

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

WILIAM FARNESI

“Tetto Murato” de Lalla Romano numa perspectiva bermaniana:
a sistemática da deformação na tradução francesa do romance
e “o sentido da obra” a partir das zonas textuais significantes

Versão corrigida

São Paulo

2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

“Tetto Murato” de Lalla Romano numa perspectiva bermaniana:
a sistemática da deformação na tradução francesa do romance
e “o sentido da obra” a partir das zonas textuais significantes

Versão corrigida

Dissertação apresentada no Programa de
de Pós-graduação em Letras
Estrangeiras e Tradução do
Departamento de Línguas Modernas da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo

Orientador: Prof. Dr. Maurício Santana
Dias

São Paulo

2023



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Wiliam Farnesi

Data da defesa: 13/4/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Mauricio Santana Dias

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 05/05/2023

(Assinatura do (a) orientador (a))

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.

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

F235? Farnesi, William
"Tetto Murato" de Lalla Romano numa perspectiva
bermaniana: a sistemática da deformação na tradução
francesa do romance e "o sentido da obra" a partir das
zonas textuais significantes / William Farnesi;
orientador Maurício Santana Dias - São Paulo, 2023.
274 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. Antoine Berman. 2. Lalla Romano. 3.
Tradutologia. 4. Tradução literária. 5. Literatura
italiana. I. Dias, Maurício Santana, orient. II.
Título.

FARNESI, W. **“Tetto Murato” de Lalla Romano numa perspectiva bermaniana: a sistemática da deformação na tradução francesa do romance e “o sentido da obra” a partir das zonas textuais significantes.** Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Línguas Estrangeiras e Tradução, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: 13/4/2023

Banca Examinadora

Prof. Dr. Maurício Santana Dias Instituição: USP
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. Clarissa Marini Instituição: Unb
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. Simone Petry Instituição:
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao meu pai-amigo,
Wilson Farnesi
E em memória de minha mãe,
Léa Chaim Farnesi

Agradecimentos

À Fonte Criadora de tudo aquilo que é;

Aos meus mentores e ao meu anjo da guarda, que me fortalecem na fé e me acompanham nesta travessia;

Ao meu orientador Mauricio Santana Dias pela sua abertura, pela sua disponibilidade, por ter confiado em mim e por me ter oferecido o melhor presente: a liberdade de pesquisa;

Aos professores Álvaro Faleiros e Thiago Mattos pelos preciosos conselhos na prova de qualificação;

À professora Cláudia Maria Vasconcellos por sua gentileza e generosidade ao me orientar no programa de curso do PAE;

Ao meu pai Wilson Farnesi, à minha mãe Léa Chaim Farnesi (*in memoriam*), às minhas irmãs Elaine Farnezi e Liliam Farnezi (*in memoriam*) e ao meu sobrinho Yohanes Andrade.

À minha família de amigos espalhada pelo mundo e que vive especialmente na Itália, França e Alemanha.

À minha amiga Lilian Trigo que obteve textos importantes para esta dissertação.

À CAPES, pelo apoio financeiro por meio da bolsa concedida para a realização desta pesquisa.

A essência da tradução é ser abertura,
diálogo, mestiçagem, descentramento.
Ela é relação, ou não é *nada*.¹
(BERMAN, 1984, p. 16, minha tradução)

¹ “L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est *rien*”.

RESUMO

FARNESI, Wiliam. **“Tetto Murato” de Lalla Romano numa perspectiva bermaniana: a sistemática da deformação na tradução francesa do romance e “o sentido da obra” a partir das zonas textuais significantes**. 2023. 274 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023

Esta dissertação tem como objeto principal a tradutologia de Antoine Berman sob dois aspectos: 1) com foco no estudo de uma tradução, a sistemática da deformação da tradução da prosa; 2) com foco no estudo do respectivo original, a interpretação do “sentido da obra” a partir do conceito de zonas textuais significantes. A sistemática da deformação é parte da analítica da tradução bermaniana (BERMAN, 1985) e neste estudo nos concentramos no seu primeiro sentido, aquele definido no conjunto das treze tendências deformadoras da tradução da prosa. Já o conceito de zona textual significativa é uma das etapas da crítica da tradução de Antoine Berman (1995) e consiste nos trechos onde a obra original se condensa, se representa, se significa, se simboliza. O corpus em que a analítica e a crítica da tradução bermanianas serão refletidas parcialmente contém os nove primeiros capítulos da tradução francesa de “Tetto Murato”, um dos principais romances de Lalla Romano, importante escritora italiana do século 20 ainda não traduzida em português. Descrevemos em 30 zonas textuais problemáticas desta tradução como a sistemática da deformação se comporta como um verdadeiro sistema com emaranhamentos. E para isso indicamos quais são as tendências deformadoras primárias que dão origem às tendências deformadoras secundárias a partir da proposta de Florence Gaillard (2006) que foi por nós reformulada. O funcionamento da sistemática da deformação é representado por meio de 43 gráficos. Identificamos 29 zonas textuais significantes do original e 23 delas evidenciaram quatro motivos literários que por sua vez revelam em seus entrelaçamentos o *modus* deste romance. E através da descrição deste *modus* propomos, segundo a nossa interpretação, uma tradução do “sentido da obra” que já se preanuncia nos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato”.

Palavras-chave: Antoine Berman. Lalla Romano. Estudos da tradução. Tradutologia. Tradução literária. Literatura italiana. Hermenêutica.

ABSTRACT

FARNESI, Wiliam. **“Tetto Murato” written by Lalla Romano from a Bermanian perspective: the systematic of deformation in the French translation of the novel and the sense of the work from the signifying textual zones**. 2023. 274 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023

The main purpose of this dissertation was to use Antoine Berman's translatology taking two aspects into consideration: 1) the study of a translation, the systematic of the deformation of prose translation; 2) the study of the respective original, the interpretation of the sense of the work from the concept of signifying textual zones. The systematic of deformation is part of Berman's analytic of translation (BERMAN, 1985) and in this study we focused on its first meaning, the one defined in the set of the thirteen deforming tendencies of prose translation. The concept of signifying textual zone, on the other hand, is one of the stages of Antoine Berman's critique of translation (1995) and consists of the excerpts where the original work condenses, represents, signifies, and symbolizes itself. The *corpus* in which the Bermanian analytic of translation and translation criticism were partially reflected consists of the first nine chapters of the French translation of "Tetto Murato", one of the main novels by Lalla Romano, an important 20th century Italian writer not yet translated into Portuguese. Through the 30 problematic textual zones of this translation, we described how the systematic of deformation acts as a real system with several entanglements. For this, we indicate which are the primary deforming tendencies that originate the secondary deforming tendencies, based on our reformulation of Florence Gaillard's proposal (2006). The functioning of the systematic of deformation is represented through 43 charts. In "Tetto Murato" have been identified twenty-nine signifying textual zones of the original and twenty-three of them highlighted four literary motifs, which in turn reveal the *modus* of this novel in its interweavings. And through the description of this *modus* we propose, according to our interpretation, a translation of the sense of the work that already pre-announces itself in the first nine chapters of Lalla Romano's work.

Keywords: Antoine Berman. Lalla Romano. Translation studies. Translation. Literary translation. Italian literature. Hermeneutics.

RÉSUMÉ

FARNESI, Wiliam. « **Tetto Murato** » de Lalla Romano dans une perspective bermanienne : la systématique de la déformation dans la traduction française du roman et « le sens de l'œuvre » à partir des zones textuelles signifiantes. 2023. 274 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023

Cette dissertation a comme principal objet la traductologie d'Antoine Berman sous deux aspects : 1) l'étude d'une traduction, la systématique de la déformation de la traduction de la prose; 2) l'étude de l'original, l'interprétation du "sens de l'œuvre" à partir du concept de zones textuelles signifiantes. La systématique de la déformation fait partie de l'analytique de la traduction bermanienne (BERMAN, 1985) et dans cette étude nous nous concentrons sur son premier sens, celui défini dans l'ensemble des treize tendances déformantes de la traduction de la prose. Le concept de zone textuelle signifiante est l'une des étapes de la critique de la traduction d'Antoine Berman (1995). Et il s'agit des passages où l'œuvre originale se condense, se représente, se signifie, se symbolise. Le corpus sur lequel l'analytique et la critique de la traduction bermanienne seront partiellement réfléchies contient les neuf premiers chapitres de la traduction française de "Tetto Murato", l'un des principaux romans de Lalla Romano, écrivaine italienne référente du XXe siècle non encore traduite en portugais. Nous décrivons dans trente zones textuelles problématiques de cette traduction comment la systématique de la déformation se comporte comme un véritable système avec des enchevêtrements. Et pour cela, nous indiquons quelles sont les tendances déformantes primaires qui donnent lieu aux tendances déformantes secondaires à partir de la proposition de Florence Gaillard (2006) que nous avons reformulée. Le fonctionnement de la systématique de la déformation est représenté par 43 graphiques. Nous en avons identifié vingt-neuf zones textuelles signifiantes de l'original et vingt-trois d'entre elles ont mis en évidence quatre motifs littéraires qui à leur tour révèlent dans leurs entrelacements le *modus* de ce roman. Et à travers la description de ce *modus*, nous proposons, selon notre interprétation, une traduction du "sens de l'œuvre" qui s'annonce déjà dans les neuf premiers chapitres de "Tetto Murato"

Mots-clés: Antoine Berman. Lalla Romano. Traductologie. Traduction littéraire. Littérature italienne. Herméneutique.

RIASSUNTO

FARNESI, Wiliam. **“Tetto Murato” di Lalla Romano in una prospettiva bermaniana: la sistematica della deformazione nella traduzione francese del romanzo e “il senso dell'opera” a partire dalle zone testuali significative**. 2023. 274 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023

Questa tesi prende in esame come oggetto principale la traduttologia di Antoine Berman sotto due aspetti: 1) concentrandosi sullo studio di una traduzione, la sistematica della deformazione della traduzione della prosa; 2) concentrandosi sullo studio del rispettivo originale, l'interpretazione del "senso dell'opera" a partire dal concetto di zone testuali significative. La sistematica della deformazione fa parte dell'analisi della traduzione di Berman (BERMAN, 1985) e in questo studio ci concentreremo sulla sua prima accezione, quella definita nell'insieme delle tredici tendenze deformanti della traduzione della prosa. Il concetto di zona testuale significativa è una delle tappe della critica della traduzione di Antoine Berman (1995). E consiste nei passaggi in cui l'opera originale si condensa, si rappresenta, si significa, si simbolizza. Il corpus in cui si rifletterà in parte l'analisi e la critica della traduzione bermaniana contiene i primi nove capitoli della traduzione francese di “Tetto Murato”, uno dei principali romanzi di Lalla Romano, importante scrittrice italiana del Novecento non ancora tradotta in portoghese. Descriviamo in trenta zone testuali problematiche di questa traduzione come la sistematica della deformazione si comporta come un vero sistema con dei grovigli. E per questo indichiamo quali sono le tendenze deformanti primarie che danno origine alle tendenze deformanti secondarie sulla base della proposta di Florence Gaillard (2006) che è stata da noi riformulata. Il funzionamento della sistematica della deformazione è rappresentato da 43 grafici. Abbiamo individuato ventinove zone testuali significative dell'originale e ventitré di esse hanno evidenziato quattro motivi letterari che a loro volta rivelano nel loro intreccio il *modus* di questo romanzo. E attraverso la descrizione di questo *modus* proponiamo, secondo la nostra interpretazione, una traduzione del "senso dell'opera" che è già preannunciato nei primi nove capitoli di "Tetto Murato".

Parole chiave: Antoine Berman. Lalla Romano. Studi traduttivi. Traduttologia. Traduzione. Traduzione letteraria. Letteratura italiana. Ermeneutica.

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 1 - A sistemática da deformação da tradução da prosa em sua divisão em tendências primárias e secundárias p.113
- Gráfico 2 - A destruição da abundância da prosa e o desperdício lexical através da sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências primárias e secundárias p.114
- Gráfico 3 - A destruição do tecido textual do original através da sistemática da deformação da tradução e suas tendências primárias e secundárias p.116
- Gráfico 4 - A sistemática da deformação da tradução através da ação conjunta da homogeneização e da destruição dos sistematismos p.118
- Gráfico 5 - A destruição dos sistematismos do original através da ação conjunta da racionalização, da clarificação e do alongamento p.119
- Gráfico 6 - A ação conjunta da racionalização, da clarificação, do alongamento e do enobrecimento na sistemática da deformação da tradução da prosa p.120
- Gráfico 7 - A alteração da pontuação através da ação conjunta da racionalização, da clarificação, do empobrecimento quantitativo e da destruição dos ritmos p.121
- Gráfico 8 - A destruição da falância das obras através da ação conjunta do alongamento, do empobrecimento qualitativo, da destruição das redes significantes subjacentes e da destruição das locuções p.122
- Gráfico 9 - A destruição do projeto de concretude da prosa através da ação conjunta da racionalização e da destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares p.123
- Gráfico 10 - A vulgarização através do enobrecimento e da vulgarização e da destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares p.125
- Gráfico 11 - As características da grande prosa segundo Berman p.127
- Gráfico 12 - A sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências deformadoras primárias e secundárias no título “Le silence partagé” p.134
- Gráfico 13 - A sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências deformadoras primárias e secundárias neste caso de não restituição do substantivo “forestieri” p.138
- Gráfico 14 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de “forestieri” por “les” p.140
- Gráfico 15 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de “la narratrice” por “le recit/une de ces dames la racontait” p.142

Gráfico 16 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de “la narratrice” por “celle qui la racontait” p.144

Gráfico 17 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de “nella città” por “dans notre ville” p.146

Gráfico 18 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de menor restituição dos diminutivos na tradução p.149

Gráfico 19 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa na ausência de pontuação do original que se transforma em vírgula na tradução p.154

Gráfico 20 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa quando a vírgula do original se transforma na ausência de pontuação na tradução p.156

Gráfico 21 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da substituição da vírgula do original pela conjunção “e” na tradução p.158

Gráfico 22 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso em que a tradução cria uma repetição de verbos que o original evita p.162

Gráfico 23 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de acentuação na significação na tradução p.164

Gráfico 24 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de redução no número de adjetivos na tradução p.165

Gráfico 25 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de tradução por termos de outros campos de significação p.167

Gráfico 26 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de desdobramento de um adjetivo em dois termos e mudança verbal p.170

Gráfico 27 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de reescrita da frase a partir de um advérbio de tempo inexistente no original p.171

Gráfico 28 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de movimentos tradutórios que buscam compensar a destruição da síntese e do implícito pela explicitação (e vice-versa) em parágrafos consecutivos. p.174

Gráfico 29 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de inversão dos termos da frase p.177

Gráfico 30 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de perda da iconicidade de uma locução em favor apenas de seu sentido p.178

Gráfico 31 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de deslocamento de termos, mudança de pontuação e expressão enfática ausente do original p.179

Gráfico 32 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de dupla inversão de termos e mudança da pontuação numa pequena frase p.183

Gráfico 33 - As tendências deformadoras primárias e secundárias neste caso onde os termos “scarsa” e “confidenza” são traduzidos numa complexa sistemática da deformação p.185

Gráfico 34 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa nestes casos de acentuação e atenuação de significância na tradução p.187

Gráfico 35 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de reescrita com inversão e deslocamento de termos da frase p.190

Gráfico 36 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de uma frase explicativa que destrói as redes significantes p.192

Gráfico 37 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de reescrita da frase com adjetivo de diferente campo semântico, introdução de advérbio e conjunções p.194

Gráfico 38 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de alteração lexical e nas estruturas da frase p.197

Gráfico 39 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso em que a tradução completa o que é sugerido pelo original p.199

Gráfico 40 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de deformação do léxico traduzido
p.201

Gráfico 41 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de deformação da tradução de uma expressão latina
p.204

Gráfico 42 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa nestes casos de tradução apenas pelo sentido de um termo familiar e de uma expressão idiomática
p.206

Gráfico 43 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa nestes casos de inversão de termos e na mudança de pontuação de uma pequena frase.
p.207

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
CAPÍTULO 1 - A POÉTICA E A OBRA DE LALLA ROMANO	35
1.1 Introdução à obra de Lalla Romano	36
1.2 “Tetto Murato”	51
CAPÍTULO 2 - A TRADUTOLOGIA DE ANTOINE BERMAN	59
2.1 Antoine Berman, filósofo da tradução	60
2.2 A tradutologia de Berman	62
2.3 O objetivo da tradução segundo Berman	64
2.4 A tradução literal	70
2.5 A analítica da tradução negativa	73
2.6 A analítica da tradução positiva	78
CAPÍTULO 3 - AS 13 TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DA TRADUÇÃO DA PROSA	84
3.1 A racionalização	91
3.2 A clarificação	93
3.3 O alongamento	95
3.4 O enobrecimento	96
3.5 O empobrecimento qualitativo	97
3.6 O empobrecimento quantitativo	98
3.7 A homogeneização	98
3.8 A destruição dos ritmos	99
3.9 A destruição das redes de significantes subjacentes	99
3.10 A destruição dos sistematismos	100
3.11 A destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares	101
3.12 A destruição das locuções	103
3.13 O apagamento das superposições de línguas	103
3.14 Conclusão da exposição das 13 tendências deformadoras	104

CAPÍTULO 4 - A SISTEMÁTICA DA DEFORMAÇÃO	107
4.1 A sistemática da deformação	108
4.1.1 Alongamento e empobrecimento quantitativo	113
4.1.2 Clarificação e Enobrecimento	114
4.1.3 Homogeneização e destruição dos sistematismos	116
4.1.4 Racionalização, clarificação, alongamento = destruição dos sistematismos	118
4.1.5 Racionalização, Clarificação, Alongamento, Enobrecimento	119
4.1.6 Racionalização, clarificação, empobrecimento quantitativo, destruição dos ritmos = alteração da pontuação	120
4.1.7 Alongamento, empobrecimento qualitativo, destruição das redes significantes subjacentes, destruição das locuções = destruição da falância	121
4.1.8 Racionalização, destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares = destruição do projeto de concretude da prosa	123
4.1.9 Enobrecimento e vulgarização, destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares = vulgarização	123
4.2 A Grande Prosa	125

CAPÍTULO 5 - A SISTEMÁTICA DA DEFORMAÇÃO NA TRADUÇÃO FRANCESA DE “TETTO MURATO”	128
5.1 Exemplos da sistemática da deformação nos nove primeiros capítulos de “Le Silence Partagé”	132
5.1.1 O título: “Le silence partagé”	132
5.1.2 Capítulo I	134
5.1.3 Capítulo II	149
5.1.4 Capítulo III	158
5.1.5 Capítulo IV	167
5.1.6 Capítulo V	174
5.1.7 Capítulo VI	180
5.1.8 Capítulo VII	187
5.1.9 Capítulo VIII	194
5.1.10 Capítulo IX	201

5.2. Concomitância entre zonas textuais problemáticas e zonas textuais significantes	207
CAPÍTULO 6 - O “SENTIDO DA OBRA” DE “TETTO MURATO” A PARTIR DAS ZONAS TEXTUAIS SIGNIFICANTES	210
6.1 O secreto, o segredo e o mistério	212
6.2 Sentimentos “fora de lugar”: sentimentos intensos em ruído com o seu contexto, algumas vezes surpreendentes e que revelam complexos estados de alma, de alguma maneira indecifráveis.	215
6.3 A dubiedade e a ambiguidade	218
6.4 Descrição psicológica profunda: às vezes através da ironia, outras vezes com crítica ácida e ainda em outras vezes sem indulgência.	219
6.5 O “sentido da obra” de “Tetto Murato”	222
CONSIDERAÇÕES FINAIS	224
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	229
a) Textos de Antoine Berman	229
b) Textos sobre Antoine Berman e a teoria da tradução	230
c) Textos de Lalla Romano	234
d) Textos sobre Lalla Romano e em torno de sua obra	235
e) Verbetes de dicionários e enciclopédias	237
f) Vídeos e roteiros sobre Antoine Berman e Lalla Romano	238
g) Sites citados na dissertação	239
h) Textos consultados e não citados na dissertação	239
h.1) Textos de Antoine Berman	239
h.2) Textos sobre Antoine Berman e a teoria da tradução	241
h.3) Obras de Lalla Romano em ordem cronológica	248
APÊNDICE - TRADUÇÃO DOS NOVE PRIMEIROS CAPÍTULOS DE “TETTO MURATO”	250

INTRODUÇÃO

Nesta introdução, *em primeiro lugar*, vamos explicar as razões do objeto de *experiência e reflexão* desta dissertação ter como *espaço* a tradutologia de Antoine Berman. Mais precisamente, de um lado, com foco no estudo de uma tradução, a sistemática da deformação e, de outro lado, já com foco no estudo de um original, a interpretação do “sentido da obra” a partir do conceito bermaniano de zonas textuais significantes.

A sistemática da deformação é parte da analítica da tradução (BERMAN, [1985] 2013, p. 63-87) e nesta dissertação nos concentraremos apenas no seu primeiro sentido, aquele cartesiano, do conjunto das 13 tendências deformadoras da tradução da prosa.² O segundo sentido da analítica da tradução bermaniana (psicanalítico) não será objeto desta dissertação.

Já o conceito de zona textual significativa é uma das etapas da crítica da tradução de Antoine Berman (1995, p. 64-83). E consiste nos trechos onde a obra original se condensa, se representa, se significa, se simboliza. Estas zonas textuais significantes não são as mais belas esteticamente. Mas aquelas que possuem o “mais alto grau de necessidade”. E a identificação desta “necessidade” ao mais alto grau também é uma interpretação que de algum modo opera uma tradução, neste caso, ao nosso ver, do “sentido da obra”.

Em segundo lugar, vamos descrever as razões da escolha deste corpus em que serão refletidas parcialmente a analítica da tradução e a crítica da tradução bermanianas e que contém os nove primeiros capítulos da tradução francesa de “Tetto Murato” da escritora italiana Lalla Romano - cerca de um sexto da obra.

E, finalmente, *em terceiro lugar*, descreveremos em detalhes os dois objetivos desta dissertação de mestrado, formularemos as perguntas de pesquisa às quais responderemos no decorrer deste trabalho, indicaremos alguns de seus pressupostos e apresentaremos os questionamentos atuais do uso desta analítica da tradução na pesquisa acadêmica.

² Simone Petry (2021, p.95) chama esta analítica da tradução de “*fragmento* do pensamento bermaniano” e assim o descreve no contexto da pesquisa acadêmica brasileira contemporânea: “Nesse sentido, neste ensaio que busca *nova(s)* perspectiva(s), sugiro a releitura do que vou chamar de *fragmento* do pensamento bermaniano — por considerá-lo, atualmente, o mais presente nas pesquisas brasileiras. Ele representa, entre nós, uma espécie de síntese de toda a reflexão sobre tradução do autor e é parte da discussão que Berman denomina como “analítica da tradução” — mais precisamente sua proposta de “sistemática da deformação” —, apresentada pelo autor como um dos três eixos fundamentais para a composição de uma “teoria da tradução” e de uma teoria do tradutor (ou “tradutologia”) que se queira *moderna* — grifo do próprio autor, ao qual também dou destaque”. Os três eixos de uma teoria de tradução moderna a que se refere Petry, segundo Berman, são a história, a ética e a analítica da tradução.

Descobri a obra de Antoine Berman como aluno especial do curso de pós-graduação do LETRA “Retradução: Percursos Teóricos e Práticas (Re)tradutórias” realizado pelo professor Thiago Mattos em 2019 na USP. O curso apresentou as teorias sobre a retradução de Berman (1990) e os pontos divergentes com outros pensadores da tradução como Yves Gambier (1994; 2012).

Continuei a realizar algumas leituras da obra de Berman e, ao ler “A tradução e a letra ou o albergue do longínquo” (BERMAN, 2013), me fascinei pela sua analítica da tradução e a descrição das 13 tendências deformadoras da tradução que embora muito ambiciosa e abrangente a respeito da tradução da prosa e da própria natureza essencial da prosa é exposta de maneira extremamente breve - em pouco mais de 20 páginas.

E mesmo se esta exposição se revela certamente incompleta e em parte apenas esboçada, como é admitido por Berman, ela se apresenta rica de ideias seminais e me pareceu merecer maior indagação.³

Pesquisei então algumas dissertações e teses que usavam esta analítica da tradução como metodologia de análise e crítica.⁴ E observei que, na sua grande maioria, usavam esta analítica da tradução apenas no seu primeiro sentido, aquele

³ Na verdade, Berman tem uma concepção do ensaio como um gênero experimental, como uma obra aberta e em perene construção e isto em parte explica seu estilo que frequentemente deixa lacunas e propõe paradoxos e conceitos absolutos e radicais não sempre acompanhados de suficientes esclarecimentos (BERMAN, 1968, p. 35 apud PETRY, 2016, p. 93): “L’essai est une pensée inachevée, qui ne demande pas à être prise tout à fait au sérieux: il ne s’agit généralement que d’expérimentations, que de combinaisons provisoires qui prennent souvent l’allure de jeux dans lesquels l’encyclopédiste s’élève au-dessus de ses propres assertions et les contemple avec ironie. L’essai, si je puis dire, est l’une des formes possibles de la pensée universelle progressive”. Tradução de Simone Petry: “O ensaio é um pensamento inacabado, que não pede para ser levado a sério: trata-se geralmente de experimentações, de combinações provisórias que frequentemente tomam a aparência de jogos nos quais o enciclopedista se eleva acima de suas próprias afirmações e as contempla com ironia. O ensaio, se assim posso dizer, é uma das formas possíveis do pensamento universal progressivo”.

⁴ Como exemplo, aqui cito apenas a título ilustrativo duas dissertações de mestrado e uma tese de doutorado que utilizam a analítica da tradução de Berman em suas pesquisas: *Étude de traduction et retraduction de La Cartomancienne de Machado de Assis*. (GAILLARD, 2006, p. 33-70); *Tradução comentada de literatura argentina no Brasil: Carlos Gamerro - linguagem e sociedade*. (BRAGA, 2019, p. 62 a 93) e *A tradução de Entre les murs para o português do Brasil segundo a analítica bermaniana*. (BEZERRA, 2020, p.106-149 e p. 160-181)

da análise cartesiana, com a localização uma a uma das 13 tendências deformadoras no texto da tradução.⁵

Em síntese, o trabalho dos pesquisadores era quase sempre aquele de localizar a cada vez um único exemplo de tendência deformadora e, na maioria das vezes, propor uma solução alternativa de retradução para sanar a deformação localizada.⁶

Já o primeiro objetivo deste estudo será o de compreender um dos aspectos desta analítica da tradução: a sistemática da deformação. E assim definimos com maiores detalhes este primeiro objetivo:

- 1) Descrever como estas tendências deformadoras funcionam como um sistema - e que segundo pude averiguar não foi tratado extensamente nas dissertações e teses consultadas que usam o pensamento de Berman. Se buscará descrever e representar graficamente em conjuntos de que modo estas tendências deformadoras se associam, convergem e derivam umas das outras, quais dessas tendências deformadoras se associam mais comumente e como se dá a sinergia entre elas formando emaranhamentos dentro desta sistemática da deformação. E em que modo essas tendências podem ser classificadas como primárias e secundárias. E, finalmente, se buscará medir a extensão da destruição do original pelas tendências deformadoras da tradução.

Já o segundo objetivo será o de, a partir da identificação das zonas textuais significantes do original, realizar uma interpretação num comentário-crítico que produza, segundo a nossa visão, uma tradução do “sentido da obra”. E assim definimos com maiores detalhes este segundo objetivo:

⁵ Simone Petry (2021, p.97) também constata e critica este mesmo fato: “A sistemática da deformação muitas vezes se faz presente nas pesquisas da área de estudos da tradução enquanto método de análise textual, comparando a obra estrangeira e a obra traduzida para determinar, por exemplo, em que momento a tradução *deformou* o texto, e em que momento não. Ao mesmo tempo, ela também determina em que medida a tradução foi mais *criativa* ou mais *estrangeirizante*. Entre outros movimentos, em que nem sempre os conceitos que os determinam são colocados em questão durante o desenvolvimento do discurso apresentado”.

⁶ Cito mais uma vez Simone Petry (2021, p.97) que entre outros pesquisadores coloca em discussão este tipo de análise acadêmica: “Obviamente, estudos significativos foram oferecidos a partir dessas leituras, mas, diante da trajetória intelectual de Berman, não acredito mais na possibilidade de tratarmos sua ideia de sistemática da deformação como um conjunto de regras que sustentem um modo de análise textual mais adequado a um modelo teórico descritivista”.

- 2) Identificar as zonas textuais significantes do original a partir de sua “necessidade” ao mais alto grau e agrupá-las segundo motivos literários e temáticas que revelem o *modus* deste romance e seus entrelaçamentos. E proporcionar através da descrição deste *modus*, segundo a nossa interpretação, uma tradução do “sentido da obra” que já se preanuncia nos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato”.

Portanto, está implícito neste nosso duplo objetivo a reversibilidade da definição de crítica e tradução, como aponta Berman (1986a, p. 88, minha tradução): “A tradução é crítica de obras (é o *criticism by translation* de Pound), crítica e comentário são, de qualquer maneira, atos de tradução”.⁷

Nos serviremos, portanto, parcialmente da crítica da tradução bermaniana posto que não seguiremos todas as suas seis etapas,⁸ mas apenas aquelas preliminares, com a leitura e a releitura da tradução e do original separadamente e a identificação das zonas textuais problemáticas da tradução e das zonas textuais significantes do original como foram definidas por Berman.

Este recorte serve inicialmente ao primeiro objetivo desta pesquisa que é o de compreender como as 13 tendências deformadoras da tradução da prosa descritas por Berman se comportam como um verdadeiro sistema. E ao comparar as zonas textuais problemáticas da tradução e as zonas textuais significantes do original analisaremos se e quando elas coincidem ou não e as consequências deste fato, buscando medir a extensão da ação destruidora das tendências deformadoras da tradução no original.

Foi durante a identificação das zonas textuais significantes do original para este primeiro objetivo ligado à análise da sistemática da deformação que surgiu, por outro lado, quase espontaneamente, um novo metatexto que se impôs praticamente por si só como o segundo objetivo desta dissertação.

⁷ “(...) la traduction est critique des œuvres (c'est le *criticism by translation* de Pound), critique et commentaire sont, aussi bien, des actes de traduction”.

⁸ Patrícia Battisti (2000, p.56) sintetiza deste modo as seis fases da crítica da tradução bermaniana, mas na nossa dissertação nos serviremos apenas das duas primeiras etapas aqui indicadas: “Como forma de tomar seu conceito de crítica operacional e, com isso, construir sua metodologia de análise de tradução e ensinar a “ler uma tradução”, Berman (1995) desmembrará esse conceito em várias etapas, sendo elas as seguintes: 1) “a leitura e a releitura da tradução” (p. 65-7); 2) “as leituras do original” (p. 67-73); 3) “em busca do tradutor” (p. 73-83); 4) “a análise da tradução” (p. 85-7); 5) “a recepção da tradução” (p. 95-6) e 6) “a crítica produtiva” (p. 96-7)”.

Ao agrupar essas zonas textuais significantes por motivos literários e temáticas nasceu naturalmente uma interpretação num exercício de comentário e crítica que de alguma maneira se identifica com a questão da tradução do “sentido da obra”.

Berman (2013) diz que as obras querem a transmissão de seu “sentido”. Mas o alcance deste “sentido das obras” parece aparentemente inatingível - seja pela tradução, pela crítica ou pelo comentário: “evidentemente, as “obras” fazem sentido e querem a transmissão de seu sentido. Elas são mesmo uma formidável *concentração de sentido*. Mas nelas, o sentido está condensado de maneira tão infinita que excede toda possibilidade de captação”.⁹ (BERMAN, 2013, p. 52)

É este portanto o desafio do segundo objetivo desta pesquisa: o de analisar e interpretar as zonas textuais significantes do original para realizar uma espécie de tradução agora do “sentido da obra”, apesar de ser algo que Berman, há pouco citado, diz estar além de toda possibilidade de captação.

Este comentário crítico será feito com a identificação dos motivos literários e das temáticas que dão “sentido” e revelam o *modus* e a sistematicidade da obra a partir das zonas textuais significantes que foram destacadas do texto por sua “necessidade” ao mais alto grau, como indica Berman.

Já a sistemática da deformação - que segundo Berman se manifesta de forma inconsciente em todo tradutor - será descrita e representada graficamente em conjuntos através das relações que se estabelecem entre as várias tendências deformadoras quando se associam, derivam ou convergem umas nas outras num emaranhamento. E formando, portanto, um verdadeiro sistema. Proporemos no decorrer desta dissertação uma classificação das tendências deformadoras da tradução da prosa em primárias e secundárias - com subdivisões das tendências secundárias.

Assim nestes dois objetivos que acabamos de assinalar, dois movimentos *reflexivos* diferentes se complementam a partir da perspectiva oposta que oferecem: o movimento do objetivo em torno da sistemática da deformação é uma abordagem pontual, que vai em busca de detalhes e mostra a dificuldade da tradução da *letra* de exemplo a exemplo nas zonas textuais problemáticas identificadas na tradução.

⁹ “Certes, les “oeuvres” font sens et veulent la transmission de leur sens. Elles sont même une formidable *concentration de sens*. Mais en elle, le sens est condensé de manière si infinie qu’il excède toute possibilité de capitation”.

O segundo movimento, aquele do objetivo em torno das zonas textuais significantes do original é, ao contrário, panorâmico, tem um espírito de síntese e visa a tradução do “sentido da obra” a partir de uma interpretação em um comentário-crítico desses trechos significativos.

Quanto à escolha da escritora Lalla Romano para este estudo é preciso lembrar que se trata de uma figura central da literatura italiana dos séculos 20 e 21 que ainda não foi traduzida ao português,¹⁰ embora tenha sido traduzida nas principais línguas modernas, entre elas o francês, o inglês, o espanhol, o alemão, o romeno e o japonês. (CENTRO STUDI LALLA ROMANO)

A escolha desta escritora como objeto de estudo se deve também ao fato que por mais de dez anos - num período em que vivi na Itália -, a obra de Romano foi o meu principal interesse como documentarista no campo da adaptação da literatura ao documentário de criação (LA CANZONE, 2003; LALLA, 2006; LALLA, 2009; LA METAMORFOSI, 2012). E, por esta razão, acumulei certa familiaridade com sua obra desde o início dos anos 2000.

Assim, este trabalho também se justifica por ser uma pequena introdução aos estudos sobre Lalla Romano no Brasil, ocupando em parte esta lacuna.

A escolha do romance “Tetto Murato” se deve ao fato de ser um de seus romances mais importantes (aliás, prêmio Pavese de 1957) e uma de suas obras que mais adere aos cânones do gênero romance, dentro da obra de uma escritora que sempre produziu uma literatura que desafia e vai além da classificação dos gêneros tradicionais literários.

As questões que nos propomos a responder nesta pesquisa são aqui formuladas sinteticamente e representam os dois objetivos deste estudo:

- 1) Como as 13 tendências deformadoras da tradução da prosa de Antoine Berman se comportam como um verdadeiro sistema? Como representar graficamente o funcionamento da sistemática da deformação? Qual a dinâmica deste sistema? Quais sinergias se instauram entre as várias tendências deformadoras? E como elas interagem, se associando, convergindo ou derivando uma das outras formando um emaranhamento? Como classificá-las em tendências primárias e secundárias? Qual a extensão

¹⁰ Na verdade, até onde pude apurar, apenas 6 poesias de Lalla Romano foram traduzidas em português: (CAVALCANTI, 2007, p. 197-209).

da destruição do original pela ação das tendências deformadoras da tradução?

- 2) Como identificar as zonas significantes de “Tetto Murato”? Quais motivos literários e temáticas se movimentam neste romance? Como esses diferentes motivos literários se entrelaçam e dialogam entre si? Em que medida a interpretação a partir de suas zonas textuais significantes num comentário-crítico pode revelar o *modus* deste romance e realizar uma tradução do “sentido da obra”?

Para descrever a sistemática da deformação, nosso primeiro objetivo, vamos analisar alguns trechos dos nove primeiros capítulos deste romance na sua tradução francesa.

“Tetto Murato” teve até o momento apenas duas traduções: a tradução francesa, “Le silence partagé”, de autoria do casal Jean e Marie-Noëlle Pastureau (ROMANO, 1995) e a tradução alemã, “Schattenfugen” de Maria Fehringer e Hermann Seidl. (ROMANO, 1987)

Decidimos nos concentrar na análise parcial da tradução francesa por duas razões:

- 1) Embora a analítica da tradução de Berman possa certamente ser aplicada a diferentes línguas e culturas, ela nasce de uma crítica às “Belas Infiéis” do classicismo francês e às suas reminiscências que permeiam e permanecem em grande parte na cultura francesa moderna e contemporânea.
- 2) A escolha da tradução francesa leva em conta também a minha melhor formação em francês do que em alemão. Sou fluente em francês e o estudei até o nível Nancy 2 na Aliança francesa; quanto ao alemão, não sou fluente nesta língua mas o estudei por 600 horas/aula até o nível B1 seguindo o *Integrationskurs* do governo alemão no período de dois anos e meio em que vivi em Bremen, na Alemanha. Por isso, de qualquer maneira, a tradução alemã não deixará de ser objeto de cotejo secundário deste trabalho.

Peço antecipadamente paciência ao leitor e abro aqui um parêntese. A defesa da análise da tradução francesa de “Tetto Murato” para descrever a sistemática da deformação bermaniana é crucial para esta dissertação. E o que se

segue nos próximos parágrafos são argumentos que documentam - no modo o mais rigoroso que consegui - as razões desta escolha.

Simone Petry (2016, p. 170) explica o quanto a tradutologia bermaniana se concentra na realidade francesa:

Nesse momento, é importante lembrarmos que embora toda a discussão sobre tradução realizada por Berman possa ser adaptada a vários outros contextos, e essa característica é de enorme relevância para o pensamento desse autor, o discurso Bermaniano fala de um lugar bastante específico que precisamos sempre ter em conta. Berman fala do contexto francês, sua cultura e sua tradicional maneira do bem-traduzir, que, resumidamente, conforme salienta o próprio autor, prima pela clareza e adaptação cultural e linguística dos textos, seguindo um modelo que ganhou contornos entre os séc. XIV e XVI e a partir disso muito pouco se atualizou.

E Berman (2013, p. 49-50) comenta que este fato se estende até a contemporaneidade:

Isto é visível nas Belas Infiéis do classicismo francês, mas o mesmo fenômeno se reproduz, mais discretamente, em nossos dias. A França clássica havia colocado sua língua como o modelo da comunicação, da representação e da criação literária; este modelo constituiu-se pela exclusão de todos os elementos linguísticos vernáculos ou estrangeiros. Desde então, a tradução só poderia ser uma transposição livre, uma aclimação filtrante dos textos estrangeiros”.¹¹

E mesmo ao apresentar as 13 tendências deformadoras da tradução da prosa, um dos temas centrais desta dissertação, Berman (2013, p. 67) lembra que algumas destas tendências se referem especificamente à "língua francesa classicizante": “Evocarei aqui treze dessas tendências. Talvez existam outras; algumas convergem, ou derivam das outras; algumas são bem conhecidas, ou podem parecer concernir somente à *nossa língua francesa classicizante*” (grifo meu).¹²

¹¹ “Cela est visible dans les “belles infidèles” du classicisme français, mais le même phénomène se reproduit, plus discrètement de nos jours. La France classique avait posé sa langue comme médium modèle de la communication, de la représentation et de la création littéraire: ce médium s'était constitué par l'exclusion de tous les éléments linguistiques vernaculaire ou étranger. Dès lors, la traduction ne pouvait plus être qu'une transposition libre, une acclimatation filtrante des textes étrangers”.

¹² “J'évoquerai ici treize de ces tendances. Il y en peut-être d'autres; certaines se recourent, ou dérivent d'autres; certaines sont bien connues, ou peuvent paraître ne concerner que notre langue classicisante”.

E Berman (1984, p. 286, minha tradução) frisa aqui a tradição etnocêntrica da tradução francesa: “a França continua a ser uma área cultural onde se traduz menos do que na Alemanha e onde a tradição etnocêntrica, cada vez mais criticada, conserva sólidos baluartes”.¹³

Berman (1986b, p. 217, tradução de Gilles Jean Abes) localiza o início da tradução etnocêntrica francesa por volta do século 16 com du Bellay:

A partir desse momento, traduzir aparece como uma prática de contaminação contrária ao “gênio” de nossa língua. Mais especificamente, ela aparece como *uma prática de contaminação servil*; porque, ligada a letra dos originais, introduz necessariamente formulações estrangeiras ou obriga – dizem tanto Dolet quanto du Bellay – a “empregar palavras pouco frequentes”. Rabelais já condenava em Pantagruel a propósito do Estudante limusino aqueles que “desdenhavam o uso comum do falar”. Em outras palavras, é toda a essência da tradução que, a partir dessa época, torna-se duravelmente estrangeira à cultura francesa.¹⁴

Berman (1986b, p. 220, tradução de Gilles Jean Abes) volta a ressaltar que a cultura francesa continua ainda hoje sob a influência da tradução proposta por du Bellay:

Desse estatuto da língua e da tradução que aparece em du Bellay, ainda estamos tentando libertar-nos. Nem o romantismo nem a primeira metade do século XX com suas “revoluções poéticas” conseguiram verdadeiramente abalá-lo. Certamente, ele não corresponde mais à realidade, mas tem a solidez de uma representação que nos domina.¹⁵

Esta questão fica ainda mais clara num dos mais recentes artigos póstumos publicados de Berman e trata das tradições tradutológicas nacionais (2020, p. 25, na minha tradução):

A décima primeira tarefa dos estudos da tradução diz respeito ao vínculo que toda reflexão sobre a tradução mantém com a

¹³ “La France reste une aire culturelle où l’on traduit moins qu’en Allemagne et où la tradition ethnocentrique, de plus en plus battue en brèche, conserve de solides bastions”.

¹⁴ “Dès ce moment, traduire apparaît comme une pratique de contamination contraire au « génie » de notre langue. Plus précisément, elle apparaît comme une pratique de contamination servile; parce que, attachée à la lettre des originaux, elle introduit nécessairement des tournures étrangères ou oblige — disent aussi bien Dolet que du Bellay — à « user de mots peu fréquentés ». Rabelais, dans le *Pantagruel*, condamnait déjà à propos de l'Écolier limousin ceux qui « dédaignent l'usage commun de parler ». En d'autres termes, *c'est toute l'essence de la traduction qui, à partir de cette époque, devient durablement étrangère à la culture française*”.

¹⁵ “Ce statut de la langue et de la traduction qui apparaît avec du Bellay, nous sommes encore à tenter d'en sortir. Ni le romantisme ni la première moitié du XXe siècle avec ses « révolutions poétiques » ne l'ont vraiment ébranlé. Certes, il ne correspond plus à la réalité, mais il a la solidité d'une représentation qui nous domine”.

tradição-da-tradução particular à qual pertence, mesmo que sua ambição seja constituir um discurso “universal”. A maneira com a qual aparece a problemática da tradução não é a mesma na tradição francesa como na tradição alemã, anglo-saxã, russa, espanhola ou – por mais forte razão – extremo-oriental. Ela não é a mesma em um “pequeno país” cuja língua é apenas nacional como em um grande país cuja língua é transnacional e cujo espaço é muitas vezes polilíngue, etc. Cabe, portanto, aos estudos da tradução apreender-se como um discurso histórico e culturalmente localizado, e estudar, a partir dessa situação – de *sua* situação – outros discursos sobre a tradução. Assim, por trás das teorias de Nida se delinea a problemática de tradução específica do espaço anglo-saxão; por trás de um tal texto de Efim Etkind, uma problemática específica do espaço russo; por trás das reflexões de Yebra, uma problemática específica do espaço hispânico; por trás das construções teóricas e práticas de Octavio Paz ou Haroldo de Campos, uma problemática latino-americana de tradução etc. A tradutologia está, portanto, sempre ligada ao espaço da língua e da cultura a que pertencem, e é bastante evidente que os principais eixos de pensamento que aqui propomos se enraízam, mesmo que seja para contestá-la, na tradição francesa de tradução”.¹⁶

Fechando este parêntese, destacamos que a análise da tradução francesa de “Tetto Murato”¹⁷ buscará identificar situações exemplares através da localização das

¹⁶ “La *onzième tâche* de la traductologie se rapporte au lien que toute réflexion sur la traduction entretient avec la *tradition-de-la-traduction* particulière à laquelle elle appartient, même si son ambition est de constituer un discours « universel ». La manière dont apparaît la problématique de la traduction n’est pas la même dans la tradition française que dans la tradition allemande, anglo-saxonne, russe, espagnole ou – *a fortiori* – extrême-orientale. Elle n’est pas la même dans un « petit pays » dont la langue est uniquement nationale que dans un grand pays dont la langue est transnationale et dont l’espace est lui-même souvent polylingue, etc. Il incombe donc à la traductologie de se saisir comme un discours historiquement et culturellement situé, et d’étudier, à partir de cette situation – de sa situation -, les autres discours sur la traduction. Ainsi, derrière les théories de Nida se profile une problématique de la traduction propre à l’espace anglo-saxon ; derrière tel écrit d’Efim Etkind, une problématique propre à l’espace russe ; derrière les réflexions de Yebra, une problématique propre à l’espace hispanique ; derrière les constructions théoriques et les pratiques d’Octavio Paz ou d’Haroldo de Campos, une problématique latino-américaine de la traduction, etc. La traductologie est donc toujours liée à l’espace de langue et de culture auquel elle appartient, et il est bien évident que les grands axes de réflexion que nous avons proposés ici s’enracinent, même si c’est pour la contester, dans la tradition française de la traduction”.

¹⁷ Como afirma Maria Helene Torres (2021, p. 202). na tradutologia de Berman seria mais correto falar em retraduições do que em traduções “Afirma (Berman), portanto, que qualquer tradução que vem após outra, mesmo sendo ela estrangeira, é *ipso facto* uma retradução. É o que faz que existam muito mais retraduições do que primeiras traduções. O crítico tem que ter em mente que uma análise de tradução é, quase sempre, uma análise de retradução, e que a comparação com outras traduções na análise de uma tradução tem ainda um valor pedagógico”. Neste sentido, a tradução francesa de *Tetto Murato* - por ter sido publicada oito anos após a tradução alemã - é uma retradução, na visão bermaniana. A tradução alemã foi publicada em 1987 e, dentro desta concepção, se constitui assim em uma *primeira tradução*. A tradução francesa foi publicada em 1995.

zonas textuais problemáticas em que as tendências deformadoras se encadeiam em uma sistemática da deformação.

A nossa intenção não é a de condenar ou elogiar estas soluções tradutórias, mas a de descrever a concatenação e o emaranhamento destas tendências deformadoras e compreender como funcionam e quando se comportam como um sistema e quais destas tendências são primárias e quais delas derivando dessas últimas são, portanto, secundárias.

Um pressuposto deste trabalho é que certamente não fará parte deste universo de pesquisa - a partir do pensamento de Berman - uma indagação em torno de uma dialética entre ganho e perda de significância na tradução francesa, já que está fora da reflexão bermaniana um ganho ou uma perda em sentido unívoco ou absoluto, uma vez que o pensamento de Berman coloca em primeiro plano a importância de restabelecer as qualidades da letra do original para além de julgamento estético que uma ideia possa ter se dissociada do corpo de seu significante.

Cito a seguir alguns trechos do artigo “A sistemática da deformação bermaniana como cicatriz da história: arqueologia de uma teoria (de)colonial da tradução”, de Simone Petry (2021) em que a pesquisadora critica o estudo fragmentado da obra de Berman e que consideramos importante destacar e discutir preliminarmente porque trata de questões centrais desta dissertação.

E, neste sentido, Petry (2021, p. 95) escreve que o pensamento de Berman vem sendo estudado na academia de modo isolado:

Apenas uma pequena parte de sua obra publicada é discutida em pesquisas acadêmicas, sendo que, vale insistir, seus textos são em grande medida discutidos de forma isolada, ou seja, sem que sejam colocados em relação, e, portanto, sem o rigor que toda obra merece — isso acontece tanto nas pesquisas internacionais quanto nas nacionais.

No mesmo artigo acima citado, Petry questiona o modo como vem sendo tratado o que chama de “fragmento bermaniano” nos estudos acadêmicos e que é tema desta dissertação. E lança ao debate alguns questionamentos cruciais e por isso tentaremos responder antes de iniciar este trabalho que trata no seu primeiro objetivo também deste “fragmento bermaniano”, ou seja, a analítica da tradução.

Cito aqui o núcleo dos questionamentos de Petry (2021, p. 98-99):

Por exemplo, por que o termo *sistemática* é usado em um pensamento que quer se afastar de proposições metodológicas? Ou melhor, por que insistimos em tratar como método algo que o próprio autor recusa quando alerta que fala em sistema pensando na necessidade de “[...] definição de princípios reguladores *não metodológicos*”, para que sua proposta analítica não se limite a uma descrição da tradução, pois o sistema de deformação, nos termos de Berman, opera uma “destruição” do sistema, estando assim na ordem da reflexão crítica? Nesse sentido, bastaria apenas identificar se o texto é predominantemente estrangeirizante ou não e quais as marcas linguístico-culturais no texto? Bastaria concluir que toda tradução tem um pouco de estrangeirizante e um pouco de apropriadora? Se identificarmos uma tradução como estrangeirizante, de que modo atentaríamos para a renovação da língua e da cultura materna? E ainda, o que envolve aspectos etnocêntricos em um texto? Esse etnocentrismo estaria relacionado ao motivo que faz com que Berman coloque em questão o termo *moderno*? Por fim, entre outras questões possíveis, se usamos a sistemática como método, como trabalhar com os eixos da história e da ética da tradução que Berman amálgama em sua proposta de análise?

Início, a seguir, algumas críticas a este ponto de vista, embora deseje antes ressaltar o muito que Petry me inspirou para esta pesquisa, o quanto admire sua obra ensaística e como tradutora e o seu papel fundamental na reflexão sobre Berman no Brasil.

Em primeiro lugar, seria preciso lembrar que o termo *sistemática* (“*système*matique”) é usado pelo próprio Berman no título do capítulo sobre a analítica da tradução e é citado em “A tradução e a letra” cerca de dez vezes e mais de vinte vezes em “Pour une critique des traductions: John Donne”, segundo pude apurar.

Não há portanto um erro terminológico no seu uso ao se tratar da tradutologia bermaniana. Mas, sem dúvida, este questionamento de Petry pode indicar uma contradição interna no pensamento bermaniano porque ao mesmo tempo que evita com frequência toda metodologia, o autor propõe em diversos momentos “sistematismos” e “sistemáticas”.

Mas, por outro lado, acredito que certamente não há razão em temer a contradição ao trabalhar com um pensamento que elogia o caráter experimental do gênero ensaio e constantemente conduz a discussão para os seus limites paradoxais e radicais, como citamos nas primeiras páginas desta introdução.

Sobre o questionamento de Petry acerca da inadequação da tradutologia de Berman no campo da tradução descritiva, acredito que apenas em parte isso possa ser verdadeiro.¹⁸

Afinal, penso que não se deva recusar totalmente a abordagem descritiva da tradução no pensamento bermaniano já que a sua analítica da tradução no sentido cartesiano trata exatamente da descrição uma a uma das treze tendências deformadoras da prosa, por ele assim denominadas.

E embora não seja o objetivo desta dissertação, quero frisar que Petry sugere um caminho de pesquisa de suma importância ao propor um diálogo entre os três eixos da tradutologia bermaniana, partindo da sistemática da deformação, um dos nossos temas centrais (PETRY, 2021, p. 99) : “Por fim, entre outras questões possíveis, se usamos a sistemática como método, como trabalhar com os eixos da história e da ética da tradução que Berman amálgama em sua proposta de análise?”¹⁹

Criticar Berman pelas suas contradições e lacunas conceituais é relativamente simples e de fácil demonstração. Como dissemos antes, o seu estilo

¹⁸ Marina Villarroel (2010, p. 20-21) comenta a conclusão de “A prova do estrangeiro” em que Berman lembra os aspectos normativos e descritivos de sua analítica da tradução: “Il annonce le besoin d’élaborer une théorie analytique de la traduction non ethnocentrique, qui soit à la fois normative, « dans la mesure où les alternatives qu’elle définit sont contraignantes », et descriptive, « dans la mesure où elle analyse très précisément les systèmes de déformation pesant sur toute opération de traduction et peut, à partir de cette analyse, proposer un contre-système » (Berman 1984, p. 297)”. Minha tradução: “Ele anuncia a necessidade de elaborar uma teoria analítica da tradução não etnocêntrica, que seja ao mesmo tempo normativa, “na medida em que as alternativas que ela define são vinculantes”, e descritiva, “na medida em que analisa com muita precisão os sistemas de deformação que pesam sobre toda operação de tradução e pode, a partir desta análise, propor um contra-sistema” (Berman 1984, p. 297)”.

