UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS DA TRADUÇÃO

ALINE GOMES VIDAL

Entre o gênero e a norma

Uma análise dialógico-discursiva da tradução inglesa do *best-seller* de aconselhamento *O Vendedor de Sonhos*, de Augusto Cury

Versão corrigida

São Paulo
2018

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

ALINE GOMES VIDAL

Entre o gênero e a norma

Uma análise dialógico-discursiva da tradução inglesa do *best-seller* de aconselhamento “O Vendedor de Sonhos”, de Augusto Cury

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. John Milton

De acordo: _____
Prof. Dr. John Milton

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

V648e Vidal, Aline Gomes
Entre o gênero e a norma - Uma análise dialógico-
discursiva da tradução inglesa do best-seller de
aconselhamento *O Vendedor de Sonhos*, de Augusto
Cury / Aline Gomes Vidal ; orientador John
Milton. - São Paulo, 2018.
105 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos da Tradução.

1. Gênero discursivo. 2. Mikhail Bakhtin. 3.
Tradução. 4. Normas tradutórias. 5. Autoajuda. I.
Milton, John, orient. II. Título.

ALINE GOMES VIDAL. **Entre o gênero e a norma** - Uma análise dialógico-discursiva da tradução inglesa do best-seller de aconselhamento *O Vendedor de Sonhos*, de Augusto Cury

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ **Instituição:** _____

Julgamento: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____ **Instituição:** _____

Julgamento: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____ **Instituição:** _____

Julgamento: _____ **Assinatura:** _____

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus pela minha vida, por me permitir realizar este trabalho e por me auxiliar nas horas difíceis. À minha família, especialmente à minha mãe Antonia pela força e pelo amor desde sempre. A todos os meus amigos, em especial à minha madrinha Andréa e às minhas amigas de infância (Daniele, Leopoldina, Aline, Vanessa e Débora) por me apoiarem mesmo quando elas não percebem. Agradeço também ao meu cachorro Ludovico que mesmo com todo seu mau humor alegra os meus dias.

Agradeço imensamente ao meu orientador John Milton por me ajudar e me apoiar em todos os momentos. Nós, seus orientandos, sempre comentamos sobre a nossa sorte de poder contar com ele, sempre solícito, e com seus conhecimentos. Aos membros da banca de qualificação (professores Adail Sobral e Paulo Oliveira) pelas valiosas considerações. Ao professor João Azenha Jr. pelo parecer que deu a respeito do meu trabalho e que me ajudou a reformulá-lo e à professora Diva Cardoso de Camargo cujas aulas me ensinaram muito sobre teoria da tradução.

À colega Ya-chun Liu, da Universidade de Nottingham, que me foi apresentada por meu orientador e que gentilmente reuniu informações sobre a tradução chinesa de *O Vendedor de Sonhos*. Tive uma troca de ideias muito produtiva com ela e devo muito à sua ajuda. E a todos os colegas que conheci no mestrado, com quem compartilhei muitas ideias, dúvidas, inseguranças e mensagens de *WhatsApp*.

A todos os funcionários do DLM, sempre muito prestativos. E ao DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) por me conceder uma bolsa de estudos para o Curso de Inverno de Língua e Cultura Alemãs (Hochschulwinterkurs).

Resumo

Em meu trabalho busquei pensar a tradução literária não no sentido convencional, isto é, no que diz respeito à literatura canônica, mas sim no contexto da literatura de aconselhamento (muitas vezes tratada como autoajuda), utilizando como *corpus* a tradução para o inglês do livro *O Vendedor de Sonhos*, de Augusto Cury (2008). Para isso, mobilizo o conceito bakhtiniano de *gênero discursivo*, articulando-o com o conceito de *normas* de Gideon Toury (2012). A noção de gênero do discurso ajuda a entender os livros de aconselhamento dentro de seus contextos de produção, recepção e circulação, em oposição a concepções menos dinâmicas como as de gênero textual e tipo textual – em geral mais focadas na observação da materialidade linguística dos textos. Nesse sentido, podemos dizer que a ideia de gênero discursivo aponta para a(s) função(ões) do texto. No *corpus*, a identificação, a descrição e a compreensão das normas revelaram aspectos do funcionamento do *gênero discursivo* de aconselhamento na tradução, mostrando as especificidades do contexto de chegada na mobilização desse gênero.

Palavras-chave: gênero discursivo; Bakhtin; normas tradutórias; aconselhamento; autoajuda.

Abstract

My research aims at thinking literary translation not in its conventional sense (that is, with regard to canonical literature), but rather in the context of counseling literature (often referred to as self-help), analyzing the English translation of the book *The Dreamseller*, by Augusto Cury (2008). To this end, I employ the Bakhtinian concept of speech genre in relation to Gideon Toury's (2012) concept of *norms*. The concept of speech genre helps to understand counseling books within its contexts of production, reception and circulation, as opposed to less dynamic conceptions such as those of textual genre and textual type - more focused on the observation of the linguistic materiality of texts. In this sense, we can say that the idea of speech genre points to the function(s) of the text in the target system. The identification, description and understanding of translational norms revealed operational aspects of the speech genre of counseling in the *corpus*, showing the specifics of the target context in mobilizing this genre.

Keywords: Speech genre; Bakhtin; translational norms; counseling; self-help.

Índice

1. Introdução	11
2. Sobre os conceitos de autoajuda e aconselhamento	14
2.1 Descrição do <i>corpus</i>	14
2.1.1 Romance e aconselhamento	16
2.1.2 Ajuda e religião	17
2.2 O discurso de ajuda nos Estudos da Tradução	18
2.2.1 Escassez de trabalhos na área e um estudo de caso	18
2.2.2 A noção de normas no contexto da literatura de aconselhamento	20
3. Discussão teórico-metodológica	22
3.1 Hazar Alkheder (2013)	22
3.2 Mikhail Bakhtin (1992)	22
3.3 Adail Sobral (2006)	25
3.4 Hatim e Mason (1995)	28
3.5 Gideon Toury (2012)	28
3.5.1 Relação entre função, processo e produto da tradução	28
3.5.2 Definindo <i>norma</i>	29
3.5.3 O foco no sistema-alvo	30
3.5.4 Alguns aspectos metodológicos	30
3.5.5 Toury e Bakhtin: uma aproximação	32
3.6 Itamar Even-Zohar (2000)	34
4. Análise do <i>corpus</i>	36
4.1 Gênero e a construção do <i>ethos</i> do autor	36
4.2 Análise paratextual	44
4.2.1 O nome do autor	44
4.2.2 Contracapa	47
4.2.3 O título	48
4.2.4 As imagens	49
4.2.5 Ficha catalográfica	50
4.2.6 Dedicatória e prefácio	51
4.2.7 Acréscimos no texto de chegada	55
4.2.8 Conclusões de uma análise paratextual	57
4.3 Modalidades de tradução e outras estratégias	58
4.3.1 Modalidade predominante	58
4.3.2 Simplificação: análise quantitativa	59

4.3.3 Tradução de metáforas: oscilação estratégica	61
4.3.4 Omissões	67
4.4 Casos específicos	72
4.4.1 Marcadores culturais	72
4.4.2 Estrangeirismos	76
4.4.3 Nomes próprios	77
4.4.4 Acréscimos	79
4.4.5 Tradução e ideologia	81
4.4.6 Sequências de perguntas	84
5. As normas revelam o funcionamento do gênero	87
Considerações finais	96
Referências bibliográficas	100
Anexo - Entrevista com o tradutor.....	105

Abreviações

AD – Análise do Discurso

ADD – Análise Dialógica do Discurso

ADF – Análise do Discurso Francesa

CC – Contexto de Chegada

CP – Contexto de Partida

EDT – Estudos Descritivos da Tradução

ET – Estudos da Tradução

GD – Gênero do Discurso

TC – Texto de Chegada

TP – Texto de Partida

1. Introdução

As questões iniciais do meu trabalho são as seguintes: quais normas podem ser identificadas na tradução do *corpus*? Como posso extraí-las? Quais as possíveis motivações das normas identificadas? Para melhor entender essas questões, pretendo articular os conceitos de *gênero do discurso* (BAKHTIN 1992) e *normas* (TOURY 1995).

Bakhtin define gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (1992: 279). Para o autor, o discurso está articulado com uma textualidade que, no nível macro, relaciona-se às esferas sociais, culturais e históricas. Já no nível micro, o discurso se apresenta através das escolhas lexicais. Com a noção de *gênero do discurso* situamos um determinado enunciado dentro de uma esfera de atividade humana, isto é, dentro de práticas sociais nas quais a comunicação acontece.

Nas esferas de atividade existe um dado uso da língua e da linguagem que é comum (no sentido de que é compartilhado por uma determinada comunidade discursiva), para que os sujeitos possam se comunicar. Nessas esferas os gêneros são mobilizados, pois não produzimos enunciados do nada, mas sim a partir de conhecimentos e usos prévios da linguagem, bagagem que é adquirida socioculturalmente. Inevitavelmente mobilizamos tipos de enunciados anteriores aos nossos, mas também modificamos os gêneros a nosso modo, no próprio uso da linguagem. Daí a estabilidade relativa dos gêneros que estão sempre presentes nos atos comunicativos, mas que também são constantemente modificados.

Relacionamos um texto a seu gênero discursivo considerando suas condições de produção, recepção e circulação, isto é, considerando a relação entre os sujeitos envolvidos (enunciador/enunciatário) bem como a relação destes com o objeto do discurso em questão. O discurso, portanto, longe de se limitar à materialidade linguística de um texto, é antes de tudo uma forma de agir no mundo. É a partir desse agir que os sentidos são produzidos.

No campo da tradução, defendo que o conceito de *gênero discursivo* pode dialogar com o conceito de *normas* de Toury (2012). Minha hipótese é a de que as normas revelam o funcionamento de um gênero discursivo (GD) de duas maneiras: em primeiro lugar, a tradução sempre se relaciona de alguma maneira com o GD do texto de partida, já que é uma reescrita deste; em segundo lugar, a tradução também se relaciona com o GD que será utilizado em sua produção, considerando seu funcionamento no contexto de chegada.

Neste estudo de caso, entendo que o TP é um romance de aconselhamento e que o TC foi produzido a partir do mesmo gênero. Entretanto, o gênero de aconselhamento apresenta funcionamentos diferentes em cada um dos contextos (de partida e de chegada). E, em uma análise descritiva, essa diferença se revela na identificação das normas tradutórias.

Partindo primeiramente dos estudos funcionalistas (REISS 1996), entendo que a análise da função de um texto é importante para a sua compreensão e para o estabelecimento de estratégias para sua tradução. Entendo também que um texto de partida pode apresentar função diversa de sua respectiva tradução. Isso porque a função não está apenas no texto, mas também em suas características comunicativas e situacionais.

Com isso, chegamos aos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), em particular, o trabalho de Gideon Toury (2012) sobre o conceito de *normas* como ferramentas explicativas das decisões tradutórias. Considerando a especificidade comunicativa e situacional da tradução, bem como a função tanto do texto de partida (TP) quanto do texto de chegada (TC), repito a pergunta: quais normas podem ser identificadas na tradução do *corpus*? A partir da descrição das modalidades tradutórias e a fim de extrair e compreender as normas que governam e mobilizam o uso dessas modalidades é possível observar como os elementos de gênero se relacionam entre o contexto de partida e o contexto de chegada.

Tomando o livro de *O Vendedor de Sonhos* (CURY 2008), podemos dizer que talvez não se trate de um grande projeto literário, mas certamente possui um projeto enunciativo explícito, isto é, o de servir como exemplo de superação dos problemas cotidianos do homem moderno através do uso da mente e da fé, através de uma mudança de visão de mundo. Da mesma forma, a tradução também apresenta um projeto enunciativo específico que reserva semelhanças e diferenças em relação ao TP.

Comecei a pensar sob essa perspectiva a partir da leitura do artigo *Ver o texto com os olhos do gênero*, de Adail Sobral (2009a). Dialogando com as ideias do Círculo de Bakhtin, o autor defende que um texto só tem sentido dentro da esfera de um gênero e, se os gêneros se realizam no discurso, todo gênero é discursivo (p.86). Segundo Sobral:

Não se vê/interpreta/configura o mundo para então escolher um gênero, um discurso, um texto com que figurá-lo em linguagem – vê-se o mundo, como afirma Medvedev, com os olhos do gênero, e, portanto, dos discursos a ele ligados, não do texto. (p.88)

Bem, se o enunciador vê o mundo com os olhos do gênero – e o tradutor é um enunciador –, então o gênero também está presente na tradução. Resta saber como se dá este funcionamento. A ideia deste trabalho é que possamos ver, a partir de um estudo de caso, que também podemos “ver a tradução com os olhos do gênero”.

2. Sobre os conceitos de autoajuda e aconselhamento

Autoajuda é um termo que geralmente designa livros que procuram ajudar o leitor de alguma forma, dando-lhe ferramentas (dos mais diversos tipos: mentais, espirituais, financeiras etc.) que o ajudem a aprimorar aspectos de sua vida de modo que ele alcance um determinado ideal de felicidade.

Entretanto, Sobral (2006) faz uma distinção entre os conceitos de autoajuda e aconselhamento. Segundo o pesquisador, há muitos trabalhos que se referem à autoajuda quando, na verdade, estão falando de outro gênero. A classificação de Sobral é particularmente interessante à minha análise por se tratar de uma análise que discute o conceito bakhtiniano de *gênero do discurso* de que eu também faço uso em meu trabalho.

O autor distingue cinco tendências em livros de *ajuda* a partir do levantamento de livros publicados nos Estados Unidos entre 1973-1996.¹

- a) livros dirigidos principalmente ao público por eles entendido como feminino no que se pretende que tem de específico em termos de cuidado dos filhos etc. (ainda hoje);
- b) livros dirigidos ao público entendido como masculino, nos mesmos termos, centrados na questão da obtenção de melhor desempenho profissional, sucesso etc. (ainda hoje);
- c) os chamados, nos EUA, *how to books* [como fazer], que não se dirigem a um público específico, e são manuais práticos que ensinam de como comprar camisas a como consertar naves espaciais etc.;
- d) livros de aconselhamento, em que conselheiros (nos EUA, categoria genérica de “terapeutas”, que vai de psicólogos a pastores) de várias tendências transmitem suas conclusões sobre terapias com seus “pacientes”; e
- e) livros de auto-ajuda “propriamente ditos”, marcados pelo simulacro de veículos de apresentação de experiências pessoais de vários tipos que constituem a base de diversas propostas de “cura da vida” dos leitores. (p.22-23)

A partir dessa análise, considerando que o *corpus* que irei analisar não contém a apresentação de uma experiência pessoal do autor a partir da qual poderia se construir um discurso de autoajuda, entendo que *O Vendedor de Sonhos* não poderia ser considerado um livro de autoajuda “propriamente dito”, mas sim um romance de aconselhamento. Para ter uma ideia mais clara a este respeito apresento agora uma breve descrição do livro.

2.1 Descrição do *corpus*

¹ Uso o termo *livros de ajuda* como uma generalização dessas tendências pois, embora apresentem diferenças, existe também algo em comum entre elas que é justamente o intuito de ajudar seus leitores a solucionar problemas.

O livro *O Vendedor de Sonhos* faz parte de uma série de três romances e tem como tema a trajetória de Júlio César Lambert, um homem que, amargurado com o caos e os sofrimentos de sua vida, está prestes a se jogar do alto de um prédio. Júlio é um professor universitário atormentado por questões mal resolvidas com sua família desde a infância, questões que se refletiram na sua personalidade, no seu modo de viver a vida e de ver o mundo, afetando inclusive a relação com sua esposa (que o deixa) e seu filho. É descrito no romance como alguém com alta capacidade intelectual, porém com baixíssima inteligência emocional, vivendo de forma amarga e amargurando a vida daqueles que o circundam. É extremamente crítico consigo mesmo e com os outros, expressando-se de maneira agressiva em suas relações.

No espetáculo que se monta no momento da tentativa de suicídio, os transeuntes se aglomeram em torno do prédio para observar, enquanto bombeiros, psicólogos e policiais tentam convencer o personagem a não se jogar. As tentativas se mostram inúteis até a chegada de um homem maltrapilho que se aproxima de Júlio e inicia um diálogo aparentemente despretensioso, porém altamente provocador:

- Para mim, você é também um ser humano corajoso, pois tenciona esmagar seu corpo em troca de uma longa noite de sono no claustro de um túmulo! É, sem dúvida uma bela ilusão – e interrompeu seu discurso, para que o suicida se desse conta das consequências imprevisíveis do seu ato. (CURY 2008: 24)

Este é um trecho de uma longa conversa entre os dois personagens. O homem maltrapilho atinge o cerne do problema do personagem e este finalmente se convence a não cometer suicídio. A partir de então Júlio passa a conviver com esse homem que lhe era desconhecido, mas que, seguindo a lógica do romance, vendeu-lhe um sonho. Os dois passam a andar juntos pelo mundo, encontrando outros personagens que chegam com seus problemas e dramas pessoais, necessitando de um novo olhar sobre suas vidas, o que encontram nos vendedores de sonhos.

No grupo que foi se formando, há o alcoólatra Bartolomeu, personagem sarcástico e bem-humorado. Há Dimas, o ladrão, também conhecido como “Mão de Anjo” e Salomão que sofre de uma doença psicótica compulsiva. Depois surge Mônica, uma modelo que sofre de bulimia por conta das exigências de sua profissão. E diversos outros personagens vão aparecendo ao longo da trama. Esses personagens pertencem a diferentes classes sociais, cada um tem um tipo de problema, mas todos encontram novo direcionamento a partir dos ensinamentos do “mestre” e da transformação de suas

experiências pessoais quando começam a “vender sonhos”, ou melhor, a despertá-los em si mesmos e em outras pessoas.

Por conta das redes sociais, o Vendedor de Sonhos acaba ficando famoso, embora não desfrute de sua fama, pois anda maltrapilho pelas ruas, sem casa, vivendo um dia de cada vez. O fim da história se aproxima quando é revelada a identidade do mestre cujo passado ninguém até então conhecia. Antigos colegas de trabalho o reconhecem e resolvem “tirar sua máscara” fazendo um espetáculo que supostamente seria uma homenagem ao Vendedor, mas na verdade era uma armadilha para desacreditá-lo.

Nessa apresentação, é revelado um vídeo em que o mestre aparece em um hospital psiquiátrico tendo alucinações. Todos ficam perplexos e imaginam que é o fim do Vendedor, pois como podia fazer promessas sobre o “bem viver” se ele mesmo era um “louco”? A resposta do personagem, em frente a todos, é um discurso em que ele fala de sua humanidade, de sua história de vida, de quando perdeu mulher e filhos em um acidente de avião e, desde então, perdeu o sentido de viver. Era um homem muito rico e dedicava tempo demais ao trabalho, negligenciando a vida em família. A família era a sua felicidade, mas ele nunca tinha tempo para ela. Quando a perdeu, acabou sendo internado em um hospital psiquiátrico, pois não conseguiu encontrar uma saída para sua dor.

Quando todos esperam seu fim é também quando todos se surpreendem com a reviravolta que se dá por meio desse discurso. É também quando se legitima mais ainda o papel do Vendedor na trama, pois ele passa a ideia de que não é um sábio, mas sim que aprendeu a viver depois dos problemas por que passou, aprendeu a ver o mundo de outra forma, a valorizar coisas que são de fato importantes e a não se prender aos valores impostos socialmente. O personagem mostra, assim, que não é uma espécie de guru, mas sim alguém que compartilha suas experiências de forma inusitada, tentando ajudar os outros a terem uma vida melhor, mais equilibrada emocionalmente.

2.1.1 Romance e aconselhamento

Os textos de aconselhamento podem ter a característica de “*to-do list*” para um determinado fim, culminando na melhora de aspectos da vida do leitor. Em geral, são livros que procuram “ensinar”. Por outro lado, atualmente há textos que assumem o discurso persuasivo de aconselhamento, mas em outros formatos, como o romance.

É o caso de livros como *Quem mexeu no meu queijo?*, de Spencer Johnson (1998), *O Café dos Anjos*, de Max Lucado (2015) e *O Vendedor de Sonhos*, de Augusto Cury (2008). É forte nesses livros a presença de personagens com a capacidade de se regenerar e mudar de vida (cada um com suas especificidades temáticas). Em geral, o aprimoramento da vida a partir de ações individuais é uma questão que está presente nos livros de aconselhamento, caracterizando uma discursividade.

Em *O Vendedor*, a lição de vida está em transformar a experiência do sofrimento em algo positivo através da mudança de perspectiva nos campos do pensamento e da fé. Embora não seja um texto determinantemente cristão, já que aborda questões humanas bastante gerais (considerando o contexto da realidade do homem moderno), existem referências ao cristianismo, como citações bíblicas e referências aos ensinamentos de Jesus Cristo. Vale dizer que o autor do livro, Augusto Cury, se declara católico e publicou livros sobre a personalidade de Jesus.

2.1.2 Ajuda e religião

A relação entre discursos de ajuda e o discurso religioso é antiga. Em seu estudo sobre “literatura de autoajuda cristã”, Daniela Bessa (2008) afirma que essa relação teve início ainda no século XVII quando do surgimento dos primeiros textos desse gênero. A autora cita como exemplos os livros *The practice of piety*, escrito pelo bispo Bayly (1611), e *Guide to heaven*, de Samuel Hardy (1673). Esses textos teriam origem na necessidade de protestantes estadunidenses de encontrar uma fonte de aconselhamento para sua conduta (em suas diferentes dimensões) que estivesse de acordo com seus preceitos religiosos. “Valores como o trabalho, o respeito, o compromisso, o dinheiro, a família não eram separados da dimensão religiosa.” (BESSA, 2008: 28).

Segundo Bessa, a relação entre autoajuda (termo utilizado por ela) e religião foi se modificando ao longo do tempo e estreitando relações com as teorias psicológicas. Após a Segunda Guerra Mundial, atrelada à cultura do *self-made man*, a Psicologia Humanista ganhou força nos Estados Unidos e firmou presença nos textos de autoajuda. Esse ramo da Psicologia valoriza a força de autorrealização do indivíduo e a capacidade de modificar seu comportamento.

Aliado a isso, o esoterismo e outras vertentes espiritualistas acabaram se destacando. No entanto, a cultura cristã ainda é muito presente nos textos de ajuda – tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. Por aqui há autores de textos no estilo “manual”,

mas também romances como *O discípulo da madrugada*, escrito pelo Padre Fábio de Melo (2014). Por lá, podemos citar o exemplo do pastor estadunidense Max Lucado (2015) que é campeão de vendas e também tem vários livros traduzidos para o português, como o supracitado *O Café dos Anjos* (2015). Ambas as narrativas possuem mensagens de vida e personagens que, em sua trajetória, demonstram superar problemas e buscar a felicidade, o reequilíbrio emocional e espiritual. No livro *O Café dos Anjos*, em especial, através da trajetória de *Chelsea* – a protagonista –, o autor constrói um exemplo de superação dos problemas (separação, perdas, solidão etc) a partir da fortificação da fé, tendo caráter inspirativo e motivacional, portanto.

Dentro das mais diversas temáticas, servir como motivação para superação dos problemas é uma característica que pertence ao discurso de livros de ajuda em geral, de aconselhamento em específico e pode também ser identificada no *corpus* do meu trabalho.

2.2 O discurso de ajuda nos Estudos da Tradução

2.2.1 Escassez de trabalhos na área e um estudo de caso

Em geral, a literatura de ajuda não é um tópico privilegiado nos estudos acadêmicos. Há um número significativo de trabalhos publicados principalmente no campo da Análise do Discurso, como os de Sobral (2006), Brunelli (2003), Cortina (2013), Pereira (2005), Fernandes (2014), entre outros. No entanto, nos ET essa literatura tem sido um tanto quanto negligenciada.

Em busca de trabalhos na área, contei com a ajuda do meu orientador John Milton que buscou na lista internacional de *e-mails* de notícias sobre tradução (*tradinfo*) trabalhos que fossem mais específicos da área de autoajuda, porém não encontramos muita coisa. Um dos poucos trabalhos que encontrei foi o de Hazar Alkheder (2013), da Universidade de York, no Canadá.

A autora faz uma análise da tradução do livro *The Secret*, de Rhonda Byrne (2006), buscando examinar as estratégias tradutórias e as diferenças entre cultura de partida e cultura de chegada na literatura de autoajuda. Ela também busca apresentar autoajuda como área legítima dos ET pois, segundo ela, “it showcases the vital role translation played, and continues to play, in exporting this genre to other geographical spaces and participating in the creation of local S-H [self-help] genres.” (ALKHEDER 2013: 10)

Nesse estudo, Alkheder (2013) conclui que o(a) tradutor(a)² usou estratégias bastante similares às da autora do livro, exceto quando se tratava de referências religiosas. Nesses casos, houve grandes adaptações de modo a acomodar o texto à cultura árabe, especialmente em relação à religião islâmica. Essas adaptações ocorreram através de omissões, adições e substituições (p.106).

Exemplificando, a autora mostra que o(a) tradutor(a) substitui a citação de versículos bíblicos por uma expressão em árabe que Alkheder traduz para o inglês como “old wisdom”. Em outro exemplo, ela fala sobre a adição do termo “God” em árabe quando no texto original Rhonda Byrne faz alusão ao potencial de transformação da vida a partir de ações individuais (poder de autorrealização). Trata-se de uma adaptação cultural que permitiu a inserção do texto no mundo árabe que é bastante rígido em relação a essas normas culturais para publicação.

Alkheder afirma, inclusive, que nos países árabes a tradução é muitas vezes vista como uma forma de invasão cultural que serve à dominação política do Ocidente sobre o Oriente. Por isso, muitas vezes determinados elementos da cultura estadunidense, mal vistos (ou até proibidos) na cultura árabe, podem ser suprimidos ou sofrer alterações de cunho conservador na tradução. O ato tradutório pode ser entendido, nesse caso, como uma forma de resistência à Ocidentalização e de fortalecimento de aspectos tradicionais da cultura árabe, segundo a autora (p.137).

Esse trabalho mostra uma abordagem metodológica bastante semelhante ao que tenho feito com o *corpus* do meu trabalho. Excepcionalmente, o que Alkheder *não* faz é trabalhar com a noção de *gênero do discurso*, o que é fundamental na minha leitura. Ela trabalha com Toury, Even-Zohar, Reiss e Pym, mas não com Bakhtin.

Também li o trabalho de Sabry (2012) que fala sobre a relação entre discurso de autoajuda e aspectos culturais na tradução do livro *Eat, Pray, Love*, de Elizabeth Gilbert (2006), para o árabe. É uma análise centrada nas diferenças culturais entre o contexto árabe e o estadunidense, mas que também discute diferenças entre tipo e gênero textual, o que foi de valia para minha análise.