¹⁹ Na nossa dissertação, o eixo da história na tradutologia de Berman praticamente não é tratado. Mas é sem dúvida de grande importância para a própria tradução feita no presente, neste tempo contemporâneo. Como escreve Berman (2020, p. 29-30): “C’est pour éclairer la conscience traductive du présent et lui projeter un avenir que la traductologie devient réflexion historique, *archéologie* au sens de Foucault, *histoire profonde* au sens de Braudel et d’Ariès”. Minha tradução: “É para iluminar a consciência tradutiva do presente e lhe projetar um futuro que a tradutologia se torna reflexão histórica, *arqueologia* no sentido de Foucault, *história profunda* no sentido de Braudel e Ariès”. Berman (1984, p. 12) afirma que uma história da tradução é a primeira tarefa de uma tradutologia moderna: “La constitution d’une histoire de la traduction est la première tâche d’une théorie *moderne* de la traduction. A toute modernité appartient, non un regard passéiste, mais un mouvement de rétrospection qui est une saisie de soi. [...] Ainsi les grandes *re-traductions* de notre siècle [...] sont-elles nécessairement accompagnées d’une réflexion sur les traductions antérieures. Cette réflexion doit être étendue et approfondie”. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut: “A constituição de uma história da tradução é a primeira tarefa de uma teoria *moderna* da tradução. Toda modernidade institui não um olhar passadista, mas um movimento de retrospectiva que é uma compreensão de si. [...] Assim, as grandes *re-traduições* do século 20 [...] são necessariamente acompanhadas por uma reflexão sobre as traduções anteriores. Essa reflexão deve ser estendida e aprofundada”.

ensaístico muitas vezes axiomático e ao mesmo tempo lacunar muitas vezes o priva de defesas diante dos seus críticos. Especialmente quando propõe paradoxos aparentemente esdrúxulos, axiomas absolutos mesmo que relativizados em seguida, conceitos construídos a partir de metáforas e imagens tanto estimulantes e férteis quanto imprecisas.²⁰

Por outro lado, a defesa da tradução anti-etnocêntrica bermaniana soa imediatamente simpática como um bom embate por suas intenções éticas e sua motivação de abertura ao outro. Além disso, a sua maneira de expor a tradução anti-etnocêntrica é apaixonada e engajada. Mas, logo em seguida, nos parágrafos que se seguem depois da apresentação de seus axiomas e paradoxos, assume frequentemente tonalidades mais tênues.

Enfim, o nosso objetivo não se encontra em nenhuma dessas duas trincheiras: nem o de demonstrar as suas lacunas e imprecisões conceituais nem o de defender a tradução estrangeirizante da letra a todo custo.

E desejamos contribuir de algum modo para os estudos bermanianos que, como nota Petry, em geral são muitas vezes isolados e redigidos baseando-se em um único texto de Berman, sem contextualizá-lo em sua obra integral.

Neste sentido, esta dissertação responde ao menos em parte à crítica de Petry, já que os dois objetivos deste trabalho fazem uma ponte entre a analítica da tradução (BERMAN, [1985] 2013) e a crítica da tradução bermanianas (BERMAN, 1995) - mesmo se de modo parcial - além do pensamento de Berman sobre a crítica e o comentário (BERMAN, 1986a).

²⁰ Como observou Yves Gambier (2012, p. 58, minha tradução): “A ambigüidade das reflexões de Berman reflete a dificuldade de passar de um discurso metafórico a um discurso conceitual”. Em francês: “L’ambigüité des réflexions de Berman reflète la difficulté de passer d’un discours métaphorique à un discours conceptuel”.

**CAPÍTULO 1 -
A POÉTICA E A OBRA DE LALLA ROMANO**

1.1 Introdução

Lalla Romano foi romancista, poeta, tradutora, pintora, crítica de arte, de literatura e de cinema e por isso são muitas as portas de entrada de sua poética e de sua obra. Nesta introdução, trataremos alguns dos temas mais importantes de sua trajetória como a relação entre imagem e palavra, poesia e prosa, memória e autobiografia além de sua ligação com aqueles que ela chamou de mestres.

Escritora de poesia e de livros de prosa de difícil classificação nos gêneros literários tradicionais, Lalla Romano percorreu a literatura italiana a partir da década de 40 do século 20 e teve obras póstumas publicadas no início do século 21. Embora tenha sido traduzida nas principais línguas modernas, ainda não foi publicada em português.²¹

Faremos a seguir uma breve panorâmica da obra de Lalla Romano que nasce em novembro de 1906 em Demonte, no Piemonte, província de Cuneo e morre em junho de 2001, em Milão, na Lombardia.

O seu primeiro interesse é pela pintura. E por volta dos 20 anos, frequenta em Turim, na Itália, o estúdio de pintura de Giovanni Guarlotti e logo depois a escola de pintura de Felice Casorati.

O primeiro livro ainda quando era pintora é de poesia: “Fiore” (1941). Através de duas traduções inicia-se um processo crucial para Lalla Romano: a transição da pintura para a literatura e também da poesia em direção à prosa. Assim, em 1944,

²¹ Segundo o site dedicado a Lalla Romano (CENTRO STUDI LALLA ROMANO, 2022), as suas obras foram traduzidas em francês, inglês, espanhol, alemão, romeno e japonês: 1) *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 1957; *Schattenfugen*. Tradução de Maria Fehringer e Herman Seide. Stuttgart: Commedia & Arte, 1998; *Le silence partagé*. Tradução de Jean e Marie-Noëlle Pastureau. Paris: Gallimard / L'Arpenteur, 1995; 2) *Una giovinezza inventata*. Turim: Einaudi, 1979; *Une jeunesse inventée*. Tradução de Philippe Giraudon. Paris: Éditions de la Différence, 1992; 3) *Maria*. Turim: Einaudi, 1953; *Maria*. Tradução de Jean e Marie-Noëlle Pastureau. Paris: Gallimard / L'Arpenteur, 1997; 4) *La penombra che abbiamo attraversato*. Turim: Einaudi, 1964; *La Pénombre*. Tradução de Philippe Giraudon. Paris: Éditions de la Différence, 1992; *The Penumbra*. Tradução de Siân Williams. Londres: Quartet Books Limited, 1998; 5) *L'uomo che parlava solo*. Turim: Einaudi, 1961; *L'homme qui parlait seul*. Tradução de Philippe Giraudon. Paris: Éditions de la Différence, 1992; 6) *Le parole tra noi leggere*. Turim: Einaudi, 1969; *Oya to Ko no Katarai*. Tradução de Ken Chifugusa. Tóquio: Futami-Shoho, 1970; *Cuvintele de toate zilele*. Tradução de Constanta Tanăsescu. Bucuresti: Editura Univers, 1974; *Ces petits mots entre nous*. Tradução de Jean e Marie Noëlle Pastureau. Paris: Denoël, 1987; *Suaves caen las palabras*. Tradução de Carlos Manzano. Barcelona: Asteroide, 2005; 7) *L'ospite*. Turim: Einaudi, 1975; *L'invité*. Tradução de Madeleine Baudin e Maria-Antonietta Fornari. Paris: Denoël, 1987; 8) *Insperabile*. Turim: Einaudi, 1981; *Inséparable*. Tradução de Philippe Giraudon. Paris: Aralia, 1996. 9) *Nei mari estremi*. Milão: Mondadori, 1987; *Tout au bout de la mer*. Tradução de Jacqueline Risset. Paris: Hachette Littératures, 1998; 10) *Ho sognato l'ospedale*. Genova: Il melangolo, 1995; *J'ai rêvé de l'Hôpital*. Tradução de Danièle Valin. Paris: Payot et Rivages, 1999.

publica a tradução de “Tre racconti” de Flaubert e, em 1945, a seleção e tradução do “Diario” de Delacroix.

Por volta de 1946, deixa a pintura mas os desenhos continuarão a preencher grandes espaços das páginas dos originais de sua prosa - em geral, nus femininos.²² Em 1951, a primeira prosa, mas ainda não um romance, um livro sobre sonhos dificilmente classificável nos gêneros literários tradicionais: “Le Metamorfosi”.

Em 1953, é lançado o seu primeiro romance, inspirado em sua colaboradora doméstica e em um conto de Flaubert, “Maria”. Em 1955, volta à poesia com “L'autunno”. Em 1957, publica “Tetto Murato” e a esta altura de carreira literária tinha dois livros de poesia, dois livros de prosa e duas traduções.

Em 1959, o primeiro relato de viagens: “Diario di Grecia”. Em 1961, um livro *sui generis* em sua trajetória literária, o único com um eu narrador masculino, provavelmente inspirado em Vittorio Sereni: “L'uomo che parlava solo”.²³

Em 1969, volta ao tema da memória e vence o prêmio Strega com aquele que se tornou o seu maior sucesso de público e que conta a difícil relação com seu filho Pietro, chamado de Piero: “Le parole tra noi leggere”. Segue em 1973 com

²² Como escreve Elena Arnone (2019, p. 215): “A proximidade das palavras e das imagens é efetiva no “laboratório secreto” das obras, onde a prática da escrita muitas vezes se encontra com a do desenho. Constelações de imagens de vários formatos e de várias dimensões se adensam e se rarefazem nos papéis preparatórios do primeiro romance, *Maria* (1953)”. Em italiano: “La vicinanza di parole e immagini risulta effettiva nel “laboratorio segreto” delle opere, dove la pratica della scrittura spesso si incontra con quella del disegno. Costellazioni di immagini di vario formato e di vario impegno si infittiscono e si rarefanno sulle carte preparatorie del primo romanzo, *Maria* (1953)”. Arnone salienta ainda que o caso mais representativo desta convivência de desenho e palavra nos originais de Lalla Romano se encontra em “Tetto Murato” (idem, p. 218): “O caso mais emblemático pela abundância e variedade de possíveis exemplos de interação texto-imagem é *Tetto Murato* (Einaudi 1957). Em um terço das cerca de duzentas folhas do manuscrito mais antigo do romance [...] principalmente nus e estudos anatômicos se multiplicam em ampla série de variações”. Em italiano: “Il caso più emblematico per l'abbondanza e la varietà dei possibili esempi di interazione testo-immagini è *Tetto Murato* (Einaudi 1957). Su un terzo delle circa duecento carte dell'autografo più antico del romanzo [...] soprattutto nudi e studi anatomici si moltiplicano in ampie serie di variazioni”.

²³ Como relata Antonio Ria em uma entrevista (RAFFINI, 2018a, p. 31): “[...] Havia uma fraternidade com Vittorio Sereni, quando Lalla publicou “L'uomo che parlava solo”, Vittorio Sereni telefonou dizendo: “Eu sou esse homem!”. Em italiano: “[...] con Vittorio Sereni c'era una fraternità, quando Lalla ha pubblicato *L'uomo che parlava solo*, Vittorio Sereni ha telefonato dicendo: «Sono io quell'uomo!»”. Mas em “Nei mari estremi”, Lalla Romano afirma que o seu modelo para o protagonista do romance foi Luigi Carminati, um colega de trabalho de seu marido, Innocenzo Monti: “Havia também aquele colega mais velho e antiquado (era de Bérgamo) que me serviu um pouco de modelo para o meu *Uomo che parlava solo*. Eles estavam juntos em um escritório, sob um diretor central bastante canalha”. Em italiano: “C'era anche quel collega più vecchio e all'antica (era di Bergamo) che mi servì un po' da modello per il mio *Uomo che parlava solo*. Stavano in un ufficio insieme, sotto un direttore centrale piuttosto carogna”.

"L'ospite" que recebeu crítica positiva de Pasolini²⁴ (1973 apud RIA, 2017) : "língua pura, distinta e seletiva".²⁵

Em 1974, publica suas poesias reunidas e ampliadas em "Giovane è il tempo". Em 1975, com "Lettura di un'immagine" o primeiro experimento entre literatura e fotografia e no mesmo ano é publicado "La villeggiante" que será republicado em 1978 com uma segunda parte e um novo título, "Pralève e altri racconti di montagna".

Em 1979, "Una giovinezza inventata". Em 1981, "Inseparabile". Em 1986, "Romanzo di Figura", edição renovada de "Lettura di un'immagine". Em 1987, "Nei mari estremi". Em 1989, "Un sogno del nord". Em 1991, "Le lune di Hvar" e o primeiro volume de "Opere" na prestigiosa coleção Meridiani. Em 1992, o segundo volume de "Opere". Em 1997, saem dois livros: "In vacanza col buon samaritano" e "Nuovo Romanzo di Figure". Em 2006, o testamento póstumo de Lalla Romano, "Diario ultimo".

Para Giulio Ferroni ([1998] 2014), "Le metamorfosi" deve ser o primeiro livro a ser considerado entre as mais importantes obras de Lalla Romano:

Se nos limitarmos a seguir rapidamente o caminho de seus livros capitais, devemos começar com *Le metamorfosi*, um livro absolutamente "fora do tempo", que passou quase despercebido em sua primeira aparição (1951), composto por textos breves em que sonhos são descritos: sonhos que se impõem em sua evidência imediata, com uma clara distância tanto do uso surrealista do sonho, quanto da obsessão pela "interpretação" e pela retórica do onirismo de uma certa autodenominada cultura "freudiana".²⁶

Vários fatores indicam a importância de "Le Metamorfosi". Afinal, trata-se de seu primeiro livro em prosa e como lembra Antonio Ria (2013) o livro é "fruto de uma longa tribulação existencial e artística que, de 1943 a 1947, a levou da poesia à ficção, da pintura à escrita".²⁷

²⁴ PASOLINI, Pier Paolo. Crítica a "L'ospite". In: *Tempo illustrato*: 1.jul.1973

²⁵ "língua pura, eletta e selettiva [...]". Os paratextos para a pesquisa referente a este capítulo consistem em grande parte em ebooks. E quando for este caso, não indicaremos o número de página. Encontramos no Brasil apenas na versão ebook as edições mais recentes com paratextos.

²⁶ "Se ci si limita a seguire rapidamente il percorso dei suoi libri capitali, si deve iniziare da *Le metamorfosi*, libro assolutamente «fuori tempo», passato quasi inosservato alla sua prima apparizione (1951), fatto di brevi testi in cui si descrivono dei sogni: sogni che si impongono nella loro immediata evidenza, con una recisa distanza sia dall'uso surrealista del sogno, che dall'ossessione dell'«interpretazione» e dalla retorica dell'onirismo di certa sedicente cultura «freudiana»".

²⁷ "[...] frutto di un lungo travaglio esistenziale ed artistico che, dal 1943 al 1947, l'ha portata dalla poesia alla narrativa, dalla pittura alla scrittura".

E a própria Lalla Romano ([1989] 2013) destaca a importância deste livro no conjunto de sua obra: “Só queria dizer que este livro está na base dos meus gostos literários. E os sonhos retornam em meus livros, com meus personagens, mas acima de tudo por uma certa maneira de ver a vida.”²⁸ E apesar de ser o primeiro livro em prosa foi uma das obras mais experimentais de Lalla Romano, como vaticina a própria autora referindo-se a si mesma na terceira pessoa neste trecho (ROMANO, 1989): “Foi um pouco um livro do fim e, em vez disso, estava no começo. Assim foi o exórdio de Lalla Romano”.²⁹

Mas apenas com “Maria” (1953), Lalla Romano apresenta uma obra com uma estrutura de romance.³⁰ E teve desta vez uma acolhida crítica favorável. Sergio Pautasso ao escrever sobre “Tetto Murato” assinala a importância de “Maria” (PAUTASSO³¹, 1957 apud RIA, 2014a):

“Maria” que continua sendo um romance singular e um ponto de referência em nossa ficção por seu tom aparentemente modesto, mas onde basta uma coisa de nada para elevar a atmosfera tranquila dos afetos à mais inesperada e alta dramaticidade dos sentimentos humanos.³²

Retomando agora uma visão panorâmica de sua obra, cito Daniel Raffini que faz aqui uma descrição sintética dos principais romances de Lalla Romano que se seguem depois de “Tetto Murato” (RAFFINI, 2018b, p. 6):

Em *La penombra che abbiamo attraversato*, a autora narra a infância entre Demonte e Cuneo; *Una giovinezza inventata* refere-se aos anos da juventude em Turim, com as primeiras presenças importantes na universidade; *Le parole tra noi leggere* reflete sobre a relação com o filho em um período cronológico que vai desde seu nascimento até o momento da escrita; *L'ospite* e *Inseparabile* contam a infância do neto Emiliano; *Nei mari estremi* ela narra, em dois momentos tópicos, o início e o fim, os anos de namoro com o marido e os meses que antecederam a morte dele.³³

²⁸ “Volevo solo dire che questo libro è alla base dei miei gusti in letteratura. E i sogni ritornano nei miei libri, coi miei personaggi, ma soprattutto in una certa maniera di vedere la vita”.

²⁹ “Era un po’ un libro della fine e invece fu al principio. Tale è stato l’esordio di Lalla Romano”.

³⁰ Como afirma Daniel Raffini (2018b, p. 4): “O romance propriamente dito chegará em 1953, com a publicação de *Maria*”. Em italiano: “Il romanzo vero e proprio arriverà nel 1953, con la pubblicazione di *Maria*”.

³¹ PAUTASSO, Sergio. Crítica a “Tetto Murato”. In: *La via del Piemonte*. 19.out.1957.

³² “*Maria* che resta un romanzo singolare e un punto fermo nella nostra narrativa per il suo tono apparentemente dimesso, ma dove basta un nonnulla per fare assurgere la quieta atmosfera degli affetti alla più improvvisa ed alta drammaticità dei sentimenti umani”.

³³ “[...] ne *La penombra che abbiamo attraversato* l’autrice racconta l’infanzia tra Demonte e Cuneo; *Una giovinezza inventata* rimanda agli anni della gioventù a Torino, con le prime frequentazioni importanti all’università; *Le parole tra noi leggere* riflette sul rapporto col figlio in un arco cronologico

Uma considerável parte da crítica considera “*Nei Mari estremi*” (1987) a sua obra-prima. O romance recebeu o prêmio Grinzane Cavour e Maria Corti nas justificativas do prêmio escreveu (CORTI, 1988 apud RIA, 2016): “Em “*Nei mari estremi*” a autora atingiu o mais alto nível de sua atividade narrativa”.³⁴ Também Cesare Segre considera “*Nei mari estremi*” a sua melhor obra (SEGRE, [1991] 2001a, p. XLVI):

Lalla Romano sempre buscou uma verdade que não é aquela factual, mas algo mais profundo, localizado em uma área inacessível entre filosofia e religião. *Nei mari estremi* marca a conquista dessa verdade, é um ponto de não retorno, para ela, e o ponto mais avançado ao qual o leitor, ou o crítico, foi arrastado por seus livros.³⁵

Já Giulio Ferroni considera “*Una Giovinezza inventata*” a obra mais significativa de Lalla Romano (FERRONI,³⁶ 1991 apud RIA, 2018): “A obra-prima de Romano é provavelmente “*Una giovinezza inventata*” (1979), uma autobiografia singular sobre sua própria juventude vivida nos anos 20”.³⁷

Reiteradas vezes, Lalla Romano rejeitou em modo tenaz o termo de literatura autobiográfica para seus romances. No entanto, o único romance que considera autobiográfico é justamente “*Una giovinezza inventata*” como explica neste trecho em que se refere a si mesma usando a terceira pessoa no artigo que escreveu para o “*Autodizionario degli scrittori italiani*”³⁸ (ROMANO, 1989):

À autora atribuíram o título aparentemente não ofensivo, na verdade nobre de “escritor de memória”. Título genérico, insuficiente; enfim também falso, usado no sentido de “escritor de recordações”. Romano considera as recordações anedóticas, uma espécie de fofoca interior. Igualmente, a acusação de autobiografismo para todos os romances subsequentes é igualmente fácil e superficial. Só

che va dalla sua nascita fino al momento della scrittura; *L'ospite e Inseparabile* raccontano l'infanzia del nipote Emiliano; *Nei mari estremi* narra, attraverso due momenti topici, l'inizio e la fine, gli anni del fidanzamento col marito e i mesi che ne precedono la morte”.

³⁴ “In *Nei mari estremi* l'autrice ha raggiunto il livello più alto della sua attività narrativa”.

³⁵ “Lalla Romano ha sempre cercato una verità che non è quella fattuale, ma qualcosa di più profondo, posto in una zona impervia tra filosofia e religione. *Nei mari estremi* segna il raggiungimento di questa verità, è un punto di non ritorno, per lei, e il punto più avanzato a cui il lettore, o il critico, sia stato trascinato dai suoi libri”.

³⁶ FERRONI, Giulio. *Storia della Letteratura italiana*. Turim: Einaudi, 1991, vol. 4, p. 562-563.

³⁷ “Il capolavoro della Romano è probabilmente *Una giovinezza inventata* (1979), singolare autobiografia sulla propria giovinezza vissuta negli anni Venti”.

³⁸ PIEMONTESE, Felice (ORG.). *Autodizionario degli scrittori italiani*. Milão: Leonardo, 1989.

“Una giovinezza inventata” também foi em parte isso, como testemunho de um ambiente e de uma época.³⁹

O trecho a seguir de “Una giovinezza inventata” é um dos mais célebres deste romance e pode ser visto como uma síntese de sua profissão de fé literária (ROMANO, [1979] 2018):

Disse a Venturi que queria escrever (contar), mas isso não era possível, porque gostaria de escrever apenas histórias da minha família. Nada nunca me interessaria tanto quanto meu mundo. [...]

Ele riu e, com ar de quem já resolveu o problema, levantou-se, tirou da estante atrás de mim um livro em brochura e me entregou. Era o primeiro volume da *Recherche*.

Devorei *Combray* com a sensação angustiada de que o meu livro já tivesse escrito Proust.⁴⁰

Ao criticar “Una giovinezza inventata”, Carlo Bo⁴¹ (1979 apud RIA, 2018) cunha a expressão “memória controlada” para definir os procedimentos da escrita de Lalla Romano: “Lalla Romano retoma mais uma vez um tema que é só dela, o da memória controlada. Não simples evocações, não abandonos românticos, mas uma espécie de meditação entre a melancolia e a inteligência”.⁴²

De fato, a questão da memória, das recordações e do autobiográfico percorre a inteira obra de Lalla Romano. Numa entrevista a Vittorio Sereni que antecede o lançamento de “Le parole tra noi leggere”, Lalla Romano apresenta esta questão em um modo paradoxal (ROMANO apud SERENI, [1968] 2012): “Espero poder fazer um livro extremamente autobiográfico, é claro, porque é tudo autêntico; e, ao

³⁹ “All’attrice affibbiarono il titolo in apparenza non offensivo, anzi nobile, di “scrittrice della memoria”. Titolo generico, insufficiente; infine anche falso, in quanto usato nell’accezione di “scrittore di ricordi”. La Romano considera aneddotica i ricordi, una sorta di pettegolezzo interiore. Così, altrettanto facile e superficiale l’accusa di autobiografismo per tutti i romanzi seguenti. Solo “Una giovinezza inventata” era in parte anche questo, come testimonianza di un ambiente e di un tempo”.

⁴⁰ “Dissi a Venturi che volevo scrivere (raccontare) ma che non era possibile, perché a me sarebbe piaciuto scrivere soltanto storie della mia famiglia. Nulla mi avrebbe mai interessata quanto il mio mondo. [...]

Rise, e con l’aria di chi ha già risolto il problema, si alzò, sfilò da uno scaffale alle mie spalle un volume in broccura, e me lo porse. Era il primo volume della *Recherche*.

Divorai *Combray* con l’angosciosa sensazione che il mio libro l’avesse già scritto Proust”.

⁴¹ BO, Carlo. Critica a “Una giovinezza inventata”. *L’Europeo*. 20.dez.1979.

⁴² “Lalla Romano riprende ancora una volta un tema che è soltanto suo, quello della memoria controllata. Non semplici rievocazioni, non abbandoni romantici ma una sorta di meditazione fra la malinconia e l’intelligenza”.

mesmo tempo, poderia dizer que se o livro fosse definido como autobiográfico eu o consideraria falido".⁴³

Num paratexto a “Le parole tra noi leggere”, Lalla Romano ([1972] 2012) escreve: “Meus livros são - parecem - talvez autobiográficos, mas o são de uma maneira extrema: ou seja, eles não respondem ao cânone tradicional, moderado, do gênero; portanto, eles não lhe pertencem”.⁴⁴

Conceitos-chave da obra de Lalla Romano são aqueles de verdade e memória mais do que o de autobiografia. Como notou Cesare Segre ([1991] 2001a, p. XI):

Lalla Romano escreve para apreender a verdade, uma verdade que nunca é concedida em sua inteireza, mas em ocasiões, iluminações, epifanias. Essa verdade (de fato, esses lampejos de verdade) apenas subsiste na memória.⁴⁵

No entanto, como observa o filósofo Sergio Givone no posfácio a “Nei Mari estremi” - mas que neste trecho, na verdade, comenta “Una giovinezza inventata” -, Lalla Romano em sua obra instaura uma relação não somente entre realidade e verdade mas sobretudo entre estes conceitos e a fantasia (GIVONE, [2000] 2016):

Mas há também um corolário. E é que narrar envolve ao mesmo tempo a adesão total à realidade e sua reinvenção fantástica. Tanto é verdade que “inventado” significa “encantado, vivido com a fantasia, como um mito, uma fábula”. Como isso é possível? Não só é possível, mas é um fato. “A verdade é que eu sou ainda aquela do romance, como sou aquela que o escreveu. A juventude (a jovem) tornou-se verdade na escrita». Em si, a realidade não tem nada a ver com a verdade. É como é. Mas, em virtude da escrita, torna-se transparente para si mesmo. Ela acessa uma dimensão cognitiva. Acessa a verdade. Desse ponto de vista, narrar, ou seja, inventar, é sinônimo de transfigurar. Mais uma vez nos deparamos com o movimento pelo qual algo contado é, por assim dizer, retirado de si mesmo, de sua obscuridade e de sua mudez, portanto, é “inventado”, mas apenas para ser entregue a si mesmo. Para que seja verdadeiramente como é. Juventude “inventada”, diz-se alhures (*Dall’ ombra*), significa “redescoberta”. Portanto, quanto mais próxima da realidade a história estiver, mais capaz de magia e

⁴³ “Io spero di riuscire a fare un libro sommamente autobiografico, per forza, perché è tutto autentico; e, nello stesso tempo, potrei dire che se il libro fosse definito autobiografico lo considererei fallito”.

⁴⁴ “I miei libri sono – appaiono – magari autobiografici, però lo sono in modo estremo: non rispondono cioè al canone tradizionale, moderato, del genere; dunque non vi appartengono”.

⁴⁵ “Lalla Romano scrive per cogliere la verità, una verità che non si concede mai intera, bensì in occasioni, illuminazioni, epifanie. Questa verità (anzi questi lampi di verità) non sussiste che nella memoria”.

encantamento. A magia, antes de tudo, que encontra o "eterno" não além do tempo, mas no tempo.⁴⁶

E comentando sua prosa que funde memória, verdade e sonho, Lalla Romano cita Borges (ROMANO [1989] 2014a):

Borges disse: "A imaginação é fácil, a memória é difícil". Faço minha esta frase porque acredito ter acenado o que a memória significa para mim: significa sonho. Como o sonho da realidade, a chamada realidade de nossas experiências, configura imagens que se conectam de alguma forma em um mito. Esta é a verdadeira leitura da realidade e do sonho que para mim são a mesma coisa.⁴⁷

Um outro momento importante de sua carreira literária foi a publicação de sua obra completa na coleção Meridiani no início dos anos 90. E a partir deste momento, há uma redescoberta crítica desta obra com a realização de diversos encontros de estudos e conferências. Neste mesmo período foram realizadas mostras com os quadros de Lalla Romano e publicados catálogos da obra pictórica e dos desenhos.⁴⁸

E nesta redescoberta de Lalla Romano pintora sobressai um outro tema muito presente nas suas obras: a relação entre a palavra e a imagem. Mas antes de apresentar este tema, é útil se concentrar na dupla passagem de Lalla Romano da pintura para a poesia e, enfim, da poesia para a prosa.

A pintura foi a primeira e principal atividade artística de Lalla Romano por cerca de duas décadas, dos 20 aos 40 anos. Em 1946, abandona a pintura. Ainda

⁴⁶ "Ma c'è anche un corollario. Ed è che raccontare comporta insieme adesione totale alla realtà e sua reinvenzione fantastica. Tant'è vero che «inventata» significa «incantata, vissuta con la fantasia, come mito, favola». Com'è possibile questo? È non solo possibile, ma è un fatto. «La verità è che io sono ancora quella del romanzo, come sono quella che l'ha scritto. La giovinezza (la ragazza) era diventata vera nella scrittura». Di per sé la realtà non ha a che fare con la verità. È com'è. Ma in forza della scrittura si fa trasparente a se stessa. Accede a una dimensione conoscitiva. Accede alla verità. Da questo punto di vista raccontare, cioè inventare, è sinonimo di trasfigurare. Ancora una volta siamo di fronte al movimento per cui qualcosa di raccontato è per così dire tratto fuori da sé, dalla sua oscurità e dalla sua mutezza, dunque è «inventato», ma unicamente per essere consegnato a se stesso. Al suo essere veramente com'è. Giovinezza «inventata», è detto altrove (Dall'ombra), significa «ritrovata». Dunque, quanto più aderente alla realtà il raccontare tanto più capace di magia e di incanto. La magia, anzitutto, che trova l'«eterno» non al di là del tempo ma nel tempo".

⁴⁷ "Borges ha detto: «L'immaginazione è facile, la memoria è difficile». Faccio mia questa frase perché credo di aver accennato a cosa vuol dire per me memoria: vuol dire sogno. Come il sogno della realtà, la cosiddetta realtà delle nostre esperienze, essa configura delle immagini che si connettono in qualche modo in un mito. Questa è la vera lettura della realtà e del sogno che per me sono la stessa cosa".

⁴⁸ RIA, Antonio (ORG.). *Lalla Romano pittrice*. Turim: Einaudi, 1993.; RIA, Antonio (ORG.). *Lalla Romano. Disegni*. Turim: Einaudi, 1994; RIA, Antonio (ORG.) *Lalla Romano. L'esercizio della pittura*. Turim: Einaudi, 1995.

como pintora, como antes dito, publica o primeiro livro de poesias: “Fiore” (1941). E leva adiante ainda contemporaneamente por alguns anos as carreiras de pintora e poeta.

O fato que selou esta passagem se deve à tradução de “Tre racconti” (*Trois contes*) de Flaubert, em 1944. O pedido de tradução para a editora Einaudi foi feito por Cesare Pavese. E, na verdade, o texto que toca profundamente Lalla Romano presente em “Tre racconti” é “Um coração simples” (ROMANO,⁴⁹ 1991, p. LXXIII apud RAFFINI, 2018b, p.4): “Devo a Flaubert minha passagem da pintura à ficção. “Um coração simples” foi decisivo para mim, o fim do preconceito que nutria em relação ao romance”.⁵⁰

A descoberta de Lalla Romano - feita através de Flaubert - é que a prosa pode ser tão valiosa quanto a poesia (ROMANO⁵¹ apud ARNONE, 2018a, p.345): “A tradução, nada fácil, desta prosa simples e essencial, permitiu-me a extraordinária descoberta de que a prosa pode ser tão rigorosa quanto a poesia, que prosa e poesia, aliás, são a mesma coisa”.⁵²

Na célebre entrevista de Lalla Romano concedida a Vittorio Sereni, a autora diz que esta passagem aconteceu de modo natural (SERENI, [1968] 2012): “Eu passei, muito naturalmente, e diria precisamente por necessidade, da poesia à prosa; mas penso que não mudei minha visão das coisas. Tornei-me, de fato, mais concreta”.⁵³

Talvez tão importante quanto a tradução de “Um coração simples” de Flaubert tenha sido a seleção e tradução do “Diário” de Delacroix. Em vários momentos, Lalla Romano chama Delacroix de seu mestre como já havia feito com Flaubert (ROMANO apud DI PAOLO, 2012, p. 151): “confio no encanto do meu antigo - junto com Flaubert - mestre de vida e de pensamento”.⁵⁴ E num outro trecho (ibidem): “Delacroix diarista foi não apenas um mestre, mas quase um irmão mais velho, eu

⁴⁹ ROMANO, Lalla. *Opere*. Milão: Einaudi, 1991.

⁵⁰ “Dovevo a Flaubert il mio passaggio dalla pittura alla narrativa. Un cuore semplice per me era stato decisivo, la fine del pregiudizio che nutrivo verso il romanzo”.

⁵¹ ROMANO, Lalla. Vi racconto una storia. Itinerari nella narrativa italiana contemporanea. *Scuola e Territorio*: n. 20, 1985, p. 155-156

⁵² “La traduzione, non facile, di questa prosa semplice ed essenziale, mi consentì la straordinaria scoperta che la prosa può essere altrettanto rigorosa della poesia, che prosa e poesia, anzi, sono la stessa cosa”.

⁵³ “Io sono passata, con molta naturalezza, e direi proprio per necessità, dalla poesia alla prosa; ma penso di non aver cambiato visione delle cose. Sono diventata, appunto, piú concreta”.

⁵⁴ “confido nel fascino del mio antico - insieme a Flaubert - maestro di vita e di pensiero”.

tinha encontrado tanto de mim no retrato de si mesmo que ele fazia - como escreveu - "somente para si".⁵⁵

Paolo Di Paolo considera que a influência de Delacroix diarista sobre Lalla Romano é substancial e deveria ser mais estudada (Di PAOLO, 2012, p. 44): “por um longo exercício de admiração, por uma adesão participativa ao “Diário” de Delacroix, Lalla Romano deve ter absorvido sua essência, sua estrutura composicional”.⁵⁶ E enfatiza (ibidem): “É quase impressionante a consonância da escrita de Delacroix com a de Romano”.⁵⁷

Em declarações feitas a Cesare Segre para a publicação de sua obra completa na coleção Meridiani, Lalla Romano confirma mais uma vez a importância do “Diário” de Delacroix (SEGRE, [1991] 2001b, p. LXXIII, minha tradução):

No *Diário* de Delacroix, do qual me nutri durante anos, o fascínio da pintura se concentrava para mim através da experiência e do pensamento de um pintor-filósofo. Delacroix mostrou a "outra beleza" ("talvez se descobrirá que Rembrandt é um pintor muito maior que Rafael") e só falou uma vez da feiura, para dizer que consiste na vontade de embelezar.⁵⁸

E neste diálogo entre imagem e palavra, é interessante destacar este trecho do prefácio de Lalla Romano a “Tre racconti” em que a autora descreve o talento de Flaubert e o seu fazer literário como os de um pintor (ROMANO⁵⁹ apud ARNONE, 2018b, p. 15):

Sabemos como Flaubert trabalhava: ele colocava certas palavras essenciais na página, e depois harmonizava em volta e sobre elas, sobrepondo, com todo um reticulado de tons como fazem os pintores. Além disso, observou-se que seu temperamento era nitidamente pictórico e, mesmo sendo muito fácil e divertido, é permitido encontrar analogias pictóricas. [...] Flaubert adorava as "coisas"; e talvez até palavras como coisas.⁶⁰

⁵⁵ “Delacroix diarista è stato non solo un maestro, ma quasi un fratello maggiore, tanto avevo trovato di me nel ritratto di sé che lui faceva - come scrisse - “per sé solo””.

⁵⁶ “Per un lungo esercizio di ammirazione, per una partecipata adesione al Diario di Delacroix, Lalla Romano deve averne come assorbito l'essenza, la struttura compositiva”.

⁵⁷ “È quasi impressionante la consonanza della scrittura di Delacroix con quella di Romano”.

⁵⁸ “Nel Diario di Delacroix, del quale mi ero nutrita per anni, era concentrato per me il fascino della pittura attraverso l'esperienza e i pensieri di un pittore-filosofo. Delacroix aveva mostrato l'“altra bellezza” (“forse si scoprirà che Rembrandt è molto più gran pittore di Raffaello”) e aveva parlato una sola volta del brutto, per dire che consiste nella volontà di abbellire”.

⁵⁹ ROMANO, Lalla. Prefazione, In FLAUBERT, Gustave, *Tre racconti*, Milão: Mondadori 1956, p. 11-12.

⁶⁰ “Si sa come Flaubert lavorava: metteva sulla pagina certe parole essenziali, e poi intorno e su quelle armonizzava, sovrapponendo, con tutto un reticolato di toni proprio come fanno i pittori. Del

De fato, como observa Daniel Raffini (2017, p.116), em Lalla Romano a relação entre imagem e palavra é fundamental: “No panorama da literatura italiana, Lalla Romano é uma das personagens que mais refletiu sobre a relação entre imagem e palavra. Com efeito, essa relação acaba por ser um dos pontos centrais da poética da autora”.⁶¹

E, ainda segundo Rafifni (idem, p.119), é possível também estabelecer pontes entre seu estilo pictórico e literário:

Colocando-nos nessa perspectiva, destaca-se na pintura de Lalla Romano uma predileção por paisagens e retratos, que também retornará em suas obras literárias. Quanto aos retratos, ficou demonstrado que a capacidade de aprofundamento psicológico do personagem através de alguns traços rápidos é uma característica que passa da pintura para os romances de Romano.⁶²

E ao comentar as capas de seus livros publicados pela editora Einaudi, Lalla Romano ([1989] 2014b) confirma mais uma vez a importância da imagem: “Para mim que venho da pintura, o fato visual não é apenas intrigante, mas constitutivo”.⁶³

Um outro capítulo da interação ostensiva e explícita da palavra com a imagem na obra de Lalla Romano está presente em seus livros com textos e fotografias: “Lettura di un’immagine” (1975), “Romanzo di figure” (1986), “La treccia di Tatiana” (1986), “Nuovo romanzo di figure” (1997), “Ritorno a Ponte Stura” (2000).

Já sobre o estilo de Lalla Romano muito se falou principalmente sobre sua brevidade, austeridade, atmosfera de segredo e especial uso da pontuação.⁶⁴

A respeito da brevidade, em mais de uma ocasião, Lalla Romano citou a frase de um outro autor francês que também considerava seu mestre: o moralista,

resto è stato osservato che il suo temperamento era spiccatamente pittorico e anche se è molto facile e divertente, si è autorizzati a trovare analogie pittoriche. [...] Flaubert amava le «cose»; e forse anche le parole come le cose”.

⁶¹ “Nel panorama della letteratura italiana, Lalla Romano è uno dei personaggi che più ha riflettuto sul rapporto tra immagine e parola. E anzi, questo rapporto risulta essere uno dei punti centrali della poetica dell’autrice”.

⁶² “Ponendoci da questa prospettiva salta all’occhio nella pintura di Lalla Romano una predilezione per i paesaggi e per i ritratti, che tornerà anche nelle sue opere letterarie. Per quanto riguarda i ritratti è stato dimostrato come la capacità di approfondimento psicologico del personaggio attraverso pochi tratti veloci sia una caratteristica che passa dalla pintura ai romanzi di Romano”.

⁶³ “A me che vengo dalla pintura, per cui il fatto visivo non è solo intrigante ma costitutivo”.

⁶⁴ Cesare Segre ([1991] 2001, p. XI) salienta a importância da pontuação às vezes *sui generis* em Lalla Romano: “Nenhum escritor mede como Lalla Romano o peso de vírgulas, dos dois pontos e dos pontos, a função fatal do ponto final”. Em italiano: “Nessun scrittore misura come Lalla Romano il peso delle virgole, dei due punti e dei punti, la funzione fatale del punto fermo”.

aforista e ensaísta Joseph Joubert (ROMANO, [1989] 2014c): “No fundo, eu sou da mesma raça que Joubert. “... colocar um livro inteiro em uma página, uma página em uma frase e essa frase em uma palavra”.”⁶⁵

E uma das formulações mais precisas desta busca de brevidade em sua obra foi dada pela própria Lalla Romano em uma nota na contracapa da primeira edição de “Le lune di Hvar” (ROMANO, [1991] 2013): “Eu detesto falar demais; mas aquilo que fica é estritamente verdadeiro: quero dizer límpido, não lógico. As palavras devem ser poucas, entre espaços e silêncios: assim vivem”.⁶⁶

É uma constatação de alguns críticos que nos últimos livros de Lalla Romano os períodos frásicos se tornaram ainda mais breves. E este fato é também ratificado por Lalla Romano⁶⁷ (apud RAFFINI, 2017, p. 124):

Nos meus últimos livros o texto é muito breve. É um ponto de chegada depois de toda uma vida. Estou cada vez mais convencida - o sentia já desde o início e acredito que esteja no sentido da arte moderna - que as muitas circunstâncias, a cultura, são todos pesos. Para chegar a algo de verdadeiro é necessário não apenas restringir o mundo que se busca conhecer, mas alcançá-lo com o mínimo possível de palavras e frases. As palavras são importantes se são poucas, se são escolhidas não por sua preciosidade, mas quando parece que as coisas tenham sido ditas como é suficiente que sejam ditas.⁶⁸

Esta brevidade de sua prosa gera a sensação de simplicidade no texto literário. Neste sentido comenta uma das tradutoras francesas de Lalla Romano, Jacqueline Risset⁶⁹ (apud RIA, 2016): “A linguagem é simples, sem ornamentos, muitas vezes como se fosse negligenciada, com uma negligência nascida da urgência de dizer, de *dizer tudo*”.⁷⁰

⁶⁵ “In fondo io sono della stessa razza di Joubert. «... mettere un intero libro in una pagina, una pagina in una frase e quella frase in una parola»”.

⁶⁶ “Io detesto dire troppo; ma quello che resta è rigorosamente vero: voglio dire limpido, non logico. Le parole devono essere poche, tra spazi e silenzi: così vivono”.

⁶⁷ ROMANO, Lalla. Né rimorsi, né rimpianti, In: Ria, Antonio (ORG.), *Intorno a Lalla Romano*. Scrittura e pittura, Milão: Mondadori, 1996, p. 444

⁶⁸ “Negli ultimi miei libri il testo è molto breve. È un punto d’arrivo dopo tutta una vita. Sempre più sono convinta – lo sentivo già da principio e credo che sia nel senso dell’arte moderna – che le troppe circostanze, la cultura, sono tutte pesantezze. Per arrivare a qualcosa di vero bisogna non solo restringere il mondo che si cerca di conoscere, ma raggiungerlo col minimo possibile di parole e frasi. Le parole sono importanti se sono poche, se sono scelte non per la loro preziosità, ma quando sembra che le cose siano state dette come è sufficiente che siano dette”.

⁶⁹ RISSET, Jacqueline. Prefazione all’edizione francese di *Nei mari estremi*. In: *Il Giannone*. San Marco in Lamis: vol IX, n. 18, 2011.

⁷⁰ “Il linguaggio è semplice, senza ornamenti, spesso come trascurato, di una trascuratezza nata dall’urgenza di dire, di dire tutto”.

Por outro lado, convivem ao mesmo tempo o controle da memória e da escrita e uma espécie de urgência de “lavas em erupção” no mundo íntimo de Lalla Romano, como foi observado por Giulio Ferroni (2013) em seu posfácio a “La penombra che abbiamo attraversato”: “Mas se adverte que as suas frases simples e muito comedidas são como que recortadas, por um exercício ascético, de um magma vasto e incontrolável”.⁷¹

E há também uma outra evolução na prosa de Lalla Romano que se torna cada vez mais rarefeita e, deste modo, a pontuação se torna menos frequente, parece mesmo como quase desnecessária, às vezes aparentemente esquecida, nas obras da última fase como “Le lune di Hvar” e “In vacanza col buon samaritano”, por exemplo.

E justamente nesta fase tardia de sua obra junto com a brevidade se soma a fragmentação dos textos, como nota Daniel Raffini (2017, p. 125): “O processo de fragmentação da prosa torna-se verdadeiramente central em alguns dos últimos escritos de Romano, em particular em “Minima Mortalia” e “Le lune di Hvar”.⁷²

É interessante observar que há pelo menos uma coincidência de ponto de vista estético entre Ítalo Calvino e Lalla Romano: afinal, uma das seis características da literatura do terceiro milênio professadas por Calvino em “Lezioni Americane”, a rapidez, também é reivindicada por Lalla Romano⁷³ (apud RAFFINI, 2017, p. 128):

O meu projeto de escrita envolve um compromisso que não é exclusivamente formal com o que escolho contar. Como se eu tivesse que salvaguardar uma existência: conseguir não matar (não deixar morrer) o que encontro vivendo em meus sentidos e em meus pensamentos. E como? Com a rapidez, suponho. Esta é a tarefa que reivindico (e estou consciente do risco).⁷⁴

E como observa Paolo Di Paolo (2012, p. 28): “Veracidade da escrita, *necessidade* de memória: fora desse binômio, é impossível compreender a trajetória

⁷¹ “Ma si avverte che le sue frasi semplici e misuratissime sono come ritagliate, per un esercizio ascetico, da un magma vasto e incontrollabile”.

⁷² “Il processo di frammentazione della prosa diviene veramente centrale in alcuni scritti tardi di Romano, in particolare in Minima Mortalia e Le lune di Hvar”.

⁷³ ROMANO, Lalla. Opere. Milano: vol 1, coleção Mercuriani, Mondadori, 1991, p. 1197.

⁷⁴ “Il mio progetto di scrittura comporta un impegno non esclusivamente formale con quello che scelgo di raccontare. Come se dovessi salvaguardare un’esistenza: riuscire a non uccidere (a non lasciar morire) quello che trovo vivendo nei miei sensi e nei miei pensieri. E come? Con la rapidità suppongo. Questo è il compito che rivendico (e sono consapevole del rischio)”.

de Lalla Romano e sua impressionante coerência”.⁷⁵ E aqui cabe lembrar mais uma vez a distinção que Lalla Romano faz de memória e recordação (ROMANO apud RAFFINI, 2018b, p.4):

Sempre digo que não são as recordações que fazem a memória. As recordações são fofocas, mesmo que sejam nossas. Os fatos em si não são nada. Eles podem servir, mas só fazem sentido em uma narrativa global. A memória, por outro lado, é uma coisa grande: é o que nos torna verdadeiramente humanos. A memória pertence a cada um, mas também a todos.⁷⁶

Outra característica da prosa de Lalla Romano é a austeridade que pode ter como fonte provavelmente um certo estoicismo de seu próprio caráter e personalidade. E aqui citamos mais uma vez Paolo Di Paolo que soube colher este aspecto da obra de Romano (DI PAOLO, 2012, p. 31):

Se é dura, até brutal, a definição que dá dos outros e dos acontecimentos que lhes dizem respeito, também o é a que se dá de si mesmo e do próprio vivido. Nunca há complacência. A sentenciosa assertividade, a cláusula fulminante, ácida fazem parte de um percurso, pessoal e estilístico, visando evitar qualquer forma de indulgência e auto-indulgência.⁷⁷

Esta austeridade de visão do mundo se relaciona ao mesmo tempo com uma espécie de nobreza de ponto de vista e também com uma certa crueldade, como notou o francês Alain Bosquet⁷⁸ (1988 apud RIA, 2018, p. 240): “Uma grande senhora tem, aqui, a arte de sugerir que toda vida é nobre e cruel ao mesmo tempo”.⁷⁹ E isto é coerente com o modo de Lalla Romano ver a poesia como “violência espiritual” (ROMANO apud DI PAOLO, 2012, p. 190): “Deveria ser notório - pelo menos para quem me segue - que considero a poesia uma forma de violência

⁷⁵ “Veridicità della scrittura, *necessità* della memoria: fuori da questo binomio, è impossibile comprendere il percorso di Lalla Romano e la sua impressionante coerenza”.

⁷⁶ “Io dico sempre che non sono i ricordi che fanno la memoria. I ricordi sono pettegolezzi, anche se i ricordi sono nostri. I fatti di per sé non sono nulla. Possono servire, ma acquistano senso solo in un racconto globale. La memoria, invece, è una cosa grande: è quello che ci fa veramente umani. La memoria è di ciascuno, ma anche di tutti”.

⁷⁷ “Se è dura, perfino brutale, la definizione che si dà degli altri e delle vicende che li riguardano, altrettanto lo è quella che si dà di sé stessi e del proprio vissuto.

Non vi è compiacimento, mai. La sentenziosa assertività, la clausola fulminea, acida sono parte di un percorso, personale e stilistico, volto a evitare qualsiasi forma di indulgenza e di auto-indulgenza”.

⁷⁸ BOSQUET, Alain. Crítica a “Une jeunesse inventée”. In: “Le Figaro Littéraire”. Paris: 28.set.1998

⁷⁹ “Une grande dame a, ici, l’art de suggérer que tout vie est noble et cruelle à la fois”.

espiritual, que se manifesta no imediatismo”.⁸⁰ E Lalla Romano afirma também (ROMANO apud TESIO, 2014): “Só a arte, em sua crueldade, compreende”.⁸¹

Uma outra questão importante na obra de Lalla Romano se refere à dificuldade de classificar a sua prosa nos gêneros literários tradicionais. E ao escrever um artigo autobiográfico referindo-se a si mesma na terceira pessoa, Lalla Romano defende uma coerência entre vida e arte e, citando Flaubert, indica que as condições materiais para a originalidade de sua obra se fundamentam num estilo de vida burguês (ROMANO, 1989): “Ela afirma: como uma pessoa vive, assim escreve. E como vive Lalla Romano? Certa vez encontrou em Flaubert uma definição de sua linha: “Sejam burgueses na vida, para serem originais na arte””.⁸²

Ao ler um comentário de Giorgio Zampa sobre a escola holandesa de pintura, Lalla Romano se identifica com este gênero de pintura e emenda (ROMANO [1985] 2014d): “Sempre soube que meu talento não é especificamente narrativo”.⁸³ Esta questão é assim contextualizada por Paolo Di Paolo (2012, p. 27): “é igualmente típica, em Lalla Romano, a intolerância aos esquemas (especialmente se jornalísticos), a indisponibilidade em adaptar a própria escrita a qualquer tipo de forma pré-estabelecida”.⁸⁴

O centro desta questão está na sua quase aversão a tramas e aos enredos do romance tradicional. Ao escrever uma crítica a um romance de Alberto Vigevani, confessa (ROMANO apud DI PAOLO, 2012, p. 145): “Não saberei de nenhum romance relatar o assim chamado enredo, mas sempre me lembro da impressão da leitura, talvez resumida em uma palavra”.⁸⁵ De modo semelhante descreve o estilo da prosa de Lalla Romano a sua tradutora francesa de “Nei mari estremi”, Jacqueline Risset ⁸⁶ (apud RIA, 2016): “Entre narração, poema, reflexão filosófica, a caneta desenha blocos imprevisíveis”.⁸⁷ Também o escritor francês René de

⁸⁰ “Dovrebbe essere noto - per lo meno a chi mi segue - che io considero la poesia una forma di violenza spirituale, che si manifesta nell'immediatezza”.

⁸¹ “Solo l'arte, nella sua spietatezza, comprende”.

⁸² “Lei afferma: come uno vive, così scrive. E come vive Lalla Romano? Trovò una volta in Flaubert una definizione della sua linea: “Siate borghesi nella vita, per essere originali nell'arte””.

⁸³ “[...] ho sempre saputo che il mio talento non è specificatamente narrativo”.

⁸⁴ “[...] è altrettanto tipica, in Lalla Romano, l'insofferenza per gli schemi (tanto più se giornalistici), l'indisponibilità ad adattare la propria scrittura a qualsiasi tipo di forma prestabilita”.

⁸⁵ “non saprei di nessun romanzo raccontare il cosiddetto plot, ma ricordo sempre l'impressione della lettura, magari riassumibile in una parola”.

⁸⁶ RISSET, Jacqueline. Se prendessi le ali dell'aurora, prefácio da edição francesa de “Nei Mari estremi”, *Il Giannone*. San Marco in Lamis: vol IX, n. 18, p. 344-47, 2011

⁸⁷ “Tra racconto, poema, riflessione filosofica, la penna disegna blocchi imprevedibili”.