Já Christine Paiva (2015) relata sua trajetória em busca da realização de uma tradução bem sucedida do livro *Sanaciones milagrosas*, da autora chilena Lita Donoso (2011). A partir da teoria do escopo e da teoria dos polissistemas literários, Paiva procura:

² Uma das questões discutidas por Alkheder é a invisibilidade do tradutor, observada na omissão do nome do profissional que traduziu o livro *The Secret* para o árabe.

identificar as diferenças entre as culturas latino-americana e estadunidense no contexto da literatura de (auto)ajuda; analisar a função e o propósito do *corpus*; analisar fatores extratextuais que pudessem influenciar a tradução; identificar os pontos específicos do texto que pudessem representar problemas tradutórios, mostrando também algumas das soluções utilizadas por ela (p.5-6). Desta forma, ela explicita a metodologia que ela própria utilizou em seu trabalho como tradutora, lançando luz sobre aspectos específicos da literatura de ajuda no contexto dos Estudos da Tradução.

A escassez de trabalhos específicos na área de tradução de livros de ajuda e de aconselhamento traz, por um lado, algumas dificuldades, pois não há muitas fontes com que dialogar. Por outro lado, é um campo bastante desafiador e possui muitas subáreas pouco ou nada exploradas, o que acaba instigando a pesquisa a vislumbrar diálogos que talvez não seriam pensados se já houvesse uma literatura mais extensa.

2.2.2 A noção de normas no contexto da literatura de aconselhamento

Pensando nos EDT, o conceito de norma de que fala Toury pode ajudar a compreender melhor fenômenos como o da literatura de aconselhamento nos ET. No terceiro capítulo de seu livro – *Being a norm-governed activity* – Toury traça os fundamentos de um quadro metodológico para o estudo das normas na tradução. Para Toury, a noção de norma é central para o entendimento do comportamento humano, não sendo algo específico do campo da tradução. As normas tradutórias seriam um recorte dentro dessa questão sociocultural mais global.

Toury fala também que os EDT se destinam a analisar as regularidades, as recorrências de um determinado comportamento, enfatizando o contexto da tradução. Por estarem dentro de um determinado sistema, as normas não são estáticas e estão sujeitas aos processos de ascensão e declínio da aceitabilidade dos comportamentos socioculturais. São, portanto, historicamente determinadas.

Essas ideias são interessantes para pensarmos a questão da literatura de aconselhamento em termos de sua situação dentro dos sistemas literários (tanto no contexto brasileiro quanto no estadunidense). Do ponto de vista da análise polissistêmica (EVEN-ZOHAR 2000), em ambos os contextos, a literatura de aconselhamento, seja na forma de “manual” ou na forma de romance, ocupa posição periférica em termos de *status*, porém é importante em termos de alcance e recepção.

A literatura estrangeira de aconselhamento exerce bastante influência sobre a produção brasileira. Existe, no entanto, uma hierarquia entre elas. Em geral, há muitas traduções de obras estadunidenses para o português, mas o mesmo não ocorre no sentido contrário. A tradução de *O Vendedor* é, portanto, uma exceção, pois constitui um trabalho pertencente a uma literatura periférica inserido em um sistema hegemônico.

A propósito, historicamente, a literatura de aconselhamento, assim como a de autoajuda, é predominantemente produzida nos Estados Unidos e é traduzida e exportada a outros sistemas, influenciando-os. A ideia de o movimento contrário ocorrer (da periferia ao centro) mostra como a dinâmica dos movimentos dos sistemas literários nem sempre segue o sentido hegemônico.

3. Discussão teórico-metodológica

3.1 Hazar Alkheder (2013)

O trabalho de Alkheder (2013) utiliza o conceito de *normas* para analisar o caso da tradução árabe de *The Secret*, um livro de aconselhamento (tratado pela autora como autoajuda) de autoria de Rhonda Byrne (2006). A tese de Alkheder proporcionou um certo respiro à minha pesquisa, pois com ela pude compartilhar um debate que não é muito popular nos Estudos da Tradução, como a própria autora reconhece:

This genre does not hold a high profile in the academic world, and this may explain why it has been overlooked, or ignored, in translation studies. Yet, there is a growing interest in popular culture in the field of translation studies, particularly in genres such as movies, children literature, music, comics and animation, subtitling and surtitling, dubbing and voice-overs (Cronin 2009 and 2000; Orero 2004; Diaz-Cintas 2009; Lathey 2006). However, S-H [self-help] literature has not yet received attention from translation scholars and researchers and remains ignored or overlooked. (ALKHEDER 2013: 6)

Analisando o *corpus*, Alkheder defende que as manipulações observadas na tradução são devidas à função do gênero em questão ser principalmente operacional, segundo ela. A autora cita algumas características do gênero, tais como o individualismo, a universalidade dos temas e a especificidade das convenções culturais em que esses livros se inserem.

Segundo ela, todas essas questões apontam para a função do gênero de autoajuda e contribuem para a identificação das normas que governam sua tradução. É um trabalho importante que contribui principalmente para uma análise da(s) função(ões) textual(is) no contexto da literatura de ajuda.

3.2 Mikhail Bakhtin (1992)

A importância da teoria de Bakhtin para minha análise reside no fato de consistir primeiramente em uma teoria da linguagem que, para além das questões tradutórias, me ajuda a ter uma compreensão do *corpus* como texto, ou melhor, como enunciado. Para o autor, a noção de texto muitas vezes exclui tudo aquilo que o significa e circunda, ou seja, exclui a situação comunicativa em que ele está inserido.

Em sua *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin discute o conceito de enunciado como unidade da comunicação verbal, processo em que há a participação ativa tanto de seu locutor quanto de seu receptor – seja na oralidade, seja na escrita. Bakhtin critica as

teorias linguísticas que veem o receptor como elemento passivo dentro dos atos de comunicação. Ele entende que o receptor tem participação ativa no processo de elaboração do enunciado na medida em que o locutor espera uma resposta de seu interlocutor e leva em consideração essa expectativa responsiva para produzir o enunciado.

Sob a influência do materialismo histórico, o que Bakhtin faz é atrelar a linguagem à sua historicidade, relacionando a língua à vida concreta, negando a visão dos participantes de um ato comunicativo como seres abstratos, passivos.

O conceito de enunciado é importante para entender o que são os Gêneros Discursivos, os quais ele define como “tipos relativamente estáveis de enunciado” (1992: 279), indicando sua constituição dentro da dinâmica sociocultural em que se inserem.

Bakhtin considera que os GD possuem variedade infinita e heterogênea, não sendo possível, portanto, haver uma definição categórica de cada um deles. Historicamente, os GD estão sempre em movimento. Os “tipos relativamente estáveis de enunciados” são utilizados por seus locutores e, nesse processo, sofrem modificações, o que faz com que o próprio processo de formação dos gêneros seja dinâmico.

Bakhtin divide os gêneros em primários e secundários, sendo que a elaboração dos primeiros seria mais voltada à comunicação imediata entre locutor e receptor, enquanto que os últimos seriam formas mais complexas de comunicação, tais como o romance, o discurso científico etc.

Para Bakhtin é fundamental a ideia da concretude dos atos de comunicação para entender as formas de uso da língua. O autor busca discutir como as escolhas individuais dos recursos linguísticos se articulam com elementos mais globais da língua, estabelecendo uma relação constante entre particular e geral.

E é nesse jogo que se constituem os GD, pois socialmente podemos identificar situações típicas e, a partir destas, reconhecer expressões típicas da língua que marcam o gênero, sem desconsiderar a dinâmica, a variabilidade e a mutabilidade inerente a esse processo.

O que acontece é que na “minha palavra” sempre está presente “a palavra do outro”, seja antes do fenômeno do enunciado concreto (como “influência”), seja posteriormente a ele, pois a expectativa da participação do receptor também influencia a formulação do enunciado, como já pontuei acima. A essa relação entre elementos que precedem e sucedem o enunciado Bakhtin dá o nome de *ressonância dialógica*.

Para o autor, todo texto faz parte de um enunciado que pressupõe um projeto, um propósito comunicativo, bem como a execução desse projeto (o enunciado concreto). Esse propósito é evidenciado em três elementos textuais básicos: o conteúdo temático, o estilo da linguagem (escolhas lexicais, gramaticais, fraseológicas etc.) e a construção composicional (procedimentos, relações, organização, acabamento e outros aspectos formais do texto, levando em conta os participantes). Relacionando esses elementos, Bakhtin afirma que:

Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados *no* conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo de comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (2016: 12)

O projeto, no entanto, não se resume a esses três elementos e depende da relação que se estabelece entre os interlocutores no ato de comunicação. Segundo Sobral (2006), o projeto enunciativo está ligado a uma *arquitetônica autoral* – outro conceito derivado da teoria bakhtiniana. Essa ligação é marcada por uma ação autoral que “envolve um estilo de gênero e de autor, cria inflexões que tornam cada membro de um gênero criador e portador de uma ‘personalidade’ autoral definida mas ainda assim parte desse gênero.” (p.265)

Procurei aqui discutir brevemente o conceito de *gênero do discurso* por entender que ele é pertinente à análise da literatura de aconselhamento, pois ele permite vê-la em seu contexto enunciativo. Os estudos que consultei contribuíram bastante para minha compreensão do significado de gênero, da importância de sua contextualização e dos propósitos comunicativos presentes em sua utilização.

Ainda que muitas vezes tratassem especificamente de uma literatura de autoajuda, não de aconselhamento, fato é que autoajuda e aconselhamento guardam algumas características comuns, de modo que as análises consultadas em muito contribuíram para enriquecer minha leitura sobre ambos os gêneros. Pude também perceber que alguns elementos destacados na descrição de textos autoajuda também se faziam presentes no *corpus* que eu analisava.

Acredito que a própria divergência terminológica é em si um indício de que talvez a delimitação entre os dois gêneros não seja tão óbvia. Além disso, vale dizer que na concepção de Sobral (2006) muitos desses trabalhos dizem analisar *autoajuda* quando,

na verdade, conceitualmente falando, se referem a uma literatura de aconselhamento. Enfim... as divergências!

3.3 Adail Sobral (2006)

A tese de Sobral (2006) usa livros de autoajuda para teorizar sobre o gênero do discurso, considerando sua formação. Tomando como fonte teórica o conceito de GD de Bakhtin, o pesquisador lança de mão de um *corpus* formado por quatro livros de autoajuda e propõe uma metodologia de estudo evidenciando a centralidade das relações enunciativas na produção de sentidos que ocorrem no discurso.

Embora não seja um trabalho relacionado diretamente aos Estudos da Tradução, por se utilizar das teorias de Bakhtin, ele tem me ajudado a clarificar questões que são importantes para a compreensão da concepção de gênero, além de proporcionar um entendimento das relações que contribuem para a constituição histórica do fenômeno da literatura de autoajuda e para sua diferenciação em relação à literatura de aconselhamento.

Primeiramente, ao apresentar um histórico dos livros de autoajuda, mais precisamente a literatura de *self-help* (SH) nos Estados Unidos, Sobral revela a importância histórica do gênero e mostra as transformações que sua concepção sofreu ao longo do tempo.

Seu levantamento remonta primeiramente ao século XVII que produziu livros que tinham base na ética protestante, passa pelo século XVIII, quando as obras de SH vão se secularizando (a exemplo dos escritos de Benjamin Franklin), até chegar ao século XIX que produziu obras de orientação moral que já apresentavam o formato mais próximo ao de guia prático e que combinavam escritos religiosos voltados para ética e ideias materialistas sobre a obtenção de sucesso.

É desse período a obra de Samuel Smiles (1859) intitulada *Self-Help* e considerada um marco da inauguração da literatura de autoajuda. Smiles alia o conteúdo temático da formação de caráter ao sucesso no mundo dos negócios, remetendo à ideologia da livre iniciativa individual (p.223).

Já o século XX é um período de crescimento da produção de títulos de SH – tanto em termos quantitativos quanto em termos de variedade de temas. Segundo Sobral (2006), nesse período “inicia-se a diversificação em massa de tudo o que veio a receber o nome de *self-help* e acentua-se sua abrangência, que vai de como aparar as unhas à própria salvação do Universo!” (p.235).

Ainda no século XX, a partir de 1929, houve nos Estados Unidos uma considerável valorização de áreas do conhecimento como a psicologia e a psiquiatria, revelando uma maior preocupação e uma maior atenção com a representação do indivíduo, com o seu “interior”. Foi nessa época que surgiu a figura do conselheiro, isto é, alguém que orienta uma pessoa a melhorar aspectos insatisfatórios de sua vida. Dessa vertente, surgiram os primeiros livros de aconselhamento empresarial, voltados principalmente para as promessas de crescimento econômico e para a valorização dos Estados Unidos enquanto nação.

Na década de 1940 tem início a chamada “indústria do eu” dirigida às carências individuais, centrada nas necessidades do sujeito. Seu ápice se dá nas décadas de 60 e 70. Já na década de 80, ainda sob efeito da crise do petróleo, começa a ficar mais evidente a ideia de que o consumismo serve como alavanca para o crescimento econômico nacional e isso se reflete também nos temas encontrados nos livros de SH produzidos nesse período. É o consumo como fator identitário. Começam também a ganhar força as ideias de culto ao corpo, as fórmulas de dieta etc, mostrando que o sucesso individual não se evidencia apenas em seu caráter econômico, mas também em seu caráter físico, corpóreo.

A apresentação desse histórico serve não apenas para descrever um fenômeno, mas também como fonte para formulação de hipóteses, pois nesses movimentos já vão se delineando relações que mostram como as textualidades, os discursos e os gêneros vão se articulando e se modificando. Podemos observar, por exemplo, de que maneira as ideologias e os valores comuns a cada período histórico acabam se revelando na literatura de autoajuda como aquilo que seu público quer ou precisa ouvir para superar as intempéries da vida.

Pensando a questão do gênero, uma das dificuldades apontadas por Sobral para definir o que é autoajuda é o grande dinamismo que envolve essa esfera. Há atualmente um grande número de publicações de autoajuda e os temas são os mais variados possíveis. No entanto, há algumas características comuns que marcam o gênero.

Primeiramente existem paradigmas da realidade do homem moderno que forjam sua universalidade. Algumas questões típicas como identidade, autoconhecimento, personalidade, além de dramas comuns como insatisfação com o corpo, angústias, depressão, vícios, autodepreciação etc acabaram se tornando temáticas usuais de autoajuda (e também de aconselhamento). São temas colocados como “universais”, mas que remetem a uma realidade específica, historicamente determinada.

Segundo Sobral, em algumas vertentes da literatura de autoajuda existe uma tendência a entender que a solução para os problemas do sujeito moderno advém de uma mistura entre busca coletiva e ação individual. A ideia dessa mistura carrega consigo uma visão de como os problemas sociais afetam a vida das pessoas e de como as ações de um indivíduo podem colaborar para a solução ou amenização desses problemas. Embora possamos questionar de que forma as mudanças psicológicas individuais possam de fato modificar uma realidade social, o que temos aqui é a evidência da noção de *equilíbrio* no discurso de autoajuda.

Outra característica importante seria a imagem (*ethos*) do locutor – o escritor, no caso dos textos escritos. Em geral, os autores desse tipo de literatura são colocados como portadores do conhecimento ou da experiência necessária para atingir os objetivos propostos em sua obra.

Pensando agora na influência dos discursos das áreas de psicologia e religião nos títulos de autoajuda, Sobral fala em uma vertente “psico-espiritual”, isto é, são livros “que buscam a alteração ou o aprimoramento do *eu* a partir de propostas de cunho espiritual” (p.21). Assim, ele identifica a apropriação de outras discursividades na formação desse gênero, destacando ainda sua importância mercadológica.

Por fim, discutindo as teses de Bakhtin, Sobral identifica no *corpus* que ele se dedicou a analisar cinco macro marcas essenciais que constituem uma vertente do gênero discursivo de autoajuda: a) o *tema* da transformação da identidade como forma de superação dos problemas; b) a *forma composicional* que mostra a sequência de eventos para chegar a esse estado de transformação; c) o *estilo* fundado na apropriação de outros gêneros e discursividades; d) um *projeto enunciativo* que valoriza a experiência pessoal (do locutor e do enunciatário) e cujo discurso apresenta uma função “terapêutica”; e) uma *arquitetônica* autoral que dá indícios da ação específica do autor no projeto enunciativo. (p.264-5)

Embora seu foco não esteja nos romances de aconselhamento, Sobral é um exemplo de discussão do conceito bakhtiniano de GD especificamente no contexto da literatura de ajuda, representando, assim, uma referência de formulação de hipóteses, de uso e debate de conceitos, de análise e leitura da temática de autoajuda.

No campo dos Estudos da Tradução, entendo que um *gênero do discurso* como o de aconselhamento representa um determinado escopo na tradução, requisitando, portanto, estratégias tradutórias específicas.

3.4 Hatim e Mason (1995)

Hatim e Mason (1994) travam uma discussão que aproxima as teorias da tradução da dimensão do discurso. Segundo os autores, “the conventions of genres are indices of particular cultures which exert a strong influence over the way genres are to be encoded in text” (p.70). Nesta citação, embora não haja referência direta ao pensamento de Bakhtin, podemos identificar uma visão mais concreta de gênero, sobretudo a partir da ideia de “convenção” que situa os textos em gêneros e mostra a implicação dos hábitos de utilização de determinados recursos e temas, aproximando-se, assim, da definição de “tipos relativamente estáveis de enunciado” (BAKHTIN 1992: 279).

Para a minha análise esse texto é importante por entender a tradução como “aquilo que há em comum” entre a intenção comunicativa do texto de partida e a do texto de chegada. Nesse sentido, podemos dizer que o entendimento de gênero dá sentido às estratégias do tradutor e revela seu papel mediador.

Desta forma, os autores defendem a tese de que a abordagem puramente textual é insuficiente para analisar as escolhas dos tradutores. Sob uma perspectiva mais ampla, eles defendem que as características textuais se coadunam com práticas discursivas coletivas e, desta forma, se relacionam com o contexto cultural em que estão inseridas.

3.5 Gideon Toury (2012)

Os Estudos Descritivos da Tradução (EDT), escola a que pertence Gideon Toury (2012), além de fornecerem diretrizes metodológicas, colocam em evidência o contexto de chegada como elemento determinante para as decisões tradutórias, o que ajuda a entender os fundamentos das mudanças identificadas no *corpus* sob uma perspectiva não prescritiva.

3.5.1 Relação entre função, processo e produto da tradução

Ao falar sobre a organização interna dos estudos descritivos, Toury retoma o “mapa” dos Estudos da Tradução, feito por Holmes, que divide a disciplina em pura *versus* aplicada (e suas subcategorias), além das três possíveis orientações de análise: função, processo e produto.

Em geral, a crítica aos estudos descritivos é feita em relação à superficialidade das descrições. Se pensarmos os três focos sugeridos por Holmes como autônomos, então essa superficialidade existe. Se pensarmos que esses focos se relacionam, então essa crítica poderia ser repensada. É o que defende Toury.

Para ele, a função de uma tradução, aliada à posição que ocupa em seu sistema cultural, favorece a elaboração de um determinado produto e governa as estratégias utilizadas nesse processo. Em termos de análise, podemos separar essa relação por questões didáticas, a fim de manter o foco de um dado objeto de estudo. No entanto, elas sempre estarão ligadas.

A ideia dos EDT é que haja sempre uma aproximação entre diferentes estudos individuais, como uma rede de formação cumulativa. “Seen as such, individual studies of whatever denomination emerge as a twofold enterprise: each one is a local activity, pertinent to a certain endeavor, and attempt to account for ways in which function, process and product can and do determine each other.” (TOURY 1995: 11)

Meu enfoque é no problema da função da tradução, buscando entender de que forma se justificam as escolhas do tradutor (tendo em vista as condições de produção, recepção e circulação do texto) e pensando de que modo isso influencia a relação entre função, processo e produto tradutórios, levando em consideração a proposta de Toury.

3.5.2 Definindo *norma*

O conceito de *normas* na tradução se aproxima dos estudos sociológicos, sobretudo no que diz respeito à noção de *habitus*, de Bourdieu, que procura mostrar de que maneira as estruturas sociais são incorporadas e modificadas por seus agentes. Trata-se de uma abordagem que leva em conta a relação entre indivíduo e sociedade, de modo a pensar como as ações de um influenciam e transformam as ações do outro de forma dialética (WACQUANT 2007).

Segundo Toury, essa relação dialética forma certos padrões de comportamento que, embora não sejam estáticos, constituem fenômenos socioculturais que podem ser estudados e descritos. A noção de norma é central para a compreensão desses fenômenos e seu estudo dentro do campo da tradução seria um recorte. Desta forma, Toury coloca os ET dentro dos estudos sobre cultura e sociedade:

In terms of their potency, socio-cultural constraints have been described along a scale anchored between two extremes: general, relatively absolute *rules* on the one hand, and pure *idiosyncrasies* on the other. Between these two poles

lies a vast middle-ground occupied by intersubjective factors commonly designated *norms*. (TOURY 1995: 54)

Para Toury, a questão das normas está ligada ao conceito de cultura. No contexto da tradução, as normas são comportamentos que revelam determinados valores e ideias considerados aceitáveis/inaceitáveis, certos/errados por uma comunidade. As regularidades de um comportamento tradutório têm a ver, portanto, com as características do contexto cultural em que a tradução será inserida.

3.5.3 O foco no sistema-alvo

Um dos elementos do pensamento de Toury diz respeito ao que ele chama de *target-orientedness*, referindo-se à importância de focar a análise de um texto em seu contexto de recepção. Isso se daria desde o nível macro, isto é, os aspectos socioculturais, até o nível mais micro, referente às características propriamente textuais, tais como gramática, estilo, temática etc.

As normas estariam contidas na relação entre esses dois níveis de análise. Pensando na elaboração de um estudo descritivo, seria necessária a observação e reconstrução dos objetivos da tradução e das tensões e coerções que de alguma forma tiveram participação em sua produção. Toury aponta que essas observações contribuem para a identificação das relações de poder que agem sobre o comportamento dos indivíduos (produtores e receptores do texto) e que se tornam padrões de produção de texto, ou seja, se tornam normas tradutórias.

Além de variarem historicamente, as normas também variam de cultura para cultura, de sistema literário para sistema literário. Agindo de forma interativa com outros sistemas, uma norma pode tanto ganhar quanto perder força, o que contribui para visualizar as relações de poder entre pessoas e instituições que integram esse sistema.

Essa concepção é bastante relevante no contexto do meu trabalho, pois, como mostrarei adiante, mesmo com poucas indicações da editora a respeito de como proceder em seu trabalho, existia para o tradutor a perspectiva de produzir um *best-seller* na cultura-alvo, de modo a imitar o sucesso do livro na cultura de partida. Essa perspectiva não determina, mas certamente, sugere uma postura tradutória e pede estratégias que concorram para o alcance do objetivo previamente estabelecido.

3.5.4 Alguns aspectos metodológicos

Considerando a questão das normas e de seu funcionamento, Toury estabelece algumas categorias de normas tradutórias:

1. Normas iniciais (initial norms): inclinação às normas da cultura de partida (adequação) ou às normas da cultura de chegada (aceitabilidade). Embora Toury as descreva como ‘iniciais’, ele ressalta que não se trata de uma escolha feita no início do ato tradutório. Também não significa que ela não possa mudar ao logo desse ato. As ‘normas iniciais’ são, antes, uma *ferramenta explicativa* das estratégias mais gerais do tradutor;

2. Normas preliminares (preliminary norms): têm a ver com a seleção de textos para tradução, com a política tradutória (tensões, proibições, tolerâncias, obrigações etc) e suas implicações ideológicas;

3. Normas operacionais (operational norms): têm a ver com as decisões tomadas durante o processo tradutório (o que fica e o que muda) e dividem-se em normas matriciais (*matricial norms*), que determinam as alterações feitas em relação ao texto de partida, e normas textuais (*textual norms*), as quais orientam as opções linguísticas e de estilo.

Esse modelo de Toury que diferencia determinados grupos de normas é uma ferramenta metodológica, mas isso não significa que a delimitação desses grupos seja rígida. O próprio autor, em seu livro, faz referência à multiplicidade das normas e à imprevisibilidade das situações que as guiam, sugerindo uma flexibilidade desse modelo. A ideia é que, a partir do que pode ser identificado como padronização ou tendência no comportamento tradutório no contexto específico da literatura de aconselhamento, possamos também encontrar indícios sobre o papel da tradução nos sistemas de partida e de chegada.

Considerando a importância da *contextualização* para os Estudos Descritivos da Tradução, como forma de estudar um fenômeno de maneira aprofundada, podemos elencar os elementos que Toury sugere como fonte de identificação e estudo das normas:

1. Produtos primários: o texto traduzido que constitui o *corpus* de análise (no caso, *The Dreamseller*, traduzido por Clifford Landers) e a partir do qual serão observadas as tendências e estratégias do tradutor;

2. Produtos secundários: paratextos (capa, contracapa, orelha de livro) e metatextos (dedicatória, prefácio, guia para clubes do livro, entrevista com o autor etc.) que mostram traços da intencionalidade (inclusive mercadológica) da tradução;

3. Regras explícitas: instruções dadas diretamente ao tradutor (em geral, pelo cliente) que influenciam o produto final da tradução e que podem revelar interesses que o circundam. No caso da minha pesquisa, essas regras foram obtidas através de uma entrevista realizada via *e-mail* com o tradutor e que foi reproduzida no Anexo deste trabalho.

3.5.5 Toury e Bakhtin: uma aproximação

A meu ver, é possível uma aproximação entre os conceitos de gênero e *norma*. A ideia de gênero discursivo remete, primeiramente, ao propósito de um texto, situando-o dentro de seu enunciado, isto é, no ato de comunicação. É um conceito que pertence a uma teoria da linguagem tal qual vislumbrada por Bakhtin que ajuda a entender como um texto age em uma dada cultura considerando seu aspecto situacional.

Um dos pontos de convergência entre Toury e Bakhtin, a meu ver, é a identificação de padrões, tendências como algo que faz parte do uso da linguagem. Para Bakhtin, a linguagem nunca é utilizada de maneira aleatória. Seus elementos podem ser combinados de diferentes formas pelos usuários, porém nunca de forma totalmente imprevisível, pois existem formas de combinação mais ou menos estáveis, as quais ele denomina *gêneros do discurso*.

Por outro lado, Bakhtin supõe também a ação individual nesse processo. Os gêneros não seriam formas estanques, imóveis, portanto. Seriam, sim, fruto dessa relação dialética entre ação individual e os *tipos relativamente estáveis de enunciado*, sendo que um influencia e modifica constantemente o outro, dada a natureza dinâmica e múltipla da própria linguagem.

Minha hipótese é de que as normas da tradução revelam aspectos do funcionamento do gênero discursivo de aconselhamento. No caso dos livros de aconselhamento, sobretudo os romances (caso do *corpus* que analiso), creio que não faria muito sentido estudar questões como *estilo do autor* (no sentido estético) ou outras questões caras ao que comumente chamamos de *tradução literária*. No entanto, importa entender quais elementos são considerados importantes na tradução dessa literatura – o que mantém semelhança, o que é modificado de forma mais evidente.