Ceccatty⁸⁸ (idem) compreendeu esta especificidade dos enredos sutis da prosa de Lalla Romano: “O romance está no olhar, não no enredo”.⁸⁹

Já no primeiro livro de prosa, “Le Metamorfosi”, esta questão se impunha radicalmente. Como observa Andrea Cortellessa (2014), Vittorio Sereni fez a melhor crítica a este livro e já nos anos 50 formulava profeticamente as questões que percorreriam sua obra (SERENI⁹⁰ 1951 apud RIA, 2013): “Este livro [...] enfrenta corajosamente um risco de natureza essencialmente prática: não são contos, não são poemas, não são ensaios; o que eles são?”⁹¹

Além de todas as questões aqui tratadas, é preciso reter na longa e multifacetada carreira artística de Lalla Romano a sua profunda paixão pela arte. Como transparece da citação de Umberto Boccioni presente no testamento de Lalla Romano (apud NUVOLI, 2013, p. 10): “Desta existência sairei com desprezo por tudo o que não é arte. Não há nada mais terrível do que a arte”.⁹²

1.2 “Tetto Murato”

Duas notas de poucas páginas de Lalla Romano evidenciam de modo particular a sua aguda consciência das escolhas literárias feitas em “Tetto Murato” e impressionam ainda mais pela distância em relação à data de publicação do romance: a primeira, de 1985, há quase 30 anos da primeira edição e a segunda, de 1998, há mais de 40 anos da aparição do romance.

Nos serviremos sobretudo desses dois documentos - que na verdade foram fundidos em um único texto a partir da edição de 1998 - nas considerações a seguir sobre o debate crítico que se seguiu ao lançamento do romance.

“Tetto Murato”, como antes dito na introdução, será tratado nos demais capítulos desta dissertação a partir das questões apresentadas na análise da tradução francesa do romance nos seus primeiros nove capítulos. E por essa razão dedicamos maior espaço à apresentação deste romance no capítulo sobre a obra de Lalla Romano.

⁸⁸ CECCATTY, René de. Crítica à tradução francesa de “Nei Mari estremi”, “Tout au bout de la mer”. *Le monde/livres*. Paris: 24.jul.1998.

⁸⁹ “Le roman est dans le regard, pas dans l'intrigue”.

⁹⁰ SERENI, Vittorio. Crítica a “Le metamorfosi”. *Milano Sera*. Milão: 11/12.junho.1951.

⁹¹ “Questo libro [...] affronta coraggiosamente un rischio d'ordine essenzialmente pratico: non sono racconti, non sono poesie, non sono saggi; che cosa sono?”

⁹² “Da questa esistenza io uscirò con un disprezzo per tutto ciò che non è arte. Non c'è nulla di più terribile dell'arte».

Observamos o fato notável que nas suas diversas reedições, Lalla Romano não fez alterações de nenhum tipo em “Tetto Murato”. A importância de “Tetto Murato” como fato literário foi reconhecida imediatamente. O prêmio Pavese de 1957 para um romance inédito foi vencido por “Tetto Murato” e tinha em seu júri intelectuais ilustres como Franco Antonicelli, Carlo Bo, Italo Calvino, Lorenzo Gigli, Carlo Levi, Massimo Mila e Mario Soldati. Quarenta anos depois, Giulio Ferroni ([1998] 2014) confirma a importância de “Tetto Murato” no pós-fácio da obra: “algumas das páginas mais intensas da literatura dos anos 50”.⁹³

Ao receber este prêmio, Lalla Romano afirmou que se sentia embaraçada com as perguntas dos jornalistas sobre a trama do romance. A nota de contracapa da segunda edição de 1971 nos ajuda com uma breve síntese: “Dois jovens casais, a prisão de um longo inverno: a descoberta, através de uma trama sutil de afinidades eletivas, do dom de viver”.⁹⁴

Eugenio Montale ([1958] 2014) oferece uma sinopse mais completa do “enredo” de “Tetto Murato” em sua apresentação do romance:

Em um *Tetto* (assim se chama em alguma parte do Piemonte um grupo de casas de colonos unidas a um alojamento principal) se refugiou Ada, jovem professora e com ela o marido, Paolo, intelectual doente, consumido pelos esforços da guerra de resistência. Ada é uma jovem instintiva, franca e naturalmente luminosa. O seu fascínio se exerce também sobre uma jovem mulher, Giulia, que se dirige ao *Tetto* para trazer alguma ajuda a esses amigos forçados a viver a vida das toupeiras nos últimos meses da resistência. Mas a corajosa e inocente naturalidade de Ada é misteriosa demais para Giulia, que gradualmente se sente atraída por Paolo, que está fraco e precisa de cuidados. Enfim, Giulia decide ficar em *Tetto*; e os três passam ali um inverno inteiro, sitiados pela neve, pelo perigo, isolados de qualquer contato humano. Às vezes a eles se une o marido de Giulia, Stefano. E se poderia dizer que Stefano, homem forte e resoluto, alheio a qualquer complicação psicológica, não é insensível à vitalidade radiante de Ada, o que acontece, senão com a aprovação, ao menos com a plena compreensão de Giulia. É preciso acrescentar, no entanto, que o tema de semelhantes mal vislumbradas afinidades afetivas permanece latente ao longo de toda a narrativa, que não é de forma alguma a história de uma erótica chassé-croisé.⁹⁵

⁹³ “alcune delle pagine più intense della letteratura degli anni'50”.

⁹⁴ «Due giovani coppie, la prigionia di un lungo inverno: la scoperta, attraverso una trama sottile di affinità elettive, del dono di vivere».

⁹⁵ “In un *Tetto* (cosí si chiama in qualche parte del Piemonte un gruppo di case coloniche unite a un alloggio padronale) si è rifugiata Ada, giovane insegnante, e con lei il marito, Paolo, intellettuale malato, logoro dalle fatiche della guerra partigiana. Ada è una donna istintiva, franca e naturalmente luminosa. Il suo fascino si esercita anche su una giovane donna, Giulia, che si reca al *Tetto* per

Como escreve Lalla Romano ([1998] 2014f), “*Tetto Murato* é verdadeiro, mas não exatamente verídico”.⁹⁶ E se, de um lado, as afinidades eletivas são trocadas em um modo sutil na ficção de “*Tetto Murato*”, na relação entre a ficção e a realidade de “*Tetto Murato*” há de fato algumas “trocas”.

Lalla Romano (no romance a personagem Giulia, casada e sem filhos) tinha na realidade já à época seu único filho, Piero. Já o casal Ruata (Ada e Paolo, na ficção; Eugenia e Adolfo, na realidade) na época tinha duas filhas, enquanto que no romance tem apenas uma, Nani (Alessandra). Os nomes das personagens Ada e Giulia correspondem aos nomes reais das filhas do casal Ruata. Stefano (marido de Giulia no romance) coincide com o marido de Lalla Romano, Innocenzo Monti.

Alguns críticos consideram “*Tetto Murato*” um romance coral com quatro protagonistas. Como escreve Giuseppe De Robertis⁹⁷ (1958 apud RIA, 2014a): “Paolo, Ada sua esposa, e Giulia que narra, e um pouco mais à sombra Stefano, seu marido (mas existe). Eles são todos os protagonistas” (grifo meu).⁹⁸ Giulio Ferroni ([1998] 2014) tem o mesmo ponto de vista:

As relações pessoais, afetivas e dolorosas, entre quatro personagens principais (a narradora parcialmente autobiográfica Giulia, o casal constituído por Ada e Paolo, que se refugiaram nas habitações rurais de *Tetto Murato*, mais ao fundo Stefano, marido de Giulia) acontecem em uma espécie do espaço oco, outro e distante: separado do teatro de guerra e ao mesmo tempo absolutamente determinado por ele.⁹⁹ (grifo meu)

portare qualche soccorso a questi amici costretti a viver la vita delle talpe negli ultimi mesi della Resistenza. Ma la coraggiosa e innocente naturalità di Ada è troppo misteriosa per Giulia, che gradatamente si sente attratta da Paolo, tanto piú debole e bisognoso di cure. Infine Giulia decide di restare al *Tetto*; e i tre passano là un inverno intero, assediati dalla neve, dal pericolo, tagliati fuori da ogni contatto umano. Talvolta sono anche raggiunti dal marito di Giulia, Stefano. E si direbbe che Stefano, uomo forte e risoluto, alieno da ogni complicazione psicologica, non sia insensibile all'irradiante vitalità di Ada: ciò che avviene, se non con l'approvazione, almeno con la piena comprensione di Giulia. Bisogna aggiungere, però, che il tema di simili appena intraviste affinità elettive resta latente in tutta la narrazione, la quale non è per nulla la storia di un erotico *chassé-croisé*”.

⁹⁶ “Il fatto è che *Tetto Murato* è vero ma non esattamente veridico”.

⁹⁷ DE ROBERTIS, Giuseppe. “Tempo”, 27.fev.1958

⁹⁸ “Paolo, Ada sua moglie, e Giulia che racconta, e un poco piú in ombra Stefano, suo marito (ma c'è). Son tutti i protagonisti”.

⁹⁹ “I rapporti personali, affettuosi e dolorosi, tra quattro personaggi principali (la narratrice parzialmente autobiografica Giulia, la coppia costituita da Ada e Paolo, rifugiatasi negli alloggi campestri di *Tetto Murato*, piú sullo sfondo Stefano, il marito di Giulia) si danno in una sorta di spazio cavo, altro e distante: separato dal teatro della guerra e insieme da esso assolutamente determinato”.

Já Lalla Romano ([1985] 2014d) identifica Giulia, seu alter ego, como a verdadeira protagonista do romance: “a protagonista (ou melhor, “aquela que diz eu”).”¹⁰⁰

Mas talvez tenha sido o tema da resistência ao fascismo a questão que mais gerou debates entre os críticos do romance. Um deles foi Paolo Milano (apud ROMANO, [1985] 2014d) na sua crítica “Os estetas da Resistência”.¹⁰¹ E assim responde Lalla Romano ([1985] 2014d): “Entanto, foi um erro associar os dois termos; esteticismo - se houver - certamente não diz respeito à Resistência”.¹⁰² E Lalla Romano (idem) rebate também o mesmo gênero de crítica feito por Carlo Salinari:

Salinari considerou o livro “maduro” (em termos de forma, penso), mas ter confinado a Resistência em segundo plano foi uma imperdoável inadequação. Indignada fiquei eu, que considereirei retórica a exigência de uma intenção comemorativa.¹⁰³

Já Giulio Ferroni ([1998] 2014) faz uma análise positiva do tema da Resistência em “Tetto Murato” considerando que o romance se coloca “de uma forma muito original no que diz respeito à variada “literatura da Resistência””.¹⁰⁴ E Ferroni descreve as características desta originalidade (idem): “A guerra, a ocupação nazi-fascista, a Resistência, não são “faladas”, não deixam aqui nenhuma ressonância heróica, nenhum clamor histórico e político; não são dados como sipário, mas como constrição, como limite absoluto”.¹⁰⁵ E Montale¹⁰⁶ (1958 apud ROMANO, 2014e) resume em uma só frase a questão da Resistência em “Tetto Murato”: “Esta não é uma crônica de guerra”.¹⁰⁷

No entanto, Lalla Romano lembra que a circunstância histórica não é alheia ao romance e que era essa a causa dos personagens de “Tetto Murato” viverem à margem (ROMANO, [1985] 2014d) :

¹⁰⁰ “[...] la protagonista (o meglio «quella che dice io») [...]”.

¹⁰¹ “Gli esteti della Resistenza”.

¹⁰² “Intanto era un errore accostare i due termini; l’estetismo – se c’è – non riguarda certo la Resistenza”.

¹⁰³ “Salinari giudicò «maturo» il libro (quanto alla forma, penso), ma l’aver confinato la Resistenza sullo sfondo era una imperdonabile inadeguatezza. Indignata fui io, che trovai retorica l’esigenza di un intento celebrativo”.

¹⁰⁴ “In modo originalissimo rispetto alla varia «letteratura della Resistenza»”.

¹⁰⁵ “La guerra, l’occupazione nazifascista, la Resistenza, non vengono «dette», non lasciano qui nessuna risonanza eroica, nessun clamore storico e politico; non si danno come sipario, ma come costrizione, come limite assoluto”.

¹⁰⁶ *In Corriere della Sera*, 6.maio.1958.

¹⁰⁷ “Non è una cronaca di guerra, questa”.

Não era indiferente, no romance, a circunstância histórica: pelo contrário, a possibilidade de intimismo era oferecida justamente por aquele viver à margem, numa suspensão forçada que envolvia concentração, disponibilidade à contemplação, a descoberta da beleza pura, pobre; e sobretudo favorecia o aparecimento de sentimentos intensos, mas calados, secretos.¹⁰⁸

Cesare Segre ([1991] 2001a, p. XXVI) identifica no não-dito um outro elemento importante do mistério e segredo tão presentes em “Tetto Murato”: “Mas o máximo da intensidade está no não dito, nos discursos que, mesmo simples, têm ressonâncias oraculares, nas ações que sempre contêm revelações”.¹⁰⁹

Por outro lado, Lalla Romano ([1985] 2014d) recusa a definição de “romance intimista” para “Tetto Murato”: “Uma definição que me incomodava na época era aquela de “romance íntimista”. Não a tomei em seu sentido inofensivo, catalogador, parecia-me que se referia a uma espécie de morbidez ou sentimentalismo”.¹¹⁰

Um outro aspecto marcante de “Tetto Murato” é a sua visualidade (ROMANO, [1985] 2014d): “Realmente, “Tetto Murato” é um romance cheio de imagens”.¹¹¹ E acrescenta (idem): “No entanto, as imagens raramente têm uma referência cultural, na maioria das vezes são imediatas, vividas”.¹¹²

Além disso, Lalla Romano (idem) considera que em “Tetto Murato” as imagens são um meio, não um fim.¹¹³ E a própria autora não compreende o eficiente efeito romanesco desta trama sutil entremeada de imagens (idem): “É bastante extraordinário que desse ritmo aparentemente brando surja uma tensão, uma espera quase urgente, evidentemente interior e um pouco misteriosa”.¹¹⁴

Este ritmo lento e suave se expressa também pela organização interna do romance em 52 capítulos curtos. Como observa o intelectual francês Jean

¹⁰⁸ “Non era indifferente, nel romanzo, la circostanza storica: anzi, la possibilità dell’intimismo era offerta proprio da quel vivere al margine, in una sospensione forzata che comportava concentrazione, disponibilità alla contemplazione, alla scoperta della bellezza pura, povera; e soprattutto favoriva il nascere di sentimenti intensi, però taciuti, segreti”.

¹⁰⁹ “Ma il massimo dell’intensità sta nel non detto, nei discorsi che, anche semplici, hanno risonanze oracolari, nelle azioni che racchiudono sempre rivelazioni”.

¹¹⁰ “Una definizione che allora mi aveva dato fastidio era quella di «romanzo intimista». Non la prendevo nella sua accezione innocua, catalogativa, mi sembrava che alludesse a una sorta di morbosità o di sentimentalismo”.

¹¹¹ “Davvero Tetto Murato è un romanzo pieno di immagini”.

¹¹² “Comunque le immagini hanno raramente un riferimento culturale, per lo più sono immediate, vissute”.

¹¹³ “e immagini sono un mezzo (un gusto), non un fine”.

¹¹⁴ “È abbastanza straordinario che da questo in apparenza blando ritmo nasca una tensione, un’attesa quasi urgente, evidentemente interiore e un po’ misteriosa”.

Bastaire¹¹⁵ (1958 apud RIA, 2014a) autor de uma resenha sobre “Tetto Murato” publicada na França apenas um ano depois de sua primeira edição: “Os capítulos curtos, numerosos e sóbrios se sucedem, trazendo à tona pouco a pouco em uma deliberada suave sustentação uma pudica confiança”.¹¹⁶

E é paradoxal que num romance que tem o seu eixo no mistério e no não-dito tenha a sua “ideia primária” exposta já na primeira frase do romance, na epígrafe que cita Cesare Pavese (ROMANO, [1985] 2014d):

Qual era então a ideia (assim a chamava James) primária? Talvez aquela dissimulada pela epígrafe “Só há verdadeiro silêncio quando compartilhado”. O silêncio solitário é mudo porque, precisamente, é solidão, e o soliloquio pode tornar-se uma confissão, não um romance. “Compartilhado” pressupõe o outro, que pode ser como aqui, uma comunidade.¹¹⁷

De onde vem o mistério e o segredo de “Tetto Murato”? Lalla Romano (idem) busca uma resposta citando a resenha de Eugenio Montale sobre o romance: “Provinha das “contradições e ambiguidades” da vida, de sua “inexplicável dignidade” (ainda Montale)”.¹¹⁸

As afinidades eletivas trocadas entre os quatro personagens é um dos temas mais explorados pelos críticos de “Tetto Murato”. Giulio Ferroni ([1998] 2014) comenta esta questão: “Com efeito, a situação das *Afinidades Eletivas* aqui é como que desencarnada e desintelectualizada, desprovida de qualquer efeito de poder e dominação, suspensa na reticência e no silêncio”.¹¹⁹

Lalla Romano ([1985] 2014d) afirma que os temas das afinidades eletivas e do inverno e a inevitável relação que daí surge com as obras de Goethe e de Thomas Mann (“A Montanha mágica”) não foram premeditados mas surgiram apenas durante a elaboração do romance. Mas as obras dos dois escritores alemães eram mais obstáculos que uma verdadeira inspiração para a escritora

¹¹⁵ BASTAIRE, Jean. Paris: Lalla Romano: Tetto Murato. Paris: Esprit», XXVI, n. 261, p. 844, 1958

¹¹⁶ “Les chapitres courts, nombreux et sobres se succèdent, faisant émerger peu à peu d’un flou volontairement entretenue une pudique confiance”.

¹¹⁷ “Qual era dunque l’idea (cosí la chiamava James) primaria? Forse quella adombrata dall’epigrafe «Non c’è vero silenzio se non condiviso». Il silenzio solitario è muto perché, appunto, è solitudine, e il soliloquio può diventare confessione, non romanzo. «Condiviso» sottintende l’altro, che può essere come qui, una comunità”.

¹¹⁸ “Discendeva dalle «contraddizioni e ambiguità» della vita, e dalla sua «inesplicabile dignità» (ancora Montale)”.

¹¹⁹ “In effetti la situazione de *Le affinità elettive* qui è come disincarnata e disintellettualezzata, privata di ogni effetto di potere e di dominio, sospesa nella reticenza e nel silenzio”.

(idem): “Eu os via porém não como modelos, mas como obstáculos a serem contornados, tentações a serem evitadas. Não apenas por modéstia”.¹²⁰

Além das afinidades eletivas, do mistério, do inverno, outro tema importante de “Tetto Murato” é o da doença através do personagem Paolo. Lalla Romano (idem) não considera a temática da doença aqui como algo simbólico: “O outro tema, a doença, também presente e importante em Tetto Murato, talvez se deva a um valor simbólico? Não é necessário: é uma condição humana inerente à história, em seu pathos particular”.¹²¹

A obra de Lalla Romano sempre desafiou a classificação de seus livros em gêneros literários tradicionais, como tratamos anteriormente de modo mais detalhado. E, no entanto, como assinala seu companheiro de vida, Antonio Ria (2014b), “Tetto Murato” é a obra de Lalla Romano que mais adere ao gênero romance: “Entre os livros de Lalla Romano, “Tetto Murato” é talvez o que mais teve leitores ao longo dos anos: hoje é considerado um “clássico”. Mas é também o mais plenamente romance”.¹²²

Ria (idem) lembra que Cesare Pavese é presente em diferentes modos neste romance: “Mas o nome de Pavese, mesmo para um romance que nada tem de pavesiano (como sublinha a autora), volta com insistência neste livro”.¹²³ Referindo-se à epígrafe do romance extraída de “Diálogos com Leucó”, ao prêmio Pavese para um romance inédito em 1957 e também à origem de seu título. É Lalla Romano (1957 apud RIA, 2014b) quem narra este diálogo com Pavese num artigo escrito para um jornal cuneese (“Provincia Granda”) onde explica a gênese do título de “Tetto Murato”:

Existe ainda, em algum lugar, um Tetto Murato? Pode ser.
Eu conhecia esse nome, e uma vez, em Turim, alguém o disse a Pavese; estávamos na casa de amigos em comum.
Pavese disse: “Que título para um romance”.

¹²⁰ “Le vedevo però non come modelli, ma come ostacoli da aggirare, tentazioni da evitare. Non solo per modestia”.

¹²¹ “L’altro tema, la malattia, anch’esso presente e importante in Tetto Murato, forse è riconducibile a un valore simbolico? Non è necessario: si tratta di una condizione umana inerente al racconto, al suo particolare pathos”.

¹²² “Fra i libri di Lalla Romano Tetto Murato è forse quello che negli anni ha avuto più lettori: è ormai considerato un «classico». Ma è anche quello più compiutamente romanzo”.

¹²³ “Ma il nome di Pavese, pur per un romanzo per niente pavesiano (come sottolinea l’autrice), ritorna con insistenza per questo libro”.

Talvez exatamente naquele momento, desse nome, da sensação de mistério, de isolamento que dele emana, tenha nascido a ideia do meu romance. [...]

“A guerra é uma paz”, dizia Pavese; e significava a vida comum suspensa, a norma comum suspensa, e naquele vazio outra norma, outra vida em que cada um dá o melhor ou o pior de si.

Assim é Tetto Murato, e a nova norma é a de Ada, sua "misteriosa segurança", para a qual o jogo de "afinidades eletivas" nunca se torna trágico, e a tensão, o drama passa para uma quase mística felicidade de amizade.

Os jurados do Prêmio Pavese descobriram a beleza da norma de Ada: eles a chamaram de "forte moralidade da vida". Gostaria que o leitor fizesse justiça também a Giulia, a outra mulher do romance, que viveu e assumiu em si mesma, à maneira ambígua dos poetas, a norma de Tetto Murato.¹²⁴

E como se sabe, Giulia - aqui defendida como personagem - é o alter-ego de Lalla Romano em “Tetto Murato”.

¹²⁴ “Esiste ancora, da qualche parte, un Tetto Murato? Può darsi.

Conoscevo quel nome, e una volta, a Torino, qualcuno lo disse a Pavese; eravamo in casa di amici comuni.

Pavese disse: “Che titolo per un romanzo”.

Forse proprio in quel momento, da quel nome, dal senso di mistero, di isolamento che emana da esso, è nata l'idea del mio romanzo. [...]

“La guerra è una pace”, diceva Pavese; e voleva dire la comune vita sospesa, la comune norma sospesa, e in quel vuoto un'altra norma, un'altra vita in cui ognuno dà il meglio o il peggio di sé. Così è Tetto Murato, e la nuova norma è quella di Ada, la sua “misteriosa sicurezza”, per la quale il gioco delle “affinità elettive” non diventa mai tragico, e la tensione, il dramma trapassa in una quasi mistica felicità di amicizia.

I giudici del Premio Pavese hanno scoperto la bellezza della norma di Ada: l'hanno chiamata “forte moralità di vita”. Vorrei che il lettore facesse giustizia anche a Giulia, l'altra donna del romanzo, che ha vissuto e scontato in sé, al modo ambiguo dei poeti, la norma di Tetto Murato”.

**CAPÍTULO 2 -
A TRADUTOLOGIA DE ANTOINE BERMAN**

2.1 Antoine Berman, filósofo da tradução

Antoine Berman (1942-1991) é um dos mais importantes pensadores da tradução contemporânea. Foi tradutor profissional por cerca de 20 anos do alemão, do espanhol e do inglês para o francês, autodefinindo-se polítradutor.¹²⁵ (BERMAN, 2021b, p.11) Fez seu doutorado na Universidade Paris VIII sob a direção de Henri Meschonnic.¹²⁶

Foi diretor do Centro Jacques Amyot e dirigiu o programa de pesquisa em tradução do Colégio Internacional de Filosofia de Paris que se constituía em dois braços de estudos: 1) Psicanálise e Tradução e 2) Filosofia e Tradução. (BERMAN, 2008, p. 92-95; COLLÈGE INTERNATIONAL DE PHILOSOPHIE)

A sua principal produção ensaística sobre a tradução acontece nos anos 80 e nesta década são publicados “A prova do estrangeiro” (*L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, 1984)¹²⁷ e “A tradução e a letra” (*La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, 1985) . No início dos anos 90, é lançado o livro “Cartas para Fouad El-Etr” (*Lettres à Fouad El-Etr sur le Romantisme allemand*, 1991), a terceira e última obra publicada em vida. (BERMAN, I., 2021, p.5-6)

São publicados postumamente “Pour une critique des traductions: John Donne” (1995), “L'âge de la traduction. “La tâche du traducteur” de Walter Benjamin, un commentaire” (2008) e “Jacques Amyot, traducteur français” (2012). (BERMAN, I., 2017; POUR POÉSIE)

¹²⁵ “De 1967 à 1986, j'ai traduit, souvent de manière intensive, de trois langues, l'anglais, l'allemand et l'espagnol, des textes très variés, allant grosso modo du « littéraire » au « technique » [...]. J'ai été ce que, dans mon livre *L'Épreuve de l'étranger*, j'appelle, à propos de Wilhelm Schlegel et d'Armand Robin, un « polytraducteur ». Tradução minha: “De 1967 a 1986, eu traduzi, frequentemente de forma intensiva, de três línguas, do inglês, do alemão e do espanhol, uma grande variedade de textos, indo grosso modo do "literário" ao "técnico",[...]. Eu fui o que, em meu livro *L'Épreuve de l'étranger*, eu chamo, a propósito de Wilhelm Schlegel e Armand Robin, um "polítradutor””.

¹²⁶ Conforme OSEKI-DÉPRÉ, 2021, p. 150.

¹²⁷ Muitos autores consideram “A prova do estrangeiro” um divisor de águas nos estudos da tradução e talvez a obra mais madura de Berman. Como observa Sherry Simon (2001, p. 20): “La puissance de ce livre (*L'Épreuve de l'étranger*), la source de son impact, viennent de ce mélange de gravité et d'enthousiasme, d'érudition et de passion”. Tradução minha: “O poder deste livro (*L'Épreuve de l'étranger*), a fonte de seu impacto, vem dessa mistura de seriedade e de entusiasmo, de erudição e de paixão”.

Antes da publicação de suas principais obras, na primeira metade dos anos 70, Berman viveu em Buenos Aires, na Argentina.¹²⁸

Foi tradutor de Augusto Roa Bastos, Roberto Arlt, Richard Sennett, Friedrich Schleiermacher, entre outros. (BERMAN, 2021b, p. 12) E escreveu num texto autobiográfico : “Eu sou tradutólogo somente porque sou, primordialmente, tradutor”.¹²⁹ (ibidem, minha tradução)

A vida e a obra de Berman são bastante complexas, em constante evolução e mudança, como descreve Mauricio Mendonça Cardozo (2015, p. 143):

Afinal, quem é este Berman a cuja obra nos referimos? O leitor exemplar do pensamento romântico alemão? O Berman da ética, defensor da letra e da visada anti-etnocêntrica? O Berman da crítica produtiva, crítico e teórico da crítica de tradução? O Berman da analítica, propositor de uma metodologia crítica? O Berman da tradutologia, idealizador de um modo singular de pensar a área dos Estudos da Tradução? O Berman tradutor de literatura latinoamericana e de textos fundamentais dos pensadores românticos alemães? O Berman editor da *La Délirante*, revista literária de inspiração programaticamente romântica? O Berman professor de tradução técnica no *Instituto Superior de Interpretação e de Tradução* (ISIT), em Paris? O Berman conferencista e diretor de programa da área de tradução do *Collège International de Philosophie*, instituição em que Berman teria, como pares, nomes importantes do pensamento contemporâneo, como Derrida, Lacoue-Labarthe, Deguy, Agamben, Lyotard? O Berman diretor do *Centro* (de tradução) *Jacques Amyot* ? Enfim, de que Berman estamos falando?

E Álvaro Faleiros (2021, p. 102) condensa o legado das principais obras de Berman :

Em *L'épreuve de l'étranger* (1984) e posteriormente em *Jacques Amyot traducteur français* (1990-1991), o tema é a história das concepções alemã e francesa do traduzir. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985), por sua vez, é o livro em que se apresenta a analítica negativa (da deformação), cabendo ao *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995) o desenvolvimento de uma crítica, e à *L'Âge de la traduction – “La Tâche du traducteur” de Walter Benjamin, un commentaire*, (2008), o desenvolvimento de um comentário.

¹²⁸ (BERMAN, 2021b, p.14): “De 1971 à 1975, je vécus à Buenos Aires, en Argentine. J'y découvris une nouvelle langue, une nouvelle culture, une nouvelle littérature et, plus profondément, ce qu'on peut appeler un autre mode d'être-dans-le-monde” Tradução minha: “De 1971 a 1975, vivi em Buenos Aires, na Argentina. Lá descobri uma nova língua, uma nova cultura, uma nova literatura e, mais profundamente, o que se pode chamar de outro modo de ser-no-mundo”.

¹²⁹ “Je ne suis traductologue que parce que je suis, primordialement, traducteur”.

Em 1991, Antoine Berman morreu aos 49 anos em Paris.

2.2 A tradutologia de Berman

A tradutologia, segundo Antoine Berman, não é um “campo de conhecimento”¹³⁰ (BERMAN, 2013, p. 24) ou uma “disciplina” objetiva¹³¹ (idem, p. 26) mas sim a “articulação consciente da experiência da tradução”¹³² (idem, p. 24) e o “lugar aberto e revolvente de uma reflexão”.¹³³ (ibidem)

Em sua tradutologia, Berman (idem, p. 22) recusa o conceito de teoria : “não se trata aqui de teoria de nenhuma espécie. Mas sim de reflexão”.¹³⁴ E adota, em sua tradutologia, a ideia de auto-reflexão sobre a sua condição de experiência porque esta é “a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência”.¹³⁵ (idem, p. 24)

A rejeição bermaniana de uma teoria geral da tradutologia não o impede, no entanto, de “meditar sobre a totalidade das “formas” existentes da tradução”.¹³⁶ (idem, p. 28)

E embora não seja uma filosofia da tradução, a tradutologia de Berman (idem, p. 25) tem suas raízes na filosofia.¹³⁷ Se Berman não define precisamente o que é a sua tradutologia, ele indica o que ela definitivamente não é: “ela não é

¹³⁰ A tradutologia é “[...] menos o campo de um conhecimento do que o lugar aberto e revolvente de uma reflexão”. Em francês: la traductologie est “[...] moins le champ d’une connaissance que le lieu ouvert et tournoyant d’une réflexion”.

¹³¹ “A tradutologia, precisamente porque ela deve ser reflexão e experiência, não é uma “disciplina” objetiva, mas sim um pensamento da tradução”. Em francês: “la traductologie, précisément, parce qu’elle doit être expérience et réflexion, n’est pas une “discipline” objective, mais bien une pensée-de-la-translation”.

¹³² “l’articulation consciente de l’expérience de la traduction”.

¹³³ Como antes citado na nota 130: “le lieu ouvert et tournoyant d’une réflexion”.

¹³⁴ “Il ne peut être question ici de théorie, d’aucune sorte. Mais plutôt de réflexion [...]”.

¹³⁵ [la traductologie est] “la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature de l’expérience”. A reflexão é um conceito importante para Berman tanto quanto o conceito de experiência. E sua inspiração para o conceito de reflexão vem do primeiro romantismo alemão, como observa Simone Petry (2016, p. 79): “Berman demonstrará todo seu encantamento por essa criticidade, que constitui a reflexão romântica e que, mais tarde, dará contornos também a sua concepção de teoria da tradução: “Il y a chez Novalis une richesse, une fraîcheur du langage réflexif qui me fascinent. La réflexion n’est pas pour lui une abstraction, une impuissante contemplation de soi, mais l’ouverture d’un milieu vertigineux dans lequel tout se répercute, tout s’accroît et tout se multiplie comme dans un alignement infini de miroirs””. Tradução de Simone Petry: “Há em Novalis uma riqueza, um frescor da linguagem reflexiva que me fascina. A reflexão não é, para ele, uma abstração, uma impotente contemplação de si, mas a abertura de um meio vertiginoso no qual tudo se repercute, tudo se amplia e tudo se multiplica como num alinhamento infinito de espelhos”.

¹³⁶ “[...] méditer sur la totalité des “formes” existantes de la traduction”.

¹³⁷ “[...] a tradutologia, sem ser de modo algum uma “filosofia da tradução”, deve necessariamente enraizar-se no pensamento filosófico”. Em francês: “(..) la traductologie, sans du tout être une “philosophie de la traduction”, doit nécessairement s’enraciner dans la pensée philosophique”.

absolutamente uma auto explicação, uma fenomenologia ingênua do ato de traduzir”.¹³⁸ (Ibidem)

A tradutologia de Berman (1984, p. 219) é inter e pluridisciplinar e é uma reflexão autônoma.¹³⁹ um campo cruzado de conhecimentos como a linguística pura e aplicada, a poética, a etnografia, a literatura comparada, o estudo das línguas e das literaturas, a psicanálise.¹⁴⁰ (ibidem)

E esta tradutologia bermaniana quando se refere à literatura concebe-a num sentido alargado, compreendendo nesta também a filosofia, as ciências humanas e os textos religiosos.¹⁴¹ (ibidem)

¹³⁸ “Elle n’est nullement une auto-explicitation, une phénoménologie naïve de l’acte de traduire”. A tradutologia bermaniana ao aderir à reflexão e se distanciar do “naif” e da auto-explicitação se faz deste modo interdisciplinar. Como comenta Inês Oseki-Dépré (2021, p. 163-164): “A nosso ver, a inscrição da reflexão no processo analítico da tradução é um dos pontos fortes da tradutologia bermaniana, que não poderá mais se limitar à descrição das transformações entre original e tradução, mas que necessitará de uma articulação interdisciplinar”.

¹³⁹ “La traductologie est par excellence interdisciplinaire, précisément parce qu’elle se situe entre des disciplines diverses, souvent éloignées les unes des autres”. Tradução minha: “A tradutologia é interdisciplinar por excelência, precisamente porque ela se situa entre várias disciplinas, muitas vezes distantes umas das outras”. Esta tradutologia é também pluridisciplinar (BERMAN, 1984, p. 219): “Un champ pluridisciplinaire dans lequel les traducteurs pourront fructueusement travailler avec les écrivains, les théoriciens de la littérature, les psychanalystes et les linguistes”. Tradução minha: “Um campo pluridisciplinar no qual os tradutores poderão trabalhar frutuosamente com escritores, teóricos literários, psicanalistas e linguistas”. Em um outro trecho, Berman (1984, p.304) reafirma este caráter pluri e interdisciplinar da tradutologia: “La traductologie ne se constituera qu’en coopération avec la linguistique et la poétique; elle a beaucoup à apprendre de la socio- et de l’ethnolinguistique, ainsi que de la psychanalyse et de la philosophie”. Tradução minha: “A tradutologia somente se constituirá em cooperação com a linguística e a poética; ela tem muito a aprender com a sócio- e etnolinguística, bem como com a psicanálise e a filosofia”.

¹⁴⁰ “Le savoir qui prendra pour thème cet espace sera autonome: il ne relèvera en soi ni de la linguistique pure ou appliquée, ni de la littérature comparée, ni de la poétique, ni de l’étude des langues et littératures étrangères, etc., bien que toutes ces disciplines constituées revendiquent, chacune à leur manière, le champ de la traduction. Cependant, dans la mesure même où ce champ croise, de par sa nature, une multiplicité de domaines, et au premier chef ceux des disciplines sus-mentionnées, il y aura forcément interaction entre celles-ci et la traductologie”. Tradução minha: “O conhecimento que tomará por tema este espaço será autônomo: não se referirá em si mesmo nem à linguística pura ou aplicada, nem à literatura comparada, nem à poética, nem ao estudo de línguas e literaturas estrangeiras, etc. embora todas essas disciplinas reivindiquem, cada uma a seu modo, o campo da tradução. No entanto, na medida em que este campo atravessa, pela sua natureza, uma multiplicidade de domínios e, em primeiro lugar, os das disciplinas acima mencionadas, haverá necessariamente uma interação entre estas e os estudos de tradução”.

¹⁴¹ “[...] «littéraire» englobant aussi bien la littérature au sens strict que la philosophie, les sciences humaines et les textes religieux”. Tradução minha: “[...] “literário” englobando tanto a literatura em sentido estrito, quanto a filosofia, as ciências humanas e os textos religiosos”. No fundo, a tradutologia de Berman diz respeito à tradução do que ele chama de “obras” e não à tradução “especializada” (BERMAN, 2020, p. 25, minha tradução): “Tentarei aqui especificar a lógica que une as principais tarefas da tradutologia assim concebidas. Uma questão de exatidão para iniciar, que nunca é demasiado: trata-se essencialmente aqui apenas da chamada tradução “literal”, que chamo de *tradução de obras*. Todo o vasto campo das traduções especializadas não depende de uma hermenêutica, mas de uma simples gama de metodologias e estratégias (aliás muito sofisticadas). É apenas no domínio das obras – literárias, poéticas, filosóficas, religiosas, etc. – que o traduzir adquire o significado de um agir fundamental não relacionado às técnicas, mas ao que será chamado mais adiante de *paideia tradutiva*. É justamente por reunir em si esse significado hermenêutico que a tradução de obras sempre obrigou os tradutores à reflexão”. Em francês: “Je tâcherai ici de préciser

E como a sistemática da tradução das obras depende de um certo objetivo (BERMAN, 2013, p. 91),¹⁴² Berman distingue então a tradutologia do que ele chama de “tradútica”, sendo esta última ligada a uma ideia de tradução baseada no objetivo de comunicação.¹⁴³ (ibidem)

2.3 O objetivo¹⁴⁴ da tradução segundo Berman

Como filósofo, Berman usa uma definição negativa para afirmar, em primeiro lugar, o que não é o objetivo da tradução. Não é objetivo da tradução simplesmente encontrar equivalentes (idem, p. 21),¹⁴⁵ nem transmitir apenas o sentido (idem, p.

la logique reliant entre elles les principales tâches de la traductologie ainsi conçue. Une précision auparavant, qui n'est pas de trop : il n'est essentiellement ici question que de la traduction dite « littérale », que j'appelle *traduction des œuvres*. Tout le vaste domaine des traductions spécialisées ne relève pas d'une herméneutique, mais d'un simple éventail de méthodologies et de stratégies (d'ailleurs fort sophistiquées). C'est uniquement dans le domaine des œuvres – littéraires, poétiques, philosophiques, religieuses, etc. – que le traduire acquiert la significativité d'un agir fondamental relevant non de techniques, mais de ce qu'on appellera plus loin une *paideia traductive*. C'est justement parce qu'elle rassemble en elle cette significativité herméneutique que la traduction des œuvres a, depuis toujours, contraint les traducteurs à la réflexion”.

¹⁴² “Os princípios que regem a sistemática da tradução das obras dependem de um certo objetivo [...]”. Em francês: “les principes qui régissent la systématique de la traduction des œuvres relèvent d'une certaine visée [...]”.

¹⁴³ “Enfim, o conceito de comunicação é para nós abstrato demais para definir a obra e sua tradução. É um conceito que a tecnologia confiscou definitivamente, e isso aceitamos. Pertence à tradútica, não à tradutologia”. Em francês: “Bref, le concept de communication est pour nous trop abstrait pour définir l'œuvre et sa traduction. C'est un concept que la technologie a confisqué définitivement, et en peut le lui laisser. Il appartient à la traductique, non à la traductologie”.

¹⁴⁴ “Objetivo” aqui representa o termo francês “visée”, um conceito central na tradutologia bermaniana. Os tradutores brasileiros de “A tradução e a letra” (TORRES; FURLAN; GUERINI, 2013) traduzem o termo “visée” na maioria das vezes como “objetivo”. Mas, como observa Clarissa Prado Marini (2021, p. 256-257), estes mesmos tradutores também traduzem “visée” em outros trechos como “projeto” e “aspiração”. Já Maria Emília Chanut - tradutora de “A prova do estrangeiro” (2001) - traduz “visée” como “visada”. E muitos outros pesquisadores e tradutores seguiram esta escolha mais literal iniciada por Chanut. Nesta dissertação, “visée” surgirá na maioria das vezes como “objetivo”, já que utilizamos a tradução brasileira de “A tradução e a letra” como base para nossa pesquisa sobre a analítica da tradução bermaniana. No entanto, “visée” também aparecerá em outros contextos como “visada” segundo o tradutor por nós citado.

¹⁴⁵ Berman crítica os princípios da equivalência e explícita isto notadamente em sua análise das escolhas feitas na tradução dos provérbios: “O caso dos provérbios pode parecer insignificante, mas é altamente simbólico. Ele revela toda a problemática da equivalência”. Em francês: “Le cas des proverbes peut paraître minime, mais il est hautement symbolique. Il met en jeu toute la problématique de l'équivalence”.

19),¹⁴⁶ nem o é de tornar o sentido mais claro ou limpá-lo das obscuridades naturais da língua estrangeira.¹⁴⁷ (idem, p. 22)

Para Berman, o objetivo da tradução é antes de tudo ético e prevê um contrato implícito: "o *contrato* fundamental que une uma tradução a seu original. Esse contrato — seguramente draconiano — proíbe *ir além da textura do original*".¹⁴⁸ (idem, p. 53) Este contrato "estipula que a criatividade exigida pela tradução deve colocar-se inteiramente ao serviço da reescrita do original na outra língua, e nunca produzir uma sobre-tradução determinada pela poética pessoal do tradutor".¹⁴⁹ (ibidem)

Ou seja : "o projeto poético está ligado ao projeto ético da tradução: levar às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza, sacrificando deliberadamente sua "poética" própria".¹⁵⁰ (idem, p. 54)

¹⁴⁶ "A primeira parte [Berman refere-se aqui à primeira parte de "A tradução e a letra", nota nossa] é essencialmente uma crítica das teorias tradicionais que concebem o ato de traduzir como uma restituição embelezadora (estetizante) do sentido". Em francês: "Sa première partie est essentiellement une critiques des théories traditionnelles qui posent l'acte de traduire comme une restitution embellissante (esthétisante) du sens".

¹⁴⁷ "Para o tradutor formado nesta escola [Berman se refere aqui à "escola" da tradução etnocêntrica], a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido *mais claro*, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira". Em francês: "Pour le traducteur formé à cette école, la traduction est une transmission de sens qui, en même temps, est tenue de rendre ce sens *plus clair*, de le nettoyer de ses obscurités inhérentes à l'étrangeté de la langue étrangère".

¹⁴⁸ "le *contrat* fondamental qui lie une traduction à son original. Ce contrat - certes draconien - interdit *tout dépassement de la texture de l'original*". Segundo Cardozo (2015, p. 148), a questão ética para Berman nada tem a ver com uma deontologia do tradutor mas tem o estatuto de uma ontologia da própria tradução: "Mas um ponto distintivo de sua reflexão é o fato de que a questão ética não se coloca, para o teórico, numa perspectiva aplicada – como costuma ser o caso de uma ética pensada enquanto código de conduta, enquanto deontologia. Para Berman, a questão da ética não surge *a posteriori*, como um momento que sucede uma reflexão prévia sobre a própria noção de tradução. Ao contrário, em vários momentos de sua obra, a dimensão ética da tradução está intimamente relacionada à própria compreensão do que seja a tradução. Ou seja: em sua obra, a discussão do estatuto ontológico da tradução (de sua essência, de sua pura visada como abertura ao Outro, diálogo, mestiçagem, relação) ocorre sempre associada a uma discussão de seu estatuto ético (como defesa dessa essência, dessa visada da tradução como relação com o outro). Para Berman, tendo em conta a percepção que temos de sua obra e o lugar de destaque em que nela figura seu imperativo ético, não seria demasiado afirmar que a tradução se funda ontologicamente como *uma* dimensão ética.

Com isso, Berman acompanharia, em sua reflexão sobre tradução, uma inversão na ordem tradicional da filosofia ocidental, para a qual a ética viria sempre depois, na medida em que só teria lugar, como questão, a partir de um estatuto ontológico já estabelecido – segundo essa tradição filosófica ocidental, caberia à ontologia discutir a questão do ser e, à ética, discutir as questões *entre* os seres".

¹⁴⁹ "il stipule que la créativité exigée par la traduction doit se mettre toute entière au service de la ré-écriture de l'original dans l'autre langue et ne jamais produire une sur-traduction déterminée par la poétique personnelle du traduisant".

¹⁵⁰ "la visée poétique est liée à la visée éthique de la traduction: amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa "poétique" propre". Mônica Kalil (2015, p. 6) critica este ponto de vista bermaniano de uma única via ética tradutória possível e cita também em seu apoio Álvaro Faleiros: "O sentido ético bermaniano, ligado

A delimitação deste objetivo da tradução deve ser feito “(...) a partir da definição de princípios reguladores *não metodológicos*”.¹⁵¹ (idem, p. 89) Este objetivo da tradução de Berman é triplo: ético, poético e filosófico.¹⁵² (idem, 94) Por oposição à tradução tradicional que tem também um triplo objetivo que lhe é simétrico: etnocêntrico, hipertextual e platônico.

E para expressar este objetivo ético, poético e filosófico a tradução deverá seguir a fidelidade e a exatidão, passará necessariamente pela fase da retradução, não censurará as obscuridades próprias da obra ou da língua estrangeira e se exprimirá sobretudo com o não-normatizado de sua língua materna como o neologismo, os empréstimos linguísticos e uma mistura bastante utópica de princípios opostos como os dos conceitos de literalidade e liberdade ou de necessidade e licença, para citar dois exemplos.¹⁵³

à letra e ao acolhimento daquilo que é estrangeiro à cultura de chegada, restringe o ato tradutório a uma única dimensão ética. Álvaro Faleiros (2012) chama a atenção para o fato de Berman “lidar mal com a questão, pois seu pressuposto é o da existência de *uma* ética, que acaba por desistoricizar o traduzir” (FALEIROS, 2012, p. 177). Marina Villarroel (2010, p. 30) lembra a crítica de Douglas Robinson que considera elitista a tradução literal bermaniana: “La position de Robinson est claire : la littéralité est élitiste et ne réveille pas le lecteur, au contraire, elle risque de l'éloigner de l'étranger”. Minha tradução: “A posição de Robinson é clara: a literalidade é elitista e não desperta o leitor, ao contrário, corre o risco de afastá-lo do estrangeiro”. Villarroel (idem, p. 29) também cita outra crítica de Robinson para quem a abertura ao Outro de Berman no processo tradutório é utópica: “Robinson interprète l'ouverture vers l'Autre de Berman comme un acte déclenché par la culpabilité, puis il signale que les résultats attendus de cette entreprise sont utopiques, car la rencontre avec l'Autre n'est jamais pure et stable”. Minha tradução: “Robinson interpreta a abertura de Berman ao Outro como um ato desencadeado pela culpa, depois assinala que os resultados esperados dessa tentativa são utópicos, pois o encontro com o Outro nunca é puro e estável”.

¹⁵¹ “ [...] à partir de la définition des principes régulateurs *non-méthodologiques*”.

¹⁵² “Este objetivo mais profundo, como já falamos, é triplo: é ético, é poético, é, de certa forma, “filosófico”. Em francês: “Cette visée plus profonde, nous l'avons dit plus haut, est triple: elle est éthique, elle est poétique, elle est - d'une certaine manière - “philosophique”. Berman (1995, p. 21) reformula o triplo aspecto do objetivo da tradução e substitui o objetivo filosófico por aquilo que ele chama de “religioso”: “Autre chose est de dire que toute traduction d'une oeuvre (quelle qu'elle soit Pindare, Platon ou la Bible) suppose un esprit, un « cœur » pénétré de *religio*: saint Jérôme, Oresme, Luther, Amyot, Perrot d'Ablancourt, A.W. Schlegel, Tieck, Hölderlin, Voss, Chateaubriand, Baudelaire, George, Celan, pour citer pêle-mêle, tous genres confondus, de grands traducteurs occidentaux, ont tous un « cœur religieux » (et peu importe la confession). Cela n'a rien à voir avec de la « théologie » à « séculariser ». *Religieux*, ici, n'est d'ailleurs pas pensable sans *éthique* et *poétique*. *Le cœur traductif est poétique, éthique, religieux*”. Minha tradução: “Outra coisa é dizer que qualquer tradução de uma obra (seja ela Píndaro, Platão ou a Bíblia) supõe um espírito, um “coração” impregnado de *religio*: São Jerônimo, Oresme, Lutero, Amyot, Perrot d'Ablancourt, A.W. Schlegel, Tieck, Hölderlin, Voss, Chateaubriand, Baudelaire, George, Celan, para citar desordenadamente, todos os gêneros incluídos, grandes tradutores ocidentais, todos têm um “coração religioso” (e independentemente da confissão). Não tem nada a ver com “teologia” a ser “secularizada”. Aliás, *Religioso*, aqui, não é concebível sem *ética* e *poética*. *O coração tradutivo é poético, ético, religioso*”.

¹⁵³ Berman (1991) analisa a tradução que Amyot fez de Plutarco e que contrabalança princípios opostos chamados por Berman de necessidade e licença. E afirma de modo axiomático (BERMAN, 1991, parágrafo 29): “Toda tradução bem-sucedida é o resultado do equilíbrio de princípios opostos”. Em francês: “Toute traduction aboutie est la résultante de l'équilibre de principes opposés”.

Esta fidelidade e exatidão do tradutor em relação aos textos é apenas o reverso da mesma postura em relação ao mundo e a sua existência (idem, p. 95): “na sua área, o tradutor é tomado pelo espírito de fidelidade e de exatidão. É a sua paixão, e é uma paixão ética e não literária ou estética”.¹⁵⁴

E como o objetivo ético da tradução se opõe a escolhas tradutórias etnocêntricas, seu objetivo maior está em “revelar, manifestar”¹⁵⁵ o outro (idem, p. 97). E aqui Berman chega a uma espécie de síntese do triplo objetivo da tradução: “o objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na *sua* língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade”.¹⁵⁶ (idem, p. 97-98)

Berman desloca a questão da fidelidade e da exatidão do sentido idealizado para o significante carnal: “se a *forma* do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade — em todas as áreas — à letra”.¹⁵⁷ (idem, p. 98)

¹⁵⁴ “[...] dans son domaine, le traducteur est possédé de l'esprit de fidélité et d'exactitude. C'est là sa passion, et c'est une passion éthique, non pas littéraire ou esthétique”. Berman (2020, p. 27, minha tradução) explicita que a fidelidade é conceito-chave da ética do traduzir: “*A fidelidade é o primeiro e último conceito de uma ética do traduzir*. Seu outro nome é respeito pela alteridade da obra, respeito pelo Outro em seu ser. [...] Parece então que “o que” ele deve ser fiel, o que ele deve “reproduzir”, “restituir”, é a textura do texto original, o que um tradutor medieval reconhecidamente, ao ingênuo “literalismo”, chama a “pura verdade da letra””. Em francês: “*La fidélité est le concept premier et dernier d'une éthique du traduire*. Son autre nom est le respect de l'altérité de l'œuvre, le respect de l'Autre en son être. [...] “Il apparaît alors que « ce à quoi » il doit être fidèle, ce qu'il doit « rendre », « restituer », c'est la texture du texte original, ce qu'un traducteur médiéval porté, certes, au « littéralisme » naïf, appelle la « pure vérité de la lettre »”.

¹⁵⁵ “Como eu estava dizendo: abrir o Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua. Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar”. Em francês: “Je disais: ouvrir l'Étranger à son propre espace de langue. Ouvrir est plus que communiquer: c'est révéler, manifester”. E como observa Patrícia Battisti (2000, p. 24), a analítica da tradução surge exatamente para entender como e por que o objetivo da tradução de revelar o Outro se perde: “Voltando à analítica, ela surge, assim, para mostrar como e por que o “puro objetivo da tradução”, receber o Outro enquanto Outro, é “desviado” (p. 68)”.

¹⁵⁶ “La visée éthique, poétique et philosophique de la traduction consiste à manifester dans sa langue cette pure nouveauté en préservant son visage de nouveauté”.

¹⁵⁷ “Si la *forme* de la visée est la fidélité, il faut dire qu'il n'y a de la fidélité - dans tous les domaines - qu'à la lettre”. Sherry Simon (2001, p. 25) destaca que houve uma mudança teórica de Berman em seu livro “Pour une critique de la traduction: John Donne” em favor do conceito de “projeto de tradução”: “Et vers la fin du livre, il met en question la distinction entre « traduction » et « récréation », ligne de partage sur laquelle il avoue s'interroger. « J'y ai moi-même tenu si longtemps, maintenant je m'interroge » (p. 177). Cette remarque nous dirige vers le changement théorique majeur qu'effectue Berman dans le *John Donne* par rapport à *L'Épreuve de l'étranger*.