Para Toury, *norma* não é um conceito dos Estudos da Tradução em si. É um conceito que se aplica aos comportamentos socioculturais em geral. Sua aplicação ao contexto dos ET seria, portanto, um recorte dentro do campo dos estudos da linguagem.

É nesse ponto que eu acredito que os dois autores “se encontram” mais evidentemente, pois entre seus textos existem familiaridades conceituais e uma visão de linguagem que permitem essa aproximação.

Outra concepção que aproxima os dois autores é a importância da *contextualização*. Para ambos os autores, contextualizar não é apenas uma forma de ilustrar um evento, um acontecimento. Antes, é uma forma de pensar, de entender as coisas em seu funcionamento e de dar sentido a elas.

No caso de Toury, a contextualização faz parte de uma metodologia de análise tradutória. Descrever, descrever e descrever. Não só para dizer o que há, mas também para entender a tradução, levando em conta todos os agentes envolvidos, de modo a identificar padrões e, assim, contribuir para a formação dos ET enquanto disciplina.

Para Bakhtin, a contextualização entra na questão da constituição do enunciado como fator essencial de um ato de comunicação. Para ele, a análise puramente textual seria insuficiente, pois um texto, seja ele oral ou escrito, não se restringe à combinação de palavras e frases. Um texto, seja ele mais complexo ou menos, possui uma intencionalidade específica à situação em que está inserido e sua produção depende tanto da ação do locutor quanto da expectativa de resposta do enunciatário.

Para terminar, devo dizer que o que me interessa nessa aproximação entre Toury e Bakhtin é encontrar uma possibilidade de análise para a tradução de livros de aconselhamento a partir deste estudo de caso. Entendendo os ET como área que favorece o diálogo com outras disciplinas e o aconselhamento como uma literatura que carece de estudos, busquei subsídio em outras áreas do conhecimento para compreendê-la enquanto manifestação da linguagem, o que pude encontrar na teoria de Bakhtin.

A meu ver, a noção de *gênero do discurso* contribui para um melhor entendimento da análise tradutória, pois permite entender o texto sob uma perspectiva discursiva, o que pode ser particularmente caro à análise de livros de aconselhamento. Todo o esforço no sentido de ultrapassar os limites da análise textual permite situar um texto em sua realidade concreta, tanto no contexto de partida quanto no contexto de chegada. Contrapondo um e outro, podemos ver indícios dos propósitos do TP e do TC e tentar, assim, identificar o que ocorreu nesse processo, quais as escolhas do tradutor e de que modo estas se justificam em função das condições de produção, recepção e circulação do TC.

3.6 Itamar Even-Zohar (2000)

O trabalho de Even-Zohar se tornou bastante influente nos Estudos da Tradução nos últimos tempos. Ele entende a literatura traduzida como sistema autônomo, o qual possui suas próprias formas de interação, de representação verbal e cultural, retirando da tradução o *status* de não original ou de inferior ao original.

Importa estudar principalmente como os sistemas literários operam, qual sua função e como se dá sua evolução. De acordo com Even-Zohar um polissistema consiste na intersecção de diversos sistemas e funciona como um todo estruturado. Assim, a dinâmica entre esses sistemas se articula com as formas literárias que existem em uma determinada cultura. Os sistemas interagem constantemente e podem produzir novas formas literárias nesse processo. Sob essa perspectiva, a literatura traduzida é vista como um sistema que opera dentro de um polissistema literário.

Um conceito interessante para pensar essa questão é o de *repertório*, através do qual podemos entender como funciona o estabelecimento da canonicidade ou não-canonicidade de uma obra. Para o autor, “it is a repertoire, *an aggregate of items governed by system relations* [grifo do autor], which constitutes how a culture can convey information about reality.” (EVEN-ZOHAR 1990b: 209)

O repertório, portanto, seria um aspecto do funcionamento das relações socioculturais. É nele que se manifestam as normas que regem a estratificação literária, organizada em obras canônicas e não-canônicas. Desta forma, o valor atribuído às obras não pode ser considerado intrínseco ao texto. Ele é, antes, um fator de ordem cultural, como argumenta o próprio autor:

(...) por “canonizadas” entendemos aquelas normas e obras literárias (isso é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para que formem parte de sua herança histórica. “Não-canonicalizadas” quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu status mude). A canonicidade não é, portanto, uma característica inerente às atividades textuais a nível algum: não é um eufemismo para “boa literatura” frente à “má literatura”. (EVEN-ZOHAR 1990a: 7)

A partir disso, podemos pensar em dois tipos de relação para analisar a tradução de *O Vendedor de Sonhos*: existe, primeiramente, a relação entre literatura canônica e não-canônica dentro do sistema literário brasileiro, em que a literatura de ajuda em geral possui *status* “inferior”, é considerada não-canônica pelos círculos culturais dominantes; por outro lado, existe a relação entre as literaturas brasileira e estadunidense,

considerando aqui especificamente o contexto dos livros de ajuda. Em ambos os casos, há tensões, há convergências e divergências que contribuem para o estabelecimento do *status* do livro de Cury e que influenciam a tradução.

Se pensarmos a tradução de obras literárias canônicas brasileiras para o inglês, como, por exemplo, os livros de Guimarães Rosa, Machado de Assis, Clarice Lispector, é bastante evidente a representação de uma identidade nacional brasileira – seja na apresentação de aspectos culturais de nosso país, seja no tratamento dado à questão do estilo dos autores, entre outras questões.

Pensando, por outro lado, na tradução de livros de aconselhamento, não podemos dizer que a intenção e os interesses sejam os mesmos. Nesses casos, a proposta estética cede lugar a um escopo muito mais ligado à mensagem e à relação com o leitor. Por esse motivo, a literatura de aconselhamento é vista como produto de uma espécie de “sub-cultura”, sem grande valor estético, mesmo no caso dos romances.

A teoria dos polissistemas ajuda a entender o movimento da literatura de aconselhamento de uma cultura a outra. No caso da tradução de *O Vendedor de Sonhos*, duas questões ficam evidentes: por um lado, temos um texto que, em seu contexto de partida, é periférico em termos de *status* literário, embora seja relevante em termos de circulação; por outro lado, se considerarmos a relação entre a cultura estadunidense e a brasileira, temos um texto que parte de um sistema cultural periférico para outro que é hegemônico.

Tive a oportunidade de consultar o tradutor do livro *O Vendedor de Sonhos* e ele me disse que uma das razões da escolha desse livro para tradução seria a importância do escritor Augusto Cury, o qual seria uma espécie de “Paulo Coelho” no Brasil, em termos de vendagem. A ideia era que seu sucesso se repetisse nos Estados Unidos. No entanto, é evidente que isso não aconteceu, pelo menos até agora.

4. Análise do *corpus*

4.1 Gênero e a construção do *ethos* do autor

O conceito de *ethos* advém primeiramente da Retórica Clássica de Aristóteles, entendida como arte da persuasão e caracterizada por três elementos básicos: *logos* (discurso propriamente dito), *ethos* (caráter do locutor) e *pathos* (paixões, impulsões do locutor). (MAINGUENEAU 2008)

Na Análise do Discurso, particularmente a de linha francesa, o conceito aparece, por exemplo, em textos de Dominique Maingueneau, associado a uma conceituação enunciativa da linguagem. *Ethos* seria a construção de uma imagem de si próprio no discurso. Essa imagem se revela através das escolhas linguísticas feitas pelo enunciador e pode não ser construída de forma totalmente voluntária, já que pode corresponder também a exigências do(s) enunciatário(s) (GUEDES 2010). O *ethos* está ligado, portanto, às possíveis formas de expressão do enunciador.

No contexto tradutório, existem duas questões: primeiramente, o *ethos* do escritor é muitas vezes recriado, já que seu *status* na cultura de partida costuma ser diferente de seu *status* na cultura de chegada. Digo que esse *ethos* é recriado no sentido de que para o público da cultura de partida o autor de um livro pode ser visto de uma maneira, enquanto que em uma tradução essa visão pode ser alterada em função de fatores como informações de capa e contracapa, diagramação, prefácio, entrevista com o escritor, resenhas de jornais etc. Vale dizer que o *ethos* não corresponde à pessoa em si, mas sim à imagem que dela se forma. Segundo Fiorin (2006) “O *éthos* é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito” (*apud* GONÇALVES 2005: 64). Vale lembrar que a autoria indicada na capa do livro é sempre a do autor, não do tradutor (embora este faça parte da reescrita da obra), o que implica a construção de um *ethos* que pode ser semelhante ou não ao que ocorre no contexto de partida.

Segundo Maingueneau (2008), por não corresponder ao autor real, o *ethos* deve ser pensado dentro do contexto de comunicação em que ele se revela e constrói, considerando que ele vai se compor a partir da iniciativa do enunciador e também a partir da percepção que o destinatário terá do enunciador, de modo que “o *ethos* visado não é necessariamente o *ethos* produzido” (p.16).

O *ethos* também não é elaborado aleatoriamente. Ele pode até ser um *ethos* singular, isto é, ousado, original, excêntrico, quicá vanguardista. Entretanto, ainda assim, ele só pode ser excepcional em relação àquilo que é relativamente estável e convencional

dentro de uma determinada comunidade ou grupo social. Maingueneau cita como exemplo, por um lado, a publicidade, afeita a *ethes* estereotípicos e, por outro, a literatura, como combatente dos *ethes* convencionais e estereotípicos. Podemos dizer que, ao se referir à literatura, Maingueneau fala sobre a literatura canônica especificamente.

Para além da dimensão verbal, parte do caráter atribuído ao enunciador diz respeito às representações coletivas e aos estereótipos. Essas representações contêm avaliações positivas ou negativas, de onde se constrói um “mundo ético” (MAINGUENEAU 2008: 18) em que o destinatário incorpora determinadas noções e formas de se remeter ao mundo. Trata-se de estereótipos, visões de mundo, que estão presentes na constituição do *ethos*.

O *ethos* se constitui efetivamente a partir da interação entre seus diversos elementos, a dizer: a imagem que o interlocutor possa ter do enunciador (pré-discurso), os estereótipos ligados aos mundos éticos e a imagem construída dentro do próprio discurso (p.19). Incorporando essa questão à análise do *corpus*, podemos dizer então que o *ethos* do autor do romance é construído a partir dos elementos textuais (narrativa) e paratextuais, sendo que no contexto da tradução de *O Vendedor*, os elementos paratextuais tiveram de ser alongados de modo a construir a imagem de um autor que é desconhecido para a maior parte de seu público-alvo.

Embora pertença a uma vertente da Análise do Discurso (a francesa) diferente da de Bakhtin (dialógica), o *ethos* de Maingueneau apresenta algumas similitudes em relação à visão de linguagem do autor russo. Primeiramente, o conceito de *ethos* é entendido dentro de uma noção discursiva, fundada no processo de interação entre enunciador e enunciatário. Em segundo lugar, Maingueneau leva em consideração a conjuntura sociohistórica, a situação comunicativa em que o *ethos* é constituído. Tudo isso remete para as noções de interação e dialogismo presentes no pensamento bakhtiniano a respeito do funcionamento da linguagem.

Há quem proponha uma aproximação entre *ethos* e o conceito de *Gênero do discurso* especificamente. De acordo com Gonçalves (2005), por exemplo, o gênero discursivo cria “um espaço enunciativo para a imagem e o caráter dos interlocutores serem construídas e fabricadas por meio de um jogo linguístico através do qual os parceiros dessa interação legitimam sua identidade” (p. 1181). A constituição do *ethos* estaria ligada, portanto, ao caráter interacional dos atos de comunicação e seria marcada pelos mecanismos genérico-discursivos envolvidos no processo.

Karwoski (2009) defende uma posição similar, defendendo que *ethos* e GD mantêm uma relação que se evidencia na constituição do discurso. Os enunciados não são produzidos aleatoriamente, mas sim a partir dos gêneros existentes os quais moldam as intenções da atividade comunicativa. Sendo assim, anteriormente à concretização do enunciado há a escolha de um gênero dentro do qual o projeto discursivo será realizado. Para Karwoski, o GD é a força socioretórica que coage o enunciador e, ao mesmo tempo, uma ferramenta de legitimação de seu discurso frente ao enunciatário. É dentro dessa cena genérica que a imagem do enunciador, isto é, o *ethos* é construído.

Existe entre Karwoski e Gonçalves consenso de que, entre os elementos constitutivos do gênero discursivo (conteúdo temático, construção composicional e estilo), o que é mais revelador do *ethos* nos textos é, efetivamente, o estilo, pois é onde melhor se evidenciam aspectos da individualidade na linguagem.

É com o estilo enquanto conjunto de marcas lingüísticas expressivas que tipificam um texto reconhecido como determinado gênero que *ethos* mantém mais forte relação. É das marcas lingüísticas de subjetividade aliadas à estrutura composicional e ao conteúdo temático que o *ethos* vai emergir explicitando um enunciador e sua imagem no discurso. (KARWOSKI 2009: 12)

Adentrando a problemática dos gêneros discursivos, Discini (2009) fala em uma *estilística discursiva* em contraposição às concepções de estilo mais focadas na individualidade da escrita de um autor real. Discini identifica uma relação intrínseca entre *ethos* e a concepção bakhtiniana de estilo. Para a autora, a construção do *ethos*, quando tornada recorrente, isto é, quando apresenta atos semelhantes de dizer, configura-se em estilo de um gênero discursivo.

Interrogar a noção de estilo sob a perspectiva de uma estilística discursiva é pensar o estilo como a imagem de um sujeito discursivo, colhida por meio do exame feito de indicações enunciativas que se reúnem em determinada totalidade de enunciados. (...) O sujeito como efeito de individualidade será então descrito mediante exame a ser realizado de um conjunto de textos unidos por meio de um modo recorrente de dizer. Na unidade resultante desse exame encontra-se o *éthos* discursivo. (DISCINI 2009: 601)

O estilo seria, portanto, um efeito de sentido ligado à relação dialógica que se estabelece entre enunciador e enunciatário, pois quando se constrói uma imagem, constrói-se para que alguém a receba. Conotação veridictória é o termo utilizado por Discini para designar a espécie de contrato fiduciário que caracteriza a relação entre enunciador e enunciatário no ato de comunicação. Em cada gênero esse contrato adquire caráter próprio. O modo de parecer verdadeiro presente na entonação e na expressividade

do discurso é um traço genérico e “os procedimentos de construção de diferentes estatutos da verdade constituem uma questão de estilo.” (DISCINI 2009: 609)

Em seu discurso, o enunciador dá “indicações enunciativas” de suas intencionalidades com vistas à recepção do enunciado. Essas indicações, no entanto, não são sempre inéditas e estão ligadas à inserção do enunciado em um determinado gênero discursivo, posto que todo enunciado mobiliza um ou mais gêneros. Essa repetição, ou melhor, essa referencialização constitui a estabilidade relativa dos gêneros.

Nos gêneros literários (considerando principalmente aqueles que pertencem ao cânone), nos quais é possível ver mais claramente as marcas individuais do enunciador, existe uma maior liberdade de variação estilística do que em outros gêneros que necessitam de uma expressão mais padronizada da linguagem, tais como os contratos ou as certidões, por exemplo. Entretanto, mesmo nos casos mais “neutros” ou impessoais, existe um caráter do enunciador. Não falamos aqui do caráter do autor (indivíduo), mas sim da imagem que o enunciador produz textualmente e extratextualmente, isto é, seu *ethos* discursivo, presente naquilo que é dito e naquilo que não é dito, presente em todas as escolhas feitas dentro do projeto enunciativo.

No caso de *O Vendedor* há dois aspectos da constituição do *ethos* do enunciador que se coadunam: a imagem do escritor (sua fama) e a construção da narrativa. A figura de Augusto Cury como profissional da área da saúde mental e como pesquisador (cientista) é fato exaltado nos elementos paratextuais e autoriza o discurso de ajuda produzido na narrativa, tornando esse discurso mais legítimo, verossímil e convincente. Em livros de ajuda, em geral, a imagem do autor ajuda a fundamentar o discurso, os conselhos dados ao suposto leitor, gerando confiança. Daí a sua importância.

Essa confiança também se revela no texto propriamente dito através da elaboração de um *ethos* forte, confiante. No romance de Cury, os dois personagens principais – Júlio César e o Mestre – apresentam trajetórias de superação, isto é, de sujeitos fracos transformam-se em sujeitos fortes através de mudanças de comportamento e de visão de mundo.

Acredito que a composição do *ethos* do enunciador contribui para o entendimento do funcionamento do processo tradutório, identificando no *corpus* como se dá a (re)construção da imagem do autor para a cultura de chegada – entendendo que existe aí a construção de um discurso – e analisando também a forma como as estratégias de aconselhamento são tratadas na tradução.

O tradutor não se revela diretamente, como seria o caso se houvesse nota introdutória do tradutor, notas do tradutor (N. do T.) ou outros recursos em que a voz do tradutor é mais visível e declarada. Entretanto, existem aspectos que mostram que as escolhas do tradutor são de algum modo motivadas.

A meu ver, conscientemente ou não, o que o tradutor logrou entregar foi uma tradução baseada no gênero discursivo do texto de partida, levando em conta a forma como outros textos do mesmo gênero na cultura de chegada são caracterizados. Em geral, poderíamos dizer que *O Vendedor de Sonhos* é um livro de autoajuda, considerando a acepção mais popular do termo. No entanto, vimos na discussão que travei anteriormente que nos estudos discursivos há controvérsias sobre a definição de autoajuda. De fato, entre os textos que consultei, muitas vezes me vi em dúvida sobre essa questão, pois não existe um consenso e me parece que quando todos parecem falar do mesmo assunto – o conceito de autoajuda – na verdade estão a falar de coisas diferentes. Alguns autores ampliam demais a concepção do termo, outros o restringem mais. No trabalho de Sobral (2006) acabei encontrando uma delimitação conceitual construída a partir do conceito de GD e por isso optei por utilizar a sua terminologia, diferenciando autoajuda de aconselhamento. Para esta análise, basta dizer que busco entender o que pode ser identificado como funcionamento discursivo dentro dos textos de partida e de chegada, considerando os elementos que o constituem no *corpus*.

No campo tradutório, existe uma larga discussão que busca estabelecer uma relação entre tipologia textual e modalidade tradutória, principalmente na Linguística de *Corpus*, focando essencialmente nas diferenças entre as chamadas tradução técnica e tradução literária. A trajetória da minha pesquisa rumo aos estudos discursivo se deu inicialmente por não encontrar nessa dicotomia uma possibilidade de análise para livros como *O Vendedor de Sonhos*, que é um romance, mas que não se enquadra naquilo que nos Estudos da Tradução convencionamos chamar de tradução literária.

Como já disse anteriormente, existe uma enorme diferença entre a concepção de literatura canônica e a concepção de literatura não-canônica, o que se reflete no universo das traduções. Por vezes essas diferenças mostram certos preconceitos, relegando o que não faz parte do cânone a uma situação marginalizada e inferiorizada. Por outro lado, essa distinção se dá também em função de diferenças genérico-discursivas existentes entre uma e outra literatura.

Mesmo se falarmos de um mesmo gênero textual, como o romance, por exemplo, podemos identificar que esse mesmo gênero textual pode culminar em usos de diferentes

gêneros discursivos. Em termos formais um romance considerado canônico e outro considerado não-canônico podem até apresentar similaridades, porém a forma como é produzido o discurso é diferente. Esses textos são produzidos, recepcionados e circulados em contextos distintos.

Na tradução, essa questão também acaba sendo revelada discursivamente, mostrando que os aspectos constitutivos do *gênero do discurso* pesam sobre o processo tradutório. O tradutor, nesse caso, dialoga não apenas com o funcionamento genérico-discursivo do texto de partida, como também com o funcionamento desse gênero na cultura de chegada. Vale dizer que não necessariamente o GD no contexto de partida corresponde ao GD observado no texto de chegada.

No texto de partida, identificamos alguns elementos discursivos, tais como a linguagem universalizante, construção do *ethos* do autor como um cientista conceituado e autor de *best-sellers*, largo uso de metáforas e “frases de efeito”, discursividades dos campos da ciência e da religião/religiosidade (duas esferas que possuem *status* de verdade), temática voltada para a busca da felicidade através de uma mudança na visão de mundo do leitor. Tudo isso evidencia e credita o discurso de aconselhamento.

Analisando o discurso construído em *O Vendedor* – tanto no TP quanto no TC – identificamos que predomina o intuito de atingir o destinatário da mensagem, o suposto leitor, buscando convencê-lo de uma determinada visão de mundo, ou melhor, de bem-estar no mundo. Esse apelo persuasivo não se dá de forma direta, com uso do vocativo e de verbos no imperativo, por exemplo. Ele se dá por meio da construção narrativa que caminha no sentido de conduzir o leitor a uma verdade libertadora de sofrimentos, usando como principal estratégia discursiva a trajetória de superação dos personagens. É dentro dessas trajetórias que os outros elementos do discurso vão se produzindo.

Na tradução, esse intuito de cunho apelativo também está presente. Vemos que as estratégias utilizadas resultam na manutenção desse escopo maior que é o apelo à adesão do leitor a uma ideia que não é uma ideia qualquer, mas que visa um objetivo específico que, em linhas gerais, pode ser definido como autorrealização. Buscando caracterizar a literatura de autoajuda desde suas origens no contexto estadunidense, Pekcoşkun (2013) diz que “The motto of classical self-help literature could be as ‘Make a change in yourself for a much better life’.”(p.110). Embora a autora use o termo *self-help* de uma maneira ampla, creio que esse mote se enquadra nos livros que buscam construir uma ideia de autorrealização, como é o caso de *O Vendedor*.

Pensando no aspecto estilístico do funcionamento do GD que o romance mobiliza, observamos a utilização de frases de efeito (muitas metáforas), elemento importante para sua argumentação, para causar impacto no leitor, apelando para problemas emocionais/existenciais inerentes à vida do homem moderno, e convencê-lo a modificar determinados comportamentos considerados negativos e impeditores da real felicidade.

As frases de efeito costumam ter um cunho imperativo, de ordem. Essa ordem pode ser direta e declarada ou pode ser atenuada, tomando a forma de um aconselhamento, por exemplo. É o caso das frases que encontramos no romance de Augusto Cury. Esse recurso se aproxima um pouco do efeito de sentido causado pelo uso de aforismos em livros de autoajuda, de acordo com um estudo realizado por Brunelli (2011), pois ele vela um discurso de autoridade que deseja dizer ao interlocutor o que fazer. Segundo Brunelli,

(...) os destaques aforizantes auxiliam o sujeito enunciador do discurso de autoajuda no trabalho de orientação de seus interlocutores, pois lhe permitem dar uma ordem, como se estivesse enunciando uma verdade, o que atenua o seu caráter de sujeito autoritário, próprio de quem dá ordens de modo explícito. (p.125)

Além de facilitar a memorização e a adesão, as chamadas “frases de efeito” geralmente apresentam uma certa flexibilidade de uso, podendo facilmente ser utilizadas em diferentes contextos, destacados do original. São como “pensamentos universais”, ou melhor, universalizantes, o que favorece a identificação do leitor que compreende o público-alvo do gênero. São também “lições de moral”, já que possuem também a função pedagógica de tentar mostrar ao suposto leitor que suas atitudes e seu jeito de viver são errados ou, no mínimo, podem ser aprimorados. Assim, as frases de efeito lançam uma determinada verdade, mas não implicam um discurso imperativo que remeta ao autoritarismo.

Sendo assim, sentenças como “é possível fugir dos monstros de fora, mas não dos de dentro” (CURY 2008: 79) e “o ser humano morre não quando seu coração deixa de pulsar, mas quando de alguma forma deixa de se sentir importante” (CURY 2008: 142) poderiam ser substituídas, por exemplo, por frases como “enfrente seus problemas” e “valorize-se para viver melhor”, respectivamente. Desse modo, o discurso vai se compondo através do oferecimento de soluções (independentemente de sua eficácia) para problemas, inseguranças etc. Não se trata de um discurso declaradamente imperativo, porém esse imperativo aparece como efeito de sentido. O enunciador aparece aí como

alguém que professa uma verdade, uma certeza, e que pode dizer o que se deve e o que não se deve fazer.

Para professar uma verdade de maneira legítima, é preciso ter credibilidade. E isso não se constrói apenas no texto propriamente dito, mas também a partir do *ethos* de indivíduo autorizado do autor, isto é, alguém que sabe o que está dizendo, que entende das ciências da mente, como é o caso de Cury, renomado psiquiatra, psicoterapeuta e pesquisador da área.

Nos elementos paratextuais vemos a importância que se dá para a autoridade científica do autor, o que também se evidencia na tradução, como veremos adiante na análise dos elementos paratextuais. O texto na contracapa frisa a formação de Cury e seu destaque profissional. Na tradução, aliado a isso, foi adicionada uma entrevista com o autor ao fim do livro, de modo a valorizar suas habilidades e experiências. Trata-se de uma estratégia tradutória (embora não seja uma estratégia *do tradutor*) para fazê-lo conhecer a um público diferente.

Acrescenta-se a isso a sua fama de grande vendedor de livros, não de sonhos desta vez. No TP, a cada edição do livro o número de exemplares vendidos é atualizado, o que resulta também em uma imagem de autor com credibilidade, ao menos dentro do público-alvo do romance.

Retomando as metáforas e as “frases de efeito”, estas são recursos bastante utilizados por Cury não apenas em *O Vendedor*, como também em sua obra como um todo. Ele utiliza esse recurso inclusive em suas entrevistas e palestras, mostrando-se como uma tendência estilístico-discursiva.

No *corpus* existe uma relação entre a construção do *ethos* do enunciador e o funcionamento do gênero discursivo de aconselhamento. As características de gênero formam a cena onde se produz uma imagem do enunciador como sujeito acreditado, habilitado para um aconselhamento efetivo. Tanto na construção da imagem do autor quanto na tessitura discursivo-textual esse aspecto se evidencia. A confiança torna-se um efeito de discurso produzido a partir de ambos os elementos.

Na tradução, a constituição do *ethos* aponta para uma coerência genérico-discursiva, principalmente em relação às normas da cultura de chegada. Existe um esforço no sentido de conformar o texto aos elementos que constituem o GD de aconselhamento no contexto da cultura estadunidense. Particularmente na questão do estilo autoral, ficou evidente como o tradutor se empenhou para adequar o estilo do discurso de Augusto Cury a esse contexto.

4.2 Análise paratextual

4.2.1 O nome do autor

A inscrição do nome do autor na capa tem a ver com o *marketing*. Em geral, quanto mais conhecido o autor, mais evidente fica seu nome. No caso de *O Vendedor*, entre o TP e o TC algumas diferenças são especialmente marcantes. No TP o nome do autor fica no topo da página, em caixa alta, na cor verde, tonalidade do fundo da imagem.

Logo abaixo vem a frase “18 milhões de livros vendidos somente no Brasil”, que serve como estratégia de *marketing*, indicando que se tantas pessoas leram o livro é porque a leitura é recomendável. É também uma forma de falar sobre a fama do autor, uma forma de dar-lhe credibilidade, endossando, em tese, sua qualidade e sua importância. A fonte utilizada é um pouco menor e o texto está alinhado ao espaço do nome completo do autor.