Sans l'annoncer en toutes lettres, Berman semble abandonner son attachement à la « traduction de la lettre » en faveur de ce qu'il nommera le « projet de traduction ». « Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée » (p. 76). En posant les repères d'une éthique et d'une poétique de la traduction, Berman déclare: « Le traducteur a *tous les droits* dès lors qu'il joue franc jeu » (p. 93). Le jugement de la traduction se fait entre le double pôle de l'éthique et de la poétique, c'est-à-dire entre la « correspondance » à l'original et à sa langue, et la nécessité de « faire œuvre » dans le texte d'arrivée. « Faire oeuvre-en correspondance est donc le but de la traduction. « Les discussions sur le littéralisme ou la liberté » ne sont « tempêtes qu'au bassin des enfants », conclut-il en citant Foucault (p. 94). Dans ce changement, Berman, nous semble-t-il, donne preuve de sa confiance dans la subjectivité créatrice du traducteur, subjectivité qui s'appuie, cependant, sur un questionnement continu et une conscience historique”. Tradução minha: “E no final do livro, ele questiona a distinção entre “tradução” e “recriação”, uma linha divisória que ele admite questionar.

Portanto, a fidelidade e a exatidão são frutos da literalidade (idem, p. 99):

Fidelidade e exatidão se reportam à literalidade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta literalidade. Pois é nela que a obra desenvolve sua falância, sua *Sprachlichkeit* e realiza sua manifestação do mundo.¹⁵⁸

Vale ressaltar que na fidelidade há também a reflexão do eixo histórico da tradutologia de Berman. Cada época modela sua própria fidelidade que então encarna o "espírito ético do traduzir" (BERMAN, 2020, p. 27, minha tradução):

A fidelidade de um Amyot, de um Lutero, de um Galland, de um Voss, de um Schlegel, mais tarde de um Chateaubriand, de um Baudelaire, de um Stefan George, de um Armand Robert, de um Paul Celan, de um Leyris ou de um Jaccottet têm, cada uma, sua própria fisionomia e, no entanto, cada uma dessas fidelidades, modeladas de acordo com as exigências da época, é uma encarnação *da* fidelidade, ou seja, do *espírito ético da tradução*, sem o qual a tradução é apenas uma prática etnocêntrica e hipertextual entre outras.¹⁵⁹

Berman é autor de uma teoria sobre a retradução e na discussão sobre a tradutologia trata deste tema ao colocar a retradução como um dos "objetivos" da própria tradução ética, poética e filosófica (BERMAN, 2013, p. 138):

"Eu mesmo me apeguei a ele por tanto tempo, agora me questiono" (p. 177). Essa observação nos direciona para a principal mudança teórica que Berman faz em *John Donne* em relação a *L'Épreuve de l'étranger*.

Sem admiti-lo com todas as letras, Berman parece estar abandonando seu apego à "tradução da letra" em favor do que ele chamará de "projeto de tradução". "Qualquer tradução consistente é realizada por um projeto, ou objetivo articulado" (p. 76). Ao estabelecer as bases para uma ética e uma poética da tradução, Berman declara: "O tradutor tem *todos os direitos*, desde que faça um jogo claro" (p. 93). O julgamento da tradução é feito entre o duplo pólo da ética e da poética, ou seja, entre a "correspondência" ao original e à sua língua, e a necessidade de "criar uma obra" no texto de chegada. "Criar uma obra em correspondência é, portanto, o objetivo da tradução. "As discussões sobre literalismo ou liberdade" são apenas "tempestades num tanquinho de crianças", conclui, citando Foucault (p. 94). Nessa mudança, Berman, ao que nos parece, dá provas de sua confiança na subjetividade criativa do tradutor, uma subjetividade que se baseia, no entanto, no questionamento contínuo e na consciência histórica".

¹⁵⁸ "Fidélité et exactitude se rapportent à la littéralité charnelle du texte. En tant que visée éthique, la fin de la traduction est d'accueillir dans la langue maternelle cette littéralité. Car c'est en elle que l'œuvre déploie sa parlance, sa *Sprachlichkeit* et accomplit sa manifestation du monde".

¹⁵⁹ "La fidélité d'un Amyot, d'un Luther, d'un Galland, d'un Voss, d'un Schlegel, plus tard d'un Chateaubriand, d'un Baudelaire, d'un Stefan George, d'un Armand Robert, d'un Paul Celan, d'un Leyris ou d'un Jaccottet ont chacune leur physionomie propre, et néanmoins chacun de ces fidélités, modelée selon les exigences de l'époque, est une incarnation de *la* fidélité, c'est-à-dire de l'*esprit éthique* du traduire, sans lequel la traduction n'est qu'une pratique ethnocentrique et hypertextuelle parmi d'autres".

Tudo acontece como se, face ao original e à sua língua, o primeiro movimento fosse de anexação, e o segundo (a retradução) de invasão da língua materna pela língua estrangeira. A literalidade e a retradução são portanto sinais de uma relação *amadurecida* com a língua materna; *amadurecida* significando: capaz de aceitar, buscar a “comoção” (Pannwitz) da língua estrangeira.¹⁶⁰

Claramente, esta relação amadurecida com a língua materna através da “comoção” da tradução e da língua estrangeira necessita do espaço flexível e plástico do não-normalizado da língua materna. E aqui há uma definição bastante sintética do que segundo Berman é a tradução e seu objetivo : “a tradução é isto: *Procurar-e-encontrar o não-normalizado da língua materna para introduzir a língua estrangeira e seu dizer*”.¹⁶¹ (idem p. 175)

Em uma nota, Berman explica o que entende por não-normalizado da língua materna (ibidem):

O não-normalizado da língua materna indica o que, nela, é o mais “materno” o *ser materno* da língua materna. O tradutor está portanto em contato, paradoxalmente, com o que a sua língua tem de mais “acolhedor”. Afirma que sua língua, na sua maternalidade, é sempre “albergue do longínquo”.¹⁶²

E, como já dissemos, uma importante expressão do não-normalizado da língua é o neologismo. E a tradução literal é fonte de neologismos (idem, p. 143):

A tradução literal é necessariamente neológica. Que ainda surpreenda, eis o que é surpreendente. Pois toda grande tradução se diferencia pela sua riqueza neológica, mesmo quando o original não possui nenhuma.¹⁶³

Esta literalidade não cria só e simplesmente a tradução neológica mas também preserva a obscuridade natural da obra (idem, p. 144): “literalidade não

¹⁶⁰ “Tout se passe comme si, face à l’original et à sa langue, le premier mouvement était d’annexion, et le second (la re-traduction) d’investissement de la langue maternelle par la langue étrangère. La littéralité et la re-traduction sont donc les signes d’un rapport *mûri* à la langue maternelle; *mûri* signifiant: capable d’accepter, de chercher la “commotion” (Pannwitz) de la langue étrangère”.

¹⁶¹ “La traduction, c’est cela: *chercher-et-trouver-le-non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère et son dire*”.

¹⁶² “Le non-normé de la langue maternelle indique ce qui, en elle, est le plus “maternel”, *l’être-maternel* de la langue maternelle. Le traducteur est donc en contact, paradoxalement, avec ce que sa langue a de plus “accueillant”. Il pose que sa langue, dans sa maternité, est toujours “auberge du lointain””.

¹⁶³ “La traduction littérale est nécessairement néologique. Que cela surprenne encore, voilà ce qui est surprenant, Car toute grande traduction se signale par sa richesse néologique, même quand l’original n’en comporte pas”.

consiste somente em violentar a sintaxe francesa ou em neologizá-la: ela também mantém, no texto da tradução, a obscuridade inerente ao original”.¹⁶⁴

2.4 A tradução literal

O primeiro ponto a discernir na tradução literal de Berman é que “(...) traduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra”.¹⁶⁵ (idem, p. 20)

A tradução da letra não é nem "servil" ao sentido nem "servil" ao seguir palavra a palavra a experiência do traduzir. Em outros termos, “tal me parece ser o trabalho sobre a letra: nem calco, nem (problemática) reprodução, mas atenção voltada para o jogo dos significantes”.¹⁶⁶ (idem, p. 21)

A tradução da letra problematiza a questão da fidelidade porque “(...) a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra”.¹⁶⁷ (idem, p. 45) Do

¹⁶⁴ “La littérature ne consiste pas seulement à violenter la syntaxe française ou à la néologiser: elle est aussi le maintien dans le texte de la traduction de l’*obscurité* inhérente à l’original”.

¹⁶⁵ “[...] traduire la *lettre* d’un texte, ne revient aucunement à faire du mot à mot”. Como frisa Inês Oseki-Dépré (2021, p. 162): “[...] a literalidade aqui reivindicada é uma literalidade “não literal” no sentido da “palavra por palavra”, mas uma tradução que leva em conta a “letra” do texto, em última instância, sua materialidade e sua história (...)”. Oseki-Dépré (idem, p. 156) ainda cita Paul de Man que lembra ao interpretar o texto clássico de Walter Benjamin que a tradução palavra a palavra não é literalidade e por sua vez destrói o sentido: “Para Benjamin, prossegue de Man, a compatibilidade entre gramática e sentido é posta em questão: a partir do momento em que uma tradução é literal (*wortlich*), o sentido desaparece”. Paul Ricoeur (2004, p. 67-68) descreve bem o contexto em que os tradutores se esforçam para não serem chamados de “literais” e do risco que o tradutor não-etnocêntrico corre ao traduzir o sabor, a sonoridade, o ritmo da letra: “Or le *sens* est arraché à son unité avec la chair des mots, cette chair qui s’appelle la « lettre ». Les traducteurs s’en sont débarrassés joyeusement, pour ne pas être accusés de « traduction littérale » ; traduire littéralement, n’est-ce pas traduire mot à mot ? Quelle honte ! Quelle disgrâce ! Or d’excellents traducteurs, sur le modèle de Hölderlin, de Paul Celan et, dans le domaine biblique, de Meschonnic, ont fait campagne contre le *sens seul*, le sens sans la lettre, contre la lettre. Ils quittaient l’abri confortable de l’*équivalence du sens*, et se risquaient dans des régions dangereuses où il serait question de sonorité, de saveur, de rythme, d’espacement, de silence entre les mots, de métrique et de rime”. Tradução minha: “Ora, o significado é arrancado de sua unidade com a carne das palavras, esta carne que se chama a “letra”. Os tradutores se livraram alegremente dela, para não serem acusados de “tradução literal”; traduzir literalmente, não é traduzir palavra a palavra? Que vergonha! Que desgraça! No entanto, excelentes tradutores, sob o modelo de Hölderlin, de Paul Celan e, no domínio bíblico, de Meschonnic, fizeram campanha contra o significado *sozinho*, o significado sem a letra, contra a letra. Saíram do abrigo confortável da equivalência de sentidos e se arriscaram em regiões perigosas onde se trataria de sonoridade, de sabor, de ritmo, de espaçamento, de silêncio entre palavras, de métrica e de rima”.

¹⁶⁶ “Tel me paraît être le travail sur la lettre: ni calque, ni (problématique) reproduction, mais attention portée au jeu des signifiants”. Simone Petry (2016, p. 74) lembra que a tradução da letra bermaniana, na verdade, não opõe significado e significante: “A *lettre*, para Berman, é o corpo do texto; e esse corpo é pleno de conteúdo. Portanto, não há nesse conceito bermaniano de letra uma cisão entre significante e significado”.

¹⁶⁷ “la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre”.

mesmo modo, “infidelidade à letra estrangeira é necessariamente uma fidelidade à letra própria”.¹⁶⁸ (ibidem)

Por outro lado, Berman (idem, p. 52) admite que toda tradução comporta algum elemento etnocêntrico e hipertextual.¹⁶⁹ E diferencia a captação de sentido das produções de língua estrangeira pela língua materna da captação de sentido das obras, esta última, de algum modo, inatingível (ibidem):

Cada cultura deve saber se apropriar das produções de sentido estrangeiras. Mas isso não concerne às “obras”. Evidentemente, as “obras” fazem sentido e querem a transmissão de seu sentido. Elas são mesmo uma formidável *concentração de sentido*. Mas nelas, o sentido está condensado de maneira tão infinita que excede toda possibilidade de captação.¹⁷⁰

Para definir a tradução literal, Berman, filósofo de formação, usa o conceito de facticidade (FACTICIDADE, 2021a; 2021b) presentes nas filosofias heideggeriana e sartriana (idem, p. 189):

A tradução literal não reproduz a facticidade do original, mas a *lógica* que preside a organização desta facticidade. Ela reproduz essa lógica onde a língua para a qual se traduz o permite, nos seus pontos não-normatizados (que ela acaba revelando).¹⁷¹

O pesquisador Paul Bandia (2001, p. 126) sintetiza a tradução literal bermaniana como sendo aquela que reconhece a alteridade do texto fonte, o seu sistematismo e a sua estranheza.¹⁷²

¹⁶⁸ “[...] infidélité à la lettre étrangère est nécessairement une fidélité à la lettre propre”.

¹⁶⁹ “Colocar em discussão esses dois modos de tradução não significa afirmar que a tradução não comporta nenhum elemento etnocêntrico ou hipertextual”. Em francês: “Mettre en cause ces deux modes de traduction, ce n’est pas affirmer que la traduction ne comporte aucun élément ethnocentrique ou hypertextuel”. E neste mesmo sentido, Simone Petry (2011, p. 56) comenta a importância da análise da tradução no pensamento de Berman: “Berman, a meu ver, chega a reconhecer essa situação ao falar do cuidado que se precisa ter ao pensar um ato tradutório não etnocêntrico, uma vez que um modo de traduzir totalmente não etnocêntrico também poderia, em alguma medida, resultar numa tradução etnocêntrica (Berman, 2002:18). E não é à toa que ele propõe um rigoroso sistema analítico, no sentido cartesiano e psicanalítico, capaz de identificar os sistemas de deformação inerentes ao próprio”.

¹⁷⁰ “Toute culture doit savoir s’appropriier les productions de sens étrangères. Mais cela ne concerne pas les “oeuvres”. Certes, les “oeuvres” font sens et veulent la transmission de leur sens. Elles sont même une formidable *concentration de sens*. Mais en elles, le sens est condensé de manière si infinie qu’il excède toute capacité de capitulation”.

¹⁷¹ “La traduction littérale ne reproduit pas la facticité de l’original, mais la *logique* qui préside à l’organisation de cette facticité. Elle reproduit cette logique là où la langue traduisante le permet, en ses points non-normés (que du même coup elle révèle)”.

¹⁷² “Dans son texte « La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain », (1985, pp. 35-150), Berman fait le point sur l’importance de la traduction littérale comme stratégie qui rend compte de l’altérité du

Através do conceito de "comoção da língua estrangeira" ou "comoção da tradução" que Berman afirma tomar emprestado do tradutor e filósofo alemão Rudolf Pannwitz, se torna possível evitar o fenômeno da contaminação negativa no contato das línguas que poderia se dar, por exemplo, com um excesso de neologismos, para citar um exemplo. Afinal, como afirma Berman (2013, p. 188), "o excesso é o modo sobre o qual se apresenta o "defeito de tradução" na tradução literal".¹⁷³

Mas o que seria esta comoção da língua estrangeira? Certamente, o efeito da comoção diante da língua estrangeira ou da comoção da tradução é o de transformar a língua materna em um "albergue do longínquo" como diz o título de "A tradução e a letra". E assim, a língua materna se torna "[...] um espaço-de-língua aberto e fundamentalmente acolhedor. Para o coração materno da língua materna, todas as línguas são próximas e parentes".¹⁷⁴ (idem, p. 190)

E assim buscando o não-normatizado da língua materna, o tradutor da letra "(...) "trabalha", já dissemos, no que a sua língua materna tem de mais materno".¹⁷⁵ (idem, p. 189) Num ponto ideal, liberdade e literalidade se unem (idem, p. 176):

Lá onde o calco não permite jogo, lá onde o desenvolvimento discursivo destrói os efeitos de sonoridades, a reprodução do sistema geral da língua latina, não sendo subordinada com rigidez ao factual do original, mas apenas ligada à lei que rege essa facticidade, permite "reconstituir" tudo. *Liberdade e literalidade se unem.*¹⁷⁶

No entanto, em "A prova do estrangeiro", obra anterior a "A tradução e a letra", Berman relativiza a defesa da tradução literal e reconhece que este tipo de tradução só tem realmente sentido para obras em que relação entre as línguas exige este "acasalamento diferencial da tradução literal".¹⁷⁷ (BERMAN, 1984, p. 277, minha tradução)

texte source, de ses systématismes et de son étrangeté". Tradução minha: "Em seu texto "A tradução e a letra ou o albergue do longínquo" (1985, pp. 35-150), Berman esclarece a importância da tradução literal como estratégia que reconhece a alteridade do texto fonte, os seus sistematismos e a sua estranheza".

¹⁷³ "[...] l'excès est le mode sur lequel se présente le "défaut de traduction" dans la traduction littérale".

¹⁷⁴ "[...] un espace-de-langue ouvert et fondamentalement accueillant. Pour le cœur maternel de la langue maternelle toutes les langues sont proches et parentes".

¹⁷⁵ "[...] "travaille", nous l'avons dit, dans ce que sa langue maternelle a de plus maternel".

¹⁷⁶ "[...] là où le calque ne permet pas de jeu, là où le déroulement discursif détruit les effets des sonorités, la re-production du système général de la langue latine n'étant pas rigidement assujettit au factual de l'original, mais liée seulement à la loi régissant cette facticité, permet de tout "reconstituer". *Liberté et littéralité s'unissent*".

¹⁷⁷ "[...] exige cet accouplement différentiel de la traduction littérale".

É o caso da Bíblia, dos clássicos gregos, de obras do oriente e algumas obras ocidentais. Mas não seria a abordagem correta, segundo o exemplo citado por Berman, uma tradução literal anglicissante de uma obra de Henry James. E menos ainda uma tradução afrancesada (no caso da França) etnocêntrica do mesmo escritor. Seria necessário, neste caso, uma abordagem específica, embora Berman (idem, p. 276-277) não esclareça com precisão em que consistiria este procedimento particular.¹⁷⁸

2.5 A analítica da tradução negativa

A analítica da tradução de Berman (2013, p. 35) é a crítica e o estudo das características gerais e das formas concretas do etnocentrismo, do hipertextualismo e do platonismo presentes na tradução tradicional.¹⁷⁹

E estas formas concretas do etnocentrismo, do hipertextualismo e do platonismo são no fundo aquilo que Berman nomeou de 13 tendências

¹⁷⁸ “Cela ne signifie pas que toute traduction doive devenir « littérale », parce que ce type de traduction n’a de sens que pour un certain type d’œuvres, dont le rapport avec leurs langues est tel qu’il exige cet accouplement différentiel de la traduction littérale. Le cas est on ne peut plus clair dans le cas de L’Énéide, et Klossowski l’a parfaitement expliqué. Il en va de même pour la (re) traduction de la Bible, des Grecs, des œuvres d’Orient et d’Extrême-Orient et d’un certain nombre d’œuvres occidentales. Mais, par exemple, une traduction littérale, ou anglicisante, de Henry James n’aurait pas de sens. Il ne s’agit certes pas de « franciser » James, mais sa traduction réclame un autre type d’approche”. Tradução minha: “Isso não significa que toda tradução deva se tornar “literal”, pois esse tipo de tradução só faz sentido para um determinado tipo de obra, cuja relação com suas línguas é tal que exige esse acasalamento diferencial da tradução literal. O caso não poderia ser mais claro no caso da Eneida, e Klossowski o explicou perfeitamente. O mesmo vale para a (re) tradução da Bíblia, dos gregos, de obras do Oriente e do Extremo Oriente e de um certo número de obras do Ocidente. Mas, por exemplo, uma tradução literal ou anglicizante de Henry James não faria sentido. Certamente não é uma questão de “afrancesar” James, mas sua tradução pede um outro tipo de abordagem”. Marina Villarroel (2010, p. 34) lembra a crítica de Anne Brisset que considera o pensamento de Berman preocupado apenas com obras canônicas: “Brisset critique le concept d’éthique et l’application presque exclusive de la méthode critique bermanienne aux œuvres canoniques”. Minha tradução: “Brisset critica o conceito de ética e a aplicação quase exclusiva do método crítico bermaniano às obras canônicas”.

¹⁷⁹ “A analítica da tradução é a crítica do etnocentrismo, do hipertextualismo e do platonismo da figura tradicional da tradução — no Ocidente. Ela estuda estes três traços fundamentais nas suas características gerais, e as formas concretas pelas quais eles se manifestam numa tradução”. Em francês: “L’analytique de la traduction est la critique de l’ethnocentrisme, de l’hypertextualisme et du platonisme de la figure traditionnelle de la traduction - en Occident. Elle étudie ces trois traits fondamentaux dans leur caractéristiques générales, puis les formes concrètes sous lesquelles, dans une traduction, ils se manifestent”. Pere Comellas (2011, p. 156) descreve deste modo a tradição platônica na visão bermaniana: “Essa tradução seria platônica porque acredita que a verdade do texto não está na letra, que só é um reflexo imperfeito, senão numa entidade autônoma, o sentido, e que é possível desencarnar esse sentido, extraí-lo da sua letra e voltá-lo a encarnar em outra letra inteiramente distinta mas de idêntica significação”. Comellas (ibidem) comenta também o que representa a tradução hipertextual para Berman: “A hipertextualidade é uma forma de falsificação, isto é, de roubo e de negação: apropriação das ideias de outros, ocultação da sua autoria”.

deformadoras da tradução da prosa e que discutiremos ainda neste capítulo e nos capítulos 3 e 4 desta dissertação.

A tradução etnocêntrica considera o estrangeiro como negativo ou simplesmente algo a ser anexado.¹⁸⁰ (idem, p. 39)

Já a tradução hipertextual se refere a qualquer texto gerado por transformação formal a partir de um outro texto já existente e Berman cita Gérard Genette que inclui a tradução no espaço da hipertextualidade.¹⁸¹ (idem, p. 40)

Por fim, em relação ao aspecto platônico da tradução tradicional, Berman o deixará de lado em “A tradução e a letra” argumentando ser um tema muito extenso (idem, p. 35);¹⁸² mas podemos sintetizar a questão dizendo que a tradução platônica se refere à que privilegia o sentido ao invés do significante, tomando assim o sentido como uma entidade ideal e sempre perfeitamente transferível de uma a outra língua-cultura.¹⁸³ (idem, p. 44)

¹⁸⁰ “Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”. Em francês: “Ethnocentrique signifiera ici: qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeur, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci, - l’Etranger - comme négative ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture”.

¹⁸¹ “Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto *já* existente. Gérard Genette (1982) explorou o espaço da hipertextualidade, incluindo a tradução”. Em francês: “Hypertextuel renvoie à tout texte s’engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d’un autre texte *déjà* existant, Dans *Palimpseste*, Gérard Genette a exploré l’espace de l’hypertextualité, en y incluant d’ailleurs un bref chapitre sur la traduction”.

¹⁸² “No que segue, deixamos praticamente de lado o que chamamos “platonismo” da tradução, cujo estudo nos levaria longe demais”. Em francês; “Dans ce qui suit, nous laisserons pratiquement de côté ce que nous avons appelé le “platonisme” de la traduction, dont l’étude nous entraînerait trop loin”. Berman (2021a, p.349) sintetiza deste modo o sentido platônico da tradução (tradução de Gilles Jean Abes): “Traduzir separa o “significante” do “significado”, o sensível do não sensível. Mais: essa separação, em sua própria violência, indica que, na linguagem, o único elemento verdadeiro, ou seja, autônomo, imutável e invariável, é o sentido. Ao liberá-lo de sua canga linguajar, a tradução mostra e realiza a separação platônica”. Por outro lado, Berman foi criticado por um “hiperplatonismo” ao defender a busca de um objetivo puro e verdadeiro da tradução além das contingências históricas, apesar de suas duras críticas ao platonismo na tradução que privilegia apenas o sentido. E podemos ver um exemplo desta crítica a Berman através de Laurent Lamy (2010a, p. 252): “Je crois que Berman avait raison de parler plus haut, d’entrée de jeu, d’une contestation paradoxale de la tradition platonicienne, mais au nom d’un *hyper-platonisme*”. Tradução minha: “Acredito que Berman estava certo ao falar antes, desde o início, de uma contestação paradoxal à tradição platônica, mas em nome de um *hyper-platonismo*”.

¹⁸³ “Aplicada às obras, a cesura platônica sanciona um certo tipo de “traslação”, a do “sentido” considerado como um ser em si, como uma pura idealidade, como um certo “invariante” que a tradução faz passar de uma língua a outra deixando de lado sua casca sensível, seu “corpo”: de sorte que o insignificante, aqui, é antes o significante”. Em francês: “Appliquée aux oeuvres, la césure platonicienne consacre un certain type de “translation”, celle du “sens” considéré comme un être en soi, comme une pure idéalité, comme un certain “invariant”, que la traduction fait passer d’une langue à l’autre, en laissant de côté sa gangue sensible, son “corps”: si bien que l’insignifiant, ici, c’est plutôt le signifiant”.

A tradução etnocêntrica pressupõe a sua hipertextualidade e vice-versa, como Berman condensa nesta formulação: “A tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual, e a tradução hipertextual, necessariamente etnocêntrica”.¹⁸⁴ (idem, p.40)

Como faz toda cultura, a tradução etnocêntrica, em seus aspectos conscientes e inconscientes, também censura e filtra o estrangeiro para assimilá-lo e é uma realidade histórica.¹⁸⁵ (idem, p. 41)

E um dos fundamentos da tradução etnocêntrica se baseia na primazia do sentido e um significado implícito desta escolha denota que a língua de chegada se considera mais absoluta, mais ideal e mais racional que a língua de partida.¹⁸⁶ (idem, p. 45)

São dois os axiomas da tradução etnocêntrica (idem, p. 46):

Deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz.¹⁸⁷

E ao aplicar estes dois princípios, a tradução etnocêntrica se torna hipertextual. E para demonstrar isso, Berman (idem, p. 47) exemplifica:

¹⁸⁴ “La traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle est nécessairement ethnocentrique”.

¹⁸⁵ “Independentemente do fato de que ela manifesta tendências reducionistas inerentes a toda cultura (censurar e filtrar o Estrangeiro para assimilá-lo), a tradução etnocêntrica é uma realidade histórica”. Em francês: “Indépendamment du fait qu’elle manifeste des tendances réductionnistes inhérentes à toute culture (censurer et filtrer l’étranger pour se l’assimiler), la traduction ethnocentrique est une réalité historique”.

¹⁸⁶ “Para que haja anexação, o sentido da obra estrangeira deve submeter-se à língua dita de chegada. Pois a captação não libera o sentido numa linguagem mais absoluta, mais ideal ou mais “racional”: ela o encerra simplesmente numa outra língua, considerada, é verdade, como mais absoluta, mais ideal e mais racional. E esta é a essência da tradução etnocêntrica; fundada sobre a primazia do sentido, ela considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar. Trata-se de introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um “fruto” da língua própria”. Em francês: “Pour qu’il y ait annexion, il faut que le sens de l’œuvre étrangère se soumette à la langue dite d’arrivée. Car la captation ne libère pas le sens dans un langage plus absolu, plus idéal ou plus “rationnel”: elle l’enferme tout simplement dans une autre langue, posée il est vrai comme plus absolue, plus idéale et plus rationnelle. Et telle est l’essence de la traduction ethnocentrique: fondée sur la primauté du sens, elle considère implicitement ou non sa langue comme un être intouchable et supérieur. que l’acte de traduire ne saurait troubler. Il s’agit d’introduire le sens étranger de telle manière qu’il soit acclimaté, que l’œuvre étrangère apparaisse comme un “fruit” de la langue propre”.

¹⁸⁷ “[...] on doit traduire l’œuvre étrangère de façon que l’on ne “sente” pas la “traduction”, on doit la traduire de façon à donner l’impression que c’est ce que l’auteur aurait écrit s’il avait écrit dans la langue traduisante”.

Uma obra que, em francês, não é sentida como tradução é uma obra escrita em “bom francês”, isto é, em francês clássico. Eis o ponto exato onde a tradução etnocêntrica torna-se “hipertextual”.¹⁸⁸

Estes dois axiomas fazem da tradução etnocêntrica também uma tradução literalizante com um excessivo peso da literatura - ou seja, uma “sobreliteratura”.¹⁸⁹ (idem, p. 46)

E segundo Berman (idem, p.47), a relação hipertextual “que une um texto “x” com um texto “y” que lhe é anterior”¹⁹⁰ produz gêneros como o pastiche, a imitação, a paródia, a paráfrase, etc, todos eles caracterizados “por uma relação de engendramento livre, quase lúdico, a partir de um “original””.¹⁹¹ (ibidem) E conclui (idem, p. 52): “Ora, do ponto de vista da estrutura formal, essas relações estão muito próximas da tradução”.¹⁹²

Como já assinalamos neste mesmo capítulo, Berman admite que criticar a tradução etnocêntrica e hipertextual não significa excluir todo elemento etnocêntrico-hipertextual de qualquer tradução. Mas ao contrário: toda tradução comporta necessariamente alguma “transformação hipertextual” para não se tornar uma tradução servil.¹⁹³ (ibidem)

A questão de fundo seria a de localizar os trechos necessariamente etnocêntricos e hipertextuais em cada tradução e que são partes secundárias e distingui-las assim do essencial a traduzir com literalidade.¹⁹⁴ (idem, p. 54)

¹⁸⁸ "Une œuvre qui, en français, ne sent pas la traduction, c'est une œuvre écrite en “bon français”, c'est-à-dire en français classique. Voilà le point précis où la traduction ethnocentrique devient “hypertextuelle”.

¹⁸⁹ “Estes dois princípios têm uma consequência importante: fazem da tradução uma operação onde intervém massivamente a literatura, e mesmo a “literarização”, a sobreliteratura”. Em francês: “Ces deux principes ont une conséquence majeure: ils font de la traduction une opération où intervient massivement la littérature, et même la “littérisation”, la sur-littérature”.

¹⁹⁰ “La relation hypertextuelle est celle qui unit un texte “x” avec un texte “y” qui lui est antérieur”.

¹⁹¹ “Tous ces rapports hypertextuels se caractérisent par un lieu d’engendrement libre, quasi ludique, à partir d’un “original””.

¹⁹² “Or, du point de vue de la structure formelle, ces rapports sont très proches de la traduction”.

¹⁹³ “Por outro lado, toda tradução comporta uma parte de transformação hipertextual, sob a pena de ser o que a língua espanhola chama de *traducción servil*,[...]”. Em francês: “Par ailleurs, toute traduction comporte une part de traduction hypertextuelle, sous peine d’être, ce que la langue espagnole appelle une *traducción servil* [...]”.

¹⁹⁴ “Questionar a tradução hipertextual e etnocêntrica significa procurar situar a parte necessariamente etnocêntrica e hipertextual de toda tradução. Significa situar a parte que ocupam a captação do sentido e a transformação literária. Significa mostrar que essa parte é secundária, que o essencial do traduzir está alhures [...]”. Em francês: “Mettre en question la traduction hypertextuelle et ethnocentrique c’est chercher et situer la part nécessairement ethnocentrique et hypertextuelle de toute traduction. C’est situer la part qu’y occupent la captation du sens et la transformation littéraire. C’est montrer que cette part est *seconde*, que l’essentiel du traduire est ailleurs [...]”.

Assim, em síntese, a má tradução, segundo Berman (1984, p. 17), seria aquela que sistematicamente nega a estranheza da obra estrangeira.¹⁹⁵ E se baseia na “ideologia da recepção” que transforma a obra em mensagem.¹⁹⁶ (BERMAN,¹⁹⁷ 2008, p. 48 apud LAMY, 2010a, p. 224)

Em outro texto, Berman (2020, p. 22) chama esta análise negativa da tradução como a primeira tarefa da tradutologia. E que, por sua vez, se divide em duas analíticas: 1) a analítica da defectividade, que coincide com a natureza frágil e falha inerente a toda tradução e tem em grande parte um aspecto psicanalítico e 2) a analítica da destruição, que corresponde às 13 tendências deformadoras.¹⁹⁸

¹⁹⁵ “J ’appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l’étrangeté de l’œuvre étrangère”: Minha tradução: “Eu chamo de má tradução uma tradução que, geralmente sob o pretexto de transmissibilidade, opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira”.

¹⁹⁶ “C’est au nom du destinataire que, séculairement, ont été pratiquées les déformations qui dénaturent plus encore le sens de la traduction que les œuvres elles-mêmes. En fait, traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle se fondent sur une idéologie de la réception. En fait, la traduction ethnocentrique axée sur le lecteur transforme l’œuvre en message”. Tradução minha: “É em nome do destinatário que, secularmente, foram praticadas as distorções que desnaturam o sentido da tradução ainda mais do que as próprias obras. De fato, a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual fundam-se em uma ideologia de recepção. Na verdade, a tradução etnocêntrica centrada no leitor transforma a obra em mensagem”.

¹⁹⁷ BERMAN, Antoine. *L’Âge de la traduction – “La Tâche du traducteur” de Walter Benjamin, un commentaire*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, coll. « intempêtes » 2008.

¹⁹⁸ “La première tâche est négative. Étant donné – comme le dit Steiner – que 80% des traductions sont « fautives », il convient d’analyser les facteurs déformants opérant dans le traduire et l’empêchant d’atteindre sa pure visée. Telle est la tâche d’une *analytique de la défaillance et d’une analytique de la destruction*.”

L’analytique de la défaillance prend en vue ce que Freud appelle (pour le psychisme) « le défaut de traduction », c’est-à-dire le fait que l’acte de traduire ne se réalise jamais (pleinement) même quand cela est possible. Le « défaut de traduction » revêt de multiples formes, mais il est inhérent à toute traduction.

L’analytique de la destruction prend en vue le fait que le traduire, en tant que restitution du sens (et il l’est toujours), est un processus de dégradation de la lettre des œuvres. Là encore, ce processus se manifeste comme une série de tendances déformantes opérant au cours de la traduction (que le traducteur le veuille ou non, qu’il obéisse ou non à des normes culturelles, littéraires, morales, etc.) Cette destruction n’est pas que négative. Elle a même sa nécessité. Car l’un des rapports possibles de l’homme à ses œuvres est précisément la destruction”. Minha tradução: “A primeira tarefa (da tradutologia) é negativa. Dado – como diz Steiner – que 80% das traduções são “defeituosas”, é necessário analisar os fatores deformantes que atuam na tradução e a impedem de atingir sua pura visada. Essa é a tarefa de uma *analítica da defectividade e uma analítica da destruição*.”

A *analítica da defectividade* leva em conta o que Freud chama (para a psique) “a falha da tradução”, ou seja, o fato de que o ato de traduzir nunca se realiza (plenamente) mesmo quando é possível. A “falha de tradução” assume muitas formas, mas é inerente a qualquer tradução.

A *analítica da destruição* tem em vista o fato de que o traduzir, como restituição de sentido (e ele o é sempre), é um processo de degradação da letra das obras. Mais uma vez, esse processo se manifesta como uma série de tendências deformadoras que operam durante a tradução (quer o tradutor queira ou não, obedecendo ou não a normas culturais, literárias, morais etc.) Essa destruição não é apenas negativa. Ela tem mesmo a sua necessidade. Pois uma das possíveis relações do homem com suas obras é justamente a destruição”.

Marina Villarroel (2010, p. 23, minha tradução) assinala que para Berman a “ética negativa” é fruto da resistência cultural e que a tradução bermaniana em essência é mestiçagem:

A ética negativa (ou tradução etnocêntrica que tira a tradução de sua pura visada) é o reflexo de uma resistência cultural que cria a sistemática da deformação linguística e literária. De fato, segundo Berman, a resistência à tradução deriva de uma concepção purista de cultura, enquanto a tradução é, na realidade, uma mestiçagem. Ao contrário, a ética positiva, longe de estabelecer uma hierarquia entre línguas e culturas, tem por objetivo estimular o diálogo entre elas.¹⁹⁹

“A experiência da tradução é originalmente a experiência da problematidade da tradução”.²⁰⁰ (BERMAN, 2020, p. 26) Problematidade esta que é, ao mesmo tempo, de um lado, aquela da “operação traduzinte” que se choca com problemas, aporias, dificuldades, impossibilidades e, de outro lado, aquele do “resultado do texto traduzido” que é inevitavelmente marcado por lacunas, erros, omissões, fraquezas, entropias e não todos resultantes apenas dos problemas das dificuldades presentes na “operação traduzinte”.²⁰¹ (Ibidem) “A tradução aparece e se parece como um fazer constantemente ameaçado pelo erro”.²⁰² (ibidem)

2.6 A analítica da tradução positiva

Mesmo se a analítica da tradução é por essência negativa, ela “abre por sua vez uma reflexão (positiva) sobre a dimensão ética, poética e pensante do traduzir.

¹⁹⁹ “L'éthique négative (ou traduction ethnocentrique qui éloigne la traduction de sa pure visée) est le reflet d'une résistance culturelle qui crée la systématique de la déformation linguistique et littéraire. En fait, selon Berman, la résistance à la traduction découle d'une conception puriste de la culture, alors que la traduction est en réalité un métissage. Au contraire, l'éthique positive, loin d'établir une hiérarchie entre les langues et les cultures, a pour but d'encourager le dialogue entre celles-ci”.

²⁰⁰ “L'expérience de la traduction est originellement l'expérience de la problématique de la traduction”.

²⁰¹ “La problématique de la traduction est simultanément celle de l'opération traduisante, qui ne cesse de se heurter à des « problèmes », à des « apories », à des « difficultés », voire à des « impossibilités » et celle de son résultat le texte traduit, marqué inévitablement par des manques, des erreurs, des oublis, des faiblesses, des entropies diverses ; tous phénomènes qui, il faut le remarquer, ne sont pas toujours la simple résultante des problèmes, apories, etc., rencontrés par le traducteur”. Minha tradução: “A problematidade da tradução é simultaneamente aquela da operação traduzinte, que não cessa de se chocar com “problemas”, “aporias”, “dificuldades”, até “impossibilidades” e aquela do seu resultado do texto traduzido, inevitavelmente marcado por lacunas, erros, omissões, fraquezas, várias entropias; todos fenômenos que, note-se, nem sempre são o simples resultado de problemas, aporias, etc., encontrados pelo tradutor”.

²⁰² “La traduction apparaît et s'apparaît comme un faire sans cesse menacé par la faute”.

*Esta tripla dimensão é o inverso exato da tripla dimensão da figura tradicional da tradução.*²⁰³ (BERMAN, 2013, p. 35)

E assim, (ibidem) “à tradução etnocêntrica se opõe a tradução ética. À tradução hipertextual, a tradução poética. À tradução platônica, ou platonizante, a tradução “pensante””.²⁰⁴

A essência da tradução tradicional recobre e oculta portanto uma essência mais profunda (idem, p.34):²⁰⁵ “em suas regiões mais profundas, o traduzir está ligado à ética, à poesia e ao pensamento”.²⁰⁶ (ibidem)

O que chamamos aqui de analítica da tradução positiva, segundo Berman (ibidem), restabelece a letra e seu espaço de jogo e cria desse modo o seu lugar através da destruição da tradução tradicional etnocêntrica, hipertextual e platônica.²⁰⁷

Este espaço positivo do traduzir se produz através de (idem, p. 61)

Uma destruição sistemática das teorias dominantes e de uma análise (no sentido cartesiano e freudiano ao mesmo tempo) das tendências deformadoras que operam em toda tradução que poderemos abrir um caminho em direção ao espaço positivo do traduzir e simplesmente do seu *próprio*.²⁰⁸

²⁰³ “L’analytique, qui est par essence négative, ouvre à son tour une réflexion (positive) sur la dimension éthique, poétique et pensante du traduire. *Cette triple dimension est l’envers exact de la triple dimension de la figure traditionnelle de la traduction*”. A analítica negativa da tradução implica a existência da analítica positiva da tradução e vice-versa. Como indica Berman (2020, p. 28): “Penser l’éthicité et la poéticité de la traduction est produire le nécessaire pendant de l’analytique de la défaillance. Si celle-ci a en vue la négativité du travail traductif, éthique et poétique ont en vue sa positivité. Mais analytique, éthique et poétique ne sont pas des discours théoriques intemporels et abstraits. *L’auto-explication herméneutique de l’expérience traduisante est nécessairement de part en part temporelle et historique*”. Minha tradução: “Pensar a eticidade e a poeticidade da tradução é produzir a necessária correspondência com a analítica da defectividade. Se esta tem em vista a negatividade do trabalho tradutório, ética e poética têm em vista sua positividade. Mas analítica, ética e poética não são discursos teóricos atemporais e abstratos. *A autoexplicação hermenêutica da experiência tradutória é necessariamente inteiramente temporal e histórica*”.

²⁰⁴ “À la traduction ethnocentrique s’oppose la traduction éthique. À la traduction hypertextuelle, la traduction poétique. À la traduction platonicienne, ou platonisante, la traduction “pensante””.

²⁰⁵ “A essência etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução recobre e oculta uma essência mais profunda, que é simultaneamente *ética, poética e pensante*”. Em francês: “L’essence ethnocentrique, hypertextuelle et platonicienne de la traduction recouvre et occulte une essence plus profonde, qui est simultanément *éthique, poétique et pensante*”.

²⁰⁶ “Dans ses régions les plus profondes, traduire est lié à l’éthique, à la poésie et à la pensée”.

²⁰⁷ “*A letra é seu espaço de jogo*. Isto pode se verificar claramente com Hölderlin. Para alcançar esta dimensão, é necessário operar uma *destruição* (retomo o conceito de Heidegger) da tradição etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução”. Em francês: “*La lettre est leur espace de jeu*. Cela se voit clairement à travers Hölderlin. Pour accéder à cette dimension, il faut opérer une *destruction* (je reprends ce concept de Heidegger) de la tradition ethnocentrique, hypertextuelle et platonicienne de la traduction”.

²⁰⁸ “[...] une destruction systématique des théories régnantes et d’une analyse (au sens à la fois cartésien et freudien) des *tendances déformantes* qui opèrent dans toutes traductions que nous pourrions nous ouvrir un chemin vers l’espace positif du traduire et tout simplement vers son *propre*”.

E lembro aqui a ligação causal da analítica da tradução negativa e a analítica da tradução positiva bermanianas. Como se depreende deste trecho (Berman, 2020, p. 26, minha tradução) :

É apenas à luz de uma ética e de uma poética que o caráter "falível" da tradução, certamente sentido pelo tradutor e pelo leitor, pode se precisar plenamente. Mas, inversamente, só a analítica, ao revelar a extensão e a profundidade da falha tradutória (a não-tradução que persiste em toda tradução), pode preservar a ética e a poética do traduzir de uma certa ingenuidade humanista ou – pior – de um dogmatismo abstrato . Falha e defectividade pressupõem, dissemos, um conceito de “verdadeira tradução”²⁰⁹

Mas, segundo Berman, não é possível passar “*diretamente*” de uma analítica negativa (através da crítica analítica e psicanalítica das tendências deformadoras da tradução da prosa) para uma analítica positiva sem criar uma nova metodologia, uma nova receita do bem traduzir “não menos normativa e dogmática que as anteriores”.²¹⁰ (idem, p. 89)

Para evitar esta passagem direta que poderia estabelecer princípios dogmáticos e rígidos do bem traduzir, retomamos a posição Berman já antes citada de que é preciso definir o objetivo da tradução “a partir da definição de princípios reguladores *não metodológicos*”.²¹¹ (ibidem)

Além disso, a analítica positiva implica dois procedimentos: 1) definir o espaço do jogo da letra por oposição às práticas hipertextuais; 2) além das contingências históricas, definir um puro objetivo da tradução.²¹² (idem, p. 89-90)

²⁰⁹ “[...] c’est seulement à la lumière d’une éthique et d’une poétique que le caractère « fautif » du traduire, certes ressenti par le traducteur et le lecteur, peut se préciser pleinement. Mais à l’inverse, seule l’analytique, en révélant l’étendue et la profondeur de la défaillance traductive (la non-traduction qui persiste en toute traduction), peut préserver l’éthique et la poétique du traduire d’une certaine naïveté humaniste ou – pire – d’un dogmatisme abstrait. Faute et défaillance présupposent, disions-nous, un concept de la « vraie traduction »”.

²¹⁰ “non moins normative et dogmatique que les antérieures”.

²¹¹ “à partir de la définition des principes régulateurs *non-méthodologiques*”.

²¹² “Propor uma analítica positiva implica, pois, (no mínimo) duas coisas: ter definido o espaço de jogo próprio da tradução (distinguindo-o das práticas hipertextuais), ter definido o puro objetivo da tradução, além das contingências históricas”. Em francês: “Proposer une analytique positive suppose donc (au moins) deux choses: avoir défini l’espace de jeu de la traduction (en le distinguant de celui de pratiques hypertextuelles), avoir défini la *pure* visée de la traduction, par-delà les contingences historiques”.

No caso de Berman, o objetivo da tradução é em primeiro lugar ético e tem a ver com um ponto de vista antropológico diante do outro: “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”.²¹³ (idem, p.95)

E o Outro se revela no trabalho de observância e respeito à letra, numa tradução não apenas obcecada com conteúdo e sentido.²¹⁴ (BERMAN, 1989, p. 677)

E Pannwitz, que com frequência é inspiração para Berman, indica o caminho para a tradução literal através de uma guiança pela língua estrangeira, evitando assim um estado em que as escolhas tradutórias aconteçam de modo mais ou menos casual a partir da língua materna do tradutor: “o erro fundamental do tradutor é de manter o estado fortuito de sua própria língua em vez de se deixar guiar intensamente pela língua estrangeira”. (PANNWITZ apud OSEKI-DÉPRÉ, 2021, p. 165)

Em um dos seus últimos textos, datado em abril de 1991,²¹⁵ sete meses antes de sua morte, Berman apresenta um novo conceito de tradutologia ancorado desta vez pela hermenêutica. E assim, Berman anuncia passar de (BERMAN, 1991 apud BITSORIS, 1996, p. 55, minha tradução) “uma tradutologia considerada como a retomada reflexiva da experiência da tradução”²¹⁶ para uma tradutologia

Como uma *hermenêutica da dimensão da tradução*, “hermenêutica” significando aqui para mim, como a tradição de pensamento que eu reivindico para mim (e da qual Paul Ricoeur é o melhor

²¹³ “L’acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l’Autre en tant qu’Autre”. Mauricio Mendonça Cardozo (2007) critica esta concepção de Berman sem citá-lo explicitamente. E defende uma abertura ao outro (com “o” minúsculo). ao invés da idealização de um encontro com o Outro (com “O” maiúsculo, como comumente Berman utiliza em seus trabalhos): “Tal problematização — mesmo que aqui ferozmente abreviada — permite uma reelaboração da *noção de relação*, que passo a entender como um movimento fundado no *esforço relacional* — como esforço de *abertura ao outro*, em oposição à idealização de um esforço que tem em vista alcançar o *Outro*; na *responsabilidade* — redefinida como disposição para dar ouvidos *ao outro* e oferecer-lhe algo em *resposta*; e na *liminaridade* — como condição *liminar* da relação, como algo que se dá sempre num *limiar*, em oposição à idealização da relação como efetivação do encontro, do face-a-face”. (CARDOZO, 2007, p. 9)

²¹⁴ “*La seconde tâche* de la traductologie consiste à expliciter ce qui, dans la traduction, relève d’autre chose que de la communication des contenus et de la restitution de sens: le travail sur la lettre. C’est le domaine d’une *éthique* et d’une *poétique* de la traduction, dans la mesure où l’éthique et la poésie n’existent que dans le “respecte” (l’observance) de la lettre”. Tradução nossa: “*A segunda tarefa* da tradutologia é tornar explícito o que, na tradução, se realça além da comunicação do conteúdo e da restituição do significado: o trabalho sobre a letra. Este é o domínio de uma *ética* e de uma *poética* da tradução, na medida em que a ética e a poesia existem apenas no “respeito” (observância) da letra”.

²¹⁵ “Document de Synthèse en vue de l’habilitation à diriger des recherches”, de Antoine Berman. Texto inédito a que teve acesso Évanghélos Bitsoris (1996, p. 48). Na verdade, Simone Petry durante a arguição de minha dissertação de mestrado diz que existem apenas fragmentos deste trabalho e não um verdadeiro texto.

²¹⁶ “[...] une traductologie considérée comme la reprise réflexive de l’expérience qu’est la traduction”.

representante na França), a auto-explicação conceitual de uma experiência humana fundamental.²¹⁷ (ibidem, minha tradução)

Paul Ricoeur em “Sur la Traduction” trava um diálogo constante com a obra de Berman e no último parágrafo deste livro apresenta uma espécie de síntese da tradução da letra bermaniana e exprime sua amizade ao tradutólogo francês, (2004, p. 68-69, minha tradução):

Mas eu responderia a Berman, se ele ainda estivesse vivo - lamentavelmente querido Berman, que nos deixou e de quem sentimos a falta -, eu lhe responderia que ele estendeu a construção do comparável a um passo adiante, no nível da letra; com base no sucesso inquietante de um Hölderlin que fala grego em alemão e, talvez, de um Meschonnic, que fala hebraico em francês ... Então, a tradução "literal", que ele segue como um voto, não é uma tradução palavra a palavra, mas letra a letra. Ele se afastou tanto quanto acredita, em sua crítica quase desesperada da equivalência do significado ao significado, da construção de um comparável, de um comparável literário? A continuidade na luta contra o intraduzível, sempre renascente, não pode ser lida na proximidade de dois títulos sucessivos: *A prova do estrangeiro* e *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo?*²¹⁸

Além disso, em “Pour une critique des traductions: John Donne”, Berman (1995, p. 15) afirma que sua análise e crítica das traduções se baseia na hermenêutica pós-heideggeriana segundo a leitura de Paul Ricoeur e de Robert Jauss e na crítica benjaminiana que considera insuperável.²¹⁹

²¹⁷ “comme une *herméneutique de la dimension traductive*, “herméneutique” signifiant ici pour moi, comme pour la tradition de pensée dont je me réclame (et dont Paul Ricoeur est en France le meilleur représentant), l’auto-explicitation conceptuelle d’une expérience humaine fondamentale”.

²¹⁸ “Mais je répondrais à Berman, s’il vivait encore - hélas le cher Berman, qui nous a quittés et qui nous manque -, je lui répondrais qu’il a reporté un degré plus loin la construction du comparable, au niveau de la lettre; sur la base de l’inquietante réussite d’un Hölderlin qui parle grec en allemand et, peut-être, de celle d’un Meschonnic, qui parle hébreu en français ... Alors la traduction « littérale », qu’il poursuit de ses vœux, n’est pas une traduction mot à mot, mais lettre à lettre. S’est-il éloigné aussi loin qu’il croit, dans sa critique quasiment désespérée de l’équivalence de sens à sens, de la construction d’un comparable, d’un comparable littéraire? La continuité dans la lutte contre l’intraduisible, toujours renaissant, ne se lit-elle pas dans la proximité de deux titres successifs : *L’épreuve de l’étranger* et *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain ?*” A admiração recíproca de Berman-Ricoeur é bastante evidente, principalmente nos últimos textos póstumos de Berman (2020, p. 25): “Le concept d’œuvre utilisé ici trouve sa meilleure définition chez Paul Ricoeur, *Du texte à l’action*, Seuil, Paris, p. 101-111. Dans ce même livre, on trouvera une réflexion sur la notion de « texte » particulièrement précieuse pour le traductologue”. Minha tradução: “O conceito de obra aqui utilizado encontra sua melhor definição em Paul Ricoeur, *Du texte à l’action*, Seuil, Paris, p. 101-111. Neste mesmo livro, encontra-se uma reflexão sobre a noção de “texto” particularmente valiosa para o tradutólogo”.

²¹⁹ No trecho a seguir, Berman (1995, p. 15) se refere ao terceiro capítulo da primeira parte de “Pour une critique des traductions: John Donne”: “Le troisième est consacré à l’exposition de *mon propre projet critique*, qui se réclame, lui, de l’*herméneutique* telle que l’ont développée Paul Ricoeur et Hans

Robert Jauss à partir de *L'Être et le Temps* de Heidegger. De même que Meschonnic, pour sa poétique, se réclame de noms comme Humboldt, Saussure, Benveniste de même que Brisset se base sur divers discours sémiologiques, sociologiques et structuralistes (Greimas, Foucault, Duvignaud, Jakobson, etc.), je me base, moi, sur l'herméneutique moderne. C'est mon choix. L'herméneutique moderne, *sous la forme sobre qu'elle revêt chez Ricoeur et Jauss*, me permet d'éclairer mon expérience de traducteur, de lecteur de traductions, d'analyste de traductions et, même, d'historien de la traduction.

Mais mon analyse des traductions, étant et se voulant une critique, se fonde également sur Walter Benjamin, car c'est chez lui qu'on trouve le concept le plus élevé et le plus radical de la critique « littéraire » et de la critique tout court. Non seulement Benjamin est indépassable, mais il est encore en avant de nous. [...]

Herméneutique post-heideggérienne et critique benjaminienne me servent donc ici à expliciter et ordonner (non systématiser) mon expérience de l'analyse de traductions”.

Minha tradução: “O terceiro (*capítulo, minha nota*) é dedicado à exposição de *meu próprio projeto crítico*, que invoca a *hermenêutica*, tal qual a desenvolvida por Paul Ricoeur e Hans Robert Jauss em *O ser e o tempo* de Heidegger. Assim como Meschonnic, para sua poética, reivindica nomes como Humboldt, Saussure, Benveniste, do mesmo modo como Brisset se baseia em vários discursos semiológicos, sociológicos e estruturalistas (Greimas, Foucault, Duvignaud, Jakobson etc.), eu me baseio na hermenêutica moderna. É escolha minha. A hermenêutica moderna, *sob a forma sóbria que ela assume em Ricoeur e Jauss*, permite-me lançar luz sobre a minha experiência de tradutor, de leitor de traduções, de analista de traduções e, até, de historiador da tradução.

Mas minha análise das traduções, sendo e desejando ser uma crítica, também se baseia em Walter Benjamin, pois é com ele que encontramos o conceito mais elevado e radical de crítica “literária” e de crítica simplesmente. Benjamin não só é insuperável, mas ainda está à nossa frente. [...]

A hermenêutica pós-heideggeriana e a crítica benjaminiana servem-me, portanto, aqui para explicitar e ordenar (não sistematizar) minha experiência na análise de traduções”.

**CAPÍTULO 3 -
AS 13 TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DA TRADUÇÃO DA
PROSA COMO UMA ANALÍTICA DA TRADUÇÃO**

As 13 tendências deformadoras da tradução da prosa propostas por Antoine Berman serão aqui descritas e analisadas.²²⁰

A descrição das 13 tendências da deformação da prosa é feita de forma bastante breve por Berman (2013 [1985], p. 63-87) e é natural que um leitor atento requiera um complemento que explicita algumas questões e vários conceitos.

Ao expô-las, Berman lança mão de uma reflexão generalizadora e bastante abrangente a respeito da prosa como gênero (e a delimita contendo os gêneros romance, ensaio e epistolar acrescentando um não tão rigoroso “etc”) às vezes chamando-a de “toda prosa” e às vezes circunscrevendo-a no conceito de “toda grande prosa”.

Berman escreve que “toda prosa” ou “toda grande prosa” possui essas características que são destruídas pelo sistema das tendências deformadoras da tradução da prosa: as rejeições do sentido e da bela forma, a busca pelo concreto, por uma autonomia da sintaxe e por uma “arborescência indefinida da sintaxe”, termo cujo conceito é apenas esboçado.

Berman (2013, p. 63) se propõe a “analisar brevemente o sistema de deformação dos textos — da letra — que opera em toda tradução, e impede-lhe de atingir seu verdadeiro objetivo. Chamaremos esta análise de *analítica da tradução*”.²²¹

Portanto, este sistema de deformação não se restringe à prosa e nem mesmo apenas à literatura, mas opera em toda e qualquer tradução. E este sistema impede a tradução de atingir seu verdadeiro objetivo.

Berman (2013) diz que esta “analítica da tradução” tem duplo sentido: em primeiro lugar, se trata de uma análise, parte por parte, deste sistema de deformação, portanto uma análise no sentido cartesiano; em segundo lugar, se trata de uma análise no sentido psicanalítico, “na medida em que esse sistema é

²²⁰ Inês Oseki-Dépré (2021, p. 164-165) frisa a originalidade de Berman ao inverter o discurso tradutológico deslocando-o das prescrições para as deformações: “Antoine Berman inverte, de certa maneira, o sistema de prescrições clássicas chamando-o de “sistemática de deformações”. O que era obrigatório no passado, e que permaneceu até pouco tempo na prática tradutiva, deve ser condenado, como a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento, o empobrecimento qualitativo ou quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, das redes significantes subjacentes, dos sistematismos, das redes da língua falada, das locuções e a abolição das superposições linguísticas. (nota 34: As três primeiras tendências deformantes correspondem assim ao que Étienne Dolet (o primeiro “tradutólogo” francês) enunciava no Século 16 como prescrições)”.

²²¹ “Je proposerai ici d’examiner brièvement le système de déformation des textes - de la lettre - opérant dans toute traduction, et l’empêchant d’atteindre sa vraie visée. Cet examen nous l’appellerons l’*analytique de la traduction*”.

grandemente inconsciente e se apresenta como um leque de tendências, de *forças* que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo”.²²² (BERMAN, 2013, p. 63)

Portanto o sistema de deformação (Berman, 2013) “impede” e “desvia” a tradução de atingir seu “verdadeiro” e “puro” objetivo; e este sistema de deformação é “grandemente inconsciente” e se apresenta como um “leque de tendências”. E este “leque de tendências” é descrito como “*forças*” (em itálico no texto original) que desviam a tradução de seu “puro objetivo” (“pure visée”).

Assim, esta analítica da tradução bermaniana tem, de um lado, um sentido solar e ao mesmo tempo cartesiano, da análise racional das partes da deformação da tradução da prosa uma a uma e da busca da ideia de um pretense puro e verdadeiro objetivo da tradução. E tem, de outro lado, um sentido lunar, inconsciente e de exploração psicanalítica deste conjunto de forças que atuam além ou aquém da consciência e da plena racionalidade do tradutor.

Desta forma, em seu primeiro sentido, a analítica bermaniana é cartesiana e incide na análise da **tradução** localizando suas tendências deformadoras uma a uma; e em seu segundo sentido, esta analítica da tradução incide sobre o **tradutor** e neste conjunto de forças inconscientes em jogo no ato de traduzir.

Berman (2013, p.63) diz que “a analítica propõe colocar em evidência essas forças e mostrar os pontos sobre os quais elas agem”.²²³ Portanto, estas forças são psíquicas, vindas do inconsciente e se deduz que poderiam se referir, por um lado, tanto àquilo que é chamado pela psicanálise freudiana de inconsciente individual quanto, por outro lado, ao que é nomeado pela psicologia analítica junguiana de inconsciente coletivo.

Como veremos mais adiante, ao apresentar as tendências deformadoras uma a uma, os pontos sobre os quais agem são a sintaxe, a pontuação, a abundância lexical, a superposição de línguas, as linguagens vernaculares, o ritmo, os termos concretos, as redes de significantes subjacentes, a iconicidade dos significantes, os sistematismos, as locuções idiomáticas, as repetições, o indefinido, o sugerido, a polissemia, a informidade, a polilogia informal, a heterogeneidade, a oralidade vernacular, o não-controle da escrita e os significantes não-fixados.

²²² “[...] dans la mesure où ce système est largement inconscient et se présente comme un faisceau des tendances, de *forces* qui dévient la traduction de sa pure visée”.

²²³ “L’analytique se propose de mettre ces forces à jour et de montrer les points sur lesquels elles s’exercent”.

Berman (ibidem) afirma que o sistema das tendências deformadoras da prosa diz respeito em primeiro lugar à tradução etnocêntrica e hipertextual “onde o jogo das forças deformadoras se exerce livremente, sendo, por assim dizer, sancionado cultural e literariamente”.²²⁴

Mas logo se corrige e modera sua afirmação para dizer que (ibidem) “na realidade, todo tradutor está exposto a esse jogo de forças. Mais que isso: elas fazem parte do seu ser-tradutor e determinam, *a priori*, seu desejo de traduzir”.²²⁵

A visão de Berman se revela assim uma crítica ontológica da tradução, ou seja, uma crítica da própria natureza da tradução. E não se trata apenas da tradução etnocêntrica e hipertextual, mas todo tradutor está exposto a este jogo de forças que tem sua origem no inconsciente (pessoal e coletivo) e pressupõe o estatuto de seu próprio ser-tradutor e o seu desejo de traduzir.

Em outras palavras, este sistema de tendências deformadoras da tradução da prosa é uma das origens do desejo inconsciente de todo tradutor de traduzir e de ser tradutor. E tudo isto aconteceria num nível não-perceptível à consciência ou à racionalidade: seria, portanto, em grande parte, um jogo de forças sutis e submersas no inconsciente.

Berman (2013, p. 64) nega que a tomada de consciência deste sistema deformador pelo próprio tradutor seja suficiente para desfazê-lo: “é ilusório pensar que poderia se desfazer dessas forças tomando simplesmente consciência delas”.²²⁶

E embora não seja possível desfazer este sistema, o autor francês afirma ser possível neutralizá-lo, não em modo absoluto, mas de um modo relativo e parcial, através da “análise” (ibidem): “Apenas uma “análise” de sua atividade permite neutralizá-las”.²²⁷ Portanto, a “analítica da tradução” bermaniana tem como escopo possibilitar uma neutralização ainda que relativa e parcial do sistema de tendências deformadoras da tradução da prosa.

Mais à frente, parafraseando Freud, Berman diz que a falha do traduzir é constitutiva da tradução e frisa (ibidem): “O defeito da tradução é inerente à tradução”.²²⁸ A razão e o fundamento desta falha do traduzir se descobrirá na

²²⁴ “[...] où le jeu des forces déformantes s’exerce librement, étant pour ainsi dire sanctionné culturellement et littérairement”.

²²⁵ “[...] en réalité, tout traducteur est exposé à ce jeu de forces. Bien plus: celles-ci font partie de son être de traducteur et déterminent *a priori* son désir de traduire”.

²²⁶ “Il est illusoire de penser qu’il pourrait s’en délivrer en en prenant simplement conscience”.

²²⁷ “Seule une “mise en analyse” de son activité permet de les neutraliser”.

²²⁸ “Le défaut de traduction est inhérent à la traduction”.

análise do próprio tradutor (ibidem): “por que este defeito? Qual o seu fundamento? Para responder a essas perguntas, é preciso provavelmente uma analítica do sujeito que traduz, o “tradutor””.²²⁹

Mas o que seria uma "analítica do sujeito que traduz" ? Uma inquirição psicanalítica sobre os seus conteúdos conscientes (do Eu/Ego), inconscientes (do Id) e do superego (ou supereu) durante a tradução ou a retradução ?

Por outro lado, se poderia dizer que mesmo dentro deste universo psicológico se retornaria a um hipotético método analítico - “por partes” aqui da “personalidade” ou do “eu” e de seus aspectos conscientes e inconscientes - e, assim novamente, de matriz cartesiana.

De qualquer maneira, para Berman (ibidem), é necessário contar com o conceito de controle no sentido psicanalítico:

É apenas ao submeter-se a “controles” (no sentido psicanalítico) que os tradutores podem esperar libertar-se parcialmente desse sistema de deformação, que é tanto a expressão interiorizada de uma longa tradição quanto a estrutura etnocêntrica de cada cultura e cada língua enquanto “língua culta”.²³⁰

Se deduz, portanto, que são esses controles no sentido psicanalítico que permitem uma neutralização parcial e relativa do sistema de tendências deformadoras da tradução da prosa.

Em resumo, estas forças que se exprimem enquanto tendências deformadoras da tradução tem tripla origem: 1) são uma expressão interiorizada no tradutor de uma longa tradição; 2) são uma expressão da estrutura etnocêntrica de cada cultura e 3) são uma expressão da estrutura etnocêntrica de cada “língua culta”.

Ao falar das “línguas cultas” (“são as únicas que traduzem”) (BERMAN, 2013, p. 65),²³¹ Berman introduz um conceito que poderia ter desdobramentos fecundos para uma tradução capaz de manter a letra do original: o de “comoção da tradução”.

²²⁹ “A quoi tient ce défaut? Quel est son fondement? Pour répondre à ces questions, il faut probablement une analytique du sujet traduisant, le “traducteur””.

²³⁰ “C’est seulement en se soumettant à des “contrôles” (au sens psychanalytique) que les traducteurs peuvent espérer s’affranchir partiellement de ce système déformation, qui est aussi bien l’expression intériorisée d’une longue tradition que celle de la structure ethnocentrique de toute culture et de toute langue en tant que “langue cultivée””.

²³¹ “Les langues “cultivées” sont les seules à traduire”[...].

Por outro lado, Berman sugere que uma psicanálise voltada para a língua acrescentaria muito à tradutologia. E o autor francês diz ainda que é tarefa dos praticantes desta “analítica da tradução” fazer da experiência da tradução uma dimensão psicanalítica (ibidem) : “a abordagem psicanalítica da tradução deve ser tarefa dos próprios analistas, desde que façam da experiência da tradução uma dimensão essencial da própria psicanálise”.²³²

Berman (2013) diz ainda que a analítica da tradução esboçada por ele se concentra na prosa literária por duas razões: uma subjetiva (por sua experiência pessoal) e outra objetiva (a prosa é uma área da tradução injustamente negligenciada).

O autor francês se esforça mais uma vez em definir as características da prosa literária. Em primeiro lugar, a prosa literária é um espaço plurilinguístico que se caracteriza por (BERMAN, 2013, p. 65) “captar, condensar e mesclar todo o espaço polilinguístico de uma comunidade. Ela mobiliza e ativa a totalidade das “línguas” coexistindo numa língua”.²³³ Berman nomeia esta característica como *informidade*.

Em seguida, Berman atenta para uma segunda característica paradoxal da grande prosa: “o mal escrever” ou o “não controle” da escrita (ibidem) : “As grandes obras em prosa se caracterizam por um certo “escrever mal”, um certo “não controle” de sua escrita”.²³⁴ Paradoxo exemplar: a grande prosa se caracteriza por uma escrita sem controle que dá a sensação de um “escrever mal”.

A procura de uma conceituação paradoxal da prosa acompanha portanto a descrição da sistemática da deformação. E a intenção de Berman é demonstrar os efeitos funestos dessas tendências que destroem e apagam justamente estas características essenciais da prosa.²³⁵

²³² “Mais l’approche psychanalytique de la traduction doit être l’œuvre des analystes eux-mêmes, pour autant qu’ils font de l’expérience de la traduction comme d’une dimension essentielle de la psychanalyse elle-même”.

²³³ “[...] capte, condense et entremêle tout l’espace polylinguistique d’une communauté. Elle mobilise et active la totalité des “langues” co-existant dans une langue”.

²³⁴ “Les grandes œuvres en prose se caractérisent par un certain “mal écrire”, un certain “non-contrôle” de leur écriture”.

²³⁵ Embora Berman tenha sido tradutor de três línguas (inglês, alemão, espanhol) para o francês, são principalmente suas traduções dos romances latino-americanos que lhe fornecem maiores exemplos concretos para compreender o caráter deformador da tradução francesa tradicional. Como fica claro neste trecho (BERMAN, 1982, p. 41 Apud CHARRON, 2001, p. 114): “Cette tendance (l’effacement du vernaculaire) entre en contradiction avec celle des oeuvres latinoaméricaines. D’une certaine façon, la liberté syntactique, le goût des obscurités, des mots colorés et à forte connotation, la prolifération lexicale et l’hétérogénéité des termes renvoient déjà aux modes de la langue vernaculaire”. Tradução minha: “Essa tendência (o apagamento do vernacular) entra em contradição

Por outro lado, devido ao seu caráter paradoxal, poderia se supor que estas características essenciais da prosa definidas por Berman poderiam não ser evidentes e estar escondidas num nível inconsciente na sociedade e também no tradutor.

Berman diz que as deformações da prosa são melhor aceitas que na poesia e às vezes passam despercebidas porque dizem respeito a pontos dificilmente discerníveis. E completa (BERMAN, 2013, p. 67) : “eis porque é urgente elaborar uma analítica da tradução da prosa literária”.²³⁶

As tendências deformadoras da tradução da prosa são definidas aqui como um sistema que provoca uma destruição sistemática da letra dos originais em nome do “sentido” e da “bela forma”. E a analítica da tradução deve começar pela localização (“repérage”) dessas tendências que formam esse todo sistêmico.

Enquanto a essência da grande prosa é ao mesmo tempo a rejeição da “bela forma” e a rejeição do sentido, este sistema inconsciente presente em toda tradução e em todo tradutor busca por sua vez o contrário: o sentido e a “bela forma”. Portanto, o sistema das tendências de deformação da tradução da prosa nega a dupla essência da própria prosa na definição feita por Berman.

A rejeição do sentido na prosa se manifesta especialmente através da sintaxe: em primeiro lugar, na autonomização da sintaxe e, em segundo lugar, através do que Berman nomeia como “a arborescência indefinida da sintaxe” da grande prosa que “cobre, *mascara*, literalmente, o sentido”.²³⁷ (ibidem)

Quanto à “arborescência indefinida da sintaxe” não há uma descrição precisa deste conceito. A partir do termo “arborescência”, se poderia considerar o conceito como metáfora de uma sintaxe com a forma e o desenvolvimento de uma árvore: uma estrutura sintática densa - ramificada aérea e enraizada subterrânea - que esconde o sentido.

Berman (2013) diz que evocará treze dessas tendências embora possam existir um número maior de tendências deformadoras da tradução da prosa. O funcionamento sistêmico dessas tendências começa assim a ser em parte aqui

com aquela das obras latino-americanas. De certa forma, a liberdade sintática, o gosto pelas obscuridades, palavras coloridas e de forte conotação, a proliferação lexical e a heterogeneidade de termos já remetem aos modos da língua vernacular”.

²³⁶ “Voilà pourquoi il est urgent d’élaborer une analytique de la traduction de la prose littéraire”.

²³⁷ “[...] recouvre, *masque*, littéralement, le sens [...]”.

revelado (BERMAN, 2013, p 67) : “algumas convergem, ou derivam das outras”.²³⁸ E ao convergir e derivar umas das outras formam um sistema.

Berman (idem) finalmente nomeia as 13 tendências deformadoras nesta ordem: 1) a racionalização, 2) a clarificação, 3) o alongamento, 4) o enobrecimento e a vulgarização, 5) o empobrecimento qualitativo, 6) o empobrecimento quantitativo, 7) a homogeneização, 8) a destruição dos ritmos, 9) a destruição das redes significantes subjacentes, 10) a destruição dos sistematismos textuais, 11) a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, 12) a destruição das locuções e idiotismos, 13) o apagamento das superposições de línguas.

E então, Berman descreve uma a uma as 13 tendências deformadoras. A seguir esta análise da sistemática da deformação em seu primeiro sentido, o cartesiano. Além desta breve introdução, não nos dedicaremos à sistemática da deformação em seu segundo sentido, o psicanalítico.

3.1 A racionalização

A racionalização é uma tendência deformadora da tradução da prosa que interfere em primeiro lugar na estrutura sintática em arborescência do original e na sua pontuação (“este elemento delicado do texto em prosa”).²³⁹ (BERMAN, 2013, p. 68)

E assim “re-compõe” o texto (ibidem) “conforme uma certa ideia da *ordem* de um discurso”.²⁴⁰ E esta *ordem* do discurso não respeita a arborescência sintática do original que é marcada, segundo Berman (ibidem), por “repetições, proliferação em cascata das relativas e dos participios, incisos, longas frases, frases sem verbo etc”.²⁴¹ Portanto, a grande prosa e sua sintática em arborescência é (ibidem) “diametralmente oposta à lógica linear do discurso enquanto discurso”²⁴² que é o resultado da racionalização. E assim afirma a violência deste processo de deformação do original rumo a linearidade (ibidem) : “a racionalização conduz violentamente o original de sua arborescência à linearidade”.²⁴³

²³⁸ “[...] certaines se recourent, ou dérivent des autres [...]”.

²³⁹ “[...] cet élément délicat du texte en prose”.

²⁴⁰ “[...] selon une certaine idée de l'*ordre* d'un discours”.

²⁴¹ “[...] redites, prolifération en cascade des relatives et des participes, incises, longues phrases, phrase sans verbes, etc”.

²⁴² “[...] diamétralement opposée à la logique linéaire du discours en tant que discours”.

²⁴³ “La rationalisation ramène violemment l'original de son arborescence à la linéarité”.

Neste primeiro momento, a estrutura sintática em arborescência do original na grande prosa é apresentada por Berman com as imagens arbóreas de ramificações (galhos e raízes) e com as imagens aquáticas da proliferação de quedas das águas em cascatas.

Mas além do fenômeno da arborescência sintática, a prosa comporta em sua essência uma parte “*broussailleuse*” que os tradutores brasileiros traduzem como “densa” mas aqui desvela também uma terceira imagem-metáfora da essência da sintaxe da prosa que vem da “*broussaille*” (BROUSSAILLE, 2021a; 2021b; 2021c): a da densidade de plantas do matagal, dos arbustos com espinhos das vegetações rasteiras e da vegetação de terrenos baldios. “Todo excesso de forma cristaliza a prosa do ensaio ou do romance, cuja “imperfeição” é uma condição de possibilidade.”²⁴⁴ (BERMAN, 2013, p. 69)

Berman diz que a prosa (ibidem) “*se afunda* nas profundezas polilógicas da língua”,²⁴⁵ ou seja, a prosa tem uma profunda capacidade de usar a língua para discorrer dos temas mais variados. E um indício disto seria a “informidade significativa” da prosa, ou seja, a coexistência de diferentes línguas e dialetos no texto original da língua culta a ser traduzido. Mas, segundo Berman (ibidem), “a racionalização destrói tudo isso em nome de uma pretensa “impossibilidade”.”²⁴⁶ E aqui a referência de Berman é o tradutor francês de Dostoievski lido por Henri Meschonnic que então afirmava ser impossível reproduzir em outra língua as frases densas em russo do estilo de Dostoiévski.

A racionalização generaliza e abstrai. E assim (ibidem) “aniquila também um outro elemento prosaico: *o objetivo de concretude*” (*visée de concretude*).²⁴⁷ E aqui cabe observar o uso da palavra “visée” com o sentido de objetivo e que faz parte do vocabulário da fenomenologia e é um conceito bermaniano.

Lembra Berman que é da essência da prosa a busca pelo concreto e que as tendências deformadoras da tradução da prosa fazem exatamente o contrário ao preferir o abstrato (ibidem):

Ora, a prosa tem seu eixo no concreto; ela consegue até tornar concretos os numerosos elementos abstratos ou reflexivos que

²⁴⁴ “Tout excès fige la prose de l’essai ou du roman, dont l’imperfection” est une condition de possibilité”.

²⁴⁵ “[...] *s’enfonce* dans les profondeurs polylogiques de la langue”.

²⁴⁶ “La rationalisation détruit tout cela au nom d’une prétendue “impossibilité””.

²⁴⁷ “[...] anéantit aussi un autre élément prosaïque: *la visée de concrétude*”.

carrega no seu fluxo (Proust, Montaigne). A racionalização faz passar o original do concreto ao abstrato, não somente ao reordenar linearmente a estrutura sintática, mas, por exemplo, ao traduzir os verbos por substantivos, escolhendo entre dois substantivos o mais geral etc.²⁴⁸

Portanto a tendência da racionalização age, por um lado, substituindo os verbos que são do universo da ação concreta por substantivos abstratos e, por outro lado, prefere sempre o termo mais genérico e menos concreto na escolha entre dois possíveis vocábulos.

Segundo Berman (ibidem), a racionalização generalizante “se contenta em *inverter* a relação do formal e do informal, do ordenado e do desordenado, do abstrato e do concreto que prevalece no original”.²⁴⁹ E isso faz com que a obra mude (BERMAN, 2013, p. 70) “radicalmente de *signo* e de *estatuto*”.²⁵⁰ Mas ao mesmo tempo, paradoxalmente, a obra não parece mudar de forma e de sentido. E Berman cita como exemplo deste fenômeno a primeira tradução francesa do romance “Filho do Homem” de Roa Bastos.

Noto que embora Berman tenha afirmado que a alteração da pontuação é um elemento fundamental da racionalização e este fato seja afirmado logo na primeira frase do texto da descrição desta primeira tendência deformadora da tradução da prosa, este tema não é exemplificado nem aprofundado pelo autor francês nesta altura de sua exposição.

3.2 A clarificação

A clarificação, a segunda tendência deformadora, é ao mesmo tempo consequência da primeira tendência deformadora (a racionalização), e a causa da terceira tendência deformadora (o alongamento).

Portanto, estamos aqui diante de uma cadeia de tendências, ou melhor, de uma sistemática da deformação. E acrescenta Berman (ibidem) que a clarificação

²⁴⁸ “Or, la prose est axée sur le concret; elle parvient même à rendre concret les nombreux éléments abstraits ou réflexifs qu’elle charrie dans son flot (Proust, Montaigne). La rationalisation fait passer l’original du concret à l’abstrait, pas seulement en ré-ordonnant linéairement la structure syntactique, mais, par exemple, en traduisant les verbes par des substantifs, en choisissant, de deux substantifs, le plus général, etc.”.

²⁴⁹ “[...] se contente en *inverser* le rapport du formel et de l’informel, de l’ordonné et du désordonné, de l’abstrait et du concret qui prévaut dans l’original”.

²⁵⁰ “[...] radicalmente de *signe* et de *statut*”.

“concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de seus sentidos”.²⁵¹

A clarificação completa o que é apenas sugerido no original e impõe uma direção tradutória do indefinido ao definido (ibidem): “onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido”.²⁵²

Assim, a clarificação é um ato evidente e inerente à tradução (BERMAN, 2013, p. 71) “na medida em que *todo* ato de traduzir é explicitante”.²⁵³ E a explicitação pode se manifestar em dois modos, o primeiro predominantemente positivo e o segundo predominantemente negativo (ibidem) : 1) “pode ser a manifestação de algo que não é aparente, mas ocultado ou reprimido no original”²⁵⁴ e neste sentido tem o poder de iluminação, de manifestação, (ibidem) “é o supremo poder da tradução”²⁵⁵ ; e (ibidem) 2) “a explicação visa a tornar “claro” o que não é e não quer ser no original”.²⁵⁶

Estes dois modos dicotômicos de explicitação que podem assumir a clarificação descritos por Berman torna a deformação algo que pode ter um aspecto positivo. E, neste sentido, pode-se entender que Berman, sem provavelmente o desejar, se coloca ao lado de deontologias de tradução que propõem a clarificação no seu sentido positivo.

A clarificação pode, de um lado, plasmar o sentido unívoco onde, na verdade, há múltiplos sentidos no original; de outro lado, pode se manifestar como paráfrase ou explicação e deste modo é como intersecção ou prolongamento da terceira tendência deformadora da tradução da prosa, o alongamento (BERMAN, 2013, p.71): “A passagem da polissemia à monossemia é um modo de clarificação. A

²⁵¹ “concerne plus particulièrement le niveau de “clarté” sensible des mots, ou leurs sens”.

²⁵² “Là où l’original se meut sans problème (et avec une nécessité propre dans *l’indéfini*, la clarification tend à imposer du défini”. Chateaubriand (1982, p. 114) diz evitar a clarificação ao manter obscuridades naturais do original, na tradução elogiada por Berman de “Paradise Lost”: “Quand l’obscurité a été invincible, je l’ai laissée : à travers cette obscurité on sentira encore le dieu”. Minha tradução: “Quando a obscuridade era invencível, eu a deixei: através desta obscuridade ainda sentiremos o deus”.

²⁵³ “dans la mesure où *tout* acte de traduire est explicitant”.

²⁵⁴ “[...] peut être la manifestation de quelque chose qui n’est pas apparent, mais celé ou réprimé dans l’original”.

²⁵⁵ “[...] c’est le suprême pouvoir de la traduction”.

²⁵⁶ “[...] d’explicitation vise à rendre “clair” ce qui ne l’est pas et ne veut pas l’être dans l’original”.

tradução parafrásica ou explicativa, um outro. E isso nos leva à terceira tendência.”²⁵⁷

Segundo Florence Gaillard (2006, p. 44), “o maior problema (da clarificação) reside no fato que ela resulta num acréscimo de informação que o autor não achou por bem incluir no seu texto e numa marcante diminuição de leveza de estilo”.²⁵⁸

3.3 O alongamento

Toda tradução é mais longa que o original e isto em parte, segundo Berman (2013), é consequência das duas primeiras tendências deformadoras da tradução da prosa, a racionalização e a clarificação. O alongamento é “um desdobramento do que está, no original, “dobrado””.²⁵⁹ (BERMAN, 2013, p. 71-72)

Mas este alongamento, diz Berman, não aumenta a falância (“parlance”) e significância do texto porque é “vazio” e apenas aumenta a massa do texto “com diversas formas quantitativas de empobrecimento”.²⁶⁰ (idem, p. 72)

²⁵⁷ “Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification est un mode de clarification. La traduction paraphrasante ou explicative, une autre. Et cela nous amène à la troisième tendance”.

²⁵⁸ “Le problème majeur (de la clarification) réside dans le fait qu’il en résulte un rajout d’informations que l’auteur n’a pas jugé bon d’inclure à son texte et un alourdissement marquant du style”. Mais adiante Gaillard (2006, p. 57) acrescenta: “Comme nous le verrons à travers un autre exemple, ce que le traducteur pense être de la clarification, conduit fréquemment à une déperdition de la signifiância du texte original. Cela pour deux raisons. Premièrement car le traducteur apporte des explications qui sont relatives à sa capacité à comprendre le texte et à retransmettre le fruit de sa pensée, ce qui est on ne peut plus subjectif. Et d’autre part, car éclaircir ce qui ne l’a volontairement pas été par l’auteur dans l’original, ferme le scénario. Le lecteur n’a plus à réfléchir, à imaginer...”. Minha tradução: “Como veremos em outro exemplo, o que o tradutor pensa ser clarificação frequentemente leva a uma perda de significância do texto original. Isso por dois motivos. Primeiro, porque o tradutor fornece explicações relacionadas à sua capacidade de compreender o texto e de retransmitir o fruto de seu pensamento, o que não poderia ser mais subjetivo. E por outro lado, porque esclarecer o que deliberadamente não o foi pelo autor no original, fecha o cenário. O leitor não precisa mais refletir, imaginar...”.

²⁵⁹ “[...] un dépliement de ce qui, dans l’original, est “plié””. Inês Oseki-Dépré (2003, p. 108) dá um exemplo ilustrativo de alongamentos em número de palavras em traduções francesas: “On a compris, la traduction classique, en raison de la tendance du français à expliciter, en raison de son aspect plutôt analytique (contrairement au latin, langue à déclinaisons), en raison de l’emploi de la paraphrase, résulte en un texte deux fois plus long que l’original. Ainsi, pour les traductions du texte de Tacite, là où l’auteur latin utilise 84 mots, Fauchet emploie 164, Baudoin, 182, Le Maistre, 159, Bréval 195 et D’Ablancourt 174. Tradução de Narceli Piucco e Anderson da Costa: “Compreende-se a tradução clássica devido à tendência do francês em explicitar, em razão do seu aspecto bastante analítico (ao contrário do latim, língua de declinação), em razão do emprego da paráfrase, resultando um texto duas vezes maior que o original. Assim, para as traduções do texto de Tácito, onde o autor utiliza 84 palavras em latim, Fauchet emprega 164, Baudoin, 182, Le Maistre, 159, Breval 195 e D’Ablancourt 174”.

²⁶⁰ “[...] avec diverses formes quantitatives d’appauvrissement”.

Segundo Berman (ibidem), as explicações frutos do alongamento podem até tornar uma obra mais clara “mas obscurecem seu modo próprio de clareza”²⁶¹ e, além disso, “o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra”.²⁶² É o que se chama de “sobretradução” (“surtraduction”), lembra Berman.

2.4 O enobrecimento

Caso típico do enobrecimento é, segundo Berman, a “a-tradução” clássica. O enobrecimento está ligado à tendência deformadora da racionalização (BERMAN, 2013, P. 73): “A estética vem aqui completar a lógica da racionalização: todo discurso deve ser um *belo* discurso”.²⁶³ É o ponto culminante da tradução platônica.

Através do enobrecimento, as traduções se apresentam ““mais belas” (formalmente) do que o original”:²⁶⁴ (ibidem) “Em poesia, isto produz a “poetização”; na prosa, uma “retoricização””.²⁶⁵ (ibidem)

No enobrecimento, a elegância é imposta, sejam ou não os textos originais elegantes. E isto em todos os âmbitos, da literatura aos textos técnicos, “a “elegância” é norma suprema (...)”.²⁶⁶ (BERMAN, 2013, p. 74)

O enobrecimento é uma “retoricização embelezadora”,²⁶⁷ (ibidem) “uma reescritura, um “exercício de estilo” a partir (e às custas) do original”.²⁶⁸ (ibidem)

“Esta reescritura pensa se justificar ao retomar — mas para os banalizar e lhes dar um lugar excessivo — os elementos retóricos inerentes a toda prosa”,²⁶⁹ escreve Berman (ibidem)

Estes elementos procedem de uma certa “oralidade” : “o do bem falar popular ou culto”.²⁷⁰ (ibidem) Mas esta reescritura embelezadora estabelecida pelo

²⁶¹ “[...] mais obscurcissent en fait son mode propre de clarté”.

²⁶² “L’allongement, en outre, est un relâchement portant atteinte à la rythmique de l’œuvre”.

²⁶³ “L’esthétique vient ici à compléter la logique de la rationalisation: tout discours doit être un *beau* discours”.

²⁶⁴ “[...] “plus belle” (formellement) que l’original”.

²⁶⁵ “En poésie, cela donne en “poétisation”; pour la prose en “rhétorisation””.

²⁶⁶ “[...] l’“élégance” est posée comme une norme suprême”.

²⁶⁷ “rhétorisation embellissante”.

²⁶⁸ “[...] une ré-écriture, un “exercice de style” à partir (et aux dépens) de l’original”.

²⁶⁹ “Cette ré-écriture croit se justifier en reprenant - mais pour les banaliser et leur donner une place excessive - les éléments rhétoriques inhérents à toute prose”.

²⁷⁰ “[...] celles du beau parler populaire ou cultivé”.

enobrecimento “aniquila simultaneamente a riqueza oral e a dimensão polilógica informal da prosa”.²⁷¹ (ibidem)

Por sua vez, o avesso e ao mesmo tempo complemento do enobrecimento está na pseudo gíria e do pseudo regionalismo usados muitas vezes como “recurso cego” que vulgarizam a prosa e comprovam “a confusão entre o *oral* e o *falado*”.²⁷² (ibidem)

Segundo Berman, “a grosseria degenerada da pseudogíria (ou do pseudorregionalismo) trai tanto a oralidade rural quanto o estrito código dos falares urbanos”.²⁷³ (ibidem)

3.5 O empobrecimento qualitativo

Segundo Berman (2013, p. 75), “prosa e poesia — cada uma ao seu modo — produzem o que se pode chamar de *superfícies de iconicidade*”.²⁷⁴ E a iconicidade tem a ver com a espessura da palavra, “sua substância sonora e corporal”.²⁷⁵ (ibidem) O empobrecimento qualitativo é uma prática de substituição que privilegia a designação às custas do icônico.

Os termos, expressões e modos de dizer do original têm uma qualidade sonora e icônica com substitutos sem a mesma riqueza. E isto acontece especialmente com termos “saborosos”, “densos”, “vivos”, “coloridos”. Nestes casos

²⁷¹ “[...] qui anéantit simultanément la richesse orale et la dimension polylogique informelle de la prose”.

²⁷² “[...] on confond l’oral et le parlé”. Lembro aqui que Berman (2013, p. 68) ao nomear as 13 tendências deformadoras da tradução da prosa chama esta tendência em um modo duplo de “enobrecimento e vulgarização”. Em francês: “[...] l’ennoblissement et la vulgarisation”. E Ariane Fagundes Braga (2019, p. 94) critica Berman pela nomeação dupla desta tendência deformadora: “Na perspectiva apresentada neste trabalho, Berman contribui amplamente com seus estudos sobre as tendências deformadoras em sua proposta de analítica da tradução, contudo, cabe notar, um certo grau de preconceito linguístico no âmbito das tendências deformadoras denominadas “enobrecimento” e “vulgarização”, que correspondem, talvez, com mais propriedade, a uma mudança de registro de linguagem entre o texto em LF e LM” (LF refere-se a língua fonte e LM significa língua meta). Braga (idem, p. 24) propõe uma escala socioletal com os diversos registros de linguagem sinônimos e os classifica em “erudito”, “técnico”, “culto”, “coloquial”, “popular”, “regional”, “gíria”, “infantil”, “chulo”. Assim, neste modelo, as “escolhas tradutivas” em direção ou mais próximas ao erudito criam uma enobrecimento e, ao contrário, em direção ou mais próximas ao chulo produzem uma vulgarização.

²⁷³ “La grossièreté dégénérée du pseudo-argot (ou du pseudo-patois) trahit aussi bien l’oralité rurale que le strict code des parlars urbains”.

²⁷⁴ “Prose et poésie - chacune à leur manière - produisent ce qu’on peut appeler de *surfaces de iconicité*”.

²⁷⁵ “[...] sa substance sonore et corporelle”.

a tradução poderá até devolver seu sentido mas (ibidem) nunca “a verdade sonora e significante”²⁷⁶ destas palavras.

3.6 O empobrecimento quantitativo

Há um aparente paradoxo no nome da tendência deformadora do empobrecimento quantitativo. Não se trata de haver menos palavras como se poderia supor a partir desta terminologia mas, sim, menos significantes.

O empobrecimento quantitativo pode mesmo ter um aumento do número de palavras (alongamento) e ao mesmo tempo uma diminuição de significantes. E este alongamento pode ser exatamente a estratégia tradutória para dissimular o empobrecimento quantitativo. É portanto desta diminuição de significantes na tradução em relação ao original que trata o empobrecimento quantitativo. Assim, este empobrecimento quantitativo é caracterizado por um desperdício lexical. Ou como define Marina Villarroel (2010, p. 25), o empobrecimento quantitativo de Berman “se refere a uma restituição lexical incompleta”.²⁷⁷

Segundo Berman, o empobrecimento quantitativo atenta contra uma das características da grande prosa romanesca e epistolar: a abundância. A grande prosa, diz Berman (2013, p. 76), apresenta “significantes não-fixados, na medida em que o que importa é que, para um significado haja uma multiplicidade de significantes”.²⁷⁸ E cita o exemplo do escritor argentino Roberto Arlt que para o significado em francês de “visage” usa três significantes em espanhol diferentes: “semblante”, “rostro”, “cara”. E conclui (ibidem): “O essencial é que a importância da realidade do “visage” na sua obra seja indicada pelo emprego de *três* significantes. A tradução que não respeita esta triplicidade torna o “visage” de suas obras irreconhecível”.²⁷⁹

3.7 A homogeneização

²⁷⁶ “[...] la vérité sonore et signifiante”.

²⁷⁷ “[...] renvoie à une restitution lexicale incomplète [...]”.

²⁷⁸ “[...] des signifiants non-fixés, dans la mesure dans ce qu’importe, c’est que, pour un signifié, il y ait une multiplicité de signifiants”.

²⁷⁹ “L’essentiel, c’est que l’importance de la réalité du “visage” dans son œuvre soit indiquée pour l’emploi de *trois* signifiants. La traduction que ne respecte pas cette triplicité rend le “visage” de ces œuvres méconnaissable”.

Segundo Berman, a homogeneização é a resultante das seis primeiras tendências deformadoras (a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento, o empobrecimento qualitativo e o empobrecimento quantitativo) e agrupa a maioria das tendências do sistema da deformação.

A homogeneização unifica o que é heterogêneo no original em todos os planos. O tradutor tende a unificar e homogeneizar o que é da ordem do diverso e mesmo o disparate. Esta tendência (ibidem) “mergulha profundamente suas raízes no ser do tradutor”²⁸⁰ e por isso deve ser considerada uma tendência em si apesar de ser o resultado de uma sistemática deformadora.

Boris de Schloezer, citado por Berman (2013), diz que a não-reprodução do heterogêneo é inerente à tradução e a chama de *penteação*.

3.8 A destruição dos ritmos

Segundo Berman, a prosa tem uma multiplicidade entrelaçada de ritmos. E mesmo mal traduzida, a massa da prosa conserva parte de sua tensão rítmica por causa deste movimento de diferentes ritmos.

Mas isto não significa, afirma Berman (2013), que esta deformação não afete o ritmo da prosa do original, principalmente quando altera a sua pontuação. E diz Berman (2013, p. 78) o mesmo a respeito do “ritmo mímico da frase”²⁸¹ e da mudança de tonalidade do texto do original para o texto da tradução (ibidem): “O alindamento faz com que este texto passe de uma tonalidade a outra, e a retalhação da frase operada “cientificamente” pelos autores rompe o ritmo mímico da frase.”²⁸²

A enigmática expressão em respeito ao “ritmo mímico da frase” parece se referir a um ritmo que se forma além das palavras, da forma que se condensa numa frase como gesto ou movimento pela junção de diferentes palavras.²⁸³

3.9 A destruição das redes de significantes subjacentes

²⁸⁰ “[...] plonge profondément ses racines dans l'être du traducteur”.

²⁸¹ “[...] le rythme mimique de la phrase”.

²⁸² “Enjolivement fait passer ce texte d'une tonalité à une autre, et le morcellement de la phrase opéré “scientifiquement” par les auteurs rompt le rythme mimique de la phrase”.

²⁸³ Este é o único exemplo do “ritmo mímico da frase” dado por Berman (2013, p. 78) “(seu “movimento” que imita o movimento do trenzinho atravessando o País de Gales)”. Em francês: “(son “allant” qui imite l'allant du petit train traversant le Pays de Galles)”.

Segundo Antoine Berman (2013), uma das faces da significância e da rítmica de toda obra está no subtexto - no texto subjacente - em que significantes-chave se correspondem e se encadeiam e formam redes subterrâneas à “superfície” do texto.

A tradução tradicional não se dá conta destas redes significantes subjacentes e sua sistemática original ao eleger certos verbos, adjetivos, substantivos e não outros (BERMAN, 2013, p. 80): “A tradução que não transmite tais redes *destrói* um dos tecidos significantes da obra”.²⁸⁴

Esta sistemática pode se dar de várias formas como no uso de diminutivos, aumentativos, por exemplo.²⁸⁵

3.10 A destruição dos sistematismos

Berman (2013) considera que o sistematismo do original vai além do nível dos significantes e se estende aos tipos de frases e de construções utilizados, ao emprego do tempo dos verbos e aos tipos de orações subordinadas.

A destruição dos sistematismos produz um paradoxo: o de que a tradução é ao mesmo tempo mais homogênea e mais incoerente em relação ao original. Como explica Berman (2013, p. 80):

Embora o texto da tradução, como já foi dito, seja mais *homogêneo* que o do original, ele também é mais *incoerente*, mais heterogêneo e mais inconsistente. É um *pot-pourri* de diversos tipos de escrituras. *Tanto que a tradução tende sempre a aparecer homogênea e incoerente ao mesmo tempo.*²⁸⁶

Aprofundada, esta analítica terminaria por mostrar que (idem, p. 81) “a escrita-da-tradução é *a-sistemática*”.²⁸⁷

Por outro lado, a destruição dos sistematismos de um original participa em modo *sistemático* em ao menos três outras tendências deformadoras da tradução

²⁸⁴ “La traduction que ne transmet pas tels réseaux *détruit* l’un des tissus signifiants de l’œuvre”.

²⁸⁵ Marina Villarroel (2010, p. 56) cita o exemplo do uso dos diminutivos ora em espanhol ibérico ora em espanhol argentino em “El juguete rabioso” de Roberto Arlt e a dificuldade do casal Berman em render esta alternância de registro na tradução francesa (*Le jouet enragé*): “Arlt porte attention à l’usage des diminutifs ibériques et argentins, car il les a dotés de connotations opposées. Le suffixe *-ito* argentin dénote de l’affection tandis que son homologue ibérique *-illo* renferme des caractéristiques négatives”. Minha tradução: “Arlt coloca atenção ao uso dos diminutivos ibéricos e argentinos, pois os dotou de conotações opostas. O sufixo *-ito* argentino denota afeição, enquanto seu homólogo ibérico *-illo* encerra características negativas”.

²⁸⁶ “[...] alors que le texte de la traduction est, on l’a dit, plus *homogène* que celui de l’original, il est également plus *incohérent*, plus hétérogène et plus inconsistent. C’est un pot-pourri de divers types d’écriture. *Si bien que la traduction tend toujours à apparaître comme homogène et incohérente à la fois*”.

²⁸⁷ “l’écriture-de-la-traduction est *a-systématique*”.

da prosa, justamente as três primeiras: a racionalização, a clarificação e o alongamento que “destroem este sistema ao introduzir elementos que esse sistema, por essência, exclui”.²⁸⁸ (idem, p. 80)

A frase final que arremata a explicação de Berman sobre a destruição dos sistematismos retoma o princípio de que as tendências deformadoras são um verdadeiro sistema através do mote (idem, p. 81): “A homogeneização não pode dissimular a a-sistematicidade mais que o alongamento esconder o empobrecimento quantitativo”.²⁸⁹

3.11 A destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares

Berman sustenta que este é um ponto essencial porque existem relações estreitas entre quase toda a grande prosa e as línguas vernaculares.

O vernacular está, segundo Berman, obrigatoriamente e necessariamente inserido em ao menos três projetos da grande prosa: 1) (BERMAN, 2013, p. 81) “o projeto polilíngue da prosa inclui obrigatoriamente uma pluralidade de elementos vernaculares”;²⁹⁰ 2) (ibidem) “o projeto de concretude da prosa inclui necessariamente estes elementos, pois a língua vernacular é por essência mais corporal, mais icônica que a coiné, a língua culta”²⁹¹; 3) (idem, p. 82) “a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular”.²⁹²

Berman cita exemplos específicos de naturezas bastante diferentes em que a linguagem vernacular, seja ela um dialeto ou o francês antigo, é às vezes “mais falado”, em outras “mais rico”, e ainda também “mais direto” que a coiné, a língua culta.²⁹³

Por isso, escreve Berman (2013, p. 82), “o apagamento dos vernaculares é um grave atentado à textualidade das obras em prosa”.²⁹⁴

²⁸⁸ “[...] détruisent ce système en y introduisant des éléments que, par essence, il exclut”.

²⁸⁹ “L’homogénéisation ne peut pas plus dissimuler l’a-systématicité que l’allongement ne peut cacher l’appauvrissement quantitatif”.

²⁹⁰ “la visée polylingue de la prose inclut forcément une pluralité d’éléments vernaculaires”.

²⁹¹ “la visée de concrétude de la prose inclut nécessairement ces éléments, car la langue vernaculaire est par essence plus corporelle, plus iconique que la Koiné, la langue cultivée”.

²⁹² “la prosa peut se donner comme but explicite la reprise de l’oralité populaire”.

²⁹³ Pere Comellas (2011, p. 158) comenta o modo como a conceituação de vernacular é feita por Berman: “Vernacular seria, no texto, qualquer variedade não padrão, mas curiosamente (ou talvez nem tanto) exemplifica essa categoria com o gascão, com o dialeto da Picardia, com o antigo francês, com o antilhano, com a gíria de Paris e com o falar normando. E ainda com uma categoria mais geral, a “oralidade vernacular”. Uma lista no mínimo heteróclita”.

²⁹⁴ “L’effacement des vernaculaires est donc une grave atteinte à la textualité des œuvres en prose”.

Uma outra forma de deformação das redes de linguagens vernaculares está na sua exotização que assume duas formas: 1) o vernacular é transcrito em itálico, (ibidem) “*isola-se* o que não o é no original”;²⁹⁵ 2) sublinha-se o vernacular (ibidem) “a partir de uma imagem estereotipada deste”.²⁹⁶

E a exotização se torna vulgarização quando o tradutor transpõe o vernacular estrangeiro para um vernacular local. Berman critica este procedimento afirmando que apenas as línguas cultas podem se entretraduzir, e um vernacular não pode ser traduzido em outro vernacular (BERMAN, 2013, p. 82-83):

A gíria de Paris traduz o *lunfardo* de Buenos Aires, o “falar normando”, o dos camponeses russos ou italianos. Infelizmente, o vernacular não pode ser traduzido a outro vernacular. Só as coínés, as línguas “cultas”, podem entretraduzir-se. Tal exotização, que transpõe o estrangeiro de fora pelo de dentro, só consegue ridicularizar o original.²⁹⁷

Já Marina Villarroel critica esta posição de Berman em relação à impossibilidade de tradução das línguas vernaculares porque (VILLARROEL, 2010, p. 38, minha tradução)

Ao condenar os vernáculos a permanecerem intraduzíveis, ele contradiz a própria base de sua visada ética, enfatizando diferenças irreconciliáveis e perpetuando a separação entre si e o Outro. O estrangeiro revela sua estranheza pelo uso da letra, por isso a fidelidade à letra é portanto essencial. No entanto, o status quase sagrado que Berman atribui à letra o impede de considerar a possibilidade de traduzir as línguas faladas.²⁹⁸

²⁹⁵ “[...] on *isole* ce qui, dans l’original, ne l’est pas”.

²⁹⁶ “[...] à partir d’une image stéréotypée de celui-ci”.

²⁹⁷ “l’argot de Paris traduit le *lunfardo* de Buenos Aires, le “parler Normand” celui des paysans russes ou italiens. Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. *Seules les Koinés, les langues “cultivées”, peuvent s’entretraduire*. Une telle exotisation, qui rend l’étranger de dehors par celui de dedans, n’aboutit qu’ à ridiculiser l’original”. Laurent Lamy (2017, p. 375-376) contesta este axioma bermaniano e cita a tradução feita, segundo ele, com sucesso, de “Trainspotting” de Irvine Welsh do dialeto escocês “scot” para o dialeto “joual” do Quebec e levado em cena em Montreal no teatro Quat’sous em 1995. Jacqueline Freitas Bezerra (2020, p. 37) defende a posição de Berman, a de que os dialetos não podem se entretraduzir, sejam eles dialetos geográficos, temporais ou sociais: “Quando falamos em dialetos marcados, nos referimos a dialetos geográficos, temporais e sociais, por exemplo. Estes possuem aspectos diferentes em cada língua e, na maioria dos casos, não possuem equivalentes em outra, como é o caso dos dialetos geográficos, tendo em vista que cada região e país possuem seus aspectos culturais e, conseqüentemente, linguísticos característicos. Mesmo, em se tratando de um dialeto temporal, o problema persiste. Não basta que o tradutor escolha um dialeto da mesma época da do texto fonte, já que as línguas evoluem de forma diferente”.

²⁹⁸ “[...] en condamnant les vernaculaires à rester intraduisibles, il contredit la base même de sa visée éthique, mettant l’accent sur des différences irréconciliables et perpétuant la séparation entre soi et l’Autre. L’étranger dévoile son étrangeté en se servant de la lettre, la fidélité à la lettre est donc capitale. Cependant, le statut presque sacré que Berman accorde à la lettre l’empêche de songer à une possibilité de traduction des langues parlées”.

3.12 A destruição das locuções

O postulado Berman (2013, p. 84) é de que “traduzir não é buscar equivalências”.²⁹⁹ E é exatamente quando o tradutor busca equivalências na língua de chegada para imagens, locuções, modos de dizer, provérbios da língua de partida que surge a décima-segunda tendência deformadora da tradução da prosa chamada de “a destruição das locuções”.

“Servir-se da equivalência é atentar contra a falância da obra”³⁰⁰ (ibidem). O fato é que na prosa há muitas imagens e muitos provérbios e locuções advindos do vernacular que encontram um mesmo sentido ou experiência em outras línguas. Mas substituir um idiomatismo por outros, segundo Berman (ibidem), “é um etnocentrismo”.³⁰¹ E se repetido em grande escala levaria ao absurdo dos personagens se expressarem com imagens da língua de chegada. E acrescenta (ibidem): “as equivalências de uma locução ou de um provérbio não os *substituem*”.³⁰²

Berman defende que existe no leitor uma (ibidem) “*consciência-de-provérbio*”³⁰³ que (ibidem) “perceberá imediatamente no novo provérbio, o irmão de um provérbio local”.³⁰⁴

3.13 O apagamento das superposições de línguas

²⁹⁹ “Traduire n’est pas chercher des équivalences”.