É característico do paratexto que elementos apareçam, desapareçam ou reapareçam em diferentes edições. No caso analisado, como o número de vendas da obra foi aumentando, a cada nova edição o número de vendas indicado na capa variou. Na edição abaixo vemos que a marca atingida seria de 7 milhões, já a 28ª reimpressão aponta a marca de 18 milhões de livros vendidos. A indicação “somente no Brasil” também serve como forma de valorização do livro enquanto produto, pois sugere que ele seja um sucesso de vendas também no exterior.

Imagem 3. Capa do texto de partida

Imagem 4. Capa do texto de chegada

Tudo isso mostra que a concepção da capa do livro indica um potencial leitor. Há um esforço, portanto, para fazer com que este potencial leitor se torne um leitor de fato, um consumidor daquele produto-livro. Uma das características dos paratextos é justamente essa capacidade coercitiva, essa força ilocutória que pretende seduzir o leitor através de recursos que podem ou não estar relacionados ao conteúdo direto do texto autoral propriamente dito.

Comparando agora o TP com o TC, vemos que há algumas diferenças com relação à inscrição do nome do autor. Primeiramente o sobrenome aparece em fonte maior do que o nome, possivelmente a fim de que ficasse alinhado ao primeiro nome. Maior em tamanho do que o próprio título da obra (coisa que não acontece no TP), o nome de Augusto Cury parece ser um produto a ser vendido, produto cuja valorização se dá especialmente através dos textos que aparecem no topo e na parte inferior da capa. O primeiro indica que se trata de um *best-seller* internacional, enquanto que o último (uma *blurb* da revista Library Journal) elogia a construção da narrativa. Ambos sugerem a relevância do autor no mercado de livros.

Por não gozar da mesma popularidade que tem no Brasil, o nome de Augusto Cury no TC acabou suscitando estratégias mercadológicas um pouco mais evidentes e mais fortes do que no TP. Isso aparece também na contracapa, onde há um número muito maior de informações sobre o autor no TC.

Como se não bastasse a *blurb* presente na capa, na contracapa nos deparamos com outra *blurb*, desta vez tirada de uma crítica publicada no jornal *The New York Times* e assinada por Mike Dooley, escritor de *best-sellers* espiritualistas nos Estados Unidos, adepto da corrente chamada de Novo Pensamento que acredita na força do pensamento positivo como elemento transformador da vida, vendo o indivíduo como portador de algum tipo de força divina. Essa corrente é vista por muitos como uma forma de individualização da experiência religiosa, em detrimento da vivência coletiva que ocorre, por exemplo, através das instituições. A *blurb* da contracapa diz: “The Dreamseller will stay with you long after you finish this masterfully told tale.” – Mike Dooley, New York Times bestselling author of Infinite Possibilities.

De toda forma, a indicação de um autor campeão de vendas é decerto uma estratégia para chamar a atenção dos possíveis leitores-consumidores do livro. Sua frase, além de indicar a cultura-alvo do romance, também nos mostra a importância da referência ou citação como estratégia de venda no caso dos *best-sellers*. No caso de

autores estrangeiros, um elogio ou uma referência de um autor local se faz ainda mais importante, pois dá credibilidade a um autor que é desconhecido na cultura de chegada.

Coincidência ou não, tanto a citação da capa quanto a da contracapa usam palavras similares para descrever a escrita de Cury: *masterly e masterfully*. Ambas as palavras remetem para a qualidade do texto do autor, confirmando a estratégia de valorização e enriquecimento de seu nome.

A fim de apresentar o autor a seu pretenso público, o texto colocado na parte inferior da contracapa fala de sua fama no Brasil e fora dele, marcada pela publicação em mais de 50 países (?) e por alcançar altos números de vendas. Também fala da formação do autor (psiquiatra, psicoterapeuta e pesquisador), estratégia característica da apresentação de muitos livros de ajuda (PEREIRA 2005) e que constrói uma imagem de *expert* e concede credibilidade ao nome do autor.

Ao final, a apresentação do autor indica um site para maiores informações (www.thedreamseller.com) que curiosamente não contém informação alguma sobre Augusto Cury, apenas a indicação de que o domínio utilizado está à venda. Além disso, mostra a foto do autor, traço inexistente no TP talvez por conta deste já ser bastante popular e conhecido em sua cultura.

A apresentação do autor no TP é um tanto mais simples, sem tantos detalhes, mas com alguns traços em comum. Ela fala da formação do escritor e de seu reconhecimento internacional. Afora isso, apenas constrói uma frase elogiosa e resumidora da trama que o leitor encontrará no livro, uma espécie de síntese.

Em ambos os casos, isto é, tanto no TP quanto no TC, vemos que o nome do autor recebe bastante destaque na composição da capa e da contracapa. Segundo Genette (2009), a função do nome do autor na capa do livro tem a ver com o *marketing* que deve haver em cima dele. Quanto mais conhecido o autor, maior o destaque de seu nome. Eu acrescentaria aqui que nessa estratégia de dar destaque ao nome do autor pode haver inclusive uma tentativa de fabricar uma fama. Vemos no TC, por exemplo, que o tamanho da fonte do sobrenome Cury é maior do que a fonte do próprio título.

Vale dizer que, em entrevista gentilmente cedida a mim por *e-mail*, o tradutor Clifford Landers revelou que a única indicação que recebeu da editora é de que havia uma expectativa de que Augusto Cury se tornasse o próximo Paulo Coelho, referindo-se aos índices de venda de ambos os autores no Brasil.

Podemos concluir que tanto na capa quanto na contracapa, existe uma tentativa de valorizar o nome do autor enquanto *expert* em sua linha de trabalho, enquanto escritor de

ficção e também enquanto produtor de *best-sellers*. A forma como essa valorização é construída, no entanto, foi diferente na comparação entre TP e TC. Podemos dizer que houve adaptações no TC necessárias para que o livro fosse comercialmente viável na cultura de chegada, o que identifica a adequação como estratégia mais evidente nesse processo.

4.2.2 Contracapa

Imagem 1. Contracapa do TP

Imagem 2. Contracapa do TC

Uma das diferenças mais evidentes na composição da contracapa é o texto de apresentação. Não é uma tradução, é um texto inédito. Em português a apresentação foca mais na descrição do enredo do livro e apenas a última frase é mais apelativa em relação às emoções que o romance pode despertar: “Um romance que nos fará chorar, rir e pensar muito.”. Em inglês esse apelo é mais longo:

The Dreamseller: The Calling is moving, entertaining and ultimately inspiring. This boook will make you laugh and cry, but above all, it will make you reflect on the purpose of your life, value others and become empowered to believe in your dreams.

Este excerto conversa com o leitor diretamente e expõe a “missão” do livro, convidando à leitura e apelando para as sensações que o leitor poderá ter ao ler o livro. O trecho atribui ao livro um certo poder de proporcionar ao leitor alguma melhoria em sua vida interior, em suas reflexões sobre a vida etc. É um apelo bem específico que remete a um ideal ou, ao menos, a um sentido de felicidade, de autorrealização que pode ser conquistada através do esforço do próprio indivíduo.

Temos aí dois elementos – estratégia de persuasão e busca da felicidade – que segundo Bessa (2008) são características do discurso de (auto)ajuda. Existe então um discurso que vai se construindo desde a construção da capa e da contracapa que direciona o leitor quanto ao gênero da obra. O texto da contracapa faz parte desse discurso, embora não seja seu único elemento.

4.2.3 O título

Falemos um pouco sobre o título nos textos de partida e de chegada. Decidir sobre o título de um livro é uma missão importante, pois é o título que atrai o público visado, que leva o livro até as pessoas. É ele que inicia o reconhecimento de uma obra e que vai servir para valorizá-la.

O título é dirigido para muito mais gente que, por um meio ou por outro, o recebe e transmite e, desse modo, participa de sua circulação. Isso porque, se o texto é um objeto de leitura, o título, como a propósito o nome do autor, é um objeto de circulação – ou, se se preferir, um tema de conversação. (GENETTE 2009: 72)

Sendo assim, a escolha do título diz algo sobre as esferas de circulação de um livro. Há muitos casos em que o título de um livro é completamente diferente na versão traduzida. Sabemos que na maior parte das vezes não é o tradutor que dá a palavra final

a respeito da elaboração do título, trata-se de uma decisão editorial. No entanto, essa decisão também faz parte do processo tradutório.

Comparando os títulos em português e inglês vemos que há poucas diferenças. Em inglês *The Dreamseller: the calling – a novel* é uma tradução quase que literal de O Vendedor de Sonhos: o chamado. Acrescenta-se na capa do livro traduzido a explicitação “a novel”.

De fato, poderíamos nos perguntar: por que não *The Seller of Dreams*? Talvez porque no livro o tempo todo o narrador se refere ao Mestre (personagem central) como *dreamseller*, o que funciona melhor como epíteto do que a expressão mais longa *The Seller of Dreams*. Além disso, *Dreamseller* joga a ênfase para “dream” mais do que para “seller”, ênfase que dá ao título uma conotação positiva.

Em termos semânticos, os títulos são bem próximos, o que muda um pouco é a sua disposição na capa, o tamanho e a cor da fonte. No TP ele aparece em branco, sendo que o artigo “O” aparece em fonte maior do que o restante do título e as palavras aparecem uma abaixo da outra. No TC o título ocupa posição mais centralizada e o artigo “the” se destaca dele, estando disposto um pouco acima do título e em caixa baixa. Em ambos os casos, o subtítulo aparece logo abaixo do título, em caixa alta, fonte um pouco menor do que a do título.

Vê-se, portanto, que existe uma tendência a manter alguns elementos, como a carga semântica que o título leva, assim como a ordem de disposição dos elementos da capa, salvo algumas modificações, principalmente no que se refere à escolha das fontes e suas cores, além das cores de fundo.

4.2.4 As imagens

As capas possuem alguma semelhança, como a centralidade do título e representação do personagem que dá nome ao livro segurando uma placa (ver imagens 1 e 2). Em ambos os casos, o rosto do indivíduo não é revelado, podemos ver apenas a sua sombra, dando-lhe um aspecto de anonimato. A placa remete para a imagem das pessoas que em geral carregam mensagens de venda e compra de bens como joias e ouro. A imagem se repete na capa do livro traduzido, porém com alguma mudança na vestimenta do personagem, o qual aparece sem a boina, talvez “generalizando-o” ainda mais.

Uma das diferenças mais evidentes entre uma capa e outra é a representação da cidade por onde o personagem parece caminhar. Em ambas vemos prédios e alguns

poucos elementos naturais, porém, no primeiro caso, a arquitetura com prédios altos ao fundo e os postes com os fios à mostra revelam traços de uma cidade do mundo subdesenvolvido, como boa parte das cidades urbanas brasileiras. Já no segundo caso, esses traços se apagam, dando lugar a uma arquitetura mais organizada e retilínea, aspectos que aludem às grandes cidades de países mais desenvolvidos, o que representa uma inclinação à realidade da cultura de chegada, no caso, a cultura estadunidense.

Outra característica que reforça a distinção entre as culturas de partida e de chegada é a qualidade do material utilizado. Na versão brasileira, a capa conta com o título e a “placa” que veste o personagem em alto-relevo, enquanto que no livro traduzido o material é bem mais simples e sem efeitos desse tipo.

Destarte, observamos que a estratégia de produção da imagem da capa do livro para a cultura de chegada foi híbrida, mantendo alguns elementos básicos como foram concebidos para a cultura de partida (personagem, placa, urbanidade) e adequando outros. Os elementos preservados remetem para o enredo do livro, que é bastante generalizante, diz respeito aos problemas comuns a praticamente qualquer indivíduo na cultura moderna ocidental. Os outros elementos da capa procuram adequar essa experiência à realidade do leitor da cultura alvo. São pequenas diferenças que revelam uma estratégia de abordagem na direção do leitor, uma forma de identificação que o aproxime da obra.

4.2.5 Ficha catalográfica

Uma questão interessante para entender como funcionam as escolhas editoriais de uma cultura a outra é a forma como um livro é definido para fins de catalogação. No caso de *O Vendedor de Sonhos*, a definição usada na ficha catalográfica do livro em português é *ficção brasileira*, apenas. Não há indicação temática. Já em inglês os termos que aparecem são: 1. *Psychological fiction*; 2. *Self-realization-fiction*; 3. *Existentialism-fiction*.

Em geral, a escolha das palavras-chave segue um modelo de catalogação. No entanto, não existe um modelo único e os critérios também variam de país para país, de cultura para cultura. Ao que me parece, na ficha do texto traduzido, existe uma ênfase no uso do termo *fiction*. Também aparecem os termos *self-realization*, *psychological* e *existencialism* que sugerem que a temática do livro é voltada para individualidade, questões existenciais, dramas psicológicos etc. Curioso não aparecer nada que se relacione à espiritualidade que é um tema importante na narrativa.

Vemos que na ficha do TP não existe nenhuma preocupação em caracterizar o livro pelo tema, apenas pela forma literária (marcada pelo generalismo *ficção*) e pelo país de produção da obra. Já a ficha do TC é um pouco mais detalhada, remetendo tanto para a forma quanto para o conteúdo do livro. São indícios de como a obra é vista e pretende ser vendida sob a perspectiva editorial.

4.2.6 Dedicatória e prefácio

O conteúdo da tradução da dedicatória é bem próximo do conteúdo do TP, à exceção da omissão do adjetivo “queridos” para se referir aos leitores. Abaixo seguem os textos de partida e de chegada da dedicatória:

Dedico este romance aos queridos leitores de todos os países onde meus livros têm sido publicados. Em especial aos que de alguma forma vendem sonhos por meio da sua inteligência, crítica, sensibilidade, generosidade, amabilidade. Os vendedores de sonhos são frequentemente estranhos no ninho social. São anormais. Pois o normal é chafurdar na lama do individualismo, do egocentrismo, do personalismo. O seu legado será inesquecível. (CURY 2008: 5)

I dedicate this novel to the readers in every country where my books have been published. Especially to those who in one way or another sell dreams through their intelligence, critical approach, sensibility, generosity and kindness. Dream sellers are often outsiders in the social nest. They are abnormal. For what is normal is to wallow in the mud of individuality, egocentrism and personalism. Their legacy will be unforgettable. (CURY 2011: iv)

O texto da dedicatória é bem curto e seu conteúdo é generalizante. O romance é dedicado a seus leitores e faz apelo ao conteúdo do livro. É uma mensagem importante que mostra como o romance procura atingir seus leitores não apenas a partir de uma proposta estética, mas especialmente através de um discurso de ajuda, de aconselhamento. Talvez não diretamente, não num passo a passo como vemos nos livros *how-to*, mas certamente com a trajetória dos personagens o livro tenta ensinar o leitor a ser um vendedor de sonhos.

Nesse sentido, vemos que o fato do livro traduzido manter a presença da dedicatória e ficar bem próximo de seu conteúdo garante uma função semelhante entre TP e TC, pois o apelo ao leitor pode ser observado em ambos os textos. A dedicatória reforça a ideia de que o livro não é apenas um romance, mas também uma mensagem de vida.

Caminha nessa mesma direção o texto do prefácio. Segundo Genette (2009), a função do prefácio é, primeiramente, fazer com que o leitor leia o texto. E é também guiar essa leitura para que seja uma experiência positiva. É frequente, de acordo com o autor,

a retórica da humildade nas palavras do autor do prefácio principalmente quando este é escrito pelo próprio autor da obra. Outra retórica recorrente é a exposição da importância do tema, contribuindo para a valorização do texto.

Augusto Cury fala um pouco da sua trajetória como escritor no prefácio, usando a retórica da humildade, dizendo-se um “escritor determinado” (p.11) mais do que habilidoso. Ele também fala de suas aspirações para o livro, principalmente no que diz respeito ao seu alcance:

Sonho que este livro possa ser lido não apenas pelos adultos, mas também pelos jovens, pois penso que muitos deles estão se tornando servos passivos do sistema social. Não são arrebatados pelos sonhos e pelas aventuras. Tornaram-se, apesar das exceções, consumidores de produtos e serviços e não de ideias. (CURY 2008: 11)

My dream is that this book will be read not only by adults but by young people as well, many of whom are becoming passive servants to the social system. Unenraptured by dreams and adventures, they have become, despite some exceptions, consumers of products and services, not of ideas. (CURY 2011: 2)

É uma tentativa do autor de entrar em diálogo com seu leitor e de mostrar também uma possibilidade de leitura, de visão do texto como algo que vai além de uma experiência estética. Nessa perspectiva penso que, para além das diferenças linguísticas, o que é visado na tradução é a manutenção dessa estratégia ou função de oferecer ajuda, conselho aos leitores.

Além disso, o prefácio ainda procura valorizar a obra principalmente através da exposição da formação do autor que procura usar suas teses para escrever textos de ficção. É uma forma de dizer que os conselhos presentes em sua obra não são aleatórios, mas cientificamente embasados, como podemos ver no excerto abaixo:

Meus romances, como O futuro da humanidade e A ditadura da beleza, não objetivam criar tramas que apenas entretêm, divertem, excitam a emoção. Todos eles envolvem teses psicológicas, psiquiátricas, sociológicas e filosóficas. Têm a intenção de provocar o debate, viajar no mundo das ideias e ultrapassar as fronteiras do preconceito. (CURY 2008: 11)

My novels do not have as their goal plots that merely entertain, amuse or arouse emotion. They all involve theses, whether psychological, psychiatric, sociological or philosophical. Their intent is to foment debate, to journey into the world of ideas and go beyond the borders of prejudice. (CURY 2011: 1)

Apesar de manter a função do texto no prefácio, a tradução apresenta algumas diferenças dignas de nota. O nome de dois dos livros do autor mencionados por ele mesmo foram desconsiderados, como podemos observar na citação acima, por exemplo. É possível que essa supressão tenha sido motivada pelo fato de ambas as obras não possuírem tradução para o inglês, o que poderia causar estranhamento ao leitor que provavelmente não reconheceria os títulos e, se pretendesse procurar conhecê-los, não os encontraria disponíveis em sua língua. De forma semelhante, há no exemplo 1 da tabela

1 a supressão de detalhes da vida do autor que sugerem sua fama no Brasil. Como ele ainda não é muito conhecido nos Estados Unidos, talvez esse tenha sido o motivo da omissão.

Tabela 1. Exemplos de omissão no prefácio

Exemplo	Texto de Partida	Texto de Chegada
1	Escrevo continuamente há mais de vinte e cinco anos e publico há pouco mais de oito anos. <u>Tenho mais de 3 mil páginas ainda inéditas, não publicadas. Muitos não entendem por que meus livros são tão procurados, já que não tenho atração por propagandas e, dentro do possível, possuo uma vida social um tanto reclusa.</u> (p.11)	I have been writing continuously for over twenty-five years and publishing for slightly over eight years. (p.1)
2	Você vai ver neste romance <u>diversos</u> pensamentos que foram esculpidos depois de terem sido reescritos, <u>forjados em minha psique</u> dez ou vinte vezes. (p.11-12)	You will find in this novel thoughts that were sculpted after having been rewritten ten or twenty times in my mind. (p.1)
3	<u>Sou, sim, um escritor determinado. Costumo brincar que sou um grande teimoso.</u> Procuro ser um artesão das palavras. Escrevo e reescrevo continuamente cada parágrafo, dia e noite, como se fosse um escultor compulsivo. (p.11)	Striving to be an artisan of words, I continually write and rewrite every paragraph, day and night, as if I were a compulsive sculptor. (p.1)
4	<u>Há muitos anos o venho elaborando, até que chegou o momento de escrevê-lo.</u> Enquanto o escrevia, fui bombardeado com inumeráveis questionamentos, sorri muito e ao mesmo tempo repensei nossas loucuras, pelo menos as minhas. (p.12)	While writing it, I was bombarded with countless questions, I smiled a lot, and at the same time reconsidered our follies, or at least my own. (p.1)
5	O personagem principal é dotado de uma ousadia sem precedente. <u>Ele esconde muitos segredos.</u> (p.12)	The main character is endowed with unprecedented daring. (p.2)

6	Ele instiga a mente de todos os que passam por ele, <u>seja nas ruas, nas empresas, nos shoppings, nas escolas,</u> com o método socrático. (p.12)	With his Socratic method he challenges the thoughts of all who meet him. (p.2)
7	Outros se desesperam em busca de fama e reputação, mas morrem entediados. <u>Outros ainda escalam íngremes montanhas para ter algumas doses de aventura, mas elas se dissipam no calor do dia seguinte.</u> (p.13)	Others desperately seek fame and renown but die in boredom. (p.2)

Por outro lado, já vemos uma tendência do tradutor em omitir um recurso muito utilizado pelo autor que é quando o uso da linguagem tende a um certo enobrecimento. Em geral, ao longo do romance, o tradutor resolve essa questão lançando mão de recursos de simplificação da linguagem. No exemplo 3, no entanto, é a omissão que faz esse papel de tornar o texto mais simples.

Em outros momentos, o tradutor evita a repetição de ideias e informações, ainda que isso ocorra no texto de partida. Aquilo que parece redundante no texto de Cury tende a ser suprimido na tradução de Clifford Landers. Nos exemplos 3, 6 e 7 vemos como isso acontece no prefácio (e acontece também no restante da tradução), onde o tradutor exclui trechos que no texto de partida eram complementares às ideias da frase anterior ou subsequente.

No exemplo 4, observamos a omissão de uma frase inteira. A escolha sugere também redução e resumo do conteúdo. É como se a expressão “*While writing it*” resumisse a ação de elaborar o texto e depois encontrar o momento de escrevê-lo, ideia suscitada no texto de partida.

No exemplo 7, em particular, o autor vinha enumerando alguns tipos de personagens que o leitor encontrará em seu livro. A supressão de um de seus exemplos na tradução evidencia ainda mais essa característica de encurtar o texto, excluindo ideias que são complementares e cuja omissão não representa impedimento à compreensão do leitor.

Por fim, podemos dizer que, embora as ocorrências de omissão revelem diferentes motivações, todas elas sugerem uma postura tradutória de conformação à cultura de chegada. Ao mesmo tempo, pensando na questão da subjetividade do tradutor, essas ocorrências também evidenciam uma tendência de escolhas que se mostrará em todo o

texto, um aspecto da escrita do tradutor, um padrão de comportamento que não poderia ser ignorado.

Por outro lado, as diferenças observadas entre TP e TC em relação ao prefácio, apesar de serem indícios de uma determinada abordagem tradutória, não alteram a função do texto, já que a estrutura discursiva, conforme pontuado na análise, foi mantida ou, ao menos, tendeu a ser mantida.

4.2.7 Acréscimos no texto de chegada

No fim do livro traduzido há quatro elementos que não fazem parte do texto de partida: uma breve introdução, uma seção com tópicos e questões para discussão, uma seção de sugestões para clubes do livro e, por fim, uma entrevista com o autor Augusto Cury. Não sabemos se foram escritos pelo tradutor ou acrescentados livremente pela editora. A última hipótese é a mais provável.

A introdução é bem simples e curta (apenas um parágrafo) e é uma apresentação do enredo do romance que fala sobre como o *Dreamseller* passa a influenciar a vida do personagem principal (Júlio César), fazendo-o repensar seu estilo de vida. É ao mesmo tempo uma introdução e um resumo da narrativa.

Já as 16 perguntas dos tópicos de discussão têm função didática e pretendem servir a fins de compreensão básica e interpretação do livro. Uma das perguntas é a seguinte: *The term 'normals' is used in the Dreamseller to describe a particular group of individuals. What are their characteristics? Why does the Dreamseller want to help those people?* Este exemplo mostra o tom descritivo com que essas questões são construídas. Elas funcionam como uma espécie de “apoio” de leitura.

Os clubes do livro são muito populares na Europa e na América do Norte e importantes para o mercado editorial. Eles prosperaram de maneira especial ao longo do século XX, mas ainda hoje representam uma notável razão de vendas de livros. Costumam oferecer vantagens práticas e econômicas (como remessas de livros, exemplares mais baratos etc) a seus leitores a fim de arregimentar sócios (MILTON 2002). As questões propostas para os clubes do livro na tradução de *O Vendedor de Sonhos* são um pouco pessoais e envolventes, tratam da experiência com a leitura e sugerem que os leitores estabeleçam uma relação entre os acontecimentos do romance e sua própria vida.

Julio Cesar learns a revolutionary idea from the Dreamseller: “and then it hit me. Everyone should set out like this, without a goal or a destination, at least for one day, searching for the lost pieces of oneself.” (pp. 53-54) This wonderful concept of wandering with no plan or schedule is a rare practice in our daily, busy lives. With family, jobs and other responsibilities, there is a tendency to get caught up in the routine. Take a day off, knowingly, without a goal, and see what happens. Write down your experiences and feelings when the day is over. Do you notice any difference upon your return to your daily responsibilities? Discuss your experiences with your book club. (CURY 2011)

São apenas três questões e todas têm esse caráter de envolver o leitor com o conteúdo do livro. Essas questões convidam o leitor a se engajar, a colocar em prática o que aprendeu com a obra. Sugerem, inclusive, uma determinada compreensão do conteúdo da obra, pois não necessariamente o excerto citado chamaria a atenção do leitor. Essa aproximação com a vida pessoal e cotidiana do leitor, sugerindo uma mudança de comportamento e também uma melhoria de vida que pode acontecer a partir dessa mudança (esta última sugestão está implícita), mostra que essa questão dialoga com o caráter motivacional da obra, com sua capacidade transformadora.

Por fim, Augusto Cury concede uma entrevista em que fala primeiramente sobre sua experiência profissional como psiquiatra e pesquisador e sobre como isso o influenciou a escrever *O Vendedor de Sonhos*. Ele fala também de autores e personalidades que foram importantes para ele, da influência da tradição cristã e do taoísmo, do seu despertar para a escrita de livros de ficção, sobre os problemas da vida moderna, sobre a influência de suas relações familiares na composição do livro e também de suas expectativas em relação a ele. É um jeito de fazer conhecer a *persona* do escritor, sua trajetória, sua fama, seu modo de pensar etc.

Considerando que Augusto Cury ainda não é exatamente um *best-seller* nos Estados Unidos, essa seria uma forma de apresentá-lo a um público desconhecido. Por outro lado, esta seria também uma forma de adequar a publicação ao contexto estadunidense o qual costuma acrescentar dicas para clubes do livro, bem como propostas de discussão sobre o enredo de livros, principalmente se forem livros de ficção.

Esses quatro elementos que foram acrescentados ao livro traduzido não são traduções propriamente ditas, o tradutor sequer tomou alguma parte na sua composição, porém eles fazem parte do projeto de tradução como um todo, eles compõem a apresentação do livro e do autor, caracterizam um público-alvo e sugerem um caminho de leitura, embora nem sempre sejam lidos. Pois é possível que um leitor termine a leitura do romance e vá direto para a parte em que a gente fecha o livro e vai fazer outra coisa.