³⁰⁰ “Jouer de l’équivalence est attenter à la parole de l’œuvre”.

³⁰¹ “[...] est un ethnocentrisme [...]”.

³⁰² “Les équivalents d’une locution ou d’un proverbe ne les *remplacent pas*”.

³⁰³ “*conscience-de-proverbe*”.

³⁰⁴ “[...] qui percevra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d’un proverbe du cru”. Cito o diálogo epistolar entre Osman Lins e sua tradutora francesa, Maryvonne Lapouge narrado por Gaby Friess Kirsch (2002, p.44) como um caso exemplar em que uma frase de Lins foi traduzida ao francês como se fosse uma locução embora não o fosse e depois o erro é corrigido na retradução. O autor esclareceu à tradutora por carta que a expressão era uma sua invenção que causa estranheza também em português. Os bastidores deste caso pontual de mal-entendido de tradução revelam a complexidade do tema das locuções e dos provérbios. Como se vê, o diálogo entre o autor e a tradutora foi fundamental para preservar a tradução da letra: “Um exemplo de “escrever-estrangeiro” na tradução francesa de *Nove, novena* de Osman Lins: no texto português há a expressão: “*Também mastiguei minhas areias, ora.*” (Lins, 1966, p. 170).

A tradutora francesa quis traduzir “mastiguei minhas areias” por “*J’ai mangé de la vache enragée*”, que é o equivalente francês de “comi o pão que o diabo amassou” (outra expressão seria “*J’ai tiré le diable par la queue*”). Osman Lins explicou-lhe que a expressão também não é corrente em português. “É uma invenção minha. Isto é: também em português é insólita. Talvez devesse traduzi-la literalmente: “*J’ai mangé du sable*”. Ou talvez: “*J’ai mâché du sable chaud* — o que ficaria ainda mais chocante.” (carta de Osman Lins a Maryvonne Lapouge, de 17.6.1969). A expressão idiomática francesa sugerida pela tradutora francesa teria banalizado a imagem do texto original”.

A décima terceira e última das tendências deformadoras listadas por Berman (2013, p. 85) - aquela do apagamento das superposições de línguas - “talvez seja o “problema” mais agudo da tradução da prosa, pois *toda prosa se caracteriza por superposições de línguas mais ou menos declaradas*”.³⁰⁵

Mais uma vez para falar de uma tendência deformadora da tradução da prosa, Berman busca uma característica essencial da prosa que é destruída ou apagada pela tradução.

Neste caso, trata-se daquilo que Bakhtin (citado por Berman através de Todorov) chamou de heteroglossia (diversidade das línguas) e que junto com a heterologia (diversidade de discursos) e a heterofonia (diversidade das vozes) formam segundo o filósofo russo as três características do romance.

Berman (ibidem) define duas espécies de superposições de línguas numa obra em prosa : “dialetos coexistem com uma coine, várias coines coexistem”.³⁰⁶ E completa assim sua argumentação (ibidem):

Nesses dois casos, a superposição das línguas é ameaçada pela tradução. Esta relação de tensão e de integração existente no original entre o vernacular e a coine, a língua subjacente e a língua de superfície etc, tende a apagar-se.³⁰⁷

3.14 Conclusão da exposição das 13 tendências deformadoras

Na parte conclusiva, Berman (2013, p. 86) finalmente define o que ele entende por letra: “*a letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge*”.³⁰⁸ Portanto uma definição aberta e que potencialmente indica a possibilidade da existência de outras dimensões afetadas por este sistema além das 13 tendências da deformação aqui descritas.

E este sistema define também (ibidem) “uma certa *figura* tradicional do traduzir”,³⁰⁹ ou seja, o tradutor que (ibidem) “não é o produto de princípios

³⁰⁵ “C’est peut-être le “problème” le plus aigu que pose la traduction de la prose, car *toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées*”.

³⁰⁶ “[...] des dialectes coexistent avec une koiné, plusieurs koinés coexistent”.

³⁰⁷ “Dans les deux cas, la superposition de langues est menacée par la traduction. Ce rapport de tension et d’intégration existant dans l’original entre le vernaculaire et la koiné, la langue sous-jacente et la langue de surface etc., tend à s’effacer”.

³⁰⁸ “[...] *la lettre, ce sont toutes les dimensions auxquelles s’attaquent le système de déformation*”.

³⁰⁹ “[...] une certaine *figure* traditionnelle du traduire [...]”.

teóricos".³¹⁰ Mas, ao contrário, estas teorias da tradução surgem apenas (ibidem) “para sancionar ideologicamente esta figura, posta como evidente”.³¹¹

E assim Berman (ibidem) sintetiza: “toda *teoria* da tradução é a teorização da destruição da letra em favor do sentido”.³¹² A palavra teoria aqui em itálico enfatiza a posição bermaniana de que estas formulações não partem de uma reflexão mas apenas ratificam aquilo que já existe tal como é.

A tradução regida por estas tendências deformadoras não considera a iconicidade do significante e por esta razão é, segundo Berman (ibidem), “fundamentalmente *iconoclasta*”.³¹³

Deste modo, as tendências deformadoras invertem a relação que existe no original entre a letra e o sentido (ibidem) “onde é a letra que “absorve” o sentido”³¹⁴ e assim vê-se que na tradução através desta inversão (ibidem) “das ruínas da letra deslocada brota um sentido “mais puro””.³¹⁵

Berman indica no terceiro parágrafo desta conclusão que há uma ainda maior complexidade porque não se trata de simples “erro” mas, na verdade, neste contexto há “uma espécie de necessidade”.³¹⁶ (ibidem)

Pois “é provável *que a destruição seja uma das nossas relações com uma obra* (na escrita). É provável que a obra chame também esta destruição”.³¹⁷ (ibidem)

Embora este raciocínio pareça bastante contorcido, pode-se explicá-lo como se de modo inconsciente existisse uma espécie de necessidade recíproca seja do “ser” da obra original, seja do “ser” do tradutor, portanto de ambos, de uma destruição da “letra”, como a entende Berman.

E de alguma maneira também são importantes (BERMAN, 2013, p. 86-87) “a liberação e a expressão do sentido operadas pela sistemática deformadora”.³¹⁸ No entanto, esta formulação parece, numa primeira leitura, estar em contradição em relação à defesa da letra do original feita por Berman. Mas logo adiante, Berman (2013, p. 87) relativiza esta importância: “Mas se esta destruição tem a sua

³¹⁰ “Il n’est pas le produit des principes théoriques”.

³¹¹ “[...] pour sanctionner idéologiquement cette figure, posée comme évidente”.

³¹² “Toute *théorie* de la traduction est la théorisation de la destruction de la lettre au profit du sens”.

³¹³ “[...] fondamentalement *iconoclaste*”.

³¹⁴ “[...] où c’est la lettre qui “absorbe” le sens”.

³¹⁵ “[...] des ruines de la lettre disloquée jaillit un sens “plus pur””.

³¹⁶ “[...] une sorte de nécessité”.

³¹⁷ “Car il se pourrait que *la destruction soit l’un des nos rapports à une œuvre* (à l’écrit). Il se pourrait que l’œuvre appelle aussi cette destruction”.

³¹⁸ “La libération et l’expression du sens opérée par la systématique déformante ne sont pas rien”.

necessidade, não significa que deva ser o único modo de relação com uma obra. Nem o modo preponderante”.³¹⁹

Berman lista outras formas de destruição de uma obra que poderiam estar em movimento paralelo à sistemática da deformação da tradução da prosa (ibidem): “a paródia, o pastiche, a imitação e — principalmente — a crítica”.³²⁰ E acrescenta (ibidem): “de fato, crítica e tradução (centrada no sentido) são os modos fundamentais da destruição das obras”.³²¹

E no último parágrafo desta conclusão, Berman (ibidem) escreve que se critica o sistema das tendências deformadoras da tradução da prosa o faz em nome de “uma *outra* essência do traduzir”.³²² E conclui que esta outra essência do traduzir que defende busca salvar e manter a letra ao invés de a destruir (ibidem): “Pois, se, de certa forma, a letra deve ser destruída, de outra — mais essencial — ela deve ser salva e *mantida*”.³²³

É como se houvesse duas necessidades em antítese: uma inconsciente, que é a necessidade da destruição da letra através da tradução tradicional operada pela sistemática da deformação; e outra necessidade desta vez consciente que nasce através dos instrumentos da retradução, do controle psicanalítico, da analítica da tradução com suas 13 tendências deformadoras da prosa, da comoção da língua estrangeira e do impulso tradutor.

E que, por sua vez, esta última é uma necessidade mais essencial e que pode até mesmo salvar e manter a letra do original. E nesta necessidade mais essencial está o que Berman chama no início de sua exposição de verdadeiro e puro objetivo (“visée”) da tradução. E que representa a analítica da tradução positiva que é ética, poética e filosófica.

³¹⁹ “Mais si cette destruction possède sa nécessité, il ne s’ensuit qu’elle doive être le *seul* mode de rapport à une œuvre. Ni le mode prépondérant”.

³²⁰ “[...] la parodie, le pastiche, l’imitation, et - surtout - la critique”.

³²¹ “De fait, critique et traduction (axée sur sens) sont les modes fondamentaux de la destruction des œuvres”.

³²² “[...] une *autre* essence du traduire”.

³²³ “Car si, sous certains rapports, la lettre doit être détruite, sous d’autres, plus essentiels - elle doit être sauvée et *maintenue*”.

CAPÍTULO 4 - A SISTEMÁTICA DA DEFORMAÇÃO

4.1 A sistemática da deformação

Neste capítulo, trataremos do aspecto sistêmico das 13 tendências deformadoras da tradução da prosa de Antoine Berman. E descreveremos de que modo estas tendências deformadoras convergem e derivam umas das outras, quais dessas tendências deformadoras se associam mais comumente, como se dá a sinergia entre elas dentro desta sistemática da deformação e proporemos uma divisão entre as tendências primárias e as secundárias.

Se presume que cada trecho traduzido terá quase inevitavelmente mais de uma tendência deformadora a ele associado. Como por exemplo, poderia facilmente combinar-se num mesmo trecho traduzido as três primeiras tendências deformadoras definidas por Berman como racionalização, clarificação e alongamento. E quando racionalização e clarificação estão associadas dão origem a pelo menos três outras tendências deformadoras da tradução da prosa: a homogeneização, a destruição dos sistematismos e a destruição dos ritmos.

Como observa Inês Oseki-Dépré³²⁴ (2007, p. 36 apud SOUZA, 2012, p.11):

A destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes e a destruição dos sistematismos podem ser consideradas como efeitos das tendências anteriores, como a modificação da pontuação e, conseqüentemente, do ritmo do texto.

É preciso lembrar, no entanto, que existe um alto nível de complexidade nestas associações. Por exemplo, a racionalização e a clarificação divergem quando esta primeira substitui termos concretos por abstratos. Em outro momento, a racionalização e a clarificação convergem quando esta primeira cancela a “arborescência sintática indefinida” impondo a “linearidade” - embora esta clarificação produzida não respeite o modo próprio e único da obra ser clara em nome de uma clareza convencional.

Outro exemplo de um sistema está na tendência deformadora da tradução da prosa chamada por Berman de homogeneização que é definida por ele como resultado das seis primeiras tendências deformadoras: racionalização, clarificação,

³²⁴ OSEKI-DÉPRÉ, Inês. *De Walter Benjamin à nos jours : Essais de traductologie*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2007.

alongamento, enobrecimento, empobrecimento quantitativo e empobrecimento qualitativo.³²⁵

Para entender esta sistemática da deformação, a nossa análise contará com o apoio de representações gráficas destas tendências deformadoras. Esta representação visual dessas 13 tendências deformadoras da prosa será feita aqui com as ferramentas do mapa mental e do diagrama de Venn com o simples objetivo de descrever, demonstrar e exemplificar o funcionamento deste sistema.

O fato que Berman afirme que algumas tendências deformadoras convergem em outras ou derivam de outras nos faz intuir a pertinência destes exercícios de representação gráfica no espaço destes fenômenos e do seu funcionamento como conjuntos sistêmicos com seus encadeamentos.

Ao descrever a sistematicidade de sua tradutologia, Berman a explica através do conceito do emaranhamento - no original, “enchevêtrées” - (ENCHEVÊTRER, 2022) : “Esta reflexão (a tradutologia) pretende ser sistemática na medida em que tenciona ter em vista a totalidade das dimensões emaranhadas da tradução”.³²⁶ (BERMAN, 2020, p. 22, minha tradução)

Ou seja, trata-se exatamente disso esta sistemática da deformação: emaranhamento. Daí a dificuldade de discernir os seus elementos e o papel de cada um, já que eles estão emaranhados.

No entanto, a compreensão desses emaranhamentos necessita, em primeiro lugar, de uma definição de quais tendências dão origem primordialmente a outras tendências enquanto, de outro lado, há tendências que são primordialmente derivadas ou originadas dessas primeiras tendências.

Seguiremos a denominação de tendências primárias e secundárias que foi formulada por Florence Gaillard (2006). Na verdade, ao estudar a analítica da deformação bermaniana, Gaillard propôs uma divisão das 13 tendências deformadoras da prosa de Antoine Berman em tendências primárias (fontes) e tendências secundárias (resultantes).³²⁷

³²⁵ Marc Charron (2001, p. 97-121) lembra que Berman num primeiro momento nomeia 6 tendências deformadoras para em seguida, num outro artigo, descrever 12 dessas tendências. E a homogeneização é a décima terceira tendência a ser descrita. Portanto, a última delas a ser definida no catálogo das tendências deformadoras bermanianas. Talvez por ser o resultado de muitas tendências associadas, produto assim exemplar da sistemática da deformação.

³²⁶ “Cette réflexion (la traductologie) se veut systématique dans la mesure où elle entend prendre en vue la totalité des dimensions enchevêtrées du traduire”.

³²⁷ (GAILLARD, 2006, p. 4): “Nous introduirons en particulier la notion de tendances primaires et de tendances secondaires, faisant ainsi la distinction entre les tendances “sources” et les tendances “

Segundo Gaillard (2006, p. 40), o enobrecimento e a clarificação seriam as únicas tendências primárias. Que dariam origem às tendências secundárias como, por exemplo, o alongamento, a destruição dos ritmos e a destruição dos sistematismos.³²⁸

Mas, diferentemente de Gaillard, proporemos uma outra definição de tendências primárias. Além de três subdivisões nas tendências secundárias.

Propomos como tendências primárias a racionalização, a clarificação e o enobrecimento, diversamente de Gaillard que considera tendências primárias apenas a clarificação e o enobrecimento.

A partir da tradutologia bermaniana, consideramos que na racionalização, na clarificação e no enobrecimento estão as pulsões primais (conscientes e inconscientes) do traduzir e, por essa razão definimos estas as tendências primárias da deformação:

résultantes ””. Minha tradução: “Introduziremos em particular a noção de tendências primárias e tendências secundárias, fazendo assim a distinção entre as tendências “fontes” e as tendências “resultantes””.

³²⁸ “A ce niveau de notre étude, nous voyons déjà poindre la nécessité d’effectuer une classification au sein même des tendances Bermaniennes en ce que nous pourrions nommer les tendances “sources” ou tendances “primaires”: clarification, ennoblissement et vulgarisation et des tendances “résultantes ” ou “secondaires”.

Nous proposons la définition suivante de ces tendances:

- Les tendances “primaires” ou “sources” sont les grandes tendances d’une traduction : ennoblissement ou vulgarisation, clarification.

- Les tendances “secondaires” ou “résultantes” sont soit celles qui découlent des précédentes : de l’ennoblissement peut découler l’allongement, la rationalisation, la destruction des systématismes ; soit celles qui se retrouvent de manière isolée dans le texte, par exemple la destruction isolée des réseaux langagiers”.

Minha tradução: “Neste nível de nosso estudo, já vemos se colocar a necessidade de fazer uma classificação dentro das próprias tendências Bermanianas no que poderíamos chamar de tendências “fontes” ou tendências “primárias”: clarificação, enobrecimento e vulgarização e tendências “resultantes” ou “ secundárias”.

Propomos a seguinte definição dessas tendências:

- As tendências “primárias” ou “fontes” são as principais tendências de uma tradução: enobrecimento e vulgarização, clarificação.

- As tendências “secundárias” ou “resultantes” são seja aquelas que decorrem das anteriores: do enobrecimento pode resultar o alongamento, a racionalização, a destruição de sistematismos; seja aquelas que são encontradas de maneira isoladas no texto, por exemplo, a destruição isolada de redes de linguagem”.

- a) a racionalização que deriva do impulso tradutor ³²⁹ de reordenar e reorganizar o texto original, para torná-lo mais organizado, sem considerar o ordenamento muitas vezes não tão evidente ou oculto no original por causa de sua "arborescência sintática" ou não-convencionalidade;
- b) a clarificação que deriva do impulso tradutor de reformular o texto para torná-lo mais claro, sem considerar o modo específico de "clareza" do original;
- c) o enobrecimento que deriva do impulso tradutor de reformular o texto original em busca de obter um aparente "ganho" estético ou literário em relação ao original, sem considerar o modo único e próprio de expressar o "belo" do original.

Assim, consideramos as outras dez tendências deformadoras da tradução da prosa como secundárias ou resultantes. E as subdividimos em três grupos:

- a) Tendências secundárias basilares: como o próprio nome indica, são aquelas que resultam imediatamente como consequência direta das tendências primárias. E são elas o alongamento, a destruição dos ritmos, a destruição dos sistematismos e a homogeneização;

³²⁹ O impulso tradutor é um conceito bermaniano tão importante quanto enigmático. Aliás, como toda a questão da psicanalítica da tradução bermaniana. Berman trata especificamente deste tema no seu ensaio sobre a retradução (BERMAN, 1990), na sua análise da tradução no romantismo alemão (BERMAN, 1984) e em sua crítica da tradução (BERMAN, 1995). A origem do termo "impulso tradutor" vem de Novalis, como relata Berman (1995, p. 74-75): "Novalis, dans une lettre à A.W. Schlegel, emploie l'expression d'*Übersetzungstrieb*, pulsion de traduction ou impulsion de traduction, à propos des écrivains allemands. Expression frappante, que nous devons lire à partir des significations que *Trieb* a déployées dans l'histoire de la langue, de la littérature et de la pensée allemandes, mais aussi – inévitablement – à partir du sens que lui a donné Freud, et ensuite la lecture lacanienne de Freud. C'est la pulsion-de-traduction qui fait du traducteur un traducteur : ce qui le « pousse » au traduire, ce qui le « pousse » dans l'espace du traduire. Cette pulsion peut surgir d'elle-même, ou être réveillée à elle-même par un tiers. Qu'est-ce que cette pulsion ? Quelle est sa spécificité ? Nous l'ignorons encore, n'ayant pas encore de « théorie » du sujet traduisant. Nous savons uniquement qu'elle est au principe de tous les *destins* de traduction". Tradução de Clarissa Prado Marini (2019, p.145): "Novalis, numa carta a A.W. Schlegel, emprega a expressão *Übersetzungstrieb*, pulsão de tradução ou impulsão de tradução, a respeito dos escritores alemães. Expressão impressionante, que devemos ler a partir das significações que *Trieb* desdobrou na história da língua, da literatura e do pensamento alemães, mas também – inevitavelmente – a partir do sentido que Freud, e em seguida a leitura lacaniana de Freud, lhe concedeu. É a pulsão-de-tradução que faz do tradutor um tradutor: o que o "impele" ao traduzir, o que o "impele" no espaço do traduzir. Essa pulsão pode surgir dela mesma, ou pode ser despertada por um terceiro. O que é essa pulsão? Qual é sua especificidade? Nós não sabemos ainda, já que não existe uma "teoria" do sujeito traduzinte. Sabemos unicamente que ela está no princípio de todos os *destinos* de tradução".

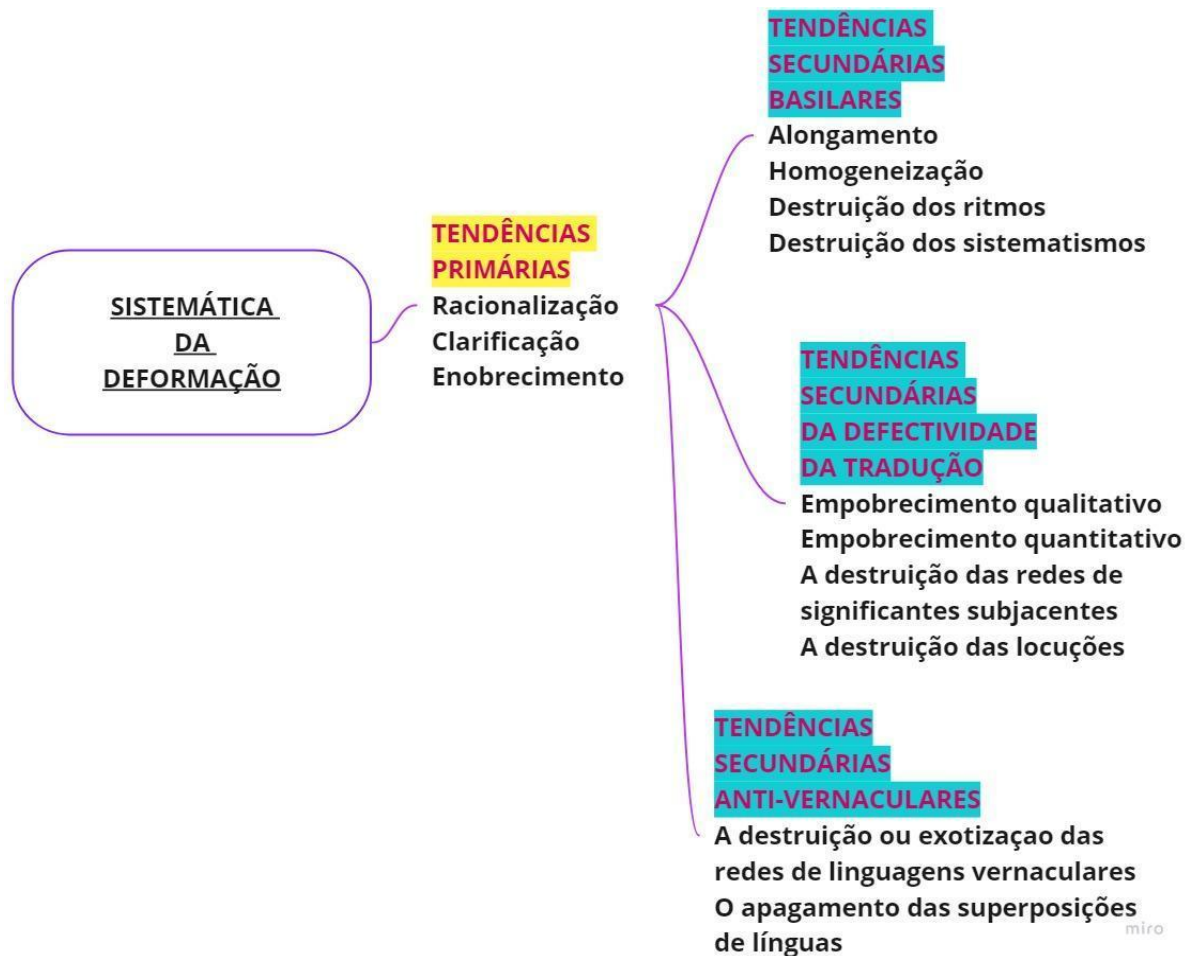
- b) Tendências secundárias da defectividade da tradução: são aquelas ligadas ao defeito inerente do traduzir. E são elas o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a destruição das locuções e a destruição das redes de significantes subjacentes. O termo defectividade neste contexto é um neologismo criado por Berman,³³⁰
- c) Tendências secundárias anti-vernaculares: são aquelas relacionadas de forma direta à tradução etnocêntrica e a questão da coine e do vernacular. E são elas o apagamento das superposições de línguas e a destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares.³³¹

A seguir a representação gráfica da sistemática da deformação como propomos dividida em tendências primárias e secundárias. Esta ferramenta de análise será aplicada intensamente no estudo da sistemática da deformação presente nas zonas textuais problemáticas da tradução francesa de “Tetto Murato”:

³³⁰ (BERMAN, 1995, p.41-42): “Cette tendance à vouloir « juger » une traduction, *ef à ne vouloir faire que cela*, renvoie fondamentalement à deux traits fondamentaux de tout texte traduit, l’un étant que ce texte « second » est censé correspondre au texte « premier », est censé être véridique, vrai, l’autre étant ce que je propose d’appeler la *défectivité*, néologisme qui cherche à rassembler toutes les formes possibles de défaut, de défaillance, d’erreur dont est affectée *toute* traduction”. Minha tradução: “Esta tendência de querer “julgar” uma tradução, *e de querer fazer apenas isso*, refere-se basicamente a duas características fundamentais de todo texto traduzido, uma delas é que este “segundo” texto deve corresponder ao “primeiro” texto, se supõe ser verídico, verdadeiro, sendo o outro o que proponho chamar de *defectividade*, um neologismo que busca reunir todas as formas possíveis de falha, defectividade, erro que afetam *toda* tradução”.

³³¹ Marc Charron (2001, p.100-101) usa a expressão “tendências anti-vernaculares” (*tendances antivernaculaires*) ao falar das tendências deformadoras da prosa de Berman traçando uma arqueologia de sua formação no pensamento bermaniano.

Gráfico 1 - A sistemática da deformação da tradução da prosa em sua divisão em tendências primárias e secundárias



A seguir, hipotéticos nove exemplos representando graficamente tendências deformadoras da tradução da prosa que convergem ou derivam uma das outras como um sistema:

4.1.1 Alongamento e empobrecimento quantitativo

O alongamento provocado pela tradução pode tornar uma obra aparentemente mais clara. Mas, segundo Berman, ela obscurece o seu modo próprio de clareza. Já que, por exemplo, pode incluir artigos e pronomes relativos como o, a, os, as, uns, quem, que e, além disso, adicionar significantes explicativos e ornamentais que nada tem a ver com o tecido lexical de origem. Gera-se um texto ao mesmo tempo mais longo e mais pobre. O alongamento pode ser a estratégia

para dissimular o empobrecimento quantitativo com a diminuição de significantes e portanto com desperdício lexical. Mas esta sensação fica “mascarada” pelo aumento da massa bruta do texto. Significantes não-fixados (no exemplo citado por Berman: rosto, cara, semblante) tornam-se fixos (rosto) ou são substituídos por expressões ou locuções explicativas. Assim, o alongamento e o empobrecimento quantitativo tornam-se um sistema da deformação atuando portanto em um conjunto. E isto gera num primeiro momento uma sensação paradoxal já que se espera que o alongamento produza um “enriquecimento quantitativo”.

A prosa é essencialmente abundante com sua proliferação de significantes e de cadeias (sintáticas) de significantes e esta sistemática ação conjunta do alongamento e empobrecimento quantitativo destrói a abundância da prosa e causa um desperdício lexical.

Gráfico 2 - A destruição da abundância da prosa e o desperdício lexical através da sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências primárias e secundárias



4.1.2 Clarificação e Enobrecimento

Como observa Florence Gaillard, a clarificação e o enobrecimento com frequência agem de modo sistemático em conjunto (GAILLARD, 2006, p. 52, minha tradução): “notamos que a tendência à clarificação e ao enobrecimento estão muitas

vezes ligadas. O tradutor acrescenta uma explicação e refina na passagem a forma da frase”.³³²

E acrescenta Gaillard (2006, p. 51-52, minha tradução):

A tendência ao enobrecimento é extremamente enganosa em nosso julgamento da qualidade de uma tradução, pois produz um texto bem escrito que pode sugerir que a tradução é fiel ao texto original porque a escrita é atraente. O que, como acabamos de ver através dos exemplos fornecidos, está longe de ser o caso. Essa tendência está presente em toda a tradução. Representa uma "deformação primária" na medida em que produz outras deformações: alongamento, destruição de ritmos, destruição de sistematismos... e também porque ataca diretamente o tecido da obra em sua totalidade. Geralmente não é uma tendência isolada, mas uma tendência recorrente específica de um determinado tradutor em um determinado momento de sua prática.³³³

Ainda neste estudo, observa Gaillard (2006, p. 59, minha tradução) que:

Ao contrário do que se poderia imaginar à primeira vista, as tendências à clarificação e ao enobrecimento não podem ocorrer sem uma perda de significância – empobrecimento qualitativo – que nos coloca diante da dualidade de forma, conteúdo.³³⁴

Constatamos portanto - a partir desta análise de Gaillard - que segundo a nossa proposta de divisão de tendências primárias e secundárias, a sistemática da conjunção de clarificação e enobrecimento como tendências primárias destroem o tecido textual do original e geram as tendências secundárias basilares do alongamento, da destruição dos ritmos, da destruição dos sistematismos e da homogeneização e além disso causam o empobrecimento qualitativo (tendência secundária da defectividade da tradução).

³³² “Notons que la tendance à la clarification et à l’ennoblissement sont souvent liées. La traductrice ajoute une explication et affine au passage la tournure de la phrase”.

³³³ “La tendance à l’ennoblissement est extrêmement trompeuse quant à notre jugement sur la qualité d’une traduction, car elle produit un texte bien écrit qui peut laisser penser que la traduction est fidèle au texte original car l’écrit est séduisant. Ce qui, comme nous venons de le voir à travers les exemples proposés, est loin d’être le cas. Cette tendance est présente dans l’ensemble de la traduction. Elle représente une “ déformation primaire ” dans la mesure où elle produit d’autres déformations : allongement, destruction des rythmes, destruction des systématismes... et également car elle s’en prend directement au tissu de l’œuvre dans son intégralité. Il ne s’agit généralement pas d’une tendance isolée mais d’une tendance récurrente propre à un traducteur donné à un moment de sa pratique”.

³³⁴ “[...] contrairement à ce que l’on pourrait imaginer de prime abord, les tendances à la clarification et à l’ennoblissement ne peuvent avoir lieu sans une déperdition de la signifiante – appauvrissement qualitatif – qui nous met face à la dualité forme, fond”.

Gráfico 3 - A destruição do tecido textual do original através da sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências primárias e secundárias



4.1.3 Homogeneização e destruição dos sistematismos

A homogeneização é em si mesma uma deformação sistêmica já que, segundo Berman, ela é a resultante das seis primeiras tendências deformadoras (a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento, o empobrecimento qualitativo e o empobrecimento quantitativo).

A destruição dos sistematismos é também em si mesma uma deformação sistêmica já que é a resultante pelo menos das três primeiras tendências deformadoras: a racionalização, a clarificação, o alongamento.

Segundo Berman, a escrita da tradução tradicional é a-sistemática. A homogeneização unifica o que é heterogêneo no original em todos os planos. Esta

tendência “mergulha profundamente suas raízes no ser do tradutor”.³³⁵ (BERMAN, 2013, p. 77)

Berman considera que a destruição sistêmica vai bem além do nível dos significantes e se estende aos tipos de frases e de construções utilizados, ao emprego do tempo dos verbos e aos tipos de orações subordinadas.

Como explica Berman (2013, p. 80):

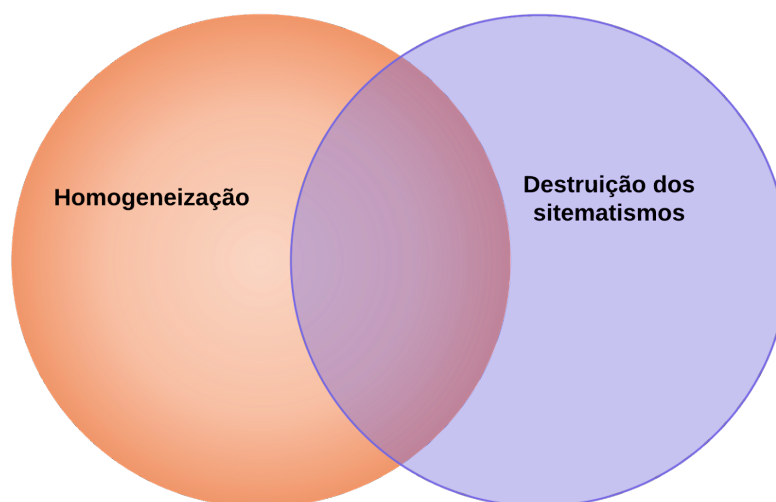
Embora o texto da tradução seja mais *homogêneo* que o do original, ele também é mais *incoerente*, mais heterogêneo e mais inconsistente. É um *pot-pourri* de diversos tipos de escrituras. *Tanto que a tradução tende sempre a aparecer homogênea e incoerente ao mesmo tempo.*³³⁶

Assim, a homogeneização da tradução destrói a sistemática dos originais que por sua vez se torna paradoxalmente mais heterogênea e incoerente. E deste modo, a simbiose da destruição dos sistematismos e da homogeneização se apresenta como um conjunto específico sistêmico da deformação.

³³⁵ “[...] plonge profondément ses racines dans l'être du traducteur”. Segundo Berman (1984), a resistência cultural ao Outro representada pelo texto estrangeiro, condiciona inconscientemente o tradutor nesta sistemática da deformação, seja a nível linguístico que literário. Como escreve Berman (1984, p.18): “La résistance culturelle produit une systématique de la déformation qui opère au niveau linguistique et littéraire, et qui conditionne le traducteur, qu'il le veuille ou non, qu'il le sache ou non”. Minha tradução: “A resistência cultural produz uma sistemática da deformação que opera no nível linguístico e literário, e que condiciona o tradutor, quer ele queira ou não, quer ele saiba ou não”.

³³⁶ “[...] alors que le texte de la traduction est, on l'a dit, plus *homogène* que celui de l'original, il est également plus *incohérent*, plus hétérogène et plus inconsistent. C'est un pot-pourri de divers types d'écriture. *Si bien que la traduction tend toujours à apparaître comme homogène et incohérente à la fois*”.

Gráfico 4 - A sistemática da deformação da tradução através da ação conjunta da homogeneização e da destruição dos sistematismos



4.1.4 Racionalização, clarificação, alongamento = destruição dos sistematismos

A racionalização muda a pontuação e a sintaxe; substitui verbos por substantivos; escolhe substantivos mais abstratos e menos concretos. Interfere na estrutura sintática em arborescência do original que segundo Berman (2013, p. 68) é marcada por “repetições, proliferação em cascata das relativas e dos participios, incisos, longas frases, frases sem verbo etc”.³³⁷ Portanto, conduz o original da arborescência à linearidade. E do concreto ao abstrato.

A clarificação completa o que é apenas sugerido no original e impõe uma direção tradutória do indefinido ao definido. “A passagem da polissemia à monossemia é um modo de clarificação”.³³⁸ (BERMAN, 2013, p. 71)

O alongamento é uma consequência da racionalização e da clarificação. E, assim, as três primeiras tendências deformadoras da tradução da prosa juntas provocam a destruição dos sistematismos do original e formam também aqui em conjunto uma deformação sistêmica.

³³⁷ “[...] redites, prolifération en cascade des relatives et des participes, incises, longues phrases, phrase sans verbes, etc”.

³³⁸ “Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification est un mode de clarification”.

Gráfico 5 - A destruição dos sistematismos do original através da ação conjunta da racionalização, da clarificação e do alongamento



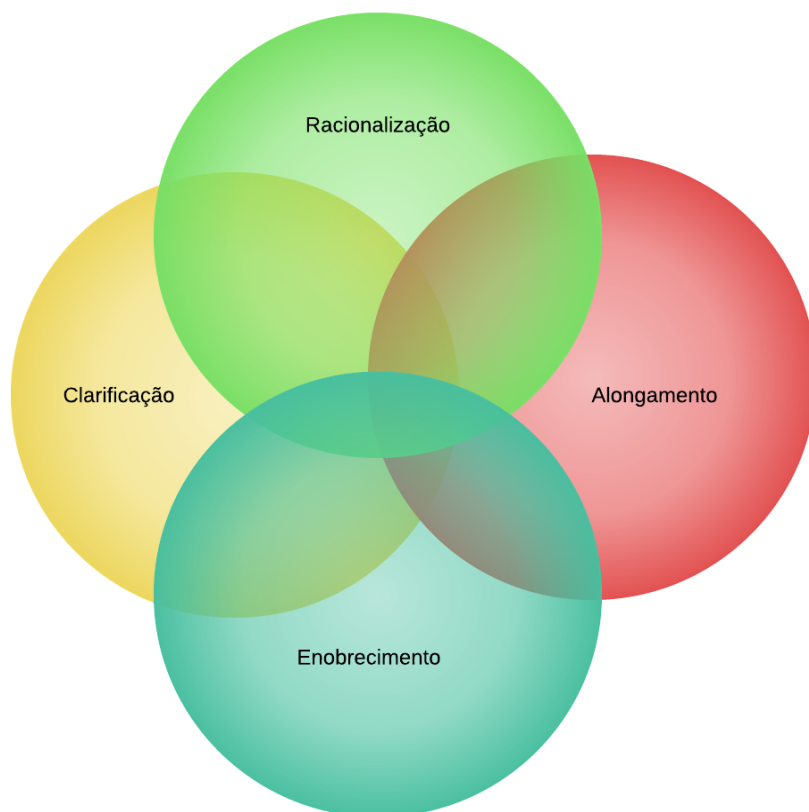
4.1.5 Racionalização, Clarificação, Alongamento, Enobrecimento

As quatro primeiras tendências deformadoras da tradução da prosa podem se manifestar conjuntamente como um sistema. A clarificação é consequência da racionalização e causa do alongamento. Já o enobrecimento, segundo Berman (2013, p. 73), está ligado à racionalização e está implícita na ideia de que todo discurso deve ser um belo discurso: “é o ponto culminante da tradução platônica”.³³⁹

E a associação das quatro primeiras tendências deformadoras da prosa pode produzir como resultado outras deformações sistêmicas como, por exemplo: a destruição e a exotização das redes de linguagens vernaculares, a destruição dos ritmos, a destruição dos sistematismos e a destruição das redes significantes subjacentes.

³³⁹ “C’est le point culminant de la traduction platonicienne [...]”.

Gráfico 6 - A ação conjunta da racionalização, da clarificação, do alongamento e do enobrecimento na sistemática da deformação da tradução da prosa



4.1.6 Racionalização, clarificação, empobrecimento quantitativo, destruição dos ritmos = alteração da pontuação

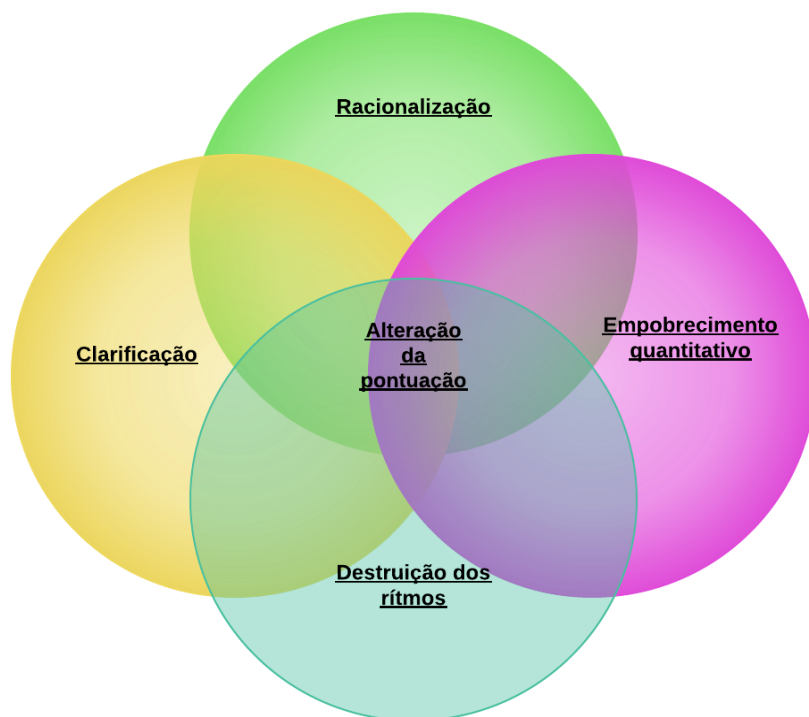
Sem dúvida, muitos outros conjuntos de tendências deformadoras da tradução da prosa poderiam ser representados em sua ação sistêmica no espaço através de uma representação gráfica.

Como por exemplo, aquele do conjunto das tendências deformadoras da tradução que se associam a partir da alteração da pontuação e que colocaria juntos ao menos 4 deles: a racionalização, a clarificação, o empobrecimento quantitativo e a destruição dos ritmos.

Berman cita explicitamente a questão da pontuação em duas tendências deformadoras: a racionalização e a destruição dos ritmos. Mas cita apenas um exemplo de alteração da pontuação numa tradução de um texto de Faulkner:

“enquanto o original conta com apenas quatro sinais de pontuação, a tradução apresenta *vinte e dois*, dentre os quais dezoito vírgulas!”³⁴⁰ (BERMAN, 2013, p. 78)

Gráfico 7 - A alteração da pontuação através da ação conjunta da racionalização, da clarificação, do empobrecimento quantitativo e da destruição dos ritmos



4.1.7 Alongamento, empobrecimento qualitativo, destruição das redes significantes subjacentes, destruição das locuções = destruição da falância

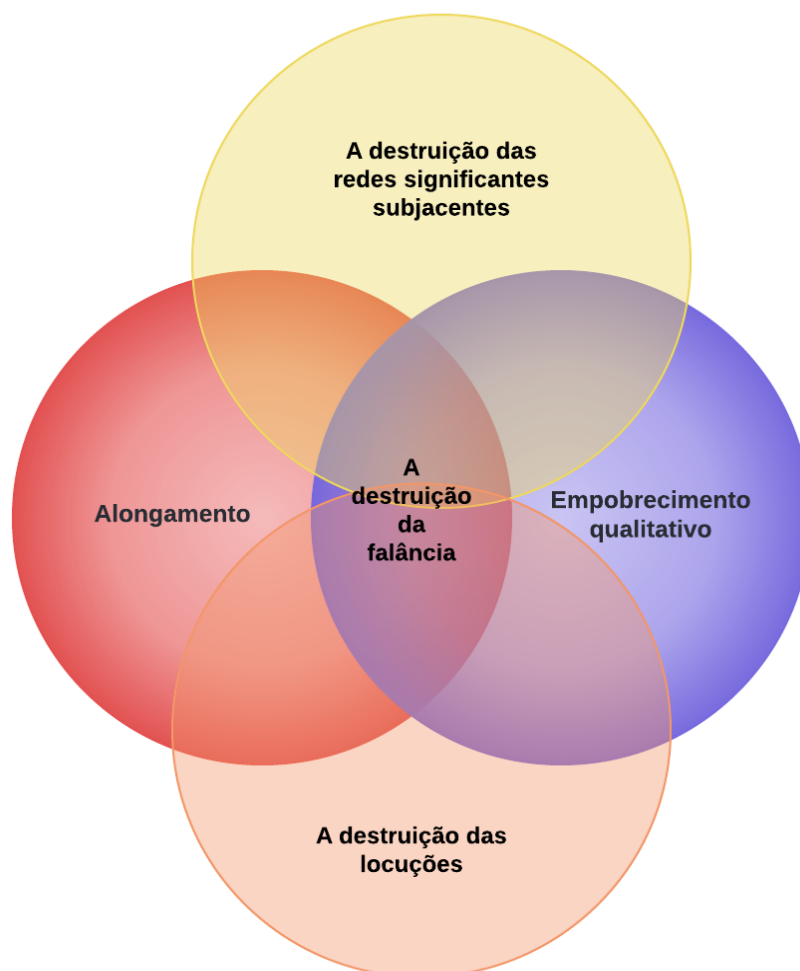
A “falância” (“*parlance*”, “*sprachlichkeit*”) de uma obra é afetada pela sistemática da deformação. Embora Berman não defina exatamente o conceito de “falância”, podemos dizer que a “falância” se relaciona com a significância e a sistematicidade própria de uma obra.

E Berman cita explicitamente quatro tendências deformadoras da tradução da prosa que afetam esta “falância”: o alongamento, o empobrecimento qualitativo, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição das locuções.

³⁴⁰ “[...]là où l’original ne comporte que quatre signes de ponctuation, la traduction en compte *vingt-deux*, dont dix-huit virgules!”

O alongamento (BERMAN, 2013, p. 73) “só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância”.³⁴¹ O empobrecimento qualitativo destrói a “falância” quando o tradutor (BERMAN, 2013, p. 75) “privilegia a designação às custas do icônico”.³⁴² A destruição das redes significantes subjacentes coincide com a destruição da “falância” porque muitas vezes uma obra organiza sua sistematicidade em torno de grupos de significantes que se relacionam e frequentemente são ignorados na tradução. E, finalmente, a destruição das locuções e a destruição da “falância” convergem através da busca de locuções equivalentes na língua meta, sem se importar com a letra das locuções da língua fonte.

Gráfico 8 - A destruição da falância das obras através da ação conjunta do alongamento, do empobrecimento qualitativo, da destruição das redes significantes subjacentes e da destruição das locuções



³⁴¹ “[...] qu’il ne fait qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante”.

³⁴² “[...] (qui privilégie la désignation aux dépens de l'iconique) [...]”.

4.1.8 Racionalização, destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares = destruição do projeto de concretude da prosa

Segundo Berman, há uma tendência de base na prosa e na grande prosa que é o objetivo ou o projeto de concretude.

E especialmente duas tendências destroem esta orientação do eixo do concreto para aquele do abstrato e são elas a racionalização e a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares.

O vernacular por sua própria essência é mais corporal e icônico que a coine.

E assim a racionalização e a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares agindo conjuntamente e sistematicamente atentam contra a textualidade das obras.

Cancelando deste modo muitas vezes a superposição e coexistência de várias línguas simultâneas em uma obra. Lembrando que na concepção bermaniana o projeto polilíngue da prosa inclui obrigatoriamente uma pluralidade de línguas vernaculares.

Gráfico 9 - A destruição do projeto de concretude da prosa através da ação conjunta da racionalização e da destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares



4.1.9 Enobrecimento e vulgarização, destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares = vulgarização

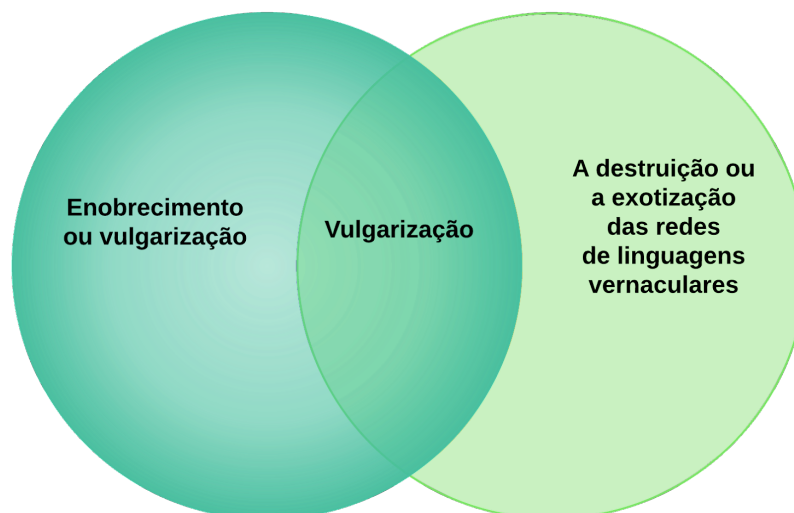
Na concepção bermaniana, a vulgarização se processa através de duas tendências deformadoras. Uma delas é o enobrecimento e a vulgarização. A vulgarização, segundo Berman, é o avesso e o complemento do enobrecimento nos trechos considerados “populares” de uma obra. A vulgarização acontece quando a escolha tradutória recai nesta passagem “popular “ em favor do que Berman chama de pseudo gíria ou pseudo regionalismo que traem a linguagem rural e os falares urbanos.

Em paralelo, a vulgarização ocorre também com a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares. E este ponto de vista bermaniano é um dos que mais gerou contestações de seus críticos: o de que não se pode traduzir um vernacular estrangeiro por um vernacular local sem produzir vulgarização. E que, portanto, transpor um “estrangeiro de fora” por um “estrangeiro de dentro” ridiculariza a obra original.³⁴³

³⁴³ Uma experiência interessante a este respeito foi a retradução em francês de *Hamlet* de William Faulkner realizada pelo GRETI - Groupe de recherche en traductologie da Universidade McGill do Canadá que usa os vernaculares do Canadá para traduzir os vernaculares americanos. Como nota Gillian Lane-Mercier, o GRETI buscou reconhecer a “estranheza e alteridade” não apenas na cultura de partida mas também na cultura de chegada (1988, p. 79-80): “Il s'ensuit que le projet du groupe, dans ses formulations initiales comme dans ses formulations ultérieures, récuse cet aspect élitiste du concept de traduction littérale et la contradiction qui la sous-tend. Plutôt que de prôner l'intraduisibilité des sociolectes source, le groupe a tout simplement déplacé les impératifs bermaniens d'étrangeté et d'altérité qui, au lieu de se référer aux seuls texte et culture de départ, se rattachent aussi au texte et à la culture d'arrivée. Le choix d'un vernaculaire par nécessité « local », « du dedans » (car comment en serait-il autrement?) doit son étrangeté et son altérité non pas au fait qu'il permet un accès direct à l'étrangeté et à l'altérité du *Hamlet*, mais à son statut marginalisé relativement aux institutions culturelles dominantes de la société d'accueil. Le métissage de soi et de l'autre dès lors opéré engage, selon un geste inéluctablement ethnocentrique, les langages standard et nonstandard, dominants et dominés de la culture d'arrivée, de sorte que l'idéalisme intrinsèque à la conception bermanienne du traduire est déjoué par un historicisme que le groupe a pleinement assumé : il lui était impossible de faire autrement, à moins de contrevenir aux fondements mêmes de son projet de traduction et d'effacer (ou ennoblir), à l'instar des pratiques traductives dominantes, les sociolectes faulkneriens. Voilà, me semble-t-il, une première reconceptualisation de la traduction littérale bermanienne qui a permis au groupe de maintenir le caractère progressiste (non élitiste, non conservateur) de son projet de traduction”. Minha tradução: “Segue-se que o projeto do grupo, tanto em suas formulações iniciais como em suas formulações posteriores, rejeita esse aspecto elitista do conceito de tradução literal e a contradição que lhe é subjacente. Em vez de defender a intraduzibilidade dos socioletos de origem, o grupo simplesmente deslocou os imperativos bermanianos de estranheza e alteridade que, em vez de se referirem apenas ao texto e à cultura originais, também estão ligados ao texto e à cultura de chegada. A escolha de um vernáculo necessariamente “local”, “de dentro” (porque como poderia ser de outra forma?) deve sua estranheza e sua alteridade não ao fato de permitir acesso direto à estranheza e alteridade de *Hamlet*, mas a seu status marginalizado em relação às instituições culturais dominantes da sociedade de acolhimento. A mestiçagem do si-mesmo com o outro desde então operada engaja, segundo um gesto inelutavelmente etnocêntrico, as linguagens standard e não-standard, dominantes e dominadas da cultura de chegada, de modo que o idealismo intrínseco à concepção bermaniana de traduzir é frustrado por um historicismo que o grupo abraçou plenamente: era impossível fazer o contrário, a menos que contrariasse os próprios fundamentos de seu projeto de tradução e apagasse (ou enobrecesse), a exemplo das práticas tradutórias dominantes, os socioletos faulknerianos. Esta,

Estas duas tendências deformadoras agindo concomitantemente como um sistema geram por duas diferentes vias a vulgarização.

Gráfico 10 - A vulgarização através do enobrecimento e da vulgarização e da destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares



4.2 A Grande Prosa

A sistemática da deformação é descrita por Antoine Berman em paralelo à definição das características da prosa e da grande prosa. E isto não é casual: a sistemática da deformação visa destruir as principais características da grande prosa, segundo a visão bermaniana. Por isso, dedicamos este espaço da dissertação às características bermanianas da grande prosa.

No exemplo a seguir, buscaremos ao mesmo tempo interpretar e representar graficamente as características que segundo Antoine Berman pertencem à “grande prosa”.