Esses elementos revelam algo sobre as condições de produção, recepção e circulação do texto traduzido, pois são mensagens, isto é, conteúdos produzidos de uma determinada maneira (poderiam ter sido produzidos de outra forma), com uma intencionalidade, por um sujeito (ou mais) e destinados a outro(s).

4.2.8 Conclusões de uma análise paratextual

As informações de capa não dizem muito sobre o trabalho do tradutor, já que, em geral, são de origem editorial, não autoral (GENETTE 2009). Entretanto, elas contém indícios das diferenças entre TP e TC em termos de expectativa de recepção e também em termos de concepção mercadológica. Tudo isso contribui para entendermos como cada texto se insere em sua esfera de atividade, o que pode lançar luz sobre a questão do funcionamento do gênero discursivo em questão.

A questão mercadológica é bastante evidente na composição das capas e contracapas, particularmente no destaque que se dá ao nome do autor e também ao número de vendas que ele obteve na cultura de partida. Isso indica que, anteriormente à sua recepção de fato, o livro traduzido já busca o *status* de *best-seller* e mobiliza as devidas estratégias para que isso aconteça (ainda que essas estratégias tenham fracassado).

Quanto ao prefácio e aos outros paratextos internos ao livro, penso que existe, por um lado, a confirmação da tendência à simplificação e, por outro, uma adequação à cultura de chegada (como o acréscimo dos questionários) e um esforço no sentido de construir uma fama para o escritor, através da realização de uma entrevista.

De um modo geral, é visível que existe um apelo ao poder motivacional do conteúdo do livro, principalmente nos textos das contracapas, remetendo para a valorização de uma experiência de autorrealização que pode ocorrer a partir da leitura do livro. Há também a construção de uma imagem do escritor, apresentado como especialista na área da psiquiatria e da psicoterapia, isto é, alguém que possui perícia em uma área do conhecimento que, em tese, serve à conquista do bem-estar dos indivíduos que ela trata. Essa especialidade confere credibilidade ao escritor e às suas palavras.

Olhando a tradução com os olhos do gênero, e pensando também em como o discurso de aconselhamento é construído nas culturas de partida e de chegada, vemos que existe um esforço no sentido de valorizar aspectos genérico-discursivos através da construção dos paratextos que acabam de ser analisados. Digo construção, pois nem

sempre falamos aqui de tradução propriamente dita, mas certamente falamos da relação dialógica entre os elementos paratextuais do TP e do TC.

4.3 Modalidades de tradução e outras estratégias

Aubert (1998) define as possíveis abordagens técnicas dos tradutores como “modalidades de tradução”, as quais ele divide em treze (omissão, transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, explicitação/implicação, modulação, adaptação, tradução intersemiótica, erro, correção e acréscimo), bem como a relevância e as limitações do estudo dessas modalidades para a análise tradutória.

Acrescento aqui uma categoria que, sob uma perspectiva mais geral, pode ser classificada como *modulação*, mas que consiste em algo um pouco mais específico (um tipo de modulação, se assim se quiser dizer) que entendo aqui como *simplificação da linguagem*, emprestando a classificação de Berman (2007). Este acréscimo acabou se fazendo necessário por se tratar de um recurso muito recorrente na tradução e determinante para a análise.

4.3.1 Modalidade predominante

Na análise do *corpus* pude identificar duas tendências predominantes nas escolhas do tradutor. São elas: simplificação da linguagem, em geral mais objetiva e sintética no texto de chegada do que no texto de partida, e omissão.

A simplificação da linguagem, enquanto traço tradutório recorrente, é um tema abrangente dentro dos Estudos da Tradução. Mona Baker (1995 *apud* BERBER SARDINHA 2002), falando sobre tradução baseada em *corpora*, afirma haver quatro características que se apresentam tipicamente em textos traduzidos: simplificação, explicitação (tendência a explicar informações), normalização (conformação com a forma e a norma da língua e da cultura de chegada) e estabilização (maior tendência à homogeneidade).

Berber Sardinha, fazendo um levantamento de trabalhos de outros pesquisadores da tradução que avaliam os “universais” propostos por Baker, afirma que há muitas críticas que podem ser feitas a respeito desse tipo de generalização. Por exemplo: será que essas características podem ser aplicadas a qualquer par linguístico? A todo tipo

textual? A todos os gêneros? Não pretendo me aprofundar nas controvérsias envolvendo os chamados “universais” da tradução. Porém, fato é que tendência apontada por Baker se confirma no nosso *corpus*. Essa foi uma constatação inesperada na pesquisa, já que esse não é meu foco, mas achei importante dizer, em primeiro lugar, devido à relevância e à influência da autora dentro dos ET e, em segundo lugar, porque se o que Baker diz continuar se confirmando em outras análises, creio que talvez seja o caso de termos mais cuidado antes de renegar cegamente a tese em nome de nossos relativismos.

Resta pensar sobre as possíveis motivações das tendências apontadas. A recorrência de uma estratégia ou modalidade tradutória revela um padrão de conduta do tradutor. No caso da simplificação, há três possíveis motivações a serem destacadas: a facilitação da leitura para o público-alvo, a adequação às estruturas sintáticas da língua de chegada e, por fim, do ponto de vista discursivo, a adequação ao funcionamento do *gênero do discurso* dentro do contexto de chegada.

4.3.2 Simplificação: análise quantitativa

Comecei a identificação das simplificações na tradução a partir de uma análise quantitativa, a dizer, a partir da lista de palavras mais frequentes do texto no nível substantival, o qual tem relação com a temática da narrativa. Além disso, calculei a razão FI ou forma/item (ou ainda vocábulo/ocorrência) que é um cálculo feito a partir da divisão do total de formas pelo total de itens. No *Wordlist*, recurso do software *WordSmith Tools 6.0*, esse valor é transformado em porcentagem, dividindo o número de itens por cem.

Os resultados mostraram uma densidade lexical mais baixa no TC em relação ao TP. Em tese, quanto maior a razão FI, maior a riqueza lexical do texto, enquanto que um valor mais baixo indica um número maior de repetições e um vocabulário menos variado. Fazendo as contas, obtivemos uma razão FI de 14,918 para o TP e de 10,004 para o TC, sugerindo que, do ponto de vista lexical, o TP oferece maior variedade, mostrando uma tendência à simplificação.

Observando a tabela abaixo, verificamos que os vocábulos mais usados respondem obviamente à tendência temática da narrativa, mas também revelam a importância do personagem Bartolomeu. Embora não seja o protagonista, ele tem papel importante na mediação dos conflitos que ocorrem no romance, servindo muitas vezes de

contraexemplo, pois sempre faz muitas coisas erradas, é atrapalhado e intrometido, apesar de muito bem-humorado. Os outros personagens sempre acham que o mestre irá repreendê-lo, mas sua conclusão invariavelmente gira em torno do acolhimento ao personagem problemático. Vendo os números, a importância do personagem fica mais evidente. Durante a leitura do romance, eu não tinha reparado que Bartolomeu era tão importante, já que os holofotes ficam mais sobre o mestre e sobre Júlio César – os protagonistas. Vale dizer que a participação de Bartolomeu na narrativa deve ser ainda maior do que os números revelam, já que o personagem nem sempre é chamado/referido pelo nome, mas também por apelidos (Boquinha de Mel tem 43 ocorrências), expressões (p.e. “o alcoólatra”) ou ainda por pronomes.

Tabela 2. Lista simples de palavras (usando *Wordlist* do software *WordSmith Tools 6.0*)

TEXTO DE PARTIDA			TEXTO DE CHEGADA		
Posição	Vocábulo	Ocorrências	Posição	Vocábulo	Ocorrências
27	MESTRE	350	16	DREAMSELLER	561
37	PESSOAS	204	40	MAN	262
39	SONHOS	193	46	PEOPLE	229
41	HOMEM	184	62	LIFE	179
46	VIDA	163	69	BARTHOLOMEW	164
51	BARTOLOMEU	146	74	TIME	148
64	MENTE	111	87	MIND* (SÓ 1 VB)	120
65	MUNDO	109	90	DREAMS*	117
80	PALAVRAS	93	92	WORLD	117
85	VENDEDOR	91	101	SOCIETY	95
			113	WORDS	84

Anteriormente discuti a importância da temática religiosa para os livros de ajuda. Os dados da lista de palavras mostram que em *O Vendedor* especificamente as expressões mais diretamente ligadas à religião não são tão evidentes. A palavra “Deus”, por exemplo, vai aparecer na posição 161, com 48 ocorrências, e seu correspondente “God” aparece 50 vezes, ocupando a posição 192. Há ainda vocábulos como “Jesus”, “parábola”, “Mestre dos mestres”, “discípulos”, “milagreiro”, “milagre”, “cristão” entre outros, que pertencem ao campo semântico religioso, que têm algumas ocorrências no TP e que foram

traduzidos. Embora a religião passe pelo discurso do romance, não podemos dizer que este seja o tema central e os dados corroboram esta visão.

Se a religião não é diretamente o tema central do livro, certamente valores religiosos cristãos tais como humildade, perdão, valorização da família, amor ao próximo perpassam todo o seu discurso. E é aí que os números mostram sua limitação, pois esses temas podem muito bem aparecer dentro de uma discursividade, algo mais abrangente do que este(s) ou aquele(s) léxico(s), superando a perspectiva substantival que foi extraída a partir da lista de palavras.

Contrastando o texto de partida com o texto de chegada, observamos que existe um equilíbrio entre as escolhas lexicais do autor e do tradutor. Os substantivos mais frequentes no TP contam com correspondentes no TC aproximadamente na mesma proporção. À exceção, destaca-se o uso do vocábulo “dreamseller” que aparece bem mais vezes do que “vendedor” ou “mestre”.

O vocábulo “mestre” ocorre exatamente 350 vezes ao longo do TP e, na maioria das vezes, se refere ao personagem do “vendedor de sonhos”. No entanto, o narrador usa diversas outras denominações para se referir ao personagem: “o homem que estava ao meu lado”, “o homem que eu acompanhava”, “o intrigante homem”, “o homem que seguia”, “o homem que me fez o chamado”, “o homem que me resgatou”, entre outros. No TC, por outro lado, na maioria das vezes essas denominações são omitidas e substituídas por “dreamseller”, simplesmente, termo que ocorre 561 vezes. Outras vezes ainda, esses vocábulos são substituídos por “stranger” (aparece 83 vezes).

Esse dado corrobora a tese de tendência à simplificação e, observando as substituições, fica mais fácil também entender o que os números apontam. A repetição de “dreamseller”, além de ecoar o título do livro constantemente, homogeneíza as impressões sobre o protagonista da obra. Isso também mostra uma diferença específica entre as línguas de partida e de chegada, pois a repetição não configura um problema de escrita na língua inglesa, como ocorre com o uso formal da língua portuguesa.

4.3.3 Tradução de metáforas: oscilação estratégica

Falemos agora das simplificações que se evidenciam mais no plano discursivo, particularmente na tradução das metáforas. Lakoff & Johnson (2002) afirmam que a metáfora não é apenas um recurso usado em textos expressivos. Ela é, antes, uma forma de entender um conceito em função de outro e, portanto, exerce papel importante na formação do pensamento e do entendimento humano sobre as coisas e sobre o mundo. Para os autores, todo nosso sistema conceitual (de agir e pensar) é metafórico por excelência. Para compreendermos algo novo sempre precisamos partir de algo conhecido e, em um movimento de aproximação entre o que sabemos e o que não sabemos, adquirimos conhecimento.

Como vemos, existe aí toda uma teoria cognitiva a respeito da metáfora. Por ora interessa-nos, primeiramente, a definição de metáfora como uma forma de compreender uma coisa em termos de outra. Em segundo lugar, a ideia de que a metáfora pode englobar outras funções além da expressiva, não sendo apenas um ornamento linguístico, mas também um elemento discursivo.

Colocando em relação um termo “A” e um termo “B”, a metáfora confere um novo sentido às palavras, um sentido figurado. Há metáforas comuns e incomuns (SCOTT 1998). As metáforas comuns são aquelas que todos usamos em nosso cotidiano das mais diversas formas. Em expressões típicas ou gírias, por exemplo. Já as incomuns, como o próprio nome sugere, são aquelas construídas a partir de imagens atípicas, não tão comuns no nosso vocabulário do dia a dia. Elas costumam ser frequentes em textos expressivos.

No livro *O Vendedor* encontramos um texto que apresenta a função expressiva, tratando-se de um romance, mas que também apresenta a função operacional, marcada pelo discurso de aconselhamento. Quando há o uso de metáforas incomuns, encontramos um esforço maior no sentido de construir uma linguagem hiperbólica que possa provocar o leitor a fim que este “acorde para a vida”. Por vezes, as metáforas também parecem uma tentativa de tornar a linguagem mais “nobre”, mais “embelezada”.

Muitas das metáforas incomuns encontradas têm um papel didático, pois procuram fazer com que o leitor entenda um dado comportamento como problemático. Utilizando as metáforas para construir “frases de efeito”, o autor tenta “abrir os olhos” das pessoas para atitudes problemáticas que, na confusão do dia a dia, podem passar despercebidas, mas que são causa de sofrimento e infelicidade. A solução oferecida, ainda que nas entrelinhas, é a libertação das amarras que a sociedade constrói e que acabamos

aceitando como verdadeiras. Assim seria possível ser verdadeiramente feliz. Por exemplo, quando o autor diz que um personagem estava “preso na sua gaiola emocional” (exemplo 1), a ideia é fazer com que o leitor reconheça em que aspectos da sua vida ele se encontra em uma “gaiola emocional” para que possa dela desprender-se e, assim, encontrar a felicidade.

Nessas frases costuma haver, portanto, um tom aforizante, traço comum em discursos de ajuda, pois facilitam a memorização. Como Alkheder (2013) afirma: “It is customary in S-H [self-help] writing to use quotes, and other types of memorable and easily memorizable sayings such as proverbs, aphorisms and bons mots.” (p. 119) As frases de efeito são também uma forma de criar um discurso de aconselhamento de maneira menos autoritária do que no caso das formas imperativas, pois elas representam no *corpus* uma sugestão do que fazer ou não fazer para viver bem, mas não aparecem na forma de uma ordem.

Na tabela abaixo vemos alguns exemplos em que as metáforas foram suprimidas. A respeito do exemplo 1, em uma breve entrevista concedida por *e-mail*, o tradutor Clifford Landers disse que não poderia, por exemplo, traduzir a expressão “gaiola emocional” literalmente, pois “*emotional cage*” soaria risível em inglês. Na versão final a metáfora foi eliminada e o tradutor optou por uma linguagem mais literal e objetiva, corroborando a tese de simplificação.

Nos exemplos 3 e 4 temos a eliminação de metáforas em favor de uma linguagem mais literal, mais explicitada. Eliminando a figura de linguagem, a mensagem se torna menos impactante e menos enfática, porém resolve o problema de encontrar uma expressão que pudesse reconstruir as metáforas do TP.

Já no exemplo 2 ocorre algo parecido. O tradutor opta por uma expressão literal no lugar da metáfora. A diferença é que “sair por baixo” não é uma metáfora incomum, é uma expressão comum e bem coloquial. As metáforas comuns costumam ser mais fáceis de processar e o fato da imagem metafórica não estar presente na tradução não reduz a força da expressão no TC.

Tabela 3. Exemplos de simplificação de metáforas

Ex.	Texto de Partida (TP)	Texto de Chegada (TC)
1	preso na sua <i>gaiola emocional</i> (p. 23)	has <i>locked his feelings</i> away deep inside

2	Mas ele, <i>não querendo sair por baixo</i> (p.29)	but <i>petulant</i> (p.15)
3	<i>Fez um passeio pela história</i> de um grande pensador: (p.31)	used that moment to <i>tell the story</i> of a great thinker: (p.16)
4	um ser humano doente: um <i>gigante</i> na cultura e um <i>menino</i> na emoção. (p. 91)	a hollow human being <i>with a vast intellect but stunted emotions</i> . (p. 67)

Ao longo do texto todo, há uma tendência geral a usar uma linguagem mais objetiva, muitas vezes eliminando as metáforas, mas em alguns momentos observamos que o tradutor muda essa tendência, optando pela reescrita das metáforas, característica que se aproxima bastante do estilo autoral do texto de partida. Podemos ver como isso funciona na tabela 4. Onde observei a maior oscilação nas estratégias do tradutor, a propósito, foi no tratamento dado às metáforas, em particular nas chamadas “frases de efeito”.

Tabela 4. Manutenção de metáforas: exemplos

Exemplo	Texto de Partida	Texto de Chegada
1	Sua erudição, <u>esculpida por muitos anos de instrução</u> , agora se resumia a pó. (p.16)	His air of sophistication, though, <u>sculpted through long years of study</u> , was now reduced to dust. (p.4)
2	Sempre fora um ególatra, e <u>sua expectativa era a de que os outros gravitassem na órbita da sua inteligência</u> . (p.32)	He had always been self-centered, and <u>expected that others would orbit around his brilliance</u> . (p.17)
3	As loucuras só podem ser tratadas <u>quando abandonam seus disfarces</u> . (p.33)	Insanity can only be treated <u>when it drops its disguise</u> . (p.18)
4	Pessoas que um dia brincaram, amaram, choraram, batalharam, recuaram... agora <u>deixam um rastro de dor na memória dos que ficam</u> . (p.33-34)	People who once played and loved, wept and battled, felt completely defeated . . . Now, <u>they leave a trail of pain for their loved ones in their wake</u> . (p.18)

5	Suas palavras não responderam às indagações de Júlio César, <u>mas ele as bebeu</u> . (p.38)	The stranger didn't answer the question, <u>but Julio drank in the words</u> . (p.22)
6	Ele era um dos mais eloquentes intelectuais entre seus pares, mas muitos dos colegas, inclusive ele mesmo, viviam <u>no lodo do ciúme e das vaidades intermináveis</u> . (p.44)	He was one of the most eloquent intellectuals among his peers, but many of his colleagues, and he himself, <u>lived mired in the mud of envy and endless vanity</u> . (p.26)
7	(...) mas me lembrei de que <u>no templo da universidade</u> havia cometido esse crime por diversas vezes. (p.52)	But then again, I'd done the same thing inside <u>the sacred temple of my classroom</u> . (p.33)
8	Passamos pelo imenso saguão ricamente decorado com lustres e móveis antigos e uma imensa mesa de mármore negro da recepção. Só agora me dava conta de que eram belos, mas para mim eram horríveis. Via o mundo <u>pelos janelas da minha emoção</u> . (p.54)	We passed through the immense lobby, richly decorated with chandeliers, antique furniture and an enormous reception desk of dark mahogany. Only then did I realize their beauty. Before, my world was <u>colored by my own dark emotions</u> . (p.34)
9	Tornei-me <u>estéril</u> por dentro, <u>não engravidava de novas ideias</u> . (p.66)	I was <u>barren</u> inside and <u>gave birth to no new ideas</u> . (p.44)

A tradução de metáforas pode mesmo ser algo desafiador, especialmente se elas forem incomuns. Scott (1998) enumera três elementos que compõem a metáfora e as dificuldades que ela pode impor à tradução:

These figures of language have (1) a topic which is the item, object or event described by the metaphor; (2) the image which illustrates the item or event; and (3) the point of similarity which "states the comparison or resemblance between the topic and the image" (1976: 128). These three components of a metaphor are often misunderstood and difficult to translate because the image may be unknown in the target language, and both the topic and the point of similarity may be implicit. (...) Unusual metaphors and similes are important in an expressive text because, although they require more processing, they nevertheless can retain the interest of the reader. (p. 165)

No caso da tradução de metáforas, um dos desafios do tradutor foi encontrar soluções que não soassem muito estranhas no contexto de chegada e que conseguissem, ao mesmo tempo, entregar a mensagem de aconselhamento e o estilo próprio do autor. Assim, posto que as metáforas são um traço forte desse estilo próprio, o tradutor procurou mantê-las em alguns momentos, mas as suprimiu em outros, simplificando ou atenuando a escrita.

Em quase todas as vezes em que as manteve, a tradução buscou manter a mesma imagem utilizada no texto de partida. No exemplo 8, no entanto, acontece algo curioso, pois o tradutor muda a imagem utilizada na construção da metáfora. Na sentença “Via o mundo pelas janelas da minha emoção”, contextualizada a partir das duas frases anteriores, o narrador sugere que essa “emoção” tem algo de negativo, remetendo a um passado em que ele não conseguia ver a beleza do ambiente que frequentava. Esse mesmo efeito de sentido aparece na tradução, porém a metáfora usada é diferente. Em inglês, o termo “window” pode estar associado a emoções, como nas expressões “windows of the soul” e “emotional window”. No entanto, o tradutor preferiu construir outra metáfora com “colored by my own dark emotions”. Portanto, a imagem escolhida para compor a metáfora é diferente, mas permanece o esforço para manter o recurso.

Em geral, no entanto, o tradutor procura usar as mesmas imagens do TP para reescrever as metáforas no TC. No exemplo 1, alguns elementos da frase são modificados, mas não a imagem de esculpir o conhecimento através de anos de estudo. No exemplo 2, ocorreu a simplificação da expressão “gravitar na órbita de”, bastante utilizada em contextos que descrevem relações de poder. Embora seja possível em inglês a combinação “gravitate in the orbit of”, ela é bem menos comum e poderia ser interpretada como redundante.

No exemplo 4 a tradução traz um acréscimo (“in the wake”) e a imagem do rastro de dor acaba ficando limitado ao momento do velório, enquanto que no TP a mesma imagem pertence à memória dos que ficam, podendo ser muito mais longa. Apesar dessa mudança, a metáfora é traduzida literalmente (“leave a trail of pain”). Da mesma forma, no exemplo 3 a tradução é literal, tendo o tradutor encontrado a facilidade de haver uma metáfora correspondente possível na língua de chegada.

No exemplo 7 a imagem da metáfora é modificada – da universidade para a sala de aula – além de conter uma explicitação com o uso do adjetivo “sacred”. Este acréscimo mostra que, embora o tradutor evite o uso excessivo de adjetivos que o TP contém, por vezes ele cede ao uso desse recurso, retomando o estilo próprio do autor. Algo similar parece acontecer com a expressão “mired in the mud” no exemplo 6, porém o que aparenta ser uma simples explicitação é, na verdade, uma adequação linguístico-cultural. A expressão em inglês é comumente usada para fazer referência a uma situação difícil, além de ser facilmente encontrada em dicionários.

No exemplo 5 aparentemente também temos um caso de explicitação, porém analisando o restante da frase vemos que o recurso apenas resolve a opção do tradutor de

utilizar a voz ativa em vez da passiva observada no TP, o que resultou em algumas adequações necessárias, como o deslocamento das “palavras” do mestre do começo para o fim da frase.

“Engravidar de novas ideias” é uma das metáforas mais incomuns do romance. Mesmo assim, o exemplo 9 mostra que ela foi reescrita no TC, mas a imagem utilizada foi diferente. O tradutor usa a metáfora “give birth to an idea”, expressão mais comum na língua inglesa e presente também em dicionários. A escolha do tradutor representa, neste caso, a mudança de uma metáfora incomum para uma metáfora comum, o que pode ser entendido como uma forma específica de simplificação.

Nos exemplos vemos que algumas modificações foram feitas para que o texto entrasse em conformidade com as normas linguístico-culturais da cultura de chegada, de modo que fosse compreensível e, ao mesmo tempo, contivesse a mensagem do TP. Vemos também que as metáforas e as frases de efeito presentes no texto de Augusto Cury foram muitas vezes reescritas na tradução, contrariando a tendência geral de simplificação, o que revela a força discursiva das metáforas no *corpus*.

Com isso, entendo que, se por um lado, a estratégia do tradutor é predominantemente de inclinação às normas linguísticas e culturais do contexto de chegada, por outro lado vemos que existem momentos em que a tradução oscila e se aproxima mais das marcas da escrita do autor do texto de partida. Como já mencionei anteriormente, essas marcas giram em torno do uso de muitas metáforas, linguagem hiperbólica, repetições de ideias, largo uso de adjetivos etc.

Podemos pensar essa questão também em termos de polissistemas culturais. A oscilação do tradutor sugere que mesmo nas relações não igualitárias, isto é, quando um sistema é hegemônico em relação ao outro (como no caso da cultura estadunidense em relação à brasileira), existe alguma “contaminação” que vai do periférico ao central, contrariando o fluxo. A linguagem de Augusto Cury, que tende à prolixidade e ao enobrecimento, talvez não se encaixe muito bem na tradição da literatura de ajuda estadunidense que costuma ser mais objetiva e direta. Entretanto, houve uma espécie de “negociação” no texto traduzido, onde vemos que ora essa linguagem foi suprimida (ou modificada), ora foi mantida.

4.3.4 Omissões

Há também no *corpus* um grande número de omissões. Segundo Cardoso e Validório (2010),

(...) esse traço geralmente ocorre quando o tradutor não encontra correspondente na língua e cultura de chegada para palavras, termos, expressões ou mesmo realidades da língua e cultura de partida e opta por omiti-las no texto de chegada. (...) Também ocorrem omissões quando os tradutores se deparam com vocábulos ou expressões que podem representar dificuldade de compreensão para o leitor, ou com aspectos que podem causar ambiguidades ou mesmo gerar redundâncias na tradução (p. 322)

No *corpus*, o tradutor às vezes omite alguns itens lexicais, às vezes omite parágrafos inteiros. Nos exemplos 1, 2 e 3 da tabela 5 vemos que o tradutor optou por omitir uma frase inteira. As omissões não comprometem a compreensão do texto, mas certamente representam uma mudança de perspectiva, já que o que o autor considerou importante no texto de partida foi descartado no de chegada. Tentemos entender as razões dessa escolha.

Tabela 5. Omissões e simplificações

Exemplo	Texto de Partida	Texto de Chegada
1	(...) o Mestre sugeriu levá-lo a um hospital público a três quarteirões do viaduto. <i>Estava preocupado com sua integridade. E assim o fizemos.</i> Comecei, então, a dar um pouco da minha energia para os outros sem pedir nada em troca. (p. 79)	(...) the dreamseller suggested we take him to a public hospital three blocks away. [omissão] That's the day I began to give a little of myself to others without asking anything in return. (p. 56)
2	Sabiam lidar com o corpo, mas desconheciam ou negavam o mundo intangível da psique. <i>Eram uma casta de engessados.</i> (p. 80)	The body they could deal with. But they either didn't know or didn't care about how to deal with an injured mind. [omissão] (p. 57)
3	Nunca mais teria o mesmo silêncio quando tecesse crítica social nem o respeito quando debatesse ideias ou corrigisse alguém. <i>O mal-estar da civilização penetrara as entranhas do meu cérebro.</i> (p. 89)	Never again would I face the same silence when I wove social criticism, or respect when I debated ideas or corrected someone. [omissão] (p. 65)

4	Para o jornalista, era mais uma matéria, para mim era minha história, era tudo o que tenho e sou, ainda que fosse uma história doente, complicada, <i>saturada de sobressaltos</i> . (p. 90)	To the journalist I was just another story. But to me it was my personal struggle: everything that I have and am, even if it is a twisted, troubling tale [omissão]. (p. 66)
5	(...)mas era um ser humano <i>pesado, rígido</i> , controlado pela ansiedade. (p. 91)	But I was a [omissão] man ruled by anxiety. (p. 66)
8	Mas <i>o homem que me fez o chamado felizmente</i> olhou para o lado <i>direito</i> da rua. (p.72)	Then the dreamseller looked down the other street. (p. 50)
9	Vendo-nos entusiasmados, o Mestre se retirou. <i>Foi conversar com uma pessoa que estava a cerca de vinte metros do grupo</i> . Coube a nós explicar para a novata o mundo fascinante dos sonhos. (p.190-191)	Noting our enthusiasm, the dreamseller moved on to talk to another person. [omissão] He left it up to us to explain to the newcomer the fascinating world of selling dreams. (p.152)
10	Olhavam para o alto, aflitas, no cruzamento da Rua América com a Avenida Europa. (p.15)	They stared upward, frozen at a corner of the Avenue of the Americas [omissão]. (p.4)
11	Tentávamos acalmá-lo e fazê-lo sentar num caixote de madeira <i>que outrora armazenara tomates</i> . (p.79)	We tried to calm him and sat him down on an old crate [omissão]. (p.56)
12	— Chefinho, explica o pensamento, please! <i>Nosso bêbado recentemente “regenerado” e sujeito a recaídas gostava de esnobar, proferindo algumas palavras em inglês.</i> Calmamente e na presença do Milagreiro, o Mestre explicou-lhe: (p.120)	"Chief, you need to explain to me what you just said." [omissão] Calmly, with the Miracle Worker still shrinking from the crowd, the dreamseller explained: (p.91)

13	<p>— O intervalo de tempo entre a juventude e a velhice é mais breve do que se imagina. Quem não tem prazer de penetrar no mundo dos idosos não é digno da sua juventude. Não se enganem, o ser humano morre não quando seu coração deixa de pulsar, mas quando de alguma forma deixa de se sentir importante. <i>Achamos muitos "mortos" que estavam vivos pelo caminho. Praticamos uma eutanásia psicológica. Sepultamos admiráveis seres humanos até quando damos suportes para que eles sobrevivam.</i> (p.142)</p>	<p>"The time between youth and old age is shorter than you can imagine. Whoever doesn't delight in reaching old age isn't worthy of his youth. Don't fool yourselves: A person doesn't die when his heart stops beating. He dies when the world tells him he's no longer of any value." [omissão] (p.110)</p>
----	---	---

No exemplo 1, especificamente, a cena retrata um personagem alcoólico em crise de abstinência. O que foi descartado na tradução ficou implícito no texto de chegada, já que ao imaginar uma pessoa sugerindo que se leve um indivíduo ao hospital, provavelmente não cogitamos a possibilidade de que ele não esteja preocupado com a sua integridade. Então a ideia contida na frase “E assim o fizemos”, afirmando que o sujeito foi levado ao hospital, acaba ficando implícita no TC, embora de maneira menos óbvia.

Em pesquisa sobre o problema das omissões em textos traduzidos, Cardoso e Validorio (2010) usam um *corpus* de tradução literária para tentar entender as motivações do recurso omissão. Em princípio, achei estranho encontrar no *corpus* um número tão grande de sentenças suprimidas. Entretanto, as autoras mostram que a omissão de sequências sentenciais pode ocorrer quando sua tradução oferece uma dificuldade muito grande ou quando seu conteúdo, por algum motivo, é considerado desnecessário para a compreensão da narrativa.

Nos exemplos 12 e 13 vemos a ocorrência de omissão de parágrafo inteiro. No primeiro caso, o TP lança mão de um aposto explicativo que faz parte da construção da imagem do personagem Bartolomeu. A frase é também continuação da ideia lançada na fala de Bartolomeu que inclui o estrangeirismo “please” ao final. No TC, o estrangeirismo é suprimido, assim como o parágrafo seguinte. Caso o tradutor optasse por incluir a frase na tradução, teria também de resolver o problema da presença da palavra que é estrangeira

aos brasileiros, mas não aos estadunidenses. Acredito que o recurso omissão foi usado, nesse caso, não por se tratar de uma passagem muito difícil de traduzir, mas porque ela contém muitas questões encadeadas a resolver, o que poderia sobressair em relação à mensagem. Assim, a sequência desde o uso do estrangeirismo até o apostrofo que o explica acabou sendo eliminada do TC.

Já no exemplo 13, a omissão é de um parágrafo um pouco mais longo e mostra uma tentativa de evitar dificuldades de compreensão. Expressões como “eutanásia psicológica” representam um desafio para o tradutor. Trata-se de metáforas construídas pelo autor, muitas vezes de forma inusitada, que servem como ilustração de pensamentos que ele desenvolve e que certamente chamam a atenção do leitor. Entretanto, não são de uso muito comum e, em uma língua estrangeira, podem soar ainda mais estranhos.

Lendo todo o trecho presente no exemplo 13, vemos que o último parágrafo apenas complementa o que foi dito no primeiro, de modo que a omissão descrita não representa um empecilho para a compreensão do que está acontecendo na narrativa. O recurso pode ter sido utilizado pelo tradutor ao perceber que, para além das dificuldades inerentes à tradução da metáfora, ele tinha à sua frente uma informação que já havia sido inferida no contexto imediatamente anterior. Também existe aí a sugestão de uma tendência do tradutor usar uma linguagem mais objetiva em detrimento do discurso de tom mais enobrecedor de Cury.

Na minha análise, pude perceber que o tradutor tende a eliminar termos acessórios, como adjetivos e advérbios, além de eliminar quase tudo o que remete à repetição ou retomada de ideias do texto original, evitando redundâncias. Nos exemplos 4 e 5, observamos a omissão de dois adjetivos (“pesado, rígido”) e de uma locução adjetiva (“saturada de sobressaltos”). Nesses casos, a omissão tem efeito de simplificação. A enumeração de adjetivos em uma sequência sugere a repetição de ideias, uma forma de reforçar, reafirmar, realçar o que está sendo dito. Já a locução adjetiva (do exemplo 4), se traduzida literalmente, poderia gerar dificuldades de compreensão para o público leitor.

Já no exemplo 8, o tradutor suprime detalhes, informações que complementam a composição da cena, focando na ação mais concreta do personagem e resumindo, assim, o conteúdo da cena. Trata-se não apenas de uma questão de simplificação da linguagem como também de uma redução quantitativa do texto.

Nos casos 2 e 3, o tradutor omite “frases de impacto”. Trata-se de dois casos que diferem um pouco do primeiro, pois as afirmações não ficam nada implícitas no TC, elas são simplesmente suprimidas. Aqui vemos uma tendência do tradutor em omitir um recurso muito utilizado pelo autor que é uma tentativa de enobrecer a linguagem, muitas vezes com uso de metáforas. As omissões não afetam a compreensão da narrativa, mas certamente tornam o texto mais fluido e simplificado. Nesse ponto, o foco fica mais na transmissão do discurso de aconselhamento do que na expressividade do autor.

Na tradução, os recursos suprimidos tornaram o texto mais “limpo” e a leitura mais fluida. Há duas possíveis motivações para isso: por um lado, a eliminação de repetições e redundâncias e, por outro, a dificuldade imposta por combinações incomuns de palavras (como em “saturada de sobressaltos”, por exemplo).

4.4 Casos específicos

4.4.1 Marcadores culturais

Na narrativa construída por Augusto Cury vemos que não há um número grande de expressões referenciais. Não há muitos elementos que evidenciem onde a história se passa, por exemplo. A propósito, uma das características da obra é justamente essa generalização ou universalização dos temas.

Há, no entanto, alguns poucos marcadores da cultura brasileira no livro *O Vendedor*. Considero marcadores culturais aqueles elementos que, devido à sua especificidade cultural, representam um desafio que leva a um comportamento tradutório específico, conforme explica melhor Aubert (2006):

Nos estudos lingüístico-descritivos que abordam os processos tradutórios e seus produtos, os textos traduzidos, é freqüente a remissão a questões de ordem cultural. Subjaz em tal remissão hipóteses que, na essência: (a) concebem cada língua e cada ato de fala como portador de marcas culturais; (b) identificam tais marcas culturais como colocando desafios significativos à consecução do ato tradutório; e, por conseguinte, (c) prevêm que as marcas culturais presentes nos textos originais darão ensejo a comportamentos tradutórios específicos, diversos em natureza ou em distribuição àqueles encontrados nos segmentos de texto não marcados culturalmente. (p.23)

No texto de partida um elemento cultural evidente é a referência a Raul Seixas e a um trecho da música “Maluco beleza”. O tradutor optou por uma estratégia facilitadora da leitura e descartou a referência ao artista brasileiro, usando na tradução da música a expressão “go crazy, too crazy” que remete à atmosfera de “loucura” a que se refere o

personagem no TP. A tradução ficou mais focada na reescrita da mensagem, abrindo mão da referência cultural.

A solução remete à generalização de ideias característica do texto de Cury à qual já me referi. Generalização que não é coincidência, mas sim uma forma de fazer com que o texto possa ser identificado com a vida de praticamente qualquer um. É uma marca não apenas de *O Vendedor*, mas também de gêneros que procuram uma aproximação ou até uma “intimidade” com o leitor. É o caso dos livros de gêneros de ajuda.

Embora a referência cultural supracitada seja uma das poucas exceções no texto de partida, a sua omissão é indicativa da importância do gênero na tradução. O tradutor poderia ter optado por uma nota explicativa que incluísse o marcador cultural, porém optou pela omissão, talvez para facilitar essa aproximação entre o enunciado e o suposto leitor, para não causar nenhum tipo de estranhamento que tornasse a leitura menos fluida.

Por outro lado, demonstrando uma oscilação estratégica, em outro momento o tradutor opta por fazer exatamente o contrário do que fez no primeiro exemplo. Há no TP a citação de uma música do cantor Nelson Gonçalves. O tradutor não apenas manteve o nome do cantor como também realizou uma tradução literalizante do trecho da canção conforme o que vemos na tabela abaixo. Isso mostra que, embora haja uma tendência geral que podemos identificar no comportamento tradutório, essa tendência não é absoluta e está sujeita a oscilações.

Tabela 6. Marcadores culturais: Raul Seixas e Nelson Gonçalves

Texto de Partida	Texto de Chegada
E, irreverente, levantou-se e começou a andar e a cantar, com sua voz estridente e de braços abertos, um trecho de uma música do Raul Seixas de que gostava: "Eu vou ficaaar, maluco beleza". Saiu sem se despedir do repórter. E gritava: "Ah! Eu adoro esta vida!". Gingava os quadris e cantava: "Eu vou ficaaar, maluco beleza". Ficou fora de si. (p. 167)	He playfully hopped up, spread his arms and began to dance and sing his favorite song in that unsteady voice: "I'm going to go crazy, too crazy... The reporter left without saying good-bye, as Bartholomew sang on: "Oh, how I love this life!" He shook his hips and sang, "I'm going to go crazy, too, too crazy . . ." He was lost in the moment. (p.132)

<p>Ambos estavam abraçados um ao outro. Trançavam as pernas ao caminhar e, para não caírem, apoiavam-se um no outro. Chegaram cantando uma canção de Nelson Gonçalves:</p> <p>— <i>Boemia, aqui me tens de regresso, e suplicando te peço a minha nova inscrição. Voltei para rever os amigos que um dia eu deixei a chorar de alegria.</i> (p.230)</p>	<p>They had their arms around each other. Their legs got tangled up as they walked, and to keep from falling down, each clung to the other. They showed up singing a Nelson Gonçalves song:</p> <p><i>Bohemia, I'm back again, begging to rejoin you.</i></p> <p><i>Crying for joy, I've come to see the friends I left behind.</i> (p.188)</p>
---	---

Outra ocorrência que costuma ser bastante discutida nos estudos da tradução é a da palavra *cachaça*. No caso de *O Vendedor* o termo aparece duas vezes e em cada uma delas é traduzido de uma forma diferente, conforme a tabela:

Tabela 7. *Cachaça*

Exemplo	Texto de partida	Texto de chegada
1	— Obrigado pelos elogios. Mas serve também um barril de <u>cachaça</u> brasileira ou de tequila mexicana.	"Thanks for the kind words, but a barrel of <u>Brazilian rum</u> or Mexican tequila would also be fine," he said.
2	— Se for do meu jeito, resolvo o problema em dois minutos — disse ele, insinuando uma solução mágica. — <u>Cachaça</u> neles, e o circo pega fogo.	"If it were up to me, I could solve their problems in about two minutes," Bartholomew added. "I'd give 'em a couple quarts of <u>booze</u> and get the party started."

Mais uma vez nos deparamos com uma estratégia generalizante por parte do tradutor. Rozane Rodrigues Rebechi (2012) analisou a tradução do termo *cachaça* em obras literárias canônicas brasileiras traduzidas para a língua inglesa. Ela seleciona um *corpus* composto por obras de Aluísio Azevedo, Autran Dourado, Marcos Rey e Jô Soares (este traduzido pelo mesmo tradutor de *O Vendedor de Sonhos*). Rebechi identifica nesse *corpus* a preferência pelos seguintes termos na tradução de *cachaça* em seus diferentes contextos: *crude brandy*, *sugarcane brandy*, *spirit(s)* e *sugarcane rum*.

Levando em conta a composição da bebida (cana-de-açúcar), seu processo de fabricação (fermentação da garapa), suas formas de consumo (na caipirinha, por exemplo)

bem como sua relação com alguns traços culturais e preconceitos (associação à cultura das pessoas mais pobres, por exemplo), a autora afirma que as escolhas feitas pelos tradutores desconsideram as especificidades deste elemento culinário tipicamente brasileiro e consistem em um apagamento das marcas culturais.

Baseada na concepção de Venuti a respeito da domesticação *versus* estrangeirização nas abordagens tradutórias, Rebechi entende que o termo *cachaça* não possui equivalente apropriado em inglês e deveria ser tratado nas traduções de textos literários de maneira estrangeirizante, de modo que causasse estranhamento no leitor e, assim, enriquecesse sua experiência com a cultura brasileira através da literatura.

Os tradutores que escolheram utilizar termos mais familiares aos falantes de língua inglesa buscaram valorizar a inteligibilidade em detrimento da experiência cultural, criando uma ilusão de transparência que, segundo a pesquisadora, resulta em uma estratégia que fere a ética tradutória.

É muito interessante essa análise do ponto de vista da chamada *tradução literária*. No caso da tradução de *O Vendedor*, a estratégia utilizada para o termo *cachaça* foi bastante semelhante à criticada por Rebechi. Sendo que entre *Brazilian rum* e *booze*, o segundo caso é mais universalizante ainda do que o primeiro. Em ambos os exemplos a solução é voltada para a facilitação da leitura do texto de chegada, eliminando uma possível quebra de fluidez.

O segundo caso acredito que tenha sido ainda mais desafiador para o tradutor, já que não se trata apenas de uma referência à bebida como também a uma expressão idiomática: “*Cachaça neles*”. A solução encontrada foi uma explicitação para a expressão idiomática e uma generalização (*booze*) para a *cachaça*, valorizando a inteligibilidade do texto.

De qualquer forma, existe na abordagem do tradutor uma certa coerência com o projeto da tradução. Diferentemente do público leitor da literatura canônica brasileira, o qual pode se mostrar mais aberto a uma experiência com as diferenças culturais, o público-alvo de livros de ajuda, como *O Vendedor*, não está à procura de uma rica experiência cultural, mas sim em busca de um aconselhamento. Qualquer quebra em relação a esse objetivo pode representar um desvio do próprio escopo da tradução como um todo. Por isso digo que a estratégia simplificadora que identificamos na tradução do termo *cachaça* condiz com o funcionamento genérico-discursivo dos textos de ajuda e de aconselhamento.

4.4.2 Estrangeirismos

Há algumas poucas ocorrências de estrangeirismos no texto de partida. Entretanto, sua observação nos ajudam a entender alguns aspectos sobre a postura do tradutor e suas estratégias. Nos exemplos abaixo vemos como o tradutor evita o conflito com as normas da cultura de chegada e opta por um texto mais fluido e sem “tropeços” para um leitor da língua inglesa.

Tabela 8. Estrangeirismos

Texto de partida	Texto de chegada
O mais difícil era aguentar sua declaração de amor por nós <u>num péssimo inglês</u> : — I love you, gente. <i>I love you very much, much, much.</i> (p. 168)	The hardest part was putting up with his declaration of love for us: "I love you, guys, I love you so, so, so, so much . . ." (p.133)
- <i>My friends</i> , é um privilégio vocês me tomarem nos braços. (p. 169)	"Mis amigos, it's a privilege for you to take me in your arms," he said. (p. 133)
- <i>My friend</i> , sempre pensei que você fosse um malandro, canalha, tapeador e vigarista sem causa. Não o conhecia, cara. (p. 221)	"Mi amigo, I always thought you were just a crook and a cheat. I didn't really know you," (...). (p.181)
— Chefinho, explica o pensamento, please! (p.120)	"Chief, you need to explain to me what you just said." (p. 91)

Todos os casos são falas de Bartolomeu, personagem alcoólatra que no romance tem suas recaídas, por um lado, mas tenta ajudar outros alcoólatras, por outro. Ele tem uma personalidade descontraída, gosta de zombar dos outros e de si mesmo, gosta de dar apelidos etc. O uso das expressões em inglês nas suas falas geralmente tem o propósito de “brincar de impressionar” os outros personagens, fazendo-os rir.

No primeiro exemplo, notamos a omissão da expressão “num péssimo inglês”. A sua tradução literal poderia causar algum estranhamento ao leitor ou mesmo gerar confusão, fazendo com que o foco da mensagem passasse, por exemplo, do discurso de ajuda para os problemas de contextualização e inteligibilidade.

Na sequência, o texto de partida usa uma expressão na língua inglesa que, embora não apresente uma tradução imediata para o português, é de fácil compreensão para

muitos brasileiros acostumados com a invasão da cultura estadunidense, mesmo aqueles que não são fluentes no idioma estrangeiro. A correção da expressão (*I love you so, so, so, so much*) soa mais familiar à língua inglesa do que a repetição de *much* em “*I love you very much, much, much*”. Com isso, fato é que o “péssimo inglês” do TP se torna apenas “inglês” no TC.

Nos dois exemplos seguintes, a estratégia utilizada pelo tradutor é um pouco diferente. Ele poderia omitir o estrangeirismo sem prejuízo da mensagem de ajuda, entretanto optou por marcar esse recurso, trocando o inglês pelo espanhol. A marca reforça a personalidade extrovertida e brincalhona de Bartolomeu e remete para o tom humorístico de suas falas no TP.

A escolha não traz nenhum problema à fluidez do texto, talvez por isso tenha sido realizada. Em contrapartida, ela marca um posicionamento. Se, de um lado, inglês é a língua estrangeira que tem maior alcance no Brasil, por conta da americanização, da inserção de grande número de produtos, filmes, séries e outros bens de consumo estadunidenses no Brasil, de outro, o espanhol ocupa espaço muito importante na cultura dos Estados Unidos. Claro que não pelos mesmos motivos, já que essa (relativa) familiaridade com a língua espanhola tem mais a ver com a questão da imigração.

O fato é que a tradução mostra um esforço de encontrar um tipo de equivalência para o problema do estrangeirismo no texto. Busca, para isso, a referência mais próxima ao contexto de chegada e às suas normas, tornando a leitura fluida e tentando fazer com que o leitor se identifique de alguma maneira com o texto, o que está dentro do escopo da tradução.

4.4.3 Nomes próprios

Os nomes próprios apontam para um referencial no texto. A sua tradução envolve não apenas as possíveis conotações dentro de seu contexto imediato como também as convenções da língua chegada. Os nomes podem conter um valor informativo intencional ou não. Segundo Silva (2016):

No caso dos antropônimos, González; González (1991: 50) fazem a distinção entre a tradução dos nomes “motivados” e “não motivados”. Os primeiros referem-se àqueles nomes próprios cujo valor conotativo será essencial na narrativa, são nomes que foram atribuídos (pelo autor, por exemplo) com a intenção de representar ou realçar alguma característica relacionada à personagem (como no caso do nome da personagem Cascão, da HQ Turma da Mônica¹). Os antropônimos “não motivados” não possuem um significado

intencionado, ainda que possa tê-lo etimologicamente; sua informação provém de nomes comuns e não se associa a nenhum conceito ou objeto (p. 158-9)

Os exemplos da tabela abaixo mostram que existe uma diferença entre o tratamento dado aos nomes dos personagens e aos seus apelidos. Os primeiros geralmente apresentam simples adaptação morfológica para conformarem-se às convenções da língua alvo. Exceção se dá aos nomes de Júlio César Lambert, que teve o segundo nome suprimido, e de João Marcos (John Marcus) que provavelmente levou em consideração a origem etimológica do nome e sua popularidade (João é nome comum no contexto brasileiro e *John*, no contexto anglófono) devido às figuras bíblicas de João Batista e João Evangelista. Em alguns casos, o tradutor apenas retirou o acento (como nos exemplos 8, 9 e 11), marca que não faz parte da gramática inglesa. Os nomes que não encontram correspondência na LC e não possuem acento foram simplesmente reproduzidos.

Tabela 9. Nomes próprios

	Texto de Partida	Texto de Chegada
1	Bartolomeu	Bartholomew
2	Boquinha de Mel	Honeymouth
3	Júlio César Lambert	Julio Lambert
4	João Marcos	John Marcus
5	Jurema	Jurema
6	Dona Jurema	Jurema
7	Dimas	Dimas
8	Márcia	Marcia
9	Lúcia	Lucia
10	Rafaela	Rafaela
11	Mônica	Monica
12	Mão de Anjo	Angel Hand
13	Chefinho	Chief

No caso do pronome de tratamento “dona”, este é apenas usado para se referir à personagem “dona Jurema”, uma senhora idosa. Todas as outras personagens femininas são chamadas apenas pelo primeiro nome. Em inglês, o que mais se aproxima do nosso

“dona” é “Mrs.”, porém em geral usa-se o sobrenome para acompanhá-lo, não o primeiro nome como no caso de Jurema (cujo sobrenome não aparece na narrativa). Então, como há que se fazer escolhas, o tradutor optou por suprimir o pronome de tratamento.

Algo parecido acontece com o pronome “senhor” que em português é usado como sinal de respeito, principalmente no tratamento dado a pessoas mais velhas. Em todos os casos em que aparece no romance, “senhor” tornou-se “you”. Essa mudança, bastante comum na tradução de obras brasileiras, não registra a formalidade do TP, mas também não representa nenhuma forma de desrespeito.

Já os apelidos no livro são devidamente motivados e dizem respeito à atitude e à personalidade dos personagens. *Mão de Anjo*, por exemplo, foi apelidado desta maneira por ser ladrão de carteiras. *Boquinha de Mel*, por sua vez, era alcoólatra. Vemos que a tradução procurou manter o sentido do TP, aproximando-se da literalidade e mantendo também o efeito cômico e irônico que o uso dos apelidos tem.

A escolha de tornar os nomes o mais próximo possível do que pudesse parecer reconhecível ao leitor mostra que o tradutor segue certos padrões e convenções da língua alvo – tanto nos casos de adaptação morfológica quanto no caso das traduções de fato (como no exemplo dos apelidos) – de modo a não causar estranhamentos.

4.4.4 Acréscimos

Há algumas ocorrências de acréscimos na tradução. Às vezes eles têm como função se aproximar do estilo do autor (no uso de elementos complementares), outras vezes eles têm efeito de explicitação.

Tabela 10. Acréscimos

	TEXTO DE PARTIDA	TEXTO DE CHEGADA
1	Em seguida, olhou para o suicida e fez um gesto, oferecendo-lhe um pedaço. (p.19)	He then looked at the <u>confused</u> jumper and offered him a bite. (p.6)
2	Júlio César começava a falar a sua linguagem. (p.40)	Julio was <u>finally</u> beginning to speak his language. (p.24)

3	Veio à minha mente o texto da parábola de Cristo a respeito da ovelha perdida. Eu a havia lido e interpretado como sociólogo e achava um absurdo ele deixar noventa e nove ovelhas para ir atrás de apenas uma. (p.57)	I thought of the parable of Jesus Christ and the lost sheep. I had read it once, <u>years ago</u> , through the eyes of a scientist and thought it ridiculous to abandon ninety-nine sheep to go looking for a lost one. (p.37)
4	Meu trabalho é uma fonte de estresse. (p.62)	My work is an <u>endless</u> source of stress. (p.41)
5	- Se o acaso for nosso deus e os acidentes, nossos demônios, seremos infantis. (p.64)	"If chance is our god and accidents our demons, we will be as children," <u>he said finally</u> . (p.43)
6	(...)mas meu companheiro não pensava. (p.71)	But my <u>new</u> companion wasn't thinking at all. (p.49)
7	Não sabia o terror que estava por vir. O colchonete se tornou o melhor de todos os colchões. (p.77)	I ignored whatever worry lay ahead. <u>For the moment</u> , that tattered lump became the most comfortable of mattresses. (p.54)
8	— Você é terrível. Parabéns! Nunca vi um trapaceiro tão esperto. (p.83)	"That was unbelievable! I've never seen such a clever con man," <u>the lawyer said, congratulating him</u> . (p.60)

O último exemplo é uma explicitação que tem como objetivo contextualizar a fala da personagem, evitando uma possível incompreensão a respeito do autor da fala na narrativa. Fora isso, os outros exemplos são de elementos complementares (adjetivo ou advérbio) e cuja ausência não representaria um problema para a compreensão do texto. Essa escolha tem o efeito de ênfase, remetendo até para uma estratégia que é originalmente do autor (excesso de adjetivos, advérbios etc).

Aparentemente o uso de acréscimos pode parecer uma incoerência estratégica, pois é exatamente aquilo que o tradutor vem tentando evitar através das simplificações e omissões. Contudo, vemos que existe aí também traços que são próprios da escolha autoral do tradutor. Nos GD, ao mesmo tempo em que identificamos aspectos da estabilidade dos enunciados, podemos identificar também uma arquitetônica do discurso que é autoral (SOBRAL 2006) e que também é constitutiva do gênero. Ela enlaça o dinamismo do gênero e mostra como ele pode ser “conservador” (no sentido de que conserva determinados elementos do discurso) e mutável ao mesmo tempo. Vemos aqui que o tradutor, ao mesmo tempo que procurou suprimir traços dos exageros estilísticos

do autor em alguns momentos, nas ocorrências de acréscimos ele acaba retomando essa característica em lugares onde ela originalmente não existia, mostrando a construção de um discurso que lhe é próprio.

4.4.5 Tradução e ideologia

O capítulo 29 do romance, intitulado *Abalando alguns pilares da teoria marxista* foi curiosamente traduzido como *Midnight in the Garden of Broken Dreams*. Chamou a atenção a ausência da referência à teoria marxista do original, até porque Marx é mencionado de fato no TP.