Nesta representação visual se divide o conceito de Berman de “grande prosa” em quatro braços, segundo nossa interpretação: 1) arborescência indefinida da sintaxe (excesso, densidade, rejeição de sentido, superposição de línguas e dialetos, abundância e informidade)³⁴⁴, 2) concretude (a coine coexiste com o

parece-me, é uma primeira reconceituação da tradução literal bermaniana que permitiu ao grupo manter o caráter progressivo (não elitista, não conservador) de seu projeto de tradução”.

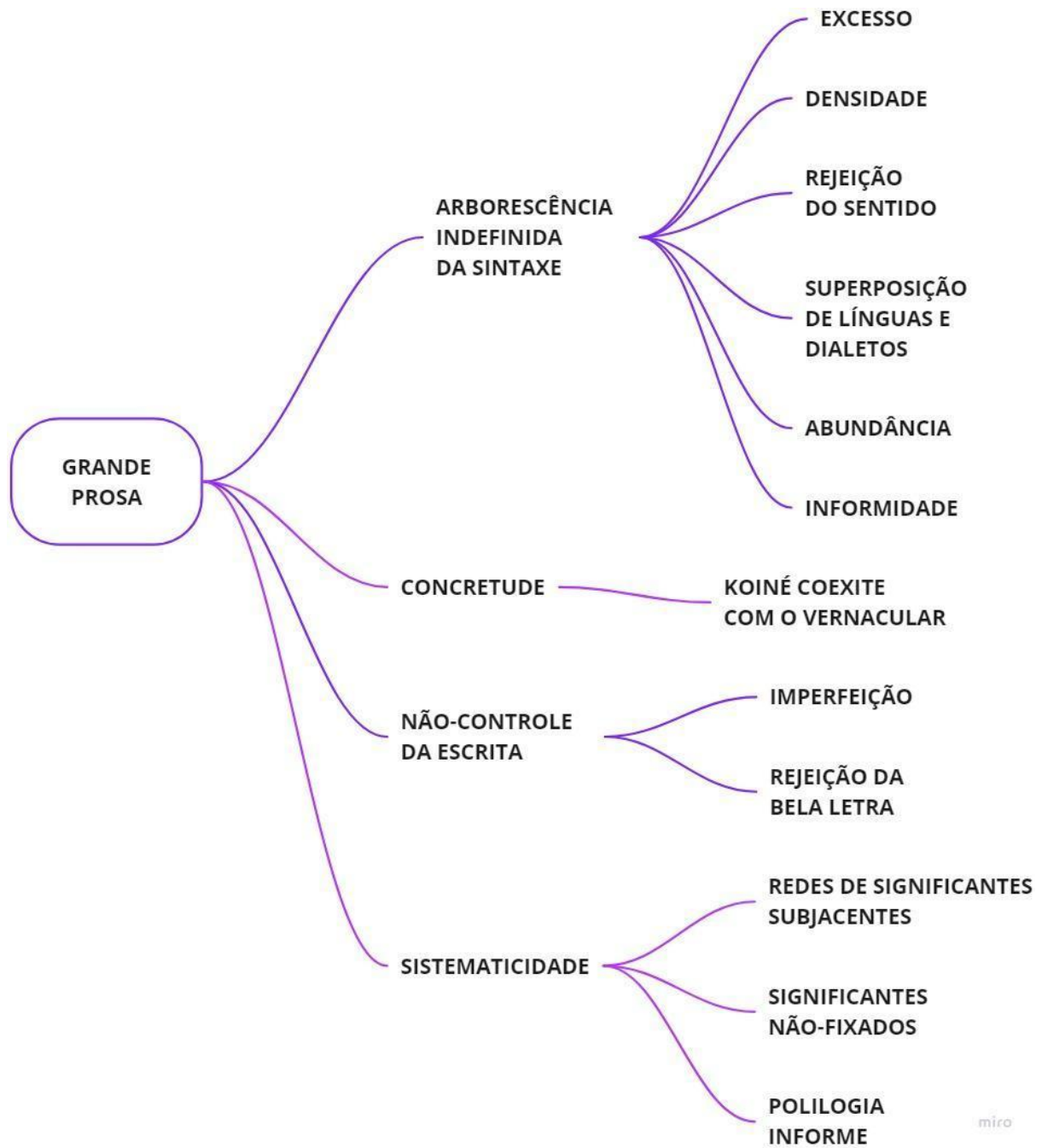
³⁴⁴ Berman explica neste trecho o que entende por *informidade* (BERMAN, 2013, p. 65): “A prosa literária se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilinguístico de uma comunidade. Ela mobiliza e ativa a totalidade das “línguas” coexistindo numa língua. Pode-se ver isso em Balzac, Proust, Joyce, Faulkner, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Gadda

vernacular), 3) não-controle da escrita (imperfeição, rejeição da bela letra), 4) sistematicidade (redes de significantes subjacentes, significantes não-fixados, polilogia informe).³⁴⁵

etc. Assim, do ponto de vista da forma, esse cosmos linguístico que é a prosa, e em primeiro lugar o romance, se caracteriza por uma certa *informidade*, que resulta da enorme mistura das línguas na obra. Ela é característica da *grande prosa*". Em francês: "La prose littéraire se caractérise en premier lieu par le fait qu'elle capte, condense et entremêle tout l' espace polylangagier d'une communauté. Elle mobilise et active la totalité des "langues" co-existant dans une langue. Cela se voit avec Balzac, Proust, Joyce, Faulkner, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Gadda, etc. De là qu'au point de vue de la forme, ce cosmos langagier qu'est la prose, et au premier chef le roman, se caractérise par une certaine *informité*, qui résulte de l'énorme brassage des langues opérée dans l'œuvre. Elle est caractéristique de la grande prose".

³⁴⁵ Segundo Marc Charron, Berman se inspira em Bakhtin para criar a sua analítica da tradução e isto fica claro pelo uso de termos bakhtinianos (CHARRON, 2001, p.100, minha tradução): "Pela leitura de TRACE (se refere ao artigo "La traduction des oeuvres latino-américaines", Lendemains, no 27, pp. 39-44. 1982), é difícil não acreditar que os trabalhos de Bakhtin sobre as linguagens do romance estejam na origem de alguns dos fundamentos da "análítica da tradução" de Berman. Os empréstimos da terminologia ou dos termos da inspiração bakhtiniana (espaço polilinguístico, polilinguismo, polilogia informe do romance etc.) são numerosos demais para que seja diferente". Em francês: "À la lecture de TRACE, il est difficile de ne pas croire que les travaux de Bakhtine sur les langages du roman sont à l'origine de certains des fondements de l'« analytique de la traduction » de Berman. Les emprunts à la terminologie ou les termes d'inspiration bakhtinienne (espace polylangagier, polylinguisme, polylogie informe du roman, etc.) sont trop nombreux pour qu'il en soit autrement".

Gráfico 11 - As características da grande prosa segundo Berman



**CAPÍTULO 5 -
A SISTEMÁTICA DA DEFORMAÇÃO NA TRADUÇÃO
FRANCESA DE “TETTO MURATO”**

Como ler a tradução francesa de “Tetto Murato” com o objetivo de identificar situações exemplares em que as tendências deformadoras da tradução da prosa descritas por Berman formem um sistema, muitas vezes intrincado e complexo ?

Neste momento, se torna necessário um instrumento metodológico em relação a este objetivo. Até porque, como diz Berman (1995, p. 65, minha tradução), “não se é naturalmente um leitor de traduções, torna-se um”.³⁴⁶

Vamos adotar as duas primeiras etapas do *trajeto crítico* desenvolvido por Berman em sua crítica das traduções exposta em “Pour une critique des traductions: John Donne” e que são suas etapas preliminares, como apoio a este nosso objetivo (BERMAN, 1995, p. 64).³⁴⁷

- 1) leituras e releituras da tradução separadas do original;
- 2) leituras e releituras do original separadas da tradução (BERMAN, 1995, p. 16).³⁴⁸

E durante essas leituras e releituras da tradução serão localizadas as *zonas textuais problemáticas* onde as tendências deformadoras da tradução da prosa dão indícios de atuar como um sistema. Num passo posterior, no cotejo com o original, as confirmaremos, identificaremos ainda outras *zonas textuais problemáticas* e descreveremos então estes sistemas deformadores designando as tendências deformadoras em ação e representaremos graficamente o seu funcionamento.

Berman (1995) indica que estas *zonas textuais problemáticas* da tradução podem ter quatro características básicas: num primeiro caso, o texto traduzido enfraquece, desafina e perde o seu ritmo; num segundo caso, a tradução é

³⁴⁶ “[...] on n’est pas naturellement lecteur de traductions, on le devient”.

³⁴⁷ “Mon trajet analytique sera divisé en étapes successives (ce qui correspond au concept de méthode). Les premières étapes ont trait au travail préliminaire, c’est-à-dire à la *lecture* concrète de la traduction (ou, le cas échéant, des traductions) et de l’original (sans parler des multiples lectures collatérales qui viennent étayer ces deux lectures)”. Minha tradução: “Meu trajeto analítico será dividido em etapas sucessivas (o que corresponde ao conceito de método). As primeiras etapas dizem respeito ao trabalho preliminar, ou seja, à *leitura* concreta da tradução (ou, se for o caso, das traduções) e do original (sem falar das múltiplas leituras colaterais que apoiam estas duas leituras)”.

³⁴⁸ “Comme cette analyse est toujours et d’abord constituée de *lectures* et de *relectures*, mon trajet commence par là: les lectures de la traduction, puis, bien séparées de celles-ci, celles de l’original”. Minha tradução: “Como esta análise é sempre e de início constituída de *leituras* e *releituras*, o meu trajeto começa por aqui: as leituras da tradução, depois, bem separadas destas, as do original”. E mais adiante em um outro trecho (BERMAN, 1995, p. 65): “Telle est, telle sera la posture de base de l’acte critique: suspendre tout jugement hâtif, et s’engager dans un long, patient travail de lecture et de relecture de la traduction ou des traductions, *en laissant entièrement de côté l’original*. La première lecture reste encore, inévitablement, celle d’une “œuvre étrangère” en français. La seconde la lit comme une traduction, ce qui implique une *conversion* du regard”. Minha tradução: “Esta é e será a postura básica do ato crítico: suspender qualquer julgamento precipitado e engajar-se em um longo e paciente trabalho de leitura e releitura da tradução ou das traduções, *deixando o original inteiramente de lado*. A primeira leitura permanece inevitavelmente a de uma “obra estrangeira” em francês. A segunda a lê como uma tradução, o que implica uma *conversão* do olhar”.

exageradamente fluida; num terceiro caso, as palavras, as expressões e as formas frásicas destoam e, finalmente, num quarto caso, os trechos traduzidos sofrem uma contaminação linguística negativa pela língua estrangeira.

Como descreve Berman (idem, p. 66) :

Esta releitura descobre também, infalivelmente, "zonas textuais" problemáticas, que são aquelas onde aflora a imperfeição: ou o texto traduzido parece subitamente enfraquecer, desafinar, perder todo o ritmo; ou, pelo contrário, parece muito natural, muito fluido, muito impessoalmente "francês"; ou então exhibe brutalmente palavras, expressões, formas frásicas que destoam; ou ainda finalmente é invadido por modos, expressões, etc., referentes à linguagem do original e que testemunham um fenômeno de contaminação linguística (ou "interferência").³⁴⁹

Já diante do original, localizaremos as *zonas textuais significantes* que, segundo Berman (1995), são trechos onde a obra se condensa, se representa, se significa, se simboliza. E, sem dúvida, esta seleção e recorte depende da interpretação de cada analista.³⁵⁰

São selecionados, recortados também, e desta vez a partir de uma *interpretação da obra* (que irá variar segundo os analistas), *essas passagens do original* que, por assim dizer, são os lugares onde ela se condensa, se representa, se significa ou se simboliza. Essas passagens são as *zonas significantes* onde uma obra atinge seu próprio objetivo (não necessariamente o do autor) e seu próprio centro de gravidade. A escrita tem aí um alto grau de necessidade. Essas passagens não são necessariamente visíveis em uma simples leitura; e é por isso que, na maioria das vezes, é o trabalho interpretativo que as revela, ou confirma sua existência.³⁵¹ (BERMAN, 1995, p. 70, minha tradução)

Estas zonas significantes não são as mais belas esteticamente. Mas aquelas que possuem o "mais alto grau de necessidade". E a identificação desta

³⁴⁹ "Cette relecture découvre aussi, inmanquablement, des « zones textuelles » problématiques, qui sont celles où affleure la défectivité : soit que le texte traduit semble soudain s'affaiblir, se désaccorder, perdre tout rythme ; soit qu'il paraisse au contraire trop aisé, trop coulant, trop impersonnellement « français » ; soit encore qu'il exhibe brutalement des mots, tournures, formes phrastiques qui détonnent ; soit qu'enfin il soit envahi de modes, tournures, etc., renvoyant à la langue de l'original et qui témoignent d'un phénomène de contamination linguistique (ou d'« interférence »)".

³⁵⁰ Como observa Walter Carlos Costa (2005, p. 42): "O descompasso entre intenção, realização textual e percepção por parte de diferentes leitores caracteriza cada textualização".

³⁵¹ "Sont sélectionnés, découpés aussi, et cette fois à partir d'une *interprétation de l'œuvre* (qui va varier selon les analystes), *ces passages de l'original* qui, pour ainsi dire, sont les lieux où elle se condense, se représente, se signifie ou se symbolise. Ces passages sont les *zones significantes* où une œuvre atteint sa propre visée (pas forcément celle de l'auteur) et son propre centre de gravité. L'écriture y possède un très haut degré de nécessité. Ces passages ne sont pas forcément apparents à la simple lecture; et c'est bien pourquoi, le plus souvent, c'est le travail interprétatif qui les révèle, ou confirme leur existence".

“necessidade” ao mais alto grau também é uma interpretação. De qualquer maneira, como aponta Berman (idem, p. 71), seja o aleatório que o necessário são ambos importantes na economia de uma obra para que ela não se torne por demais formal nem por demais aleatória.³⁵²

Portanto, não é a simples leitura que revela a obra. Mas o trabalho de interpretação. Gaston Bachelard diria aqui que só o trabalho de releitura conjunto com o de “reverie”, ou seja, o sonhar de olhos abertos, o devaneio, pode nos revelar a obra.

E embora esta abordagem bermaniana de recorte e seleção de zonas significantes do original seja diversa da fenomenologia da imaginação poética de Gaston Bachelard, assinalo que seria interessante, em um trabalho futuro, estreitar os possíveis laços e diálogos entre a fenomenologia da imaginação poética bachelardiana e a crítica de tradução bermaniana, no que diz respeito aos trechos “marcados” ou “significativos” de uma obra.

Na prática, este método proposto aqui com a adoção das etapas preliminares da crítica da tradução bermaniana é um trabalho quádruplo:

³⁵² “À la différence des « morceaux d'anthologie » classiques, ces passages ne sont pas toujours les plus « beaux » esthétiquement. Mais qu'ils le soient ou non, tous manifestent la signifiante de l'œuvre en une écriture qui possède, redisons-le, le plus haut degré de nécessité possible. Toutes les autres parties de l'œuvre sont marquées à des degrés divers, et quelle que soit leur apparente perfection formelle, par un *caractère aléatoire*, en ce sens que, n'ayant pas cette nécessité scripturaire absolue, elles pourraient toujours avoir été écrites « autrement ». Cela vaut même pour le poème le plus extérieurement parfait. Ce dont témoignent, sur toute l'étendue de la littérature, les « brouillons », « versions », « états » et « variantes » d'un texte. L'œuvre finale est achevée, définitive, mais elle garde toujours quelque chose de cette phase de gestation, de tâtonnement, à partir de laquelle elle a bifurqué vers sa figure finale. Donc, quel que soit le degré final de systématisme et d'unité d'une œuvre, elle comporte par essence des parties aléatoires. Si la proportion de l'aléatoire est trop grande, ou plutôt, si le poids de l'aléatoire l'emporte sur celui du nécessaire, l'œuvre s'en voit affectée: c'est le cas de certaines pièces des *Fleurs du Mal*, se dit-on parfois. Si, à l'inverse, la proportion du nécessaire (pour autant que celui-ci puisse être voulu) l'emporte massivement sur l'aléatoire, l'œuvre est menacée par un certain formalisme monologique: pensons à Flaubert ou à Valéry. L'aléatoire a sa nécessité propre dans l'économie de l'œuvre. Minha tradução: “Ao contrário dos “trechos de antologia” clássicos, essas passagens nem sempre são as mais esteticamente “belas”. Mas, sejam ou não, todas manifestam o significado da obra em uma escrita que possui, repitamos, o mais alto grau de necessidade possível. Todas as outras partes da obra são marcadas em diversos graus, e qualquer que seja sua aparente perfeição formal, por um caráter aleatório, no sentido de que, não tendo essa necessidade escriturária absoluta, eles sempre poderiam ter sido escritas “de forma diferente”. Isso é verdade mesmo para o poema mais aparentemente perfeito. Isso é testemunhado em toda a literatura por “rascunhos”, “versões”, “estados” e “variantes” de um texto. A obra final está concluída, definitiva, mas ainda retém algo dessa fase de gestação, de tatear, da qual se ramificou em direção à sua figura final. Portanto, seja qual for o grau final de sistematicidade e unidade de uma obra, ela tem partes essencialmente aleatórias. Se a proporção do aleatório é muito grande, ou melhor, se o peso do aleatório supera o do necessário, a obra é afetada: é o caso de certas peças de *Fleurs du Mal*, como às vezes se diz. Se, ao contrário, a proporção do necessário (tanto quanto isso pode ser desejado) supera esmagadoramente o aleatório, a obra é ameaçada por um certo formalismo monológico: pensamos em Flaubert ou Valéry. A aleatoriedade tem sua própria necessidade na economia da obra”.

- 1) a busca de zonas problemáticas da tradução;
- 2) a busca de zonas significantes do original;
- 3) o cotejamento das zonas textuais problemáticas da tradução com o original para descrever a sistemática da deformação com a ação do que chamamos de tendências primárias e secundárias e, finalmente,
- 4) verificar quando as zonas textuais problemáticas coincidem com as zonas textuais significantes, em que proporção e qual a consequência deste fato.

5.1 Exemplos da sistemática da deformação nos nove primeiros capítulos de "Le silence partagé"

5.1.1 O título: Le silence partagé

Vamos analisar agora o título escolhido pelos tradutores franceses Jean e Marie-Noëlle Pastureau para "Tetto Murato" buscando localizar, descrever e representar no espaço as tendências deformadoras presentes.

"Tetto", segundo explica Eugenio Montale na apresentação do romance, tem o seguinte significado (Montale, [1958] 2014, minha tradução) : "assim se chama em alguma parte do Piemonte um grupo de casas coloniais unidas a um alojamento principal".³⁵³

A palavra em português que até o momento conseguimos identificar que mais se aproxima do termo "Tetto" seria o vocábulo "quinta": "terreno de sementeira com horta e árvores, murado ou cercado de sebes e que tem geralmente casa de habitação". (QUINTA, 2020)

Já os tradutores franceses Jean e Marie-Noëlle Pastureau preferiram se esquivar deste termo presente no título e buscaram restituí-lo em sua língua por outro caminho.

Os tradutores franceses escolheram como título "Le silence partagé" (ROMANO, 1995) que é uma espécie de síntese em francês da epígrafe citada na abertura do romance de Lalla Romano e que foi extraída de "Dialoghi con Leucò" de

³⁵³ "In un Tetto (così si chiama in qualche parte del Piemonte un gruppo di case coloniche unite a un alloggio padronale) [...]".

Cesare Pavese (1947): “non c'è vero silenzio se non condiviso”. Esta epígrafe foi traduzida em francês da seguinte forma: “Il n'est de vrai silence se non partagé”.³⁵⁴

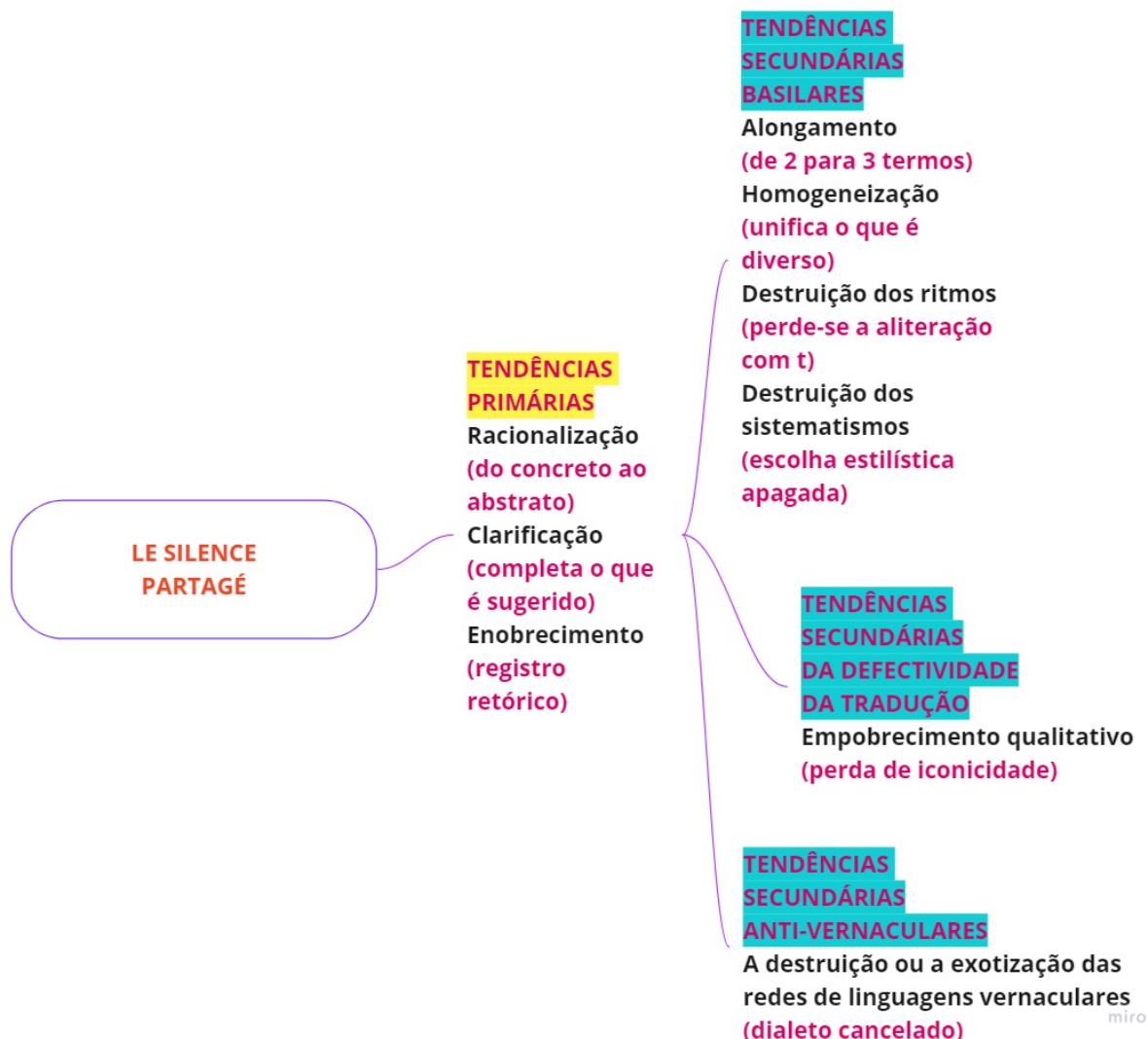
Sem buscar um julgamento de valor sobre a “justeza” ou o sucesso da escolha do título em francês ou fazer qualquer comparação ou mesmo inferir sobre ganhos ou perdas, ou mesmo sobre a sua equivalência, vamos simplesmente considerar neste momento quais as tendências deformadoras da prosa estão presentes nesta escolha.

Segundo a nossa interpretação, na tradução do título “Tetto Murato” para o francês em “Le Silence Partagé” há ao menos nove tendências deformadoras da tradução da prosa:

- 1) Racionalização: os tradutores franceses escolhem um título abstrato enquanto o título italiano é concreto; o título migra do específico-único ao generalizante-etnocêntrico;
- 2) Clarificação: os tradutores completam o que é apenas sugerido; mais claro e explícito que o original;
- 3) Enobrecimento: há sem dúvida um registro retórico no título francês que não existe no título italiano original;
- 4) Empobrecimento qualitativo: o título francês não tem a mesma iconicidade nem a mesma qualidade sonora que alude ao que é escuro, ao mistério, ao segredo, ao fechado, a um lugar preciso, ao despretensioso, e a aliteração com t do original título italiano;
- 5) Homogeneização: o título francês unifica o que é da ordem do diverso, não reproduz o heterogêneo presente no título original;
- 6) Alongamento: o título italiano tem dois termos enquanto que o título em francês tem 3 termos;
- 7) Apagamento das superposições de línguas: o título italiano se refere a um modo de dizer dialetal de uma micro-região piemontesa do norte da Itália, o cuneese, e isto é apagado pela coine tradutora;
- 8) Destruição dos ritmos: Perde-se a aliteração com t do original;
- 9) Destruição dos sistematismos: O título de um livro nunca é casual e a escolha estilística do autor é rejeitada pela tradução.

³⁵⁴ “Só há verdadeiro silêncio quando compartilhado”.

Gráfico 12 - A sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências deformadoras primárias e secundárias no título “Le silence partagé”



5.1.2 Capítulo I

O primeiro capítulo de "Tetto Murato" apresenta o ambiente e o contexto de uma pequena cidade italiana de fronteira durante a Segunda Guerra Mundial em torno de alguns personagens. São 21 parágrafos divididos em dois blocos de texto separados entre eles por um espaço em branco.

No primeiro bloco, do parágrafo 1 ao 11, a narradora³⁵⁵ apresenta forasteiros sem nomeá-los e são referidos como *loro/eux* (eles), *lui/lui* (ele), *lei/elle* (ela), *bambina/petite fille* (menina).

³⁵⁵ Nos referimos nesta dissertação à personagem Giulia, alter-ego de Lalla Romano, como “a narradora”. Isto porque nosso estudo se concentra nos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato” e o nome Giulia da personagem da narradora surge apenas no Capítulo XI, parágrafo 11.

Nada é exposto de forma direta. Mas através de gestos percebidos à distância, atitudes secretas, ações misteriosas. A narradora coleciona o que parentes ou habitantes da pequena cidade dizem dela, dele, deles.

A narradora apresenta também as primas de sua mãe sem lhes dar nome enquanto é nomeado, no parágrafo 10, o marido da narradora, Stefano.

No segundo bloco, do parágrafo 12 ao 21, voltam Stefano, as primas da mãe, a filha dos forasteiros que finalmente são nomeados no décimo-nono parágrafo: Ada e Paolo.

Nota-se portanto um ritmo lento de narrar que aos poucos descreve uma atmosfera de mistério e segredo.

Entre as zonas textuais significantes, destaco aquelas em que a narradora expressa sentimentos intensos “fora de lugar”, surpreendentes, de certo modo irracionais, surgidos aparentemente a partir de mecanismos inconscientes, em relação aos forasteiros que, portanto, eram pessoas desconhecidas para a narradora.

Cito três exemplos de zonas textuais significantes, onde a prosa tem uma espécie de “necessidade”, segundo Berman:

I) A sensação de compadecimento da narradora em relação aos forasteiros

Parágrafo 3

Avevo compatito i forestieri. La vita nella città non doveva essere facile, per loro.³⁵⁶

Je les avais plaints. La vie dans cette ville ne devait pas être facile pour eux.

II) Os sentimentos intensos da narradora de encantamento (ao ver Ada estender a roupa) e entristecimento (ao vê-la sair da varanda).

Parágrafo 6

Rimasi incantata a guardarla, e quando rientrò mi rincrebbe.³⁵⁷

Je restais subjuguée à la regarder, et quand elle rentra j'en eus du regret.

³⁵⁶ “Me compadeci pelos forasteiros. A vida na cidade não devia ser fácil para eles”. Todas as traduções dos trechos de “Tetto Murato” de Lalla Romano são de minha autoria.

³⁵⁷ “Fiquei encantada a olhá-la, e quando entrou me entristeci”.

III) O sentimento da narradora de quase piedade e o desejo de proteger a filha de Ada

Parágrafo 8

Provai quasi una pietà, il desiderio di proteggerla.³⁵⁸

J'éprouvai une sorte de pitié, un désir de la protéger.

Destaco neste capítulo quatro zonas textuais problemáticas com a presença da sistemática da deformação.

I) Não restituição do substantivo “forestieri” que aparece duas vezes em parágrafos próximos e é apagado na tradução.

- I) Forestieri: a) gens venus d'ailleurs
b) Les

I) Forestieri - a) gens venus d'ailleurs

Parágrafo 1

Avevo sentito parlare di loro, come si parla in provincia dei forestieri: con sospetto, se non proprio con scandalo.³⁵⁹

J'avais entendu parler d'eux, comme on parle en province des gens venus d'ailleurs: sur le mode du soupçon, sinon franchement du scandale.

A seguir a descrição da sistemática da deformação:

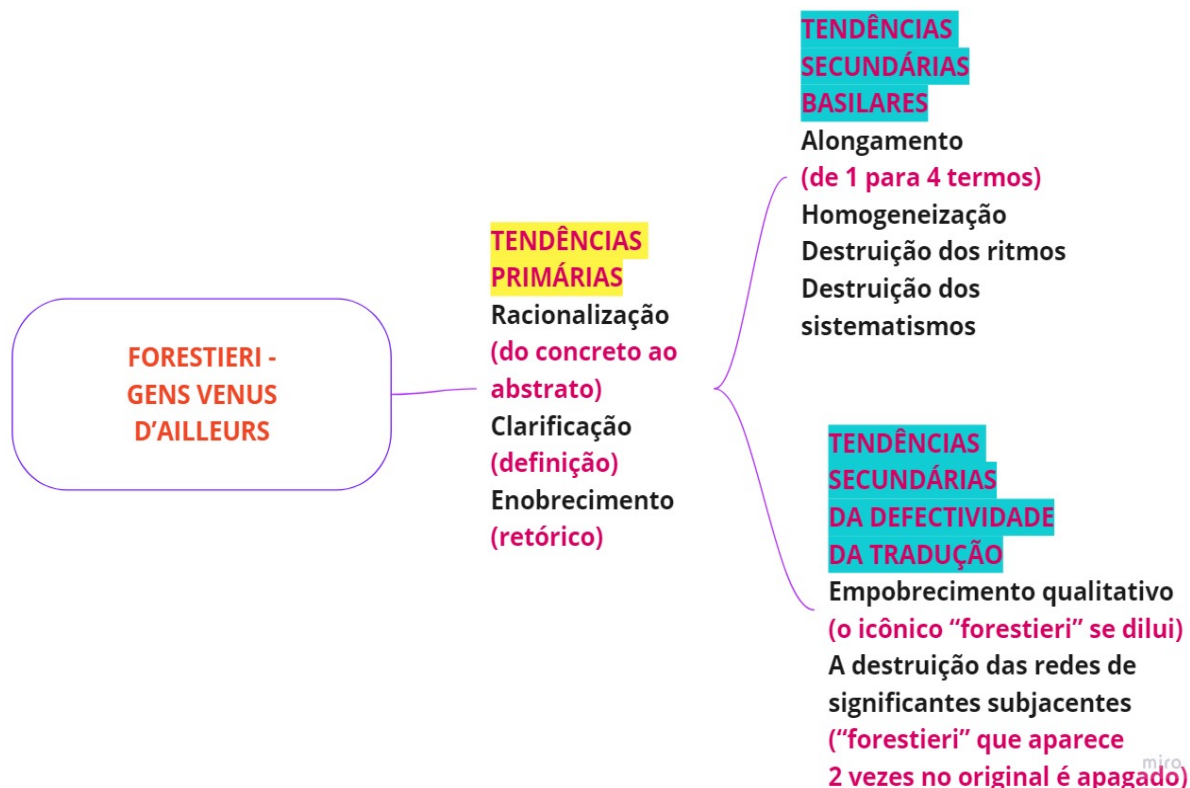
- 1) Racionalização: do concreto "forestieri" ao reflexivo e abstrato "gens venus d'ailleurs".
- 2) Clarificação: se busca uma definição de "forestieri".
- 3) Alongamento: a definição de "forestieri" é feita em quatro palavras. Além disso, o primeiro parágrafo no original italiano tem 19 palavras, enquanto o mesmo trecho na tradução francesa tem 25 palavras. Um outro exemplo de alongamento neste mesmo parágrafo é a substituição de uma única palavra italiana do original ("con") por quatro palavras na tradução francesa ("sur le mode de").

³⁵⁸ “Senti quase uma piedade, o desejo de protegê-la”.

³⁵⁹ “Tinha ouvido falar deles, como se fala de forasteiros no interior: com suspeita, até mesmo com escândalo”.

- 4) Enobrecimento: "gens venus d'ailleurs" é uma forma retórica.
- 5) Empobrecimento qualitativo: o icônico "forestieri" se dilui na expressão "gens venus d'ailleurs".
- 6) Destruição das redes significantes subjacentes: o termo "forestieri" aparece duas vezes no romance "Tetto Murato". As duas ocorrências se dão sempre no Capítulo 1, parágrafos 1 e 3. Portanto, esta repetição segue uma lógica interna deste romance. No entanto, a sistemática da deformação não restitui o termo em nenhuma dessas duas ocasiões. E implica assim no surgimento da tendência deformadora a seguir descrita.
- 7) Destruição dos ritmos: A repetição de "forestieri" era um dos entrelaçamentos de ritmos do original e foi apagado.
- 8) Destruição dos sistematismos: a palavra "forestieri" presente em modo sistemático duas vezes no primeiro capítulo não se reproduz na tradução.
- 9) Homogeneização: Como resultado da ação da sistemática da deformação, o texto da tradução é mais homogêneo.

Gráfico 13 - A sistemática da deformação da tradução da prosa e suas tendências deformadoras primárias e secundárias neste caso de não restituição do substantivo "forestieri"



Depois de descrever a sistemática da deformação aqui implicada, são importantes agora algumas considerações sobre o aspecto emblemático deste exemplo.

A sistemática da deformação aparentemente produz alterações pontuais e sutis. No entanto, sua ação na significância da obra é concreta e relevante.

Provavelmente, os tradutores franceses evitaram traduzir "forestieri" pelo seu primeiro significado que é "étranger" pela dupla acepção desta palavra em francês: estrangeiro e estranho.

A palavra "forestieri" comparece duas vezes neste inteiro romance e todas elas neste primeiro capítulo, parágrafos 1 e 3.

Os dicionários de sinônimos franceses e italianos online registram quase sempre termos pejorativos para "forastiero" e "étranger".

E assim se vê que não é por acaso que o Outro como estrangeiro é tema central das reflexões de Berman.

Para o termo "forestiero" encontrei sinônimos dicionarizados em italiano como: "esterno", "esotico", "estraneo", "alloglotto", "ospite", "pellegrino", "estero", "allogeno", "straniero", "estraneo". (FORESTIERO, 2022a; 2022b)

Para o termo "étranger", encontrei termos dicionarizados em francês também em sua maioria pejorativos: "apatride", "immigrant", "immigré", "réfugié", "intrus", "exotique", "différent", "isolé", "ignore". (ÉTRANGER, 2022)

l) "Forestieri" - b) "Les"

Parágrafo 3

Avevo compatito i forestieri.³⁶⁰

Je **les** avait plaints.

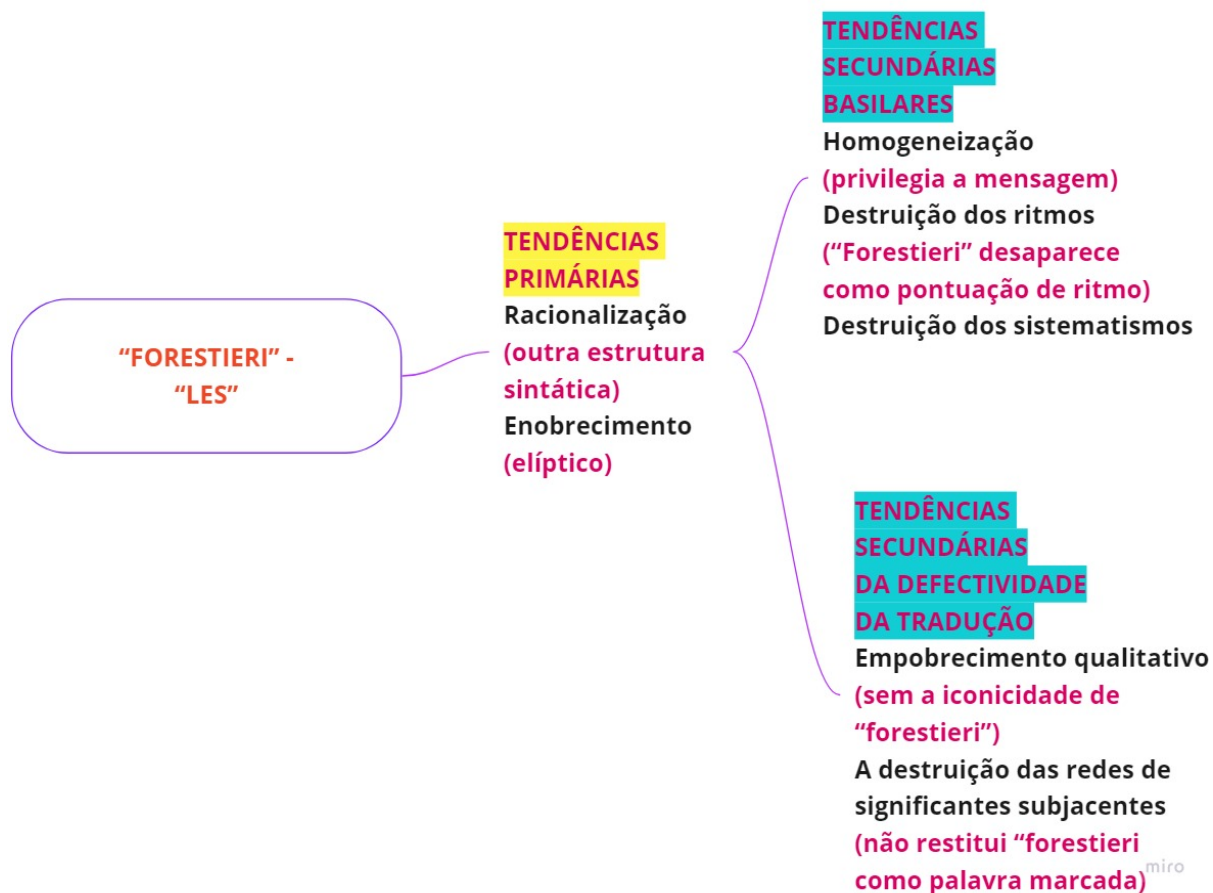
A seguir a descrição da sistemática da deformação:

- 1) Racionalização: Recomposição da frase segundo uma outra ordem de discurso e outra estrutura sintática. Mas, ao contrário do esperado pela teoria bermaniana, não produziu clarificação nem alongamento no número de termos da frase.
- 2) Enobrecimento: Ao evitar a repetição de "forestieri" substituído por "les" (aqui como pronome), a tradução busca corrigir formalmente o original, estetizando-o, tornando-o mais elegante - elíptico - do ponto de vista da convenção. A fonte de oralidade da frase do original é cancelada.
- 3) Empobrecimento qualitativo: A frase da tradução francesa é mais elíptica e não reproduz a iconicidade de "forestieri".
- 4) Homogeneização: Na medida em que a tradução privilegia a mensagem numa construção mais convencional e aparentemente mais elegante (porque elíptica) que o original.
- 5) Destruição dos ritmos: "Forestieri", em um certo sentido, produz uma espécie de eco ao ser usado no primeiro e terceiro parágrafo do original. E desaparece como pontuação de ritmo, ao não ser utilizado pela tradução.
- 6) Destruição das redes significantes subjacentes: As redes significantes subjacentes são criadoras de ritmo. E a tradução francesa nega a reprodução deste ritmo ao não restituir "forestieri" como palavra marcada.

³⁶⁰ "Me compadeci pelos forasteiros".

- 7) Destruição dos sistematismos: Neste caso, a destruição das redes significantes subjacentes ocasionou contemporaneamente a destruição dos ritmos e a destruição dos sistematismos. Deste modo se observa também o caráter tautológico da sistemática da deformação.

Gráfico 14 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de "forestieri" por "les"



II) O termo marcado "narratrice" é substituído sem a sua iconicidade.

II) la narratrice a) le récit/une de ces dames racontait

b) celle qui la racontait

II) la narratrice a) le récit/une de ces dames racontait

Parágrafo 19

Qualche volta, se **la narratrice** era pittoresca, io ascoltavo. Fu cosí, che sentii parlare di Ada e di Paolo. **Raccontava** una storia intorno ad essi: un esempio, disse, di «miscredenza punita», di «castigo divino».³⁶¹

*Parfois, si **le récit** était pittoresque, j'écoutais. Ce fut ainsi que j'entendis parler d'Ada et de Paolo. **Une de ces dames racontait** une histoire à leur sujet: un exemple, dit-elle, de "punition de l'impiété", de "châtiment divin".*

A palavra "narratrice" tanto quanto o exemplo anterior ("forestieri") aparece duas vezes no romance "Tetto Murato". Estas duas aparições acontecem neste primeiro capítulo. A primeira vez, no parágrafo 19, "narratrice" em italiano é substituída na tradução francesa por "récit" (conto, narração, narrativa). A segunda vez, no parágrafo 21, "narratrice" é traduzida em francês por "celle qui la racontait".

Em francês, existe o termo "narratrice" com idêntica grafia e evidentemente diferente pronúncia. Por que os tradutores franceses a evitaram? No parágrafo 19, a escolha de "récit" para "narratrice" obrigou os tradutores a criarem a expressão "une de ces dames racontait" na frase seguinte.

E, no parágrafo 21, como antes dissemos, preferiram a expressão "celle qui la racontait" ao termo simples "narratrice", que tem idêntica correspondência icônica (embora evidentemente não sonora) em francês.

II) La narratrice - a) le récit/une de ces dames la racontait

A seguir a descrição da sistemática da deformação:

- 1) Racionalização: Recompõe a frase. De um ser concreto ("narratrice") a uma ideia abstrata ("récit").
- 2) Clarificação: Explicita que uma dessas visitantes narra o fato.
- 3) Enobrecimento: Mais retórico que o original, tem um resultado "estetizante"
- 4) Alongamento: Duas palavras em italiano se tornam oito em francês.
- 5) Empobrecimento qualitativo: a repetição do termo "narratrice" em parágrafos próximos tem uma função no original que se perde na tradução.

³⁶¹ "Algumas vezes, se a narradora era pittoresca, eu a escutava. Foi assim que ouvi falar de Ada e de Paolo. Contava uma história em torno deles: um exemplo, disse, de "incredulidade punita", de "castigo divino".

- 6) Homogeneização: esta deformação é aqui consequência da ação das três primeiras tendências deformadoras (racionalização, clarificação, alongamento).
- 7) Destruição dos ritmos: o desaparecimento da palavra "narratrice" que não é traduzida como um termo marcado.
- 8) Destruição dos sistematismos: O termo "narratrice" foi inserido em um modo específico no original que conduz a história da menina e dá o tom do desfecho do capítulo.

Gráfico 15 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de "la narratrice" por "le récit/une de ces dames la racontait"



II) La narratrice - b) celle qui la racontait

Parágrafo 21

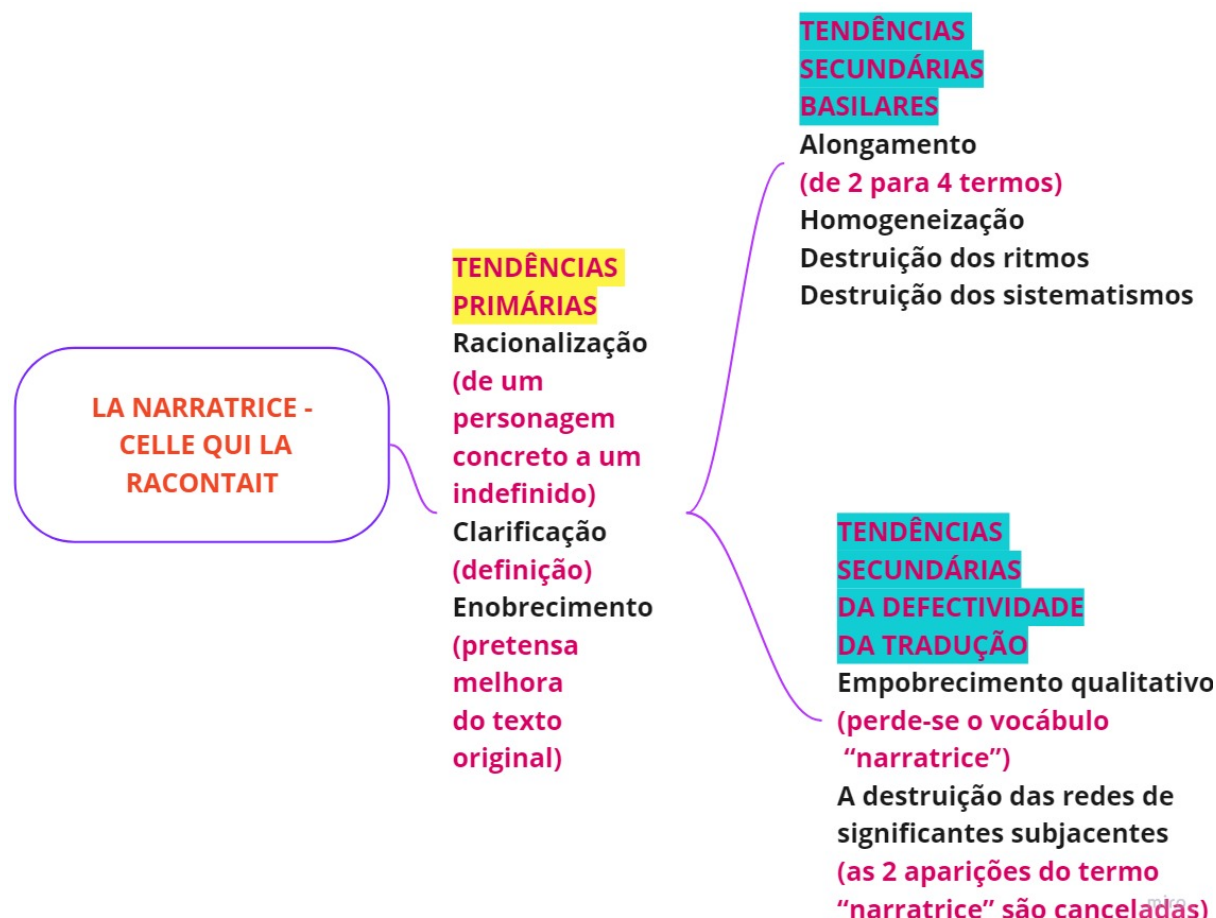
ora la giudicai spaventosa per il significato che **la narratrice** le dava.³⁶²
*à présent je la trouvais épouvantable à cause de la signification que lui donnait **celle qui la racontait.***

³⁶² "agora a julguei assustadora pelo significado que a narradora lhe dava".

A seguir a descrição da sistemática da deformação:

- 1) Racionalização: Do concreto ("narratrice") ao abstrato ("celle qui la racontait").
- 2) Clarificação: Define a narradora.
- 3) Alongamento: Um termo se torna quatro.
- 4) Empobrecimento qualitativo: A significação se dilui e perde sua iconicidade.
- 5) Enobrecimento: O modo retórico na explicação de um conceito.
- 6) Homogeneização: Deformação que surge da associação de outras tendências deformadoras.
- 7) Destruição dos ritmos: O termo "narratrice" desaparece da tradução embora no original esteja presente em duas ocasiões.
- 8) Destruição das redes significantes subjacentes: Personagem não nomeada, o termo "narratrice" desaparece da tradução.
- 9) Destruição dos sistematismos: A escolha do termo e sua repetição indicam um sistematismo.

Gráfico 16 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de "la narratrice" por "celle qui la racontait"



III) Tradução introduz pronome possessivo que contradiz tom da narração

III) nella città - dans notre ville

A tradução de "nella città" por "dans notre ville" não respeita o tecido textual do original ao introduzir o pronome pessoal "notre" porque destoa da voz narrativa empreendida neste capítulo.

Certamente, a narradora não sente "sua" ou "nossa" esta pequena cidade de fronteira, Tetto Murato.

Afinal, escreve no parágrafo 9: "Anch'io mi sentivo smarrita nella piccola città dove pure avevo trascorso l'infanzia: il mio ritorno era stato forzato dalla guerra".³⁶³

Na tradução francesa: "*Moi aussi je me sentais égarée dans cette petite ville où j'avais passé mon enfance: c'était la guerre qui m'avait forcée à y revenir*".

³⁶³ "Eu também me sentia perdida na pequena cidade onde aliás tinha transcorrido a infância: o meu retorno tinha sido forçado pela guerra".

Portanto, embora fosse a cidade de sua infância, nesta localidade ela se sentia perdida (*smarrita/égarée*) e foi forçada (*forzata/forcée*) a retornar pela guerra.

Além disso, se sentia vivendo na casa estranha (*stranea/étrangère*) de primas de sua mãe, como consta do décimo-primeiro parágrafo do primeiro capítulo.

Por isso, a tradução "dans notre ville" destoa da poética e do contexto dado pela narradora a esta cidade.

E assim se pode observar que um simples pronome possessivo pode causar uma grande deformação, porque está em contradição com o discurso da própria narradora, que não sente esta cidade como "sua" e ainda menos como "nossa".

Parágrafo 20

Il fatto risaliva ad alcuni anni prima, quando «essi» erano giunti **nella città**³⁶⁴

*Les faits remontaient à quelques années, quand "ils" étaient arrivés **dans** **notre ville***

Deste modo, descrevemos a sistemática da deformação neste caso:

- 1) Clarificação: Os tradutores tornam mais clara a referência à cidade mas, na verdade, traem a significância dada pela narradora a esta pequena cidade de fronteira.
- 2) Alongamento: Três palavras ao invés de duas.
- 3) Enobrecimento: "dans notre ville" tem algo de retórico.
- 4) Empobrecimento qualitativo: "dans notre ville" acrescenta uma significância em oposição ao da própria narração.
- 5) Destruição dos sistematismos: Em vários momentos, a narradora fala de seu mal-estar em estar naquela cidade: foi forçada pela guerra a retirar-se na cidade, vive numa casa "estranha", e por isso sente atração, empatia e, em parte, se identifica com os forasteiros. O "dans notre ville" trai este encadeamento de sentimentos expressos pela narradora.

³⁶⁴ "O fato remontava há alguns anos, quando "eles" tinham chegado à cidade".

Gráfico 17 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da tradução de “nella nostra città” por “dans notre ville”



IV) Diminutivos em italiano - diminutivos em francês

una catenina con la medaglietta della Madonna - a) une petite chaîne avec une médaille

una medaglietta alla camicina - b) une médaille à sa brassière

La bambina inghiottí la medaglietta - c) la petite avait avalé la médaille

Parágrafo 20

La bambina non aveva «nemmeno» al collo una **catenina** con la **medaglietta** della Madonna; la balia aveva puntato di nascosto una **medaglietta** alla **camicina**. La bambina inghiottí la **medaglietta**.³⁶⁵

*L'enfant n'avait “même pas” autour du cou une **petite chaîne** avec une **médaille**; la nourrice avait épinglé en cachette une **médaille** à sa **brassière**. La petite avait avalé la **médaille**.*

³⁶⁵ “A menina não tinha no pescoço “nem mesmo” uma correntinha com a medalhazinha de Nossa Senhora. A ama-de-leite tinha colocado escondido uma medalha na roupinha. A menina engoliu a medalhinha”.

Esta sistemática da deformação trata de uma questão delicada da tradução em francês: aquela dos diminutivos.

Segundo alguns estudos (TURUNEN, 2006), o diminutivo através da derivação sufixal está em declínio no francês moderno.³⁶⁶

Apesar das gramáticas listarem mais de 30 sufixos de diminutivos em francês (ibidem), eles são em sua grande maioria considerados improdutos.³⁶⁷

Uma explicação possível para este fenómeno é que muitas vezes o sufixo aplicado à palavra-base cria uma outra palavra homófona.³⁶⁸

Predomina no francês a construção dos diminutivos analíticos (através principalmente de adjetivos e advérbios) e não a construção sintética (por sufixo). O adjetivo que tem monopolizado a marcação do diminutivo em francês é "petit" (pequeno).