Na narrativa, a menção gira em torno de uma explicação dada pelo narrador a respeito da forma como executivos e outras classes detentoras de poder são tratados na sociedade contemporânea. Ele cita, em particular, sua condição de suscetibilidade a doenças mentais por conta dos altos níveis de pressão e estresse a que são submetidos em seu dia a dia.

Na tese do narrador, essa situação tem produzido na sociedade contemporânea uma inversão nas condições de vida das classes mais abastadas. Se antes elas tinham vidas privilegiadas, agora, embora tenham dinheiro e bens materiais, não conseguem gozar dos benefícios que suas posses poderiam oferecer:

O rolo compressor era tão avassalador que muitos executivos tinham a fleuma de levar seus problemas para casa e até para as suas férias. Os trabalhadores que tinham salários satisfatórios, mas sem posição de liderança ou gerenciamento nas empresas, tinham tempo para os amigos, para sentir o perfume dos alimentos, relaxar nos finais de semana, dormir e despertar sem ser asfixiados com preocupações, enquanto para os líderes empresariais essas experiências eram artigo de luxo. No bom sentido da palavra, "os vassalos viviam pela primeira vez melhor que o feudo. (...) Marx e Engels se contorceriam no tûmulo se soubessem que o desenvolvimento último do capitalismo atingiria o sonho do socialismo: seria o "caos" da elite empresarial e o oásis dos trabalhadores." (CURY 2008: 244)

É nesse sentido que ele diz “abalar alguns pilares da teoria marxista”, pois o narrador toma o ponto de vista das elites e identifica nelas muito mais problemas do que soluções, muito mais sofrimentos do que glórias, muito mais estresse do que paz. Ele contrapõe as benesses do dinheiro e do *status* social aos sofrimentos e às doenças (físicas e mentais) causados pelas preocupações, pelo desregramento da vida daqueles que vivem mais para *ter* do que para *ser*. Nesse sentido, o narrador os vê como “explorados” pelas cobranças do mundo capitalista que eles mesmos alimentam, não como exploradores,

carrascos das classes trabalhadoras. Seriam homens sem sonhos, fragilizados mental e sentimentalmente.

Disto remete o argumento do narrador em direção à necessidade do equilíbrio da mente para o alcance da felicidade. Ele usa esse argumento para chamar a atenção à necessidade dessas pessoas cuidarem de sua saúde mental e pararem de valorizar tanto a manutenção de seu *status* social em detrimento de aspectos que representam uma real qualidade de vida, tais como a vida em família, momentos relaxantes com os amigos, capacidade de sonhar, momentos de folga sem constante interrupção de problemas do trabalho que vêm por meio de telefonemas e outras formas de comunicação.

Na história, o Mestre leva pessoas que pertencem a essas classes sociais ao cemitério e faz um exercício de reflexão, perguntando-lhes o que elas achavam que seus filhos e familiares escreveriam em seu mausoléu. Que tipo de palavras usariam? Será que os executivos deixariam boas lembranças aos que ficassem? Foi a estratégia usada para que refletissem sobre seu estado de vida, convidando-os a uma mudança de mentalidade.

Aos poucos, os personagens vão se abrindo, inclusive os discípulos do Mestre, e começam a pensar em como têm vivido a vida, procurando identificar onde erraram e onde poderiam acertar a partir daquele momento. Em termos de argumentação, a exposição dos personagens serve como exemplo para o suposto leitor de como ele pode refletir sobre sua vida e mudar suas atitudes, seus comportamentos, a fim de ter uma vida mais equilibrada e feliz. Resumindo, de que adianta ter dinheiro e não ter felicidade?

A tradução desse capítulo implicou alguns problemas conceituais e de posicionamento ideológico os quais o tradutor procurou solucionar. Começamos por analisar a última frase da citação acima: ‘seria o “caos” da elite empresarial e o oásis dos trabalhadores’. No texto de chegada, a frase aparece traduzida da seguinte maneira: ‘It would tax the elite more than the workers — physically, anyway.’”(p.200)

Duas estratégias se sobressaem: a modulação que quebra a metáfora construída e marca uma espécie de abrandamento do sentido do texto de partida. “Caos” e “oásis” parecem ter sentido mais forte e hiperbólico do que “tax... more than...”; e também a adição de “physically, anyway”, que funciona como uma explicação do texto. É como se o tradutor tentasse justificar a afirmação, atenuando a problemática ideológica. O texto de partida se coloca bastante enfático na questão da “tragédia” da elite empresarial, enquanto que o texto de chegada limita essa “tragédia” à saúde “física”, a qual, na verdade, me parece ter mais a ver com a questão psicológica do que propriamente física.

Podemos retomar agora a escolha do título do capítulo em inglês: *Midnight in the Garden of Broken Dreams*, sem referência alguma à teoria marxista que aparece no texto de partida. A tradução é uma reformulação completa, focada muito mais na recepção e na reação dos executivos que formaram a “audiência” das palavras do mestre naquela ocasião do que na crítica que o mesmo faz em relação ao marxismo. A tradução, dessa forma, foge do foco do título no TP. Foge também da “responsabilidade” de tentar “abalar alguns pilares da teoria marxista”, pois, retirando essa ideia do título, a crítica acaba ficando mais diluída. Isso porque no texto há outros elementos que compõem o discurso. Para além de uma crítica ideológica, existe uma mensagem a respeito das condições psicológicas a que os homens de negócios são submetidos dentro da lógica capitalista. Existe uma lógica sobre como trabalhar esses problemas psicológicos a fim de ter uma vida mais saudável, equilibrada e feliz.

Outro exemplo de diluição da crítica observamos a seguir: em vez de se referir a Karl Marx especificamente, a tradução opta por usar o termo “*socialists*”, mais generalizante. Ora, Karl Marx é *um autor*, enquanto que *socialistas* são mais de uma pessoa, são aqueles que defendem uma organização econômica pautada na propriedade coletiva dos meios de produção. Entre eles, há diferentes grupos, diferentes vertentes de pensamento etc. Não preciso entrar em detalhes a esse respeito aqui, mas por hora basta dizer que na tradução o referencial é diferente do texto de partida. O termo “*socialists*” remete para a teoria de Karl Marx, porém não é uma referência direta ao autor. Desta forma, a postura tradutória dissolve a crítica feita à teoria marxista, mudando o foco de Marx para *os vários socialistas*, esquivando-se da responsabilidade de um juízo direto em relação ao filósofo alemão. Vejamos:

O sistema capitalista trouxe e tem trazido conquistas inimagináveis para a sociedade, mas corre sério risco de implosão em menos de um século, talvez em algumas décadas. Todavia, não mais como <u>Marx</u> previa, por disputas de classes sociais, mas por um problema que está no seu cerne: ele produz a liberdade de possuir e se expressar, mas não a liberdade de ser. (p.251)	The capitalist system brought about, and continues to bring about, unimaginable gains for society. But it runs a serious risk of imploding in less than a century. Maybe in just a few decades. But it won't happen the way <u>socialists</u> imagine, through class warfare. There is a problem that lies at its core: It produces freedom of expression and possession, but not freedom of simply being. (p.206)
--	--

O romance contém ainda outras críticas ao sistema capitalista. Em uma de suas falas, o personagem tratado como “mestre” afirma que “(...)ele [o capitalismo] produz a

liberdade de possuir e se expressar, mas não a liberdade de ser. O desenvolvimento do capitalismo depende da ansiedade pelo desejado e não pelo necessário. Depende da insatisfação crônica para empurrar o consumo.”(p.251) Entretanto, suas críticas se referem predominantemente aos efeitos do capitalismo sobre as classes mais abastadas, em especial, aos efeitos nos campos psicológico, físico e emocional. Resumidamente, o que o capitalismo traria de ruim para essas pessoas seriam doenças, insatisfações e infelicidade.

Na tradução, essas questões são colocadas quase que literalmente. A supracitada fala do mestre, por exemplo, foi traduzida como se segue: “It produces freedom of expression and possession, but not freedom of simply being. Capitalism depends on our wants, not on our needs. It depends on chronic dissatisfaction as its engine for consumption.” (p.206) Por isso vemos que não houve tentativa por parte do tradutor de omitir o argumento presente no texto de partida, apesar dele “ensaiar” algumas correções conceituais em outros trechos do capítulo. Por outro lado, embora não se trate de uma afirmação respaldada rigidamente em conceitos e teorias sobre o capitalismo (não é esse o escopo do romance, lembremos), também não há nesse excerto, em especial, nenhuma grande incongruência. Talvez por isso não encontramos nenhum esboço de correção na tradução.

Vemos aqui um aspecto da subjetividade do tradutor que, mesmo visando entregar uma tradução coerente com a esfera de atividade pela qual o texto deveria circular, teve que enfrentar um problema de cunho ideológico como esse. A impressão que temos, ao ler o referido capítulo do livro, é que o tradutor parece se sentir incomodado com algumas das afirmações do autor, por conta de sua leitura da teoria marxista, e procura contornar em seu texto essas incongruências através das estratégias descritas. Como não existem enunciados “neutros”, podemos dizer que o tradutor constrói uma imagem de si próprio ao utilizar tais estratégias. Ele acaba assim se posicionando em relação a uma questão ideológica.

4.4.6 Sequências de perguntas

Uma característica que se destaca no estilo autoral de Augusto Cury é o uso de duas ou mais perguntas em sequência que têm como função aguçar a curiosidade do leitor e chamar sua atenção para uma problemática que deseja levantar. Essas perguntas geralmente dão um tom repetitivo e enfático ao texto, funcionando como uma estratégia

persuasiva em que o enunciador procura convencer o suposto leitor de que aquela questão é importante e deve ser levada em consideração.

Na tradução, em geral, esse recurso foi igualmente utilizado na maioria das passagens, conforme o que aparece no segundo exemplo da tabela 11. Entretanto, em alguns momentos o tradutor parece mudar de estratégia. Os excertos 1 e 3 são exemplos de modificação no uso das sequências de perguntas. No primeiro caso, vemos no TP que uma questão complementa a outra. Entretanto, a exclusão de uma das duas não prejudicaria a compreensão do discurso em questão. Na trama, esse é o momento em que o Mestre convida Júlio César a segui-lo. Júlio fica intrigado, surpreso e entra em uma espécie de conflito interno: seguir ou não seguir? No TC, o tradutor optou por suprimir a primeira pergunta e manter a segunda que é mais explicativa. Desta forma, a sequência ficou com uma interrogativa a menos.

Já no último caso, a expressão “servos ou líderes” deixou de ser uma pergunta isolada e foi incorporada à primeira questão. Não houve alteração de conteúdo, por assim dizer, porém a pontuação menos acentuada caracteriza um tipo de simplificação.

Dessa forma, podemos dizer que houve um esforço no sentido de manter o recurso das sequências de perguntas, posto que se trata de um mecanismo importante dentro da estratégia de argumentação presente no estilo autoral do TP. Entretanto, em alguns momentos, o tradutor faz algumas modificações, optando por adequações à língua de chegada.

Tabela 11. Sequências de perguntas

	TEXTO DE PARTIDA	TEXTO DE CHEGADA
1	“Estava fisicamente paralisado, mas pensativo. ‘Que proposta é essa? Como posso seguir um homem que conheci há cerca de uma hora?’” (p.43)	“He was physically paralyzed, but deep in thought: ‘How can I follow a man I’ve known for less than an hour?’ he thought.” (p.26)

2	<p>“– Afinal de contas, quem merece mais aplausos, um lixeiro anônimo ou um ator de Hollywood? Quem é mais complexo em sua psique? Quem é o mais indecifrável em sua história? Não há diferença.” (p.55)</p>	<p>“– After all, who deserves more applause, na unlnown garbageman or a Hollywood actor? Whose mind is more complex? Whose story is more complex? There is no difference.” (p.35)</p>
3	<p>“Questionei-me também como educador: o que eu havia formado na universidade? Servos ou líderes? Autômatos ou pensadores?” (p.65)</p>	<p>“I asked myself as na educator, – Had I trained servants or leaders at the university? Robots or thinkers? (omissão)” (p.43)</p>

5. As normas revelam o funcionamento do gênero

Gideon Toury (2012) apresenta as normas como hipóteses de explicação do comportamento e das decisões tradutórias. Assim como os comportamentos individuais não podem ser entendidos fora de seu contexto sociocultural, também os atos de tradução são influenciados por seus predecessores, podendo estabelecer com estes uma relação de conformidade ou mesmo de resistência.

Em um estudo de caso, mobilizar o conceito de *normas* significa examinar as regularidades tradutórias em um *corpus* a fim de descrever as possíveis normas mobilizadas. De acordo com Toury, as normas não são diretamente observáveis em um texto, mas no produto da tradução existem vestígios de seu funcionamento, isto é, podemos ver traços comportamentais governados pelas normas. Portanto, quando identificamos uma determinada característica tradutória não estamos diante da norma em si, mas sim de uma evidência de que uma norma foi utilizada.

A importância da tese de Toury sobre as normas se dá em função do autor levar em conta para uma análise tradutória não apenas as questões linguístico-textuais, como também as questões socioculturais. Para ele, a norma nem é algo que pertence unicamente ao pensamento sobre tradução, mas sobre o comportamento humano em geral. Falar sobre norma tradutória, portanto, seria um recorte dentro de uma questão maior que seriam as normas que governam os comportamentos socioculturais.

As normas seriam o conjunto de valores ou ideias compartilhados por uma dada comunidade, espaço em que há imposições, sanções, permissões, obrigações etc. Os comportamentos observados em uma comunidade variam de regras estritas, em um extremo, até as idiossincrasias, em outro extremo. Portanto, há comportamentos que podem ser menos ou mais utilizados, menos ou mais valorizados, e é na observação dessas características que emergem as normas.

Como as normas não são uma entidade fixa, mas sim algo dinâmico, elas são historicamente determinadas, ou seja, podem mudar com o tempo. Um comportamento que é proibido em um período pode passar a ser permitido em outra, por exemplo, dependendo do funcionamento das relações socioculturais.

As normas também acabam tendo uma força prescritiva dentro de uma comunidade. Pensando no universo da tradução, é comum observarmos, por exemplo, que quando uma dada “solução tradutória” é aceita em uma comunidade, ela passa a ser reproduzida e dada como “correta”.

Analisando traduções interlinguais, temos pelo menos dois conjuntos de normas: o da cultura de partida e o da cultura de chegada. Cada texto ocupa uma posição e exerce uma função dentro do sistema em que está inserido. O tradutor coloca em diálogo ambos os sistemas e suas escolhas evidenciam as normas mobilizadas no processo.

Toury estabelece três categorias essenciais de normas tradutórias: normas preliminares, iniciais e operacionais. As normas preliminares referem-se à política de tradução e estão ligadas a questões como a escolha do texto e às exigências feitas ao tradutor. Quanto a isso não temos um grande volume de informações, apenas o que me disse o tradutor Clifford Landers em uma pequena entrevista gentilmente cedida por *e-mail*.

Primeiramente, perguntei se lhe haviam informado algo sobre o público-alvo de sua tradução de *O Vendedor*, ao que ele me respondeu: “The only indication as to an intended target audience for the two volumes of *The Dreamseller* series was that it was hoped that Augusto Cury might become the next Paulo Coelho. Obviously, that did not happen.” A resposta de Landers mostra que a escolha do texto para tradução teve motivações predominantemente comerciais, visando a produção de um *best-seller* e o reconhecimento de um autor novo para o público estadunidense.

Também me interessava saber se o mercado pretendido da tradução era o de países de língua inglesa ou se a tradução foi feita para realização de traduções para uma terceira língua. Fiz essa pergunta primeiramente porque esse mercado existe e também porque o livro foi lançado em diversos países da Europa e da Ásia.

Na China, chegou a ganhar o prêmio de melhor ficção internacional em 2009, dividindo o prêmio com o escritor alemão Martin Walser, pelo livro *Ein Liebender Mann*. Outros autores que já receberam o mesmo prêmio são: Jean-Marie Gustave Le Clézio (Prêmio Nobel de literatura em 2008) and Kenzaburo Oe (Prêmio Nobel de literatura de 1994).

A resposta do tradutor, no entanto, foi negativa, indicando que o público-alvo era mesmo o leitor de língua inglesa:

As far as I know, there was never any intention to use my translation as basis for rendering the original into other languages, though this may have happened. It did occur with my translation of Paulo Coelho’s *O Monte Cinco* (*The Fifth Mountain*); the Japanese translator emailed me with inquiries about certain aspects of the novel.

Por fim, perguntei se Landers havia recebido algum pedido prévio da editora ou do autor sobre como proceder na tradução. Minha intenção era entender se houve alguma

exigência específica, alguma sanção ou algo do tipo, porém acho que ele entendeu de outra maneira, considerando sua resposta: “No, I was never given any instructions about how to proceed with the translation. I assume that this was because by that point I had already published more than 20 book-length translations of works by Lusophone authors.”

Há também indícios das normas preliminares na configuração dos elementos paratextuais do livro onde, como vimos na análise do *corpus*, a construção do *ethos* do autor como escritor de *best-sellers*. A construção de uma imagem do autor para legitimar a inserção do romance no contexto de chegada revela o caminho mercadológico seguido pela equipe editorial. De fato, o livro é um produto e sempre haverá um objetivo financeiro a alcançar, entretanto, há diferentes trajetórias possíveis nesse sentido, diferentes objetivos possíveis. No caso, o que observamos é um interesse específico em produzir um *best-seller*, interesse motivado pelo sucesso do escritor em seu país de origem.

Já as normas iniciais, que representam a estratégia mais geral usada na tradução, se dividem em duas categorias: adequação (inclinação às normas da cultura de partida) e aceitabilidade (inclinação às normas da cultura alvo). Em geral, em *O Vendedor de Sonhos* podemos observar uma tendência à realização de mudanças textuais de modo a conformar o texto às normas da cultura de chegada sendo, portanto, mais inclinado à aceitabilidade. A mobilização dessa norma inicial fica evidente no uso de recursos que costumam agir como facilitadores da leitura, tais como a omissão e a simplificação, amplamente discutidas nos capítulos anteriores. Tornam-se normas iniciais na medida em que constituem a tendência mais geral das estratégias do tradutor.

As normas operacionais, por sua vez, consistem nas efetivas decisões feitas no processo da tradução e envolvem as normas do TP e do TC, colocando ambas em diálogo constante. Podemos pensar em termos do que o tradutor preocupou-se em manter e do que preferiu ou teve que alterar. Com o objetivo de facilitar a leitura do texto, o tradutor optou mormente por simplificar elementos que, no TP, foram escritos em linguagem figurada, utilizando uma escrita mais objetiva. Usando o recurso da omissão, ele também evitou repetições de palavras e ideias, deixando a linguagem ainda mais direta, fazendo com o que o texto parecesse ter sido escrito na língua inglesa originalmente.

A simplificação também aparece na tradução de elementos específicos, como nomes próprios, marcadores culturais, estrangeirismos etc. No caso específico da tradução das metáforas presentes nas chamadas *frases de efeito*, identificamos a maior

oscilação estratégica. Às vezes o tradutor optou por eliminar as metáforas, às vezes preferiu reescrevê-las, como detalhei melhor na análise do *corpus*. E no exemplo específico da questão referente ao marxismo no capítulo 29, podemos dizer que o tradutor acabou revelando uma postura ideológica específica, negando ou contradizendo alguns aspectos do discurso do autor.

É nas normas operacionais, portanto, que conseguimos detalhar a ação do tradutor. Mas tão importante quanto identificar as características e regularidades do comportamento do tradutor é procurar entender suas possíveis motivações. A meu ver, as normas identificadas têm relação com o funcionamento do gênero discursivo de aconselhamento.

Primeiramente, podemos enumerar alguns elementos do gênero discursivo de aconselhamento presentes em *O Vendedor de Sonhos*, a fim de observar como se dá o seu funcionamento no TC, para efeitos de comparação. Identifico aqui os três elementos fundamentais do GD de acordo com Bakhtin (1992). Complementarmente, utilizo a noção de arquitetônica autoral mobilizada no trabalho de Sobral (2006), entendendo-a como a totalidade de sentido realizada no projeto enunciativo do autor. Responde particularmente à necessidade de entender a autoria para além do projeto estético, noção cara à análise de textos literários não-canônicos:

1. O *tema* de *O Vendedor* está ligado ao autoconhecimento e à busca pela felicidade, por um estado de autorrealização. O tema advém de ideias ligadas ao campo da psicologia primordialmente e, em segundo lugar, ao campo da religião – em especial o cristianismo;

2. A *forma composicional* não é exatamente a forma textual, portanto não podemos identificá-la com a forma *romance*. Podemos dizer que é a partir da forma composicional que o tema do gênero se realiza. No *corpus*, trata-se da sequência discursiva construída a partir da trajetória de autoconhecimento e transformação da identidade do personagem principal rumo a um estado de autorrealização. Ele inicia em um estado de sofrimento (suicida) até chegar a um “despertar”, quando conhece o mestre, passa a segui-lo e começa sua fase de transformação identitária, terminando em uma situação em que pode ajudar os outros, ser um multiplicador das ideias que aprendeu (vendedor de sonhos).

A esse processo podemos ainda adicionar a trajetória de aquisição de um saber, de um *como fazer* que Júlio César aprende com o mestre. O personagem é apresentado como alguém que tem muito conhecimento “do mundo”, mas que não sabe nada sobre “a

vida”, sobre seu interior, não tem autoconhecimento, mas que o adquire ao longo da trama. Ele passa, portanto, de um estado de “não saber” para um estado de “saber”;

3. *Estilo*. Na perspectiva bakhtiniana, o estilo não se reduz às características da escrita de um sujeito-enunciador, mas resulta das relações dialógicas que o enunciador estabelece com o leitor presumido e com o contexto de comunicação. A forma como o enunciador imagina o destinatário e suas possíveis reações (concordância, rejeição, indiferença etc) tem parte na elaboração do enunciado. É o que Bakhtin chama de entoação avaliativa (*apud* SOBRAL 2006: 75). Aliado a isso, o estilo tem a ver com a seleção de recursos da língua (léxico, gramática etc) recorrentes em um gênero, a partir dos quais os enunciados podem ser “moldados”. Nesse sentido algumas características se destacam:

a) Sequências de perguntas: ao todo, aparecem 601 sentenças interrogativas no romance (TP). Muitas vezes elas aparecem em sequências de duas ou mais questões. Foram contabilizadas 108 sequências de perguntas. Esse recurso é utilizado como uma maneira de indagar o leitor a respeito de uma dada questão. O questionamento é uma das estratégias do enunciador para argumentar;

b) Metáforas incomuns: como vimos na análise do *corpus*, esse é um dos traços mais marcantes de *O Vendedor*, usado para construir frases de efeito, caracterizando uma linguagem aforizante;

c) Argumentatividade por exemplos: o enunciador não usa um discurso de intimidade com o leitor. Por exemplo, ele não faz uso de imperativos a fim de dizer o que o leitor *deve* ou não fazer, elemento recorrente em livros considerados de *autoajuda* de acordo com a concepção de Brunelli (2011). Ao contrário, o que ele utiliza exemplos de trajetórias problemáticas para que o leitor possa nelas se projetar e aprender quais comportamentos podem ser destrutivos ou construtivos na vida;

4. O *projeto enunciativo* advoga que a sociedade moderna está doente e que seus membros precisam de cura para ser felizes. Esta cura viria a partir do momento em que cada indivíduo passa a questionar os valores sociais que o *adoecem* (ideais de riqueza, beleza etc) e, enfim, se liberta deles. Ele parte, portanto, de um diagnóstico global, mas a proposta de cura é individual.

O projeto enunciativo consiste na elaboração de uma proposta de cura que se constrói na narrativa e se legitima na figura do autor, na construção de seu *ethos*. Em livros de aconselhamento, é comum encontrar neles referências à trajetória pessoal e/ou profissional do autor, conferindo legitimidade às suas recomendações. Na análise dos

elementos paratextuais (como capa, contracapa, prefácio, dedicatória etc) vimos mais detalhadamente como se dá esse processo.

Na literatura de autoajuda, em geral, o conhecimento do autor se coloca como superior ao do leitor (SOBRAL 2006: 264), de modo que o primeiro é aquele que pode ensinar e o último é aquele que precisa aprender. No nosso romance de aconselhamento, no entanto, não é isso que ocorre. Temos a estrutura que se assemelha à de uma parábola, lugar em que o ensinamento se dá por meio de alegorias com que o leitor/ouvinte possa se identificar.

Dessa forma, o autor delega ao exemplo (trajetória dos personagens) e não ao seu conhecimento próprio, o papel da verificação e do convencimento. É uma proposta de cura e autorrealização através de um processo de autoconhecimento. A mensagem de aconselhamento proposta no romance tem, portanto, um propósito terapêutico e, ao mesmo tempo, de busca da felicidade;

5. A *arquitetônica autoral* são as marcas da ação específica do autor dentro do gênero mobilizado e que podem aparecer no desenvolvimento do tema, da forma composicional e do estilo. Especificamente no estilo, uma das características que identificamos e que gerou impacto no texto traduzido foi o uso de metáforas incomuns para a construção de frases de efeito de cunho aforizante.

Embora a aforização seja um recurso recorrente em textos de ajuda (BRUNELLI 2011), seu uso a partir da construção de metáforas incomuns é um traço um pouco mais específico que procura impactar o leitor e persuadi-lo a mudar de mentalidade. Trata-se de um recurso usado não apenas no romance *O Vendedor*, como também em outras obras do autor Augusto Cury, além de ocorrer em palestras e entrevistas suas. Embora não seja um recurso inédito, é um lugar onde o autor imprime um acento específico dentro da mobilização do gênero de aconselhamento.

Contrariando um pouco a tendência dos livros de ajuda de usar uma linguagem mais simples e objetiva, Cury tende a um certo “enobrecimento” da linguagem, não exatamente com uso de palavras de difícil compreensão, mas sim através de combinações inusitadas, além dos exageros no uso de repetições de ideias (como nas sequências de perguntas).

É claro que a partir de um estudo de caso, apenas, não poderíamos inferir conclusões sobre a composição do gênero discursivo de aconselhamento em geral, o que necessitaria de um *corpus* maior. Entretanto, não é esse o intuito deste trabalho, mas sim

identificar traços genérico-discursivos no *corpus*. Nesse sentido, é possível encontrar subsídio em pesquisas que de alguma forma se debruçam sobre o funcionamento dos gêneros discursivos, como Sobral (2006) principalmente, mas também em autores que, nas mais diversas vertentes teóricas, pesquisam sobre livros de ajuda, como Brunelli (2003), Cortina (2013), Pereira (2005) e Fernandes (2014).

Uma análise do funcionamento genérico-discursivo dentro de um *corpus*, passando pelo exame de seus elementos (considerados individualmente e em conjunto) pode ajudar a enxergar a tradução com os olhos do gênero, procurando entender como este tem parte na elaboração da tradução.