Isto torna difícil e complexa a tradução para o francês de línguas como o italiano e o português onde predomina a construção dos diminutivos sintéticos (por sufixo).

Embora os resultados obtidos pela pesquisadora Virpi Johanna Turunen sobre a tradução de diminutivos na tradução francesa de "Dona Flor e seus dois maridos" de Jorge Amado (1988) não possam ser generalizados, eles são muito ilustrativos desta questão.

Este estudo (TURUNEN, 2006) revelou que a principal estratégia da tradutora no caso dos diminutivos foi a da omissão, em cerca de 1/3 dos casos (33,8 %).

A segunda estratégia mais comum, quase num outro terço dos casos, foi a de traduzir o diminutivo em francês através de adjetivos (32,4% dos casos; sendo o adjetivo "petit" a escolha predominante com 22,5% dos casos e os outros adjetivos com 9,9% dos casos).

³⁶⁶ Como escreve Virpi Johanna Turunen (2006, p. 3011): "Tanto Balby (1944, p. 244) quanto Dauzat (1937, p. 292) confirmam que a derivação sufixal é um processo em declínio no francês moderno".

³⁶⁷ Ainda segundo Turunen (idem, p. 3011): "Le Grand Robert (1985) lista 31 " principais sufixos de diminutivos": 25 para nomes e seis para verbos. Entretanto, apesar da grande quantidade de sufixos diminutivos listados por esta e outras gramáticas, a maioria dos sufixos são improdutos. Por exemplo, Dauzat (1955, p. 17) e Milner (1988, p. 193) defendem que apenas o sufixo *et(te)* pode ser considerado como ainda produtivo no francês moderno (e talvez *on*, porém com ressalvas)".

³⁶⁸ (TURUNEN, 2006, p. 3011) "Dauzat (1937, p.293-295) propõe uma explicação de ordem fonética para a fraca produtividade do sistema diminutivo em francês. Segundo o autor, a grande maioria dos sufixos em francês, é vocálica, o que faz com que a aplicação de um sufixo resulte em uma palavra homófona em relação à palavra base. Como resultado, não existe nenhuma diferença na língua falada entre a palavra *père* e sua forma diminutiva *peret*". Registro que não encontrei a forma "peret" como diminutivo em dois dicionários franceses (Larousse online e Infopédia online).

Em cerca de 1/5 dos casos, o diminutivo foi traduzido por advérbio ou outra palavra (10,8% advérbios e 9,9% outras palavras).

Cerca de 5% tiveram o diminutivo traduzido por outra construção.

E a estratégia menos utilizada para traduzir o diminutivo foi justamente a do sufixo, 2,3% dos casos.

Deste modo, descrevemos a sistemática da deformação deste caso:

- 1) Racionalização: A tradução é mais linear. Retira o que considera excesso: de cinco diminutivos, apenas um é restituído de forma analítica, através do adjetivo “petit”.
- 2) Clarificação: O tradutor retira o que acredita ser excesso de diminutivos com objetivo de clarificação.
- 3) Enobrecimento: Esta triagem do que deve ou não ser restituído como diminutivo busca um “ganho” estético em relação ao original.
- 4) Empobrecimento qualitativo: Perda de cinco diminutivos (com sua iconicidade de dois diferentes sufixos) para apenas uma ocorrência.
- 5) Empobrecimento quantitativo: Desperdício lexical da presença de diminutivos.
- 6) Homogeneização: Simplifica com o objetivo de transformar este trecho do original em mensagem.
- 7) Destruição dos ritmos: Neste parágrafo, há uma profusão de diminutivos que é em uma mínima parte reproduzida pela tradução: apenas 20%.
- 8) A destruição das redes significantes subjacentes: Os cinco diminutivos presentes no parágrafo 20 formam uma rede coerente de significantes. Reduzido a apenas um caso, perde seu caráter de rede.
- 9) Destruição dos sistematismos: É clara a intenção de Lalla Romano em narrar a história quase trágica da menina com uma pletora de diminutivos. Este efeito se perde.

Gráfico 18 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de menor restituição dos diminutivos na tradução



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas não coincidem neste primeiro capítulo.

5.1.3 Capítulo II

O segundo capítulo de "Tetto Murato" marca o encontro da narradora com Ada e seu mundo familiar.

Neste capítulo, há dois blocos de textos. O primeiro bloco do parágrafo 1 ao 9. O segundo bloco do parágrafo 10 ao 18.

O primeiro bloco se desenvolve a partir do encontro casual da narradora e Ada sob as arcadas da pequena cidade. E, no dia seguinte, um segundo encontro da narradora com Ada já na casa desta última.

O segundo bloco é luminoso e se abre com a filha de Ada brincando. E termina com a história já narrada no primeiro capítulo da medalha engolida pela menina. Mas agora com uma outra leitura e um desfecho de fé e esperança.

Destaco três zonas textuais significantes neste capítulo:

I) O brilho negro-azul do olhar de Ada.

Parágrafo 1

m'incrociai con una signora giovane, dal lungo passo, che mi sembrò forestiera. Intravidi il lampo di uno sguardo, qualcosa di nero-azzurro.³⁶⁹

je croisai une femme jeune, au pas allongé, qui me semble étrangère à la ville. J'entrevis l'éclair d'un regard, quelque chose de noir-bleu.

II) O olhar negro e triste da mãe de Paolo no quadro grande e escuro. Há uma correspondência entre estes tão diferentes olhares negros: o de Ada e o da mãe de Paolo no quadro.

Parágrafo 2

Nella casa notai soprattutto un quadro abbastanza grande, scuro. Sotto un largo cappello piumato un viso di donna, pallido, lasciava cadere uno sguardo nero, triste come un rimprovero.³⁷⁰

Dans la maison je remarquai surtout un tableau assez grand, sombre. Sous un large chapeau à plumes, un visage de femme, pâle, laissait tomber un regard noir, triste comme un reproche.

O quadro da mãe de Paolo é uma imagem recorrente neste capítulo e no primeiro bloco aparece nos parágrafos 2, 3, 4, 8, 9, pontuando, portanto, todo o bloco.

III) Ambiguidade e incerteza: as palavras de Ada se referem a si mesma ou à mãe de Paolo, retratada no quadro?

Parágrafo 9

Sentivo che vi era giustificazione, in queste parole: di una durezza di lei, o dell'altra? Ma non disse di piú.³⁷¹

³⁶⁹ “me deparei com uma mulher jovem, com passos largos, que me pareceu estrangeira. Vislumbrei o brilho de um olhar, algo negro-azul”.

³⁷⁰ “Na casa notei sobretudo um quadro bastante grande, escuro. Sob um amplo chapéu emplumado um rosto de mulher, pálido, deixava cair um olhar sem luz, triste como uma reprimenda”.

³⁷¹ “Senti que havia justificação naquelas palavras: de uma durezza dela ou da outra? Mas não disse nada mais”.

Je sentis qu' il y avait une justification dans ces mots: d'une dureté de sa part, ou de la part de l'autre? Mais elle n' en dit pas davantage.

Neste capítulo, ao invés de analisar zonas textuais problemáticas, a nossa atenção estará em descrever o modo como a tradução conduz a sistemática da deformação através de diferentes escolhas de pontuação.

Neste segundo capítulo, fizemos uma contagem das pontuações mais comuns comparando o original e a tradução francesa.

No original, há neste capítulo 64 vírgulas, 44 pontos finais, 4 pontos e vírgulas, 8 dois pontos e 11 conjunções "e" - embora a conjugação "e" claramente não seja uma pontuação, ela muitas vezes é substituída por vírgula na tradução ou, ao contrário, a vírgula é substituída pela conjunção "e".

Na tradução, há neste segundo capítulo 58 vírgulas, 41 pontos finais, 6 pontos e vírgulas, 8 dois pontos e 12 conjunções "e".

No entanto, concluímos que estes números falseiam a profunda mudança que ocorreu na tradução francesa através da deformação causada pela alteração da pontuação. Entre as vírgulas (64, original; 58, tradução), pontos finais (44, original; 41 tradução), pontos e vírgulas (4, original; 6, tradução), dois pontos (8 em ambos) e conjunção "e" (11, original; 12, tradução) os números não são demasiadamente distintos entre o original e a tradução. O mesmo se dá ao somarmos estas pontuações como aqui consideradas: 128 do original e 125 na tradução.

Mas, ao analisarmos este mecanismo de omissão e alterações da pontuação, verificamos o quanto esta tendência sistemática destrói, parafraseando Berman, as "redes de pontuação subjacentes" que supomos existir com seu sistematismo e ritmo próprios no original.³⁷²

São esses os casos mais comuns que encontramos na tradução e que destroem a rede de pontuação subjacente do original:

³⁷² Como frisa Florence Gaillard (2006, p. 36): "[...] la modification de la ponctuation n'est jamais innocente et isolée, mais qu'elle traduit une tendance qui s'attaque au corps du texte. Il pourrait donc être intéressant dans les analyses de traduction d'observer la fluctuation de la ponctuation et d'en faire un révélateur des faiblesses d'une traduction. [...] A l'issue de cet exemple, nous constatons qu'une fois encore, l'altération de la ponctuation fait figure de pointe d'iceberg". Minha tradução: "[...] a modificação da pontuação nunca é inocente e isolada, mas reflete uma tendência que agride o corpo do texto. Portanto, poderia ser interessante nas análises de tradução observar a flutuação da pontuação e torná-la um indicador das fraquezas de uma tradução. [...] Ao final deste exemplo, nós constatamos que, mais uma vez, a alteração da pontuação é como a ponta do iceberg".

A) 7 casos - da ausência de pontuação no original, surge na tradução uma vírgula

B) 4 casos - a vírgula no original se torna pontuação ausente na tradução

C) 3 casos - a vírgula do original se torna conjunção "e" na tradução

A seguir, vamos citar esses casos e sua sistemática de deformação.

A) Ausência de pontuação - Vírgula

1) Parágrafo 2

Sotto un largo cappello piumato un viso di donna, pallido, lasciava cadere uno sguardo nero, triste come un rimprovero.³⁷³

Sous un large chapeau a plumes, un visage de femme, pale, laissait tomber un regard noir, triste comme un reproche.

2) Parágrafo 7

Per me e per Stefano era diverso.³⁷⁴

Pour Stefano et moi, c'était différent

3) Parágrafo 7

Però noi si era partiti senza nemmeno quei quadri e quei mobili severi³⁷⁵

Pourtant, nous étions partis sans même ces tableaux et ces meubles sévère

4) Parágrafo 11

A un certo punto disse: – Ho finito –,³⁷⁶

A un certain moment, elle dit: J'ai fini;

5) Parágrafo 12

Lei mi guardò stupita e un po' scura.³⁷⁷

Elle me regarda, étonnée et un peu froissée.

6) Parágrafo 13

³⁷³ “Sob um amplo chapéu emplumado um rosto de mulher, pálido, deixava cair um olhar sem luz, triste como uma reprimenda”.

³⁷⁴ “Para mim e para Stefano era diferente”.

³⁷⁵ “Mas nós tínhamos partido sem nem mesmo aqueles quadros e aqueles móveis severos”.

³⁷⁶ “A uma certa altura disse: - Terminei”.

³⁷⁷ “Ela olhou para mim espantada e um pouco carrancuda”.

Intanto che guardavo la bambina mi tornava alla mente la storia.³⁷⁸

Pendant que j'ai regardait l'enfant, son histoire me revenait à l'esprit

7) Parágrafo 16

Di tutta quella passione mi rimase impressa un'immagine³⁷⁹

De toute ce drame, une image resta gravée en moi

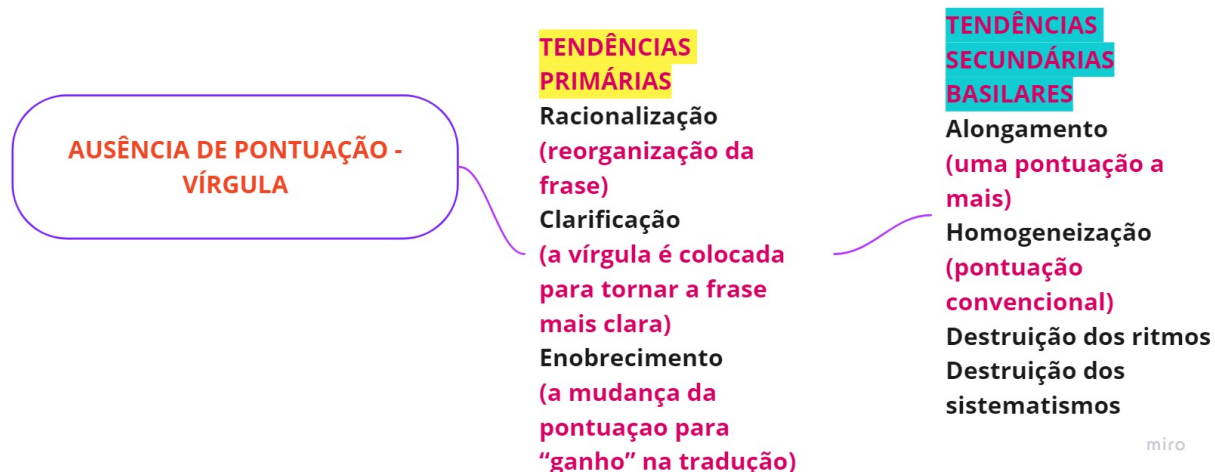
Sistemática da deformação presente no caso em que a ausência de pontuação do original se torna vírgula na tradução:

- 1) Racionalização: Recomposição da frase segundo certa ordem de discurso em favor da convenção.
- 2) Clarificação: A vírgula opera uma espécie de divisão na frase. Divisão esta que é de algum modo uma análise e clarificação.
- 3) Enobrecimento: A vírgula surge como elemento para dar uma melhor versão ao texto em relação ao original, em vista de um “ganho” da tradução.
- 4) Alongamento: surge uma pontuação a mais.
- 5) Homogeneização: Exclui o que é da ordem do diverso: a vírgula aparece onde se espera o seu uso.
- 6) Destruição dos ritmos: A alteração da pontuação é um dos modos mais comuns de alteração do ritmo do original.
- 7) Destruição dos sistematismos: O original tem seu próprio sistematismo e respiro também através da pontuação.

³⁷⁸ “Enquanto olhava a menina me voltava à mente a história”.

³⁷⁹ “De toda aquela paixão, me ficou gravada uma imagem”.

Gráfico 19 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa na ausência de pontuação do original que se transforma em vírgula na tradução



B) Vírgula - Ausência de pontuação

1) Parágrafo 4

Ella soggiunse, quasi con noncuranza, ma insieme con fermezza³⁸⁰

Elle ajouta, comme négligemment mais aussi avec fermeté

2) Parágrafo 4

Sorrisi tra me di quegli «issimi», che evocavano un mondo insieme ingenuo e assoluto³⁸¹

Je souris en moi-même de ces "très" qui évoquait un monde à la fois ingénu et absolu

3) Parágrafo 7

le nostre case, e famiglie, restavano³⁸²

nos maisons, nos famílias nous restaient

4) Parágrafo 14

Lei, china a cucire, alzò vivamente la testa,³⁸³

³⁸⁰ "Ela acrescentou, quase com descaso, mas ao mesmo tempo com firmeza".

³⁸¹ "Sorri para mim mesmo daqueles "íssimos", que evocavam um mundo ao mesmo tempo ingênuo e absoluto".

³⁸² "as nossas casas, e famílias, permaneciam".

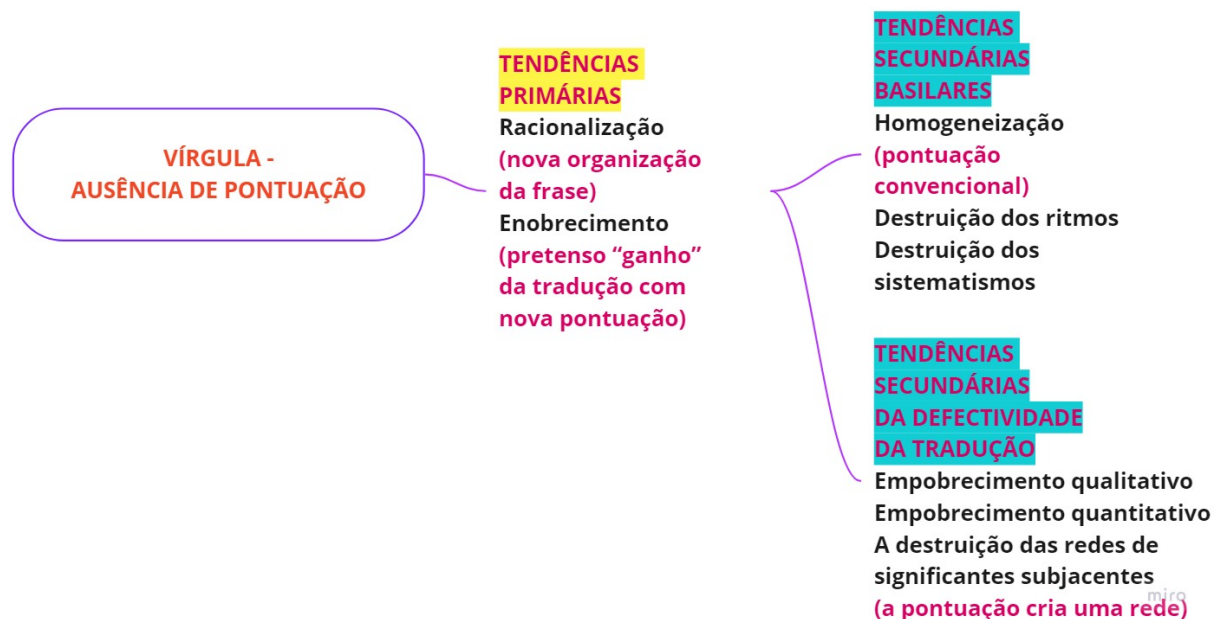
³⁸³ "Ela, curvada a costurar, levantou impetuosamente a cabeça".

Ellie était penchée sur un travail d'aiguille et releva vivement la tête

Sistemática da deformação presente no caso em que a vírgula do original se torna ausência de pontuação na tradução:

- 1) Racionalização: A alteração da pontuação estabelece uma nova organização da frase.
- 2) Enobrecimento: Uma interferência da tradução que visa embelezar o texto, retórica de ganho em relação ao original.
- 3) Empobrecimento qualitativo: A omissão da pontuação causa uma perda qualitativa no texto.
- 4) Empobrecimento quantitativo: A omissão da pontuação causa uma perda na quantidade de pontuação do texto original em relação à tradução.
- 5) Homogeneização: A mudança de pontuação privilegia a mensagem e o gramatical.
- 6) Destruição dos ritmos: Esta ausência causa mudança no ritmo.
- 7) Destruição das redes significantes subjacentes: Também a pontuação cria uma rede subjacente e quando ausente perde esta função e seu efeito.
- 8) Destruição dos sistematismos: O original tem um modo próprio e sistemático de pontuação e quando não respeitado perde este aspecto do texto.

Gráfico 20 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa quando a vírgula do original se transforma na ausência de pontuação na tradução.



C) Vírgula - Conjunção "e"

1) Parágrafo 1

La riconobbi, la chiamai.³⁸⁴

Je la reconnu et l'interpella.

2) Parágrafo 1

Mutò subitamente, sorrise, mi invitò a casa sua per l'indomani.³⁸⁵

Elle changea sur-le-champ, sourit et m'invite chez elle pour le lendemain

3) Parágrafo 14

Lei, china a cucire, alzò vivamente la testa,³⁸⁶

Elle était penchée sur un travail d'aiguille et releva vivement la tête

Sistemática da deformação presente no caso em que a vírgula do original é substituída pela conjunção "e" na tradução:

³⁸⁴ “A reconheci, a interpelei”.

³⁸⁵ “Mudou subitamente, sorriu e me convidou para ir à sua casa no dia seguinte”.

³⁸⁶ “Ela, curvada a costurar, levantou impetuosamente a cabeça”.

- 1) Racionalização: Ocorre uma outra conexão entre as partes de uma frase quando a conjunção "e" substitui a vírgula.
- 2) Clarificação: A conjunção "e" substituindo a vírgula parece tornar o texto menos denso e aparentemente mais claro.
- 3) Alongamento: Uma pontuação se torna uma palavra e aumenta o volume do texto sem aumentar sua significância.
- 4) Enobrecimento: A conjunção "e" substituindo a vírgula é também um recurso retórico.
- 5) Empobrecimento qualitativo: perde-se a iconicidade da pontuação.
- 6) Empobrecimento quantitativo: tem-se menos vírgulas na tradução que no original.
- 7) Destruição dos ritmos: A adição da conjunção "e" no lugar da vírgula desfigura o ritmo do original.
- 8) Destruição das redes significantes subjacentes: tanto os significantes quanto a pontuação criam redes que quando não observadas se perdem.
- 9) Destruição dos sistematismos: A pontuação de Lalla Romano tem sua especificidade própria e uma particular evolução em sua obra, mas os tradutores não a observam de modo sistemático.

Gráfico 21 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso da substituição da vírgula do original pela conjunção “e” na tradução



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas coincidem apenas em um caso, neste segundo capítulo: aquele da ausência de pontuação que se torna vírgula no segundo parágrafo em que a narradora fala do olhar negro da mãe de Paolo no grande quadro escuro.

5.1.4 Capítulo III

O terceiro capítulo descreve como Ada, Paolo, Stefano e a narradora se encontram e pouco a pouco se conhecem mais profundamente. Se preanuncia um jogo de afinidades eletivas intercambiadas entre os casais. Há um alternar no referimento aos personagens parágrafo a parágrafo.

O terceiro capítulo tem 21 parágrafos e entre os parágrafos 1 e 4, Ada fala sobre Paolo, o seu marido.

Os parágrafos 5 a 13, se referem ainda a Paolo, com um breve parêntese a Stefano, o marido da narradora, no parágrafo 12. O assunto predominante no capítulo é o mistério, com uma atmosfera de alusividade, os gestos e as ações veladas primeiro de Paolo mas presente também no caráter e na personalidade dos quatro personagens.

O parágrafo 14 se refere a Stefano e sua relação com Ada e a Paolo.

Os parágrafos 15 e 16 se referem à relação entre Ada e Stefano. E assim se segue o tema das relações: no parágrafo 17, entre a narradora e seu marido, Stefano; no parágrafo 18, entre Ada e Stefano; no parágrafo 19, entre Ada, Stefano e a narradora; no parágrafo 20, entre os quatro personagens (Ada, Stefano, Paolo e a narradora) e no 21º e último parágrafo, entre Ada, Stefano e Paolo.

Aqui destaco seis zonas textuais significantes em que o mistério e segredo dos personagens são expressos num modo particular literariamente.

I) O modo de falar de Ada por alusões e fragmentos de fatos ao mesmo tempo evidentes e misteriosos.

Parágrafo 1

Presi a frequentare la casa. Lei si interessò enormemente ai miei casi, per altro comuni. Dei suoi aveva una maniera di parlare a frammenti, per allusioni, come se parlasse di fatti notori, eppure misteriosi. Del marito, ad esempio. Parlava di lui come se io l'avessi sempre conosciuto; ma anche come se non fosse lei stessa sicura di comprenderlo bene.³⁸⁷

Je me mis à fréquenter la maison. Elle s'intéressa énormément à ce qui faisait ma vie, rien que de fort banal au demeurant. De ce qui faisait la sienne elle parlait par fragments, par allusions, comme s'il s'était agi de faits notoires, et cependant mystérieux. De son mari, par exemple. Elle parlait de lui comme si je l'avais toujours connu; mais aussi comme si elle n'était pas sûre elle-même de bien le comprendre.

II) Mais uma vez o modo de fala alusivo de Ada que descreve algo ao mesmo tempo legendário e secreto que Paolo faria depois da guerra.

Parágrafo 3

Lei alludeva come a cosa segreta e insieme leggendaria, a quello che Paolo avrebbe fatto «dopo».³⁸⁸

Elle faisait allusion, comme à quelque chose de secret et de légendaire à la fois, à ce que Paolo ferait "après".

³⁸⁷ “Passei a frequentar a casa. Ela se interessou enormemente pelos meus casos, apesar de comuns. Dos seus, ela tinha uma maneira de falar em fragmentos, por alusões, como se falasse de fatos notórios, e no entanto misteriosos. Do marido, por exemplo. Falava dele como se eu o tivesse sempre conhecido; mas também como se ela mesma não fosse segura de compreendê-lo bem”.

³⁸⁸ “Ela aludia como a uma coisa secreta e ao mesmo tempo legendária, o que ele faria “depois””.

III) Paolo parece à narradora ainda mais misterioso do que tinha imaginado

Parágrafo 5

Quando lo conobbi, egli mi parve ancor più segreto di quanto avessi potuto figurarmi.³⁸⁹

Quand je fis sa connaissance, il me parut encore plus secret que j'avais pu l'imaginer.

IV) O modo íntimo de Stefano ser secreto.

Parágrafo 16

Non che Stefano non fosse anche lui segreto, in un certo senso (íntimo)³⁹⁰

Ce n'était pas que Stefano ne fut pas secret lui aussi, en un certain sens (intime)

Nos próximos dois trechos, em diferentes parágrafos, o 11º e o 13º, o caso exemplar da descrição paradoxal do sorriso de Paolo que é ao mesmo tempo doce e frio, e sem o qual os seus olhos pareciam cegos. E, deste modo, o carácter misterioso e de segredo do personagem toma sua forma literária particular.

V) O sorriso de Paolo ao mesmo tempo doce e frio.

Parágrafo 11

Il sorriso - canzonatore - di lui era dolce, tenero; eppure a me parve contenesse nel suo significato una venatura di freddezza; proprio per quel suo divertirsi.³⁹¹

Ce sourire - moqueur - était plein de douceur, de tendresse; et pourtant il me sembla y déceler une légère nuance de froideur, justement parce qu'il était amusé.

VI) Sem sorriso no rosto, os olhos de Paolo pareciam cegos.

Parágrafo 13

³⁸⁹ “Quando o conheci, ele me pareceu ainda mais secreto de quanto pudesse imaginar”.

³⁹⁰ “Não que Stefano não fosse ele também secreto, em um certo sentido (íntimo)”.

³⁹¹ “O sorriso - debochado - dele era doce, afável; no entanto, para mim parecia que continha no seu significado uma veia de frieza; precisamente por aquele seu divertir-se”.

Quando non sorrideva, quando era assorto – allora i suoi occhi sembravano di nuovo ciechi – Paolo era come custodito, difeso.³⁹²

Quand il ne souriait pas, quand il était absorbé - ses yeux alors semblaient de nouveau aveugles -, Paolo était comme protégé, invulnérable.

Destaco neste capítulo quatro tipos de casos de zonas textuais problemáticas com a presença da sistemática da deformação:

l) Movimentos a-sistemáticos da tradução. Às vezes, a tradução não respeita a repetição de termos que formam uma rede de significantes subjacentes; em outras vezes, ao contrário, a tradução cria repetições que não existem no original.

l) sembrano/pareva - semblaient/semblait

Parágrafo 13

Quando non sorrideva, quando era assorto – allora i suoi occhi sembravano di nuovo ciechi – Paolo era come custodito, difeso. Ma di ciò pareva si vergognasse, tanta era la gentilezza con cui usciva dal suo isolamento per rivolgersi a noi.³⁹³

Quand il ne souriait pas, quand il était absorbé - ses yeux alors semblaient de nouveaux aveugles -, Paolo était comme protégé, invulnérable. Mais il semblait en avoir honte, à en juger par la gentillesse avec laquelle il sortait de son isolement pour s'adresser à nous.

Sistemática da deformação presente no caso em que a tradução cria uma repetição de verbos que o texto fonte evita:

- 1) Racionalização: Uma outra ordem de discurso escolhe o verbo “sembler” para traduzir literalmente “sembravano” e não literalmente “pareva” estabelecendo a repetição do verbo em frases consecutivas que o original evitou.
- 2) Clarificação: Ao usar o verbo “sembler” duas vezes ao invés de apenas uma, o texto se tornou mais simples mas perdeu em nuances.

³⁹² “Quando não sorria, quando estava assorto - então os seus olhos pareciam mais uma vez cegos - Paolo era como protegido, defendido”.

³⁹³ “Quando não sorria, quando estava assorto - então os seus olhos pareciam mais uma vez cegos - Paolo era como protegido, defendido. Mas disso tudo parecia que se envergonhasse, tamanha era a sua gentileza quando saía do seu isolamento para entrar em contato conosco”.

- 3) Enobrecimento: A escolha em dar ênfase ao verbo “sembler” é, segundo o ponto de vista do tradutor, uma escolha que melhora o texto da tradução em relação ao original, produzindo um “ganho”.
- 4) Empobrecimento qualitativo: Enquanto no original o mesmo significado se exprime com dois verbos, na tradução isso acontece com apenas um verbo.
- 5) Empobrecimento quantitativo: Há desperdício lexical.
- 6) Homogeneização: A repetição do verbo causa um efeito de homogeneização.
- 7) Destruição dos ritmos: Apesar de criar um novo ritmo com a repetição do verbo, a tradução destrói o ritmo proposto pelo texto fonte.
- 8) Destruição das redes significantes subjacentes: Os verbos “sembrare” e “parere” presentes em frases consecutivas se reduzem a um só verbo na tradução francesa (“sembler”).
- 9) Destruição dos sistematismos: A escolha de dois verbos para exprimir um mesmo significado é um sistematismo do texto fonte e não é reproduzido na tradução.

Gráfico 22 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso em que a tradução cria uma repetição de verbos o original evita



II) Acentuação da significação

II) comuni - rien que de fort banal

Parágrafo 1

Lei si interessò enormemente ai miei casi, per altro **comuni**.³⁹⁴

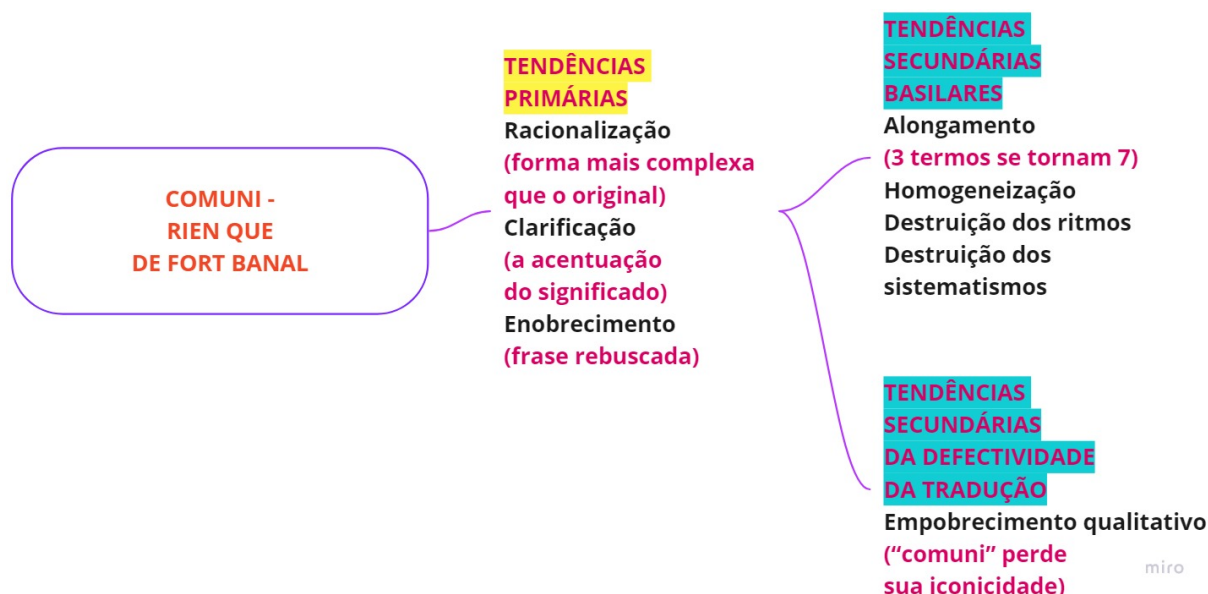
*Elle s'intéressa énormément à ce qui faisait ma vie, **rien que de fort banal** au demeurant.*

A seguir a descrição da sistemática da deformação onde há acentuação da significação:

- 1) Racionalização: Para exprimir o sentido de “comuni” a tradução usa uma forma mais complexa: “rien que de fort banal”.
- 2) Clarificação: O adjetivo “comuni” assume uma forma acentuada com diversos termos como dois advérbios (“rien”, “fort”) e um adjetivo (“banal”). A clarificação produzida nada tem a ver com a simplicidade do tecido do original.
- 3) Alongamento: 3 termos transformam-se em 7 termos na tradução.
- 4) Enobrecimento: Para exprimir um único adjetivo (“comuni”) é criada uma frase retórica e rebuscada.
- 5) Empobrecimento qualitativo: o adjetivo “comuni” se dilui em muitos termos e perde sua iconicidade.
- 6) Homogeneização: Efeito da sistemática da deformação e da maior proximidade de um discurso convencional.
- 7) A destruição dos ritmos: Uma frase simples e coloquial se torna complexa e duas vezes mais longa.
- 8) A destruição dos sistematismos: Não se reconhece nesta construção o estilo de Lalla Romano que é anti-retórico.

³⁹⁴ “Ela se interessou enormemente pelos meus casos, apesar de comuns”.

Gráfico 23 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de acentuação na significação na tradução



III) A tradução restitui a significância de dois adjetivos em apenas um.

III) una gamba accavallata sull'altra e le braccia conserte/
 les jambes et les bras croisés

Parágrafo 6

Egli stava seduto eretto, come in un ritratto dell'Ottocento: una gamba accavallata sull'altra e le braccia conserte.³⁹⁵

Il était assis bien droit, comme dans un portrait du siècle dernier: les jambes et les bras croisés.

A seguir a descrição da sistemática da deformação em um caso em que dois adjetivos do original são restituídos em apenas um na tradução:

- 1) Racionalização: Recompõe a frase e assim dois adjetivos - um para as pernas e outro para os braços - se tornam apenas um e comum nas duas ações descritas.
- 2) Clarificação: Simplifica o original onde o texto fonte não buscava este efeito.

³⁹⁵ "Ele estava sentado ereto, como num retrato do século XIX: uma perna sobreposta a outra e os braços cruzados".

- 3) Enobrecimento: Reescreve a frase tornando-a “elegante” mas distante da elegância da sistematicidade do original.
- 4) Empobrecimento qualitativo: Perde-se a iconicidade com a redução dos adjetivos.
- 5) Homogeneização: Unifica o que era heterogêneo no original.
- 6) A destruição dos ritmos: As pernas e os braços cruzados mas com adjetivação diversa é parte do ritmo que se perdeu na tradução.
- 7) A destruição dos sistematismos: A reescrita operada desconsidera o sistematismo da dupla adjetivação do original.

Gráfico 24 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de redução no número de adjetivos na tradução



IV) A tradução escolhe termos de outros campos de significação.

IV) collanina celeste a grossi grani/
collier bleu à grosses perle

Parágrafo 15

Stefano si chinò fino a lei, sollevò con due dita la **collanina celeste** a grossi **grani**.³⁹⁶

*Stefano se pencha jusqu'à elle, souleva avec deux doigts son **collier bleu** à grosses **perles**.*

³⁹⁶ "Stefano abaixou-se até ela, levantou com dois dedos o colarzinho celeste com grandes contas".

A seguir a descrição da sistemática da deformação onde a tradução usa termos de outros campos de significação:

- 1) Racionalização: Omissão do diminutivo, tradução aproximada da cor (azul e não azul claro ou celeste) e do tipo de colar (de contas (“grani”) e não de pérolas).
- 2) Clarificação: Ao negar a tradução precisa da cor, do tipo de colar, de seu diminutivo, a tradução facilita e simplifica a transmissão da mensagem mas não traduz a “letra” do original.
- 3) Enobrecimento: Um colar de contas se torna um colar de pérolas.
- 4) Empobrecimento qualitativo: Perde-se com a omissão do diminutivo e das especificidades do colar.
- 5) Homogeneização: A tradução prioriza a transmissão da mensagem e não do tecido textual do original.
- 6) A destruição das redes significantes subjacentes: Nos capítulos I e II, Lalla Romano usou diminutivos para descrever a filha de Ada. E como neste exemplo, esta escolha da autora foi sistematicamente omitida.
- 7) A destruição dos sistematismos: Principalmente pela omissão do diminutivo e também pela tradução aproximada da cor azul em vez de celeste, tendo em vista que Lalla Romano era pintora como sua primeira formação e usa as cores com particular precisão na sua narração.
- 8) Destruição dos ritmos: Sobretudo pela omissão do diminutivo.

Gráfico 25 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de tradução por termos de outros campos de significação



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas não coincidem neste terceiro capítulo.

5.1.5 Capítulo IV

O quarto capítulo tem 14 parágrafos. Os primeiros seis parágrafos têm como tema a deposição de Benito Mussolini em 25 de julho de 1943 e a reação da pequena comunidade de Tetto Murato a este fato e em especial modo da narradora, das primas da mãe da narradora, de Ada, de Stefano e de Paolo.

Do sétimo ao décimo parágrafo continua o tema da guerra além do retorno a Turim de Stefano. No décimo-primeiro parágrafo o tema é a beleza incorpórea de Ada. Do décimo segundo ao décimo-quarto parágrafo entra em cena a asma de Paolo.

Destaco três principais zonas textuais significantes onde sentimentos profundos e reações intensas como temor e ciúme aparecem como fora de lugar ou deslocados de seu contexto habitual, além da descrição da beleza incorpórea de Ada como “ressurgida do mar”:

I) O parágrafo a seguir se refere à desilusão da narradora em relação à repercussão fria em Tetto Murato da deposição de Mussolini. O sentimento fora de lugar neste contexto da desilusão em relação à reação das pessoas é o ciúme (“gelosia”).

Parágrafo 5

Io, che mi aspettavo piú gioia, rimasi delusa. Provai uggia, e un poco di gelosia.³⁹⁷

Moi, qui m’attendais à plus d’allégresse, je fus déçue. J’en éprouvai de la contrariété, et un peu de jalousie.

II) A segunda zona textual significativa está principalmente na análise psicológica aguda da narradora que observa no olhar de Ada ao seu marido não apenas de solicitude mas também de quase temor e é irônica em relação ao entusiasmo de Ada.

Parágrafo 6

Quell’estate tutti concepirono assurde speranze: era naturale che Ada ne trattasse come di cose solide. Tuttavia, durante i silenzi di Paolo, mi accorsi che ella gli rivolgeva occhiate piene di sollecitudine, di timore quasi.³⁹⁸

Cet été-là, tout le monde conçu d’absurdes espérances: rien d’étonnant qu’Ada en parlât comme de choses solides. Toutefois je m’aperçus que, pendant les silences de Paolo, elle lui adressait des regards pleins de sollicitude et presque de crainte.

III) A terceira zona textual significativa é a descrição da beleza de Ada “quase incorpórea”, como que “ressurgida do mar” e que se desfaria se tocada: uma beleza que se confunde com o mistério do que fascina mas não pode ser tocado e tem uma origem quase mitológica.

Parágrafo 11

³⁹⁷ “Eu que esperava mais alegria, fiquei desiludida. Senti tédio, e um pouco de ciúme”.

³⁹⁸ “Naquele verão, todos conceberam esperanças absurdas. Era natural que Ada tratasse deste assunto como coisas sólidas. Contudo, durante os silêncios de Paolo, percebi que ela dirigia a ele olhares cheios de solicitude, quase de temor”.

Ada era distesa sul letto. Io la guardavo, consideravo la sua bellezza quasi incorporea, quasi «risalita dal mare»: tale che, forse, a toccarla, si sarebbe disfatta.³⁹⁹

Ada était étendue sur le lit. Je la regardais, je considérais sa beauté presque incorporelle, comme “surgie de la mer”: telle que, peut-être, elle se serait dissipée si on l’avait touchée.

Destacamos três zonas textuais problemáticas neste quarto capítulo:

l) Desdobramento do adjetivo “concitato” (agitado, excitado) em dois termos e deslocados para dois pontos diferentes da frase; e um deles não correspondente ao original, ao final da frase. O verbo conjugado no tempo “imperfetto” no original se transforma na forma nominal gerúndio.

l) brusio concitato - bruit confus/avec animation
che discutevano - parlant

Parágrafo 3

“[...] e un brusio concitato di persone che discutevano sottovoce”⁴⁰⁰

“[...] et un bruit confus de personne parlant à voix basse avec animation”

A seguir a descrição da sistemática da deformação neste caso:

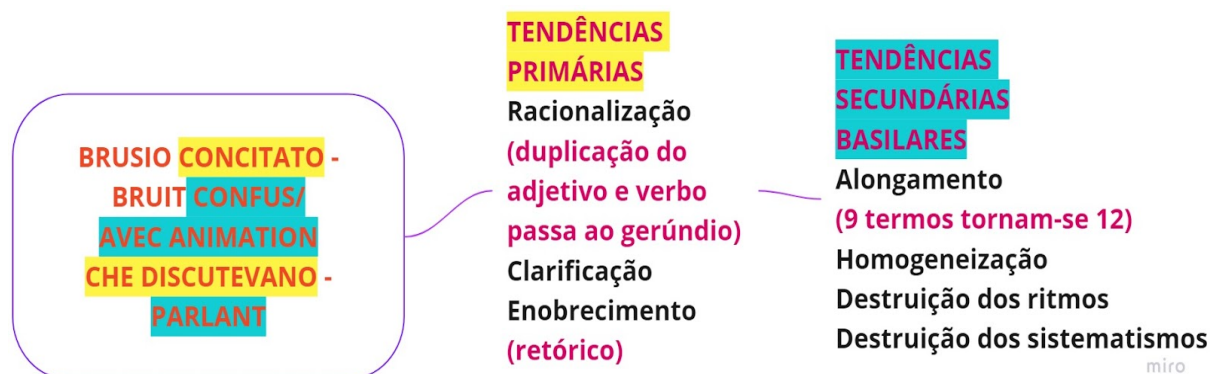
- 1) Racionalização: Um único adjetivo do original (“concitato”) se desdobra na tradução em um adjetivo (“confus”) e uma locução adjetiva (“avec animation”) e há deslocamento de posição na frase. O verbo do tempo “imperfetto” se transforma numa forma nominal na tradução (gerúndio).
- 2) Clarificação: A intenção dos tradutores com este procedimento parece ser o de enfatizar e deixar claro que este burburinho/murmúrio é confuso e excitado ao mesmo tempo.
- 3) Alongamento: Os 9 termos da frase do original se tornam 12 termos na tradução.

³⁹⁹ “Ada estava deitada na cama. Eu a olhava, considerava a sua beleza quase incorpórea, quase “ressurgida do mar”: tanto que, talvez, se teria dissolvido, se a tocassem”.

⁴⁰⁰ “um murmúrio agitado de pessoas que discutiam em voz baixa”.

- 4) Enobrecimento: A frase da tradução é mais longa e retórica e busca opor características desta discussão que é ao mesmo tempo em voz baixa e animada - situação que não existe no original.
- 5) Homogeneização: Este é um exemplo em que a tradução é contemporaneamente mais homogênea e contraditória.
- 6) Destruição dos ritmos: O deslocamento de uma locução adjetiva ao final da frase e a introdução do gerúndio criam um novo ritmo que não corresponde ao original.
- 7) Destruição dos sistematismos: Um claro exemplo seria o de que a tradução usa o verbo no gerúndio enquanto o original conjuga o verbo no tempo imperfeito do indicativo.

Gráfico 26 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de desdobramento de um adjetivo em dois termos e mudança verbal



II) Sistematismo da deformação a partir da reescrita da frase que se inicia com advérbio de tempo diferentemente do original.

II) Nei suoi sonni accanto a me Stefano/Quand Stefano dormait près de moi, son sommeil

Parágrafo 8

Nei suoi sonni accanto a me Stefano era turbato da sogni spaventosi ⁴⁰¹

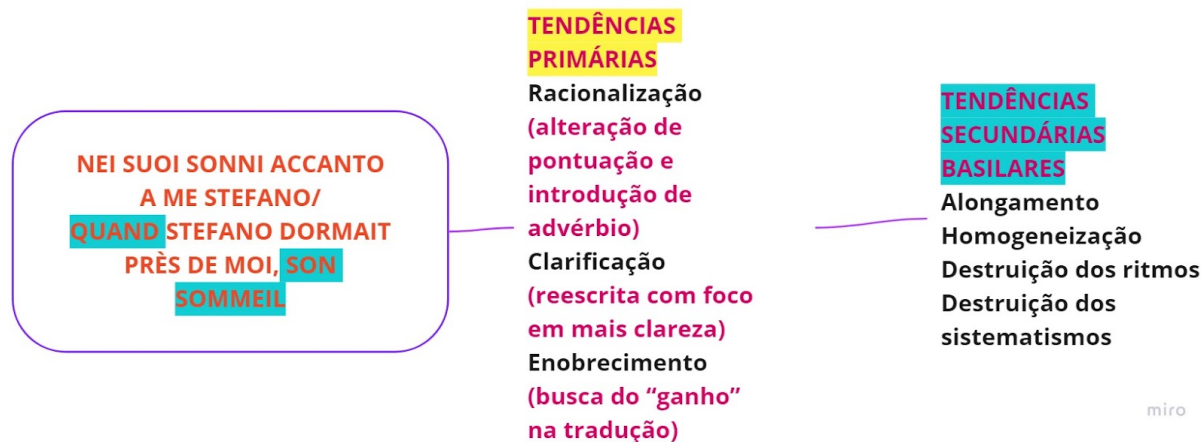
Quand Stefano dormait près de moi, son sommeil était troublé par des rêves effrayants.

⁴⁰¹ “Nos seus sonos ao meu lado, Stefano ficava perturbado por sonhos assustadores”.

A seguir a descrição da sistemática da deformação neste caso:

- 1) Racionalização: A frase é reescrita: 1) é introduzido o advérbio “quand” e 2) “son sommeil” como metonímia de Stefano; 3) é introduzida uma vírgula, inexistente no original.
- 2) Clarificação: A frase reescrita como acima descrita visa torná-la mais clara.
- 3) Enobrecimento: Busca do “belo discurso” que “supere” o original.
- 4) Alongamento: 12 termos do original se tornam 14 na tradução.
- 5) Homogeneização: A construção da frase é centrada na mensagem e assim mais homogênea.
- 6) Destruição dos ritmos: Além da mudança na pontuação e também a introdução do advérbio “quand” sem correspondências no original criam um novo ritmo.
- 7) Destruição dos sistematismos: Mudanças como a vírgula e o início da frase com um advérbio de tempo (ambos inexistentes no original), cancelam o sistematismo do original.

Gráfico 27 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de reescrita da frase a partir de um advérbio de tempo inexistente no original



III) A sistemática da deformação parece propor uma compensação entre movimentos tradutórios que destroem o implícito em favor da explicitação e vice-versa.

Aqui, diferentemente dos dois exemplos anteriores, iremos comparar e descrever a sistemática da deformação em dois parágrafos sequenciais, anotando o

que essas sistemáticas de deformação têm em comum; destacando que parecem às vezes buscar (talvez inconscientemente) uma compensação entre um movimento que de um lado destrói o implícito pela explicitação (parágrafo 10) e de outro, ao contrário, busca a síntese e o implícito quando o original exprime explicitamente uma ideia (parágrafo 11).

III) ausência de termo - seule
di un colore d'oriente - nacrée

Parágrafo 10

io rimasi con Ada nella camera.⁴⁰²

Je restais seule dans la chambre avec Ada.

Parágrafo 11

Era il momento dopo il tramonto, e la stanza era invasa da una luce tenue, di un colore d'oriente.⁴⁰³

C'était le moment qui suit le coucher du soleil, et la pièce était baignée d'une lumière d'une lumière ténue, nacrée.

No parágrafo 10, a tradução francesa acrescenta “seule” (sozinha) com a principal intenção de clarificação e explicitação, lembrando que não há um termo correspondente no original.

No parágrafo 11, a expressão “di un colore d'oriente” é traduzida em um modo sintético por “nacrée” (nácar, com o significado de perolado, madrepérola, cor de rosa). Talvez esta escolha tradutória esteja relacionada à decoração em madrepérola de alguns instrumentos do oriente médio como o darbuka e o oud. (NÁCAR, 2022)

A seguir a descrição da sistemática da deformação nestes casos:

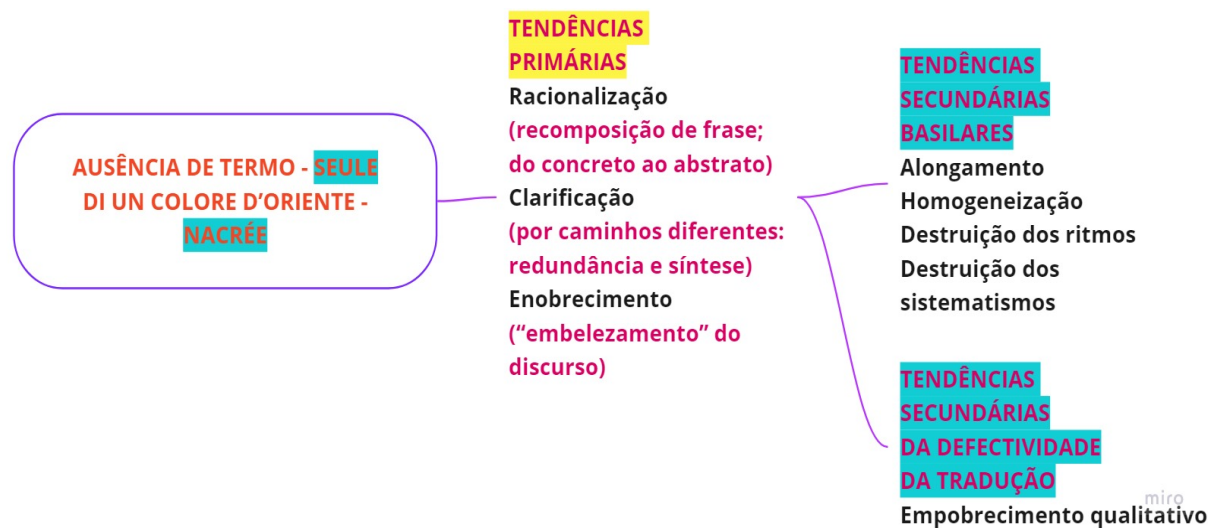
- 1) Racionalização: A introdução de “seule” no parágrafo 10 reescreve a frase e destrói o implícito; e “nacrée” simplifica a expressão “di un colore d'oriente”, fazendo a significância migrar do concreto ao abstrato.

⁴⁰² “eu fiquei com Ada no quarto”.

⁴⁰³ “Era o momento depois do pôr do sol, e o quarto estava invadido por uma luz ténue, de uma cor do oriente”.

- 2) Clarificação: “Seule” é de certo modo redundante na frase e visa a clarificação; e “nacrée” é uma interpretação que busca sintetizar o sentido implícito de uma cor do oriente e, assim, por caminhos diferentes buscam a clarificação.
- 3) Alongamento: Se no parágrafo 10 há um alongamento de uma palavra, na sistemática da deformação do parágrafo 11 se passa de 19 termos no original para 22 na tradução.
- 4) Enobrecimento: Nos dois parágrafos analisados, há uma intenção de embelezamento do discurso.
- 5) Empobrecimento qualitativo: “Seule” deixa a frase menos sintética e menos implícita, como é, no entanto, o estilo de Lalla Romano; “nacrée” não restitui a riqueza icônica de significância de “di un colore d’oriente”.
- 6) Homogeneização: Tanto o ponto sensível da tradução do parágrafo 10 quanto o do parágrafo 11 criam um discurso padronizado.
- 7) Destruição dos ritmos: No parágrafo 10, o ritmo destruído é o da síntese; no parágrafo 11, ao contrário, cria-se uma palavra-síntese para a ideia de uma cor do oriente cujo desejo de síntese não havia no original.
- 8) A destruição dos sistematismos: Onde o original quer ser elíptico e implícito a tradução é explícita (parágrafo 10) e, ao contrário, onde o original prefere ser explícito (“di un colore d’oriente”), a tradução escolhe a síntese (“nacrée”, parágrafo 11).

Gráfico 28 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de movimentos tradutórios que buscam compensar a destruição da síntese e do implícito pela explicitação (e vice-versa) em parágrafos