Com relação ao tema e à forma composicional, podemos dizer que não houve grandes modificações na tradução. São aspectos que apresentam menor possibilidade de alteração. O estilo, por outro lado, por colocar em evidência unidades menores de análise, permite maiores mudanças, além de mostrar melhor as marcas da ação autoral do tradutor.

Na tradução das metáforas (principalmente as incomuns) encontramos a maior oscilação no comportamento tradutório. Podemos dizer que esse é o lugar onde o tradutor teve de depositar mais energia para colocar em diálogo os sistemas de partida e de chegada. As metáforas constituem um dos principais recursos argumentativos do autor e seu conteúdo aforizante ajuda a construir um conceito de verdade e certeza, necessário dentro do contexto de aconselhamento.

Pensemos que a linguagem aforizante está presente em muitos textos considerados de autoajuda (BRUNELLI 2011). Aforismo é uma sentença ou uma máxima que, de forma breve, explica um princípio, uma regra ou um fundamento (provérbio é um tipo de aforismo, por exemplo). Falar em linguagem aforizante ou em aforizações permite uma abordagem um pouco mais ampla do que falar especificamente em aforismo, pois discursivamente o princípio (regra ou fundamento) defendido pode estar mais diluído ou adquirir diferentes formas.

A aforização aflora dentro de uma estrutura que é semelhante à da parábola. Digo semelhante pois a parábola tem como intenção transmitir um conteúdo moral, o que não acontece em *O Vendedor*, ao menos não diretamente. Seu conteúdo é muito mais voltado para uma espécie de prática terapêutica, mas existe aí uma concepção de verdade, do que é melhor fazer e pensar para alcançar um objetivo. Trata-se de uma verdade que se pretende universal e é aí que reside a aforização.

Aqui entram em conflito uma característica de estilo autoral e o funcionamento do *gênero do discurso* no contexto de chegada. No TP existe um grande número de

metáforas com caráter aforizante. No TC, no entanto, elas foram mantidas quando houve a possibilidade de reescrita da metáfora (com imagem semelhante ou diferente) e simplificadas principalmente quando fosse problemática a utilização da imagem do TP.

Nesse aspecto do *estilo* do GD vemos como as ações do tradutor levam em conta a esfera de recepção a que se destinará seu texto. O que pretende um consumidor de livros de aconselhamento encontrar? Apreciação estética ou um conhecimento que o ajude a ser mais feliz? De fato a apreciação estética não pode ser totalmente descartada aqui. Lembremos que, para além de nossos juízos de valor, estamos falando de um romance que, bem ou mal, apresenta elementos estéticos. Entretanto, esses elementos não sobrepujam o predomínio da mensagem de aconselhamento.

O tradutor encontrou na estratégia utilizada – híbrida entre simplificações e manutenções – um equilíbrio entre o problema que as metáforas incomuns representam para a tradução e a importância destas para a construção do discurso e do estilo autoral no romance.

A simplificação das metáforas, portanto, não está ligada apenas a limitações linguístico-textuais referentes ao par linguístico inglês-português. Ela corrobora um projeto enunciativo específico cujo escopo, no contexto da tradução, está mais ligado à manutenção da função apelativa do que da expressiva, mais ligado ao conteúdo discursivo do que ao conteúdo estético, embora este não seja descartado.

Da mesma forma, as omissões também podem ser entendidas não apenas como uma forma de facilitar a leitura, mas também de manutenção da função do texto. Como vimos, as omissões foram usadas em diferentes momentos, mas não afetaram a compreensão da narrativa. Elas tornaram o texto mais fluido, funcionando muitas vezes como uma outra forma de simplificação.

Em termos discursivos, não podemos pensar a tradução sem considerar seu projeto enunciativo. No caso em análise, além dos elementos da narrativa, consideramos também a construção de um *ethos* do autor, o qual no TP apresenta algumas especificidades, pois no contexto de partida Augusto Cury já é bastante conhecido, um autor de *best-sellers*, coisa que não acontece no contexto de chegada.

Há que se levar em conta, portanto, que a apresentação do autor faz parte do projeto tradutório, ainda que não tenha a ver com o tradutor necessariamente, posto que dificilmente o tradutor toma parte na elaboração de paratextos como capa, contracapa, seleção de *blurbs*, perguntas para *clubes do livro* etc, à exceção do prefácio, único elemento paratextual em que vemos a ação do tradutor de fato.

A construção desse *ethos* visa criar ambiente propício para que o livro tenha uma boa vendagem. Era necessário que o autor obtivesse legitimação, primeiramente, considerando que seus livros são *best-sellers* no Brasil e em outros países. Em segundo lugar, mostrando-o como autoridade na área da psiquiatria e psicoterapia. É muito comum livros de autoajuda e de aconselhamento pautarem a importância e legitimidade de seu discurso na *expertise* profissional de seus autores. Então, mesmo que a estratégia não tenha sido bem-sucedida (no sentido de que não se tornou um *best-seller* na CC), temos que considerá-la como parte de um projeto. É nesse sentido também que identificamos uma relação entre o estabelecimento das normas preliminares e o funcionamento do gênero.

Por fim, sob a perspectiva discursiva, o tradutor constrói um discurso específico que não é igual ao discurso do TP e que revela especificidades das esferas de produção, recepção e circulação do TC. Cada escolha sua delineia um determinado aspecto do projeto enunciativo que, embora tenha como base o TP, tem características próprias. E dentro dessas características próprias desenvolve-se um olhar particular que é o do tradutor. Existe, portanto, autoria na tradução. Talvez possamos dizer, então, que existe uma arquitetônica tradutória ou uma arquitetônica autoral do tradutor no sentido de que ele deverá imprimir em suas escolhas, no desenvolvimento do gênero que mobiliza e com que escreve, inflexões que lhe são próprias.

A partir das relações elucidadas acima, podemos dizer que as normas tradutórias revelam aspectos do funcionamento do GD de aconselhamento. Fazendo uma análise contrastiva entre TP e TC vemos que o mesmo GD tem um funcionamento no contexto de partida que não necessariamente corresponde ao funcionamento no contexto de chegada, mostrando que sua estabilidade é realmente relativa. Na tradução, aparecem traços genéricos de ambos os contextos – às vezes em conflito, às vezes em confluência – e também traços determinados pela ação individual do tradutor.

Relacionar o conceito de *normas* de Toury e o de *gênero discursivo* de Bakhtin mostrou-se uma possibilidade de análise dentro dos Estudos da Tradução particularmente interessante no que tange à tradução de textos literários não-canônicos, particularmente no contexto da literatura de aconselhamento. Essa aproximação permitiu usar o discurso como unidade de análise tradutória, considerando as especificidades de suas esferas de produção, recepção e circulação, o que revelou diferenças nas construções de sentido entre TP e TC.

Considerações finais

Um dos maiores desafios deste projeto foi encontrar um aporte teórico para análise de literatura de aconselhamento, pois a hipótese de trabalhar com a Linguística de *Corpus*, que era a proposta inicial, mostrou-se inconsistente do ponto de vista teórico-metodológico. Passei da Linguística de *Corpus* para a Análise do Discurso Francesa até, finalmente, encontrar no dialogismo e no conceito de *gênero discursivo* (BAKHTIN 1992) uma fonte que me pareceu a mais pertinente para tratar do *corpus* em questão.

Há muitas possibilidades de aproximação entre Estudos da Tradução e Análise do Discurso e há muito ainda a ser feito nesse sentido. Sobral (2008), em “Dizer o ‘mesmo’ a outros”, diz que não traduzimos apenas textos, mas sim discursos, sendo estes a unidade tradutória. Entender o texto como enunciado, no sentido bakhtiniano, é fundamental nesse caso. Falar de enunciado em oposição a texto (matéria linguística) resulta em uma análise que não vê o texto como portador de sentidos acabados e objetivos, mas como algo que potencializa feixes de sentido (SOBRAL 2008: 58) criados a partir de uma discursivização.

A particularidade do enunciado consiste em seu direcionamento ou endereçamento a um determinado destinatário. As formas típicas de enunciar e de conceber os destinatários fazem parte da constituição dos diferentes gêneros do discurso que um enunciador pode mobilizar. No caso de uma tradução, como ela é destinada a um público diferente do público-alvo do TP, ela mobiliza o GD a partir de seu funcionamento no contexto de chegada.

Neste estudo de caso, percebemos que nas regularidades identificadas como normas há muito do funcionamento do gênero discursivo. As normas apontam regularidades que revelam aspectos do propósito enunciativo da tradução e para as especificidades do contexto de chegada (*target-orientedness*).

Na tradução nunca teremos o mesmo enunciador nem o mesmo destinatário, o que leva à observação das diferenças entre as esferas de produção, recepção e circulação dos textos de partida e de chegada que aparecem na construção do discurso em cada caso. Essa divergência é própria da dinâmica dos gêneros discursivos que são “tipos relativamente estáveis de enunciado”, segundo Bakhtin (1992: 279). Aqui vemos que essa dinâmica coloca em diálogo tipos de enunciados que pertencem a sistemas linguísticos diferentes, mas que socioculturalmente se relacionam de alguma maneira. No *corpus*, temos que o GD de aconselhamento no contexto brasileiro tem um funcionamento

diferente em relação ao contexto estadunidense. Na interação que ocorre entre ambos por intermédio do processo tradutório, existem trocas e tensões que se estabelecem e que são reveladas no produto final.

No TC, vemos que o tradutor procurou em alguns momentos utilizar o estilo autoral presente no TP, mas, ao mesmo tempo, tentou conformar esse estilo ao funcionamento genérico-discursivo de aconselhamento do contexto de chegada (aceitabilidade), para que soasse, de fato, como um livro de aconselhamento para o leitor de língua inglesa. Portanto, temos que a função de aconselhar guiou a norma mais geral da tradução, isto é, a norma inicial.

Essa norma também evidencia diferenças entre tradução de literatura canônica e não-canônica. De um modo geral, vemos que em *The Dreamseller* o tradutor optou por uma estratégia facilitadora da leitura do texto. Se pensarmos essa estratégia em um texto literário canônico, talvez pudéssemos dizer que houve quebra de estilo (no sentido estético), por exemplo. Entretanto, dentro do contexto de um discurso de aconselhamento, essa abordagem pode ser considerada adequada mesmo que se trate de um romance.

Pensando a norma inicial à luz dos elementos que compõem o GD (tema, forma composicional e estilo), uma das conclusões possíveis diz respeito ao *estilo* como lugar onde o gênero discursivo mostrou sua “instabilidade” com mais clareza, ao menos do ponto de vista da comparação entre TP e TC, pois foi onde as escolhas individuais se evidenciaram.

A análise também mostrou que, para além desses três elementos, existe algo que é próprio do enunciador, sujeito que mobiliza textualidades e discursividades à sua maneira – trata-se da arquitetônica autoral, conceito bakhtiniano. Dessa forma, entendendo o tradutor como enunciador, é possível dizer que ele também constrói uma arquitetônica própria, ainda que a partir de um texto base. Além de não restringir o conceito de autoria à figura do autor, essa concepção também coloca o tradutor de posse de seu próprio discurso, eliminando a ideia de que ele seria apenas um transmissor do discurso do outro.

Entendendo ideologia como *visão de mundo*, podemos dizer que o discurso do tradutor contém aspectos ideológicos. Existe no ato tradutório uma visão de como as coisas devem ser, de como deve ser realizado um dado projeto enunciativo. Essa visão não resulta de uma relação mecânica entre texto e contexto (de partida e de chegada). Ela passa pela questão do *gênero do discurso*, das condições de produção, recepção e circulação do texto e também pela relação que o tradutor, enquanto sujeito enunciador,

estabelece com todos esses elementos. Esse discurso pode ser menos ou mais declarado e marcado (como no exemplo do capítulo 29 a respeito do marxismo), mas não desprovido de marcas.

Vale dizer que, a partir de um *corpus* composto apenas por dois livros (TP e TC) não seria possível elaborar uma tese a respeito da formação de um GD ou de uma vertente genérica, tarefa que exigiria muito mais tempo e espaço do que me propus a fazer neste trabalho. Entretanto, a partir de estudos sobre a literatura de autoajuda (ligados à Análise do Discurso Francesa) bem como a tese de Sobral (2006) que diferencia aconselhamento de “autoajuda propriamente dita” (ligado à Análise Dialógica do Discurso), foi possível entender a produção do discurso no *corpus* em sua inserção genérica (no sentido de pertencente a um gênero).

Alguns desses estudos se aprofundaram na identificação de marcas discursivas presentes na literatura de ajuda, em suas mais diferentes abordagens. E muitos deles utilizam o termo autoajuda quando, na verdade, estão falando sobre livros de aconselhamento, de acordo com a tese de Sobral (2006). Escolhi fazer uso da diferenciação entre autoajuda e aconselhamento justamente em função dessa tese que desenvolve o conceito bakhtiniano de *gênero discursivo* e que se aproxima da abordagem que pretendi apresentar aqui, do ponto de vista teórico.

De qualquer forma, embora apresentem essa divergência terminológica em relação à minha proposta, os estudos sobre (auto)ajuda ligados à Análise do Discurso Francesa, contribuíram muito para a observação dos elementos genérico-discursivos do *corpus* trabalhado justamente por terem formado uma vasta literatura de análises ligadas a *gênero* do ponto de vista discursivo.

A concluir, existem muitas possibilidades de discussão no que diz respeito às relações entre tradução e gênero. Aqui, a aproximação entre Estudos Descritivos da Tradução e Análise Dialógica do Discurso (ADD) – em especial, o conceito de *gênero discursivo* – se mostrou uma proposta eficiente de análise, particularmente para este estudo sobre tradução de literatura de aconselhamento.

A meu ver, os ET podem se beneficiar de um diálogo com a ADD e muito ainda pode ser feito nesse sentido. Isto posto, vejo como possibilidade o surgimento de outras pesquisas que se proponham a trabalhar com a perspectiva bakhtiniana de gênero na tradução, com as quais meu trabalho talvez possa contribuir. O mesmo poderia ocorrer com estudos sobre literatura não-canônica em geral, em particular nas vertentes de

autoajuda e aconselhamento. Creio que esse tipo de estudo tenha validade tanto para os ET, em particular, quanto para os estudos da linguagem em geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALKHEDER, Hazar. *Self-help in translation: a case study of The Secret and its Arabic translation*. 2013. Tese de Doutorado. York University Toronto.

ALVARO, L. M. R. C.; FUJIHARA, K. *Textual genres on discourse analysis and translation functionalism*. In: Proceedings of the 24th International Meeting of the Association of Young Linguists, Barcelona, Spain. 2009. p. 24-26.

AMITH, Kumar PV. Translation as ‘dialogic agreement’: a Bakhtin’s perspective. *International Journal of English and Literature (IJEL)*. Vol. 4, Issue 6, Dec 2014, 89-94.

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, v. 5, n. 1, p. 99-128/129-157, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.

BERBER-SARDINHA, Tony. Corpora eletrônicos na pesquisa em tradução. *Cadernos de tradução*, v. 1, n. 9, p. 15-59, 2002.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra*. 7Letras, 2007.

BEZERRA, Paulo. Tradução, arte, diálogo. Bakhtiniana. *Revista de Estudos do Discurso*, v. 10, n. 3, p. 235-251/Eng. 257-275, 2015.

BERTUOLO, Claudemir. Literatura de autoajuda: aproprio-me, logo existo! *Revista Memento*, v. 2, n. 1, p. 77-94, 2011.

BESSA, Daniela Borja. *Literatura de autoajuda cristã: em busca da felicidade ainda na terra e não só para o céu*. EDUC-Editora da PUC-SP, 2008.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

_____. *Bakhtin: conceitos-chave*. Editora Contexto, 2005.

_____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. Editora Contexto, 2006.

BRUNELLI, Anna Flora. A modalidade na literatura de auto-ajuda. *ALFA: Revista de Linguística*, 2003.

_____. O ethos da auto-ajuda. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 13, n. 2, p. 27-51, 2005.

_____. Aforização no discurso de autoajuda. *Revista do GEL*, p. 125-137, 2011.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. Estudos da tradução e análise do discurso: diálogos possíveis. Rio de Janeiro: CIEFIL, 2009. *Cadernos do CNFL*, vol. XII, n.12. P.45-55.

CANEPARI, Michela. *An introduction to discourse analysis and translation studies*. Università Cattolica Largo Gemelli, Milão, 2011.

CORTINA, Arnaldo. *O gênero e o estilo na literatura de autoajuda*. In: Círculo de Bakhtin: pensamento interacional. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013.

COZER, Raquel. *Sequência de "O Vendedor de Sonhos" reforça tendência motivacional*. Folha de S. Paulo. São Paulo: Ilustrada. 25.jul.2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u600189.shtml>. Acesso em 29.jul.2015.

CURY, Augusto. *O Vendedor de Sonhos*. São Paulo: Editora Academia de Inteligência, 2008.

_____. *The dreamseller: the calling – a novel*. Translated by Clifford Landers. New York: Atria Paperback, 2011.

DA SILVA, Bárbara Zocal. As traduções dos nomes próprios nas histórias em quadrinhos: um estudo de caso das tiras de Mafalda, de Quino. *Tradterm*, v. 27, p. 155-179, 2016.

DISCINI, Norma. Semiótica: da imanência à transcendência (questões sobre o estilo). *ALFA: Revista de Linguística*, v. 53, n. 2, 2009.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. *Translatio*, n. 5, p. 24, 1990a.

_____. Polysystem Studies. *International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Volume 11, Number 1. Durham, NC: Duke University Press, 1990b.

_____. *The Position of Translated Literature within the Literary System*. In: VENUTI, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000, 192-197.

FERNANDES, Carlos Antônio. A formação do ethos e da emoção em "discurso de autoajuda literário". *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, v. 2, n. 25, p. 226-244, 2015.

FIORIN, José Luiz. *Os gêneros do discurso*. In: Introdução ao pensamento de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2006, p.60-76.

GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GONÇALVES, João Batista Costa. O conceito de ethos do enunciador na obra *Em busca do sentido*: estudos discursivos, de J. L. Fiorin. *Bakhtiniana*, São Paulo, 10 (3): 63-79, Set./Dez. 2015.

GUEDES, Mayra Barbosa. *Subjetividade enunciativa e ethos do tradutor: Zadig de Voltaire e de seus tradutores*. Doutorado, UFRJ, 2010.

GUIRALDELLI, Lisângela Aparecida. *Assertividade no discurso da autoajuda: um olhar discursivo e funcional*. Doutorado, UNESP, 2013.

HATIM, Basil. *Translating text in context*. In: MUNDAY, Jeremy. *The Routledge Companion to Translation Studies*. Nova Iorque, Routledge, 2009, p.36-53.

_____. *Discourse, ideology and translation*. In: *Critical readings in translation studies* (Mona Baker, Ed.). Nova Iorque, Routledge, 2010, p.83-95.

HATIM, Basil; MASON, Ian. *Discourse and the translator*. Londres: Longman, 1994.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas. *Revista Graphos*, v. 11, n. 2, 2009.

HSIEH, Elaine. Necessary changes in translation ideology. *Studies of Translation and Interpretation*, v. 7, p. 399-435, 2002.

KARWOSKI, Acir Mário. *Gênero discursivo e ethos: uma aproximação*. V SIGET – Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais. Caxias do Sul, 2009.

Disponível em:

https://www.ucs.br/ucs/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/arquivos/genero_discursivo_e_ethos_uma_aproximacao.pdf. Acesso em 29.nov.2017.

LAKOFF, George. Johnson, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *A propósito do ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, p. 11-29, 2008.

MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. Edusc, 2002.

MUNDAY, Jeremy. *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*. Routledge, 2008.

NORD, Christiane. *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Routledge, 2014.

OLIVEIRA, Paulo. *Language Conception and Translation: From the Classic Dichotomy to a Continuum Within the Same Framework*. In: Seruya, Teresa; Justo, José Miranda. (eds.). *Rereading Schleiermacher: Translation, Cognition and Culture*. Berlin & Heidelberg: Springer, 2016, p. 105-114.

PAIVA, Christine M. *The pursuit of happiness and successful translation: How to effectively translate Sanaciones Milagrosas, a self-help book, for the US market*. 2015. Tese de Doutorado. Universidad de Belgrano-Escuela de Lenguas y Estudios Extranjeros-Maestría en Traducción.

PEREIRA, Julio Neves et al. *Gênero auto-ajuda: estratégias lingüístico-discursivo*. Doutorado, PUCSP, 2005.

PEKCOŞKUN, Sevda. *The Study on the Place of Translated Self-help Literature within the Turkish Literary Polysystem between the Years 2000-2010*. Master's thesis. Ankara, 2013.

PIRIS, Eduardo Lopes. Ethos e gênero do discurso. *Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 34, p. 726-731, 2005.

POLCHLOPEK, Silvana Ayub; ZILPSE, Meta Elisabeth; COSTA, Maria José R. Damiani. Tradução como ação comunicativa: a perspectiva do funcionalismo nos estudos da tradução. *Tradução & Comunicação*, v. 24, 2015.

POSSAMAI, Viviane; LEIPNITZ, Luciane. *Os estudos de gênero e a tradução: uma relação proveitosa demonstrada por meio da abordagem da tradução de artigos científicos*. Anais do IV SIGET, p. 01-12, 2007.

PYM, Anthony. Limits and frustrations of discourse analysis in translation theory. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.11, 1992, p.227-239.

_____. *Exploring translation theories*. Routledge, 2010.

_____. SHLESINGER, Miriam; SIMEONI, Daniel (Ed.). *Beyond descriptive translation studies: investigations in homage to Gideon Toury*. John Benjamins Publishing, 2008.

REBECHI, Rozane Rodrigues. 'Cachaça' na tradução de obras literárias brasileiras para a língua inglesa. *Tradterm*, v. 20, p. 95-110, 2012.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal Ediciones, 1996.

RIBEIRO. Pollyanne Bicalho. Funcionamento do gênero do discurso. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 54-67, 1º sem. 2010.

SABRY, Reem. *Culture and the Translation of Self-Help Discourse*. 2012. Doutorado. American University of Sharjah.

SCOTT, Maria Nélia. *Normalisation and readers' expectations: a study of literary translation with reference to Lispector's A Hora da Estrela*. 1998. Doutorado. University of Liverpool.

SERPA, Talita; DE CAMARGO, Diva Cardoso. A Simplificação como traço de um habitus tradutório para a Antropologia brasileira em língua inglesa: um estudo baseado no corpus da obra O povo brasileiro de Darcy Ribeiro. *In-Traduções Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC*, v. 5, n. 8, p. 019-037, 2013.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Friedrich Daniel Ernst. *Sobre os diferentes métodos de tradução*. In W. Heidermann (Org.): *Clássicos da teoria da tradução*, p. 38-101. Florianópolis: UFSC, 2010. (Tradução: Celso R. Braida. Palestra: 24.jun.1813, Academia de Ciências de Berlin; publicação do original: 1838).

SOBRAL, Adail Ubirajara. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de auto-ajuda*. São Paulo, Tese de Doutorado, PUCSP, 2006.

_____. *Dizer o 'mesmo' a outros: ensaios sobre tradução*. SBS Ed., Special Book Services, 2008.

_____. Ver o texto com os olhos do gênero: uma proposta de análise. Bakhtiniana. *Revista de Estudos do Discurso*, n. 1, 2009a.

_____. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Mercado de Letras, 2009b.

_____. *Tradução: a reprodução do sentido*. IX Encontro do CELSUL, 2010.

TROSBORG, Anna (Ed.). *Text Typology and Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1997.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond* — revised edition. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2012.

VALIDÓRIO, Valéria Cristiane; DE CAMARGO, Diva Cardoso. Investigando Características de Normalização em Textos Amadeanos Traduzidos: O Caso da Omissão. *Gláuks*, v. 10, n. 1, 2010, 319-329.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o habitus. *Educação & linguagem*, v. 10, n. 16, p.63-71, 2009.

ANEXO

Parte 1 - Entrevista com o tradutor Clifford Landers realizada via e-mail

1) Foi-lhe informado algo sobre o público-alvo da sua tradução de *O Vendedor de Sonhos*, de Augusto Cury?

The only indication as to an intended target audience for the two volumes of The Dreamseller series was that it was hoped that Augusto Cury might become the next Paulo Coelho. Obviously, that did not happen.

2) O senhor saberia me dizer se o mercado pretendido da tradução é o de países de língua inglesa ou se a tradução foi feita para realização de traduções para uma terceira língua?

As far as I know, there was never any intention to use my translation as basis for rendering the original into other languages, though this may have happened. It did occur with my translation of Paulo Coelho's *O Monte Cinco* (The Fifth Mountain); the Japanese translator emailed me with inquiries about certain aspects of the novel.

3) O senhor recebeu algum pedido prévio da editora ou do autor sobre como proceder na tradução?

No, I was never given any instructions about how to proceed with the translation. I assume that this was because by that point I had already published more than 20 book-length translations of works by Lusophone authors.

4) Reparei que uma das características da sua tradução é a objetividade. Por exemplo, o que no texto original aparece na forma de metáfora ou outras figuras de linguagem, na tradução aparece muitas vezes em uma linguagem mais objetiva, denotativa. Haveria alguma razão específica para este traço?

To reply to this question I will need for you to provide two or three specific examples.

5) Um livro como "O Vendedor de Sonhos" é um romance, mas não é considerado (nem pretende ser) uma grande obra literária, tendo seu foco mais no discurso de autoajuda. Como tradutor, qual a sua postura diante desse tipo de trabalho? Considera que as estratégias tradutórias devam ser diferentes das usadas em outros textos literários?

A good question. As a professional literary translator, I try to approach each undertaking with the same dedication to the task at hand. That is, I attempt to create in the target language (TL) the best, most faithful rendering possible, keeping in mind the

limits of readability on the part of the English-language audience. (Occasionally, cultural items will require explanation in the TL, but this was not the case with *The Dreamseller*.) A self-help book may not share the literary aspirations of a work by, say, Machado de Assis, but this fact does not relieve the translator of the obligation to present a finished product in keeping with his or her professional commitment.

Parte 2 - Reprodução do e-mail enviado em resposta ao pedido feito pelo tradutor na primeira parte (questão 4)

Caro Sr. Landers,

Em primeiro lugar, muito obrigada por responder tão prontamente. Quanto à quarta pergunta, seguem os exemplos que eu selecionei:

Texto de Partida	Texto de Chegada
preso na sua <u>gaiola emocional</u>	has <u>locked his feelings</u> away deep inside
Mas ele, <u>não querendo sair por baixo</u>	but <u>petulant</u>
<u>Fez um passeio pela história</u> de um grande pensador	used that moment to <u>tell the story</u> of a great thinker

Atenciosamente,

Aline

Resposta do tradutor:

Cara Aline,

Desculpe uma resposta tão breve, mas estou às voltas com uma tradução com prazo marcado. Aqui vai:

After a thorough search in Word, I did not find any of these examples in my original manuscript, even though (I assume) they appeared in the final printed version. The conclusion I draw is that in each case the editor(s) changed the wording in an effort to cater to an English-speaking readership. Obviously, I would not have translated a phrase like “gaiola emocional” literally—emotional cage is risible in English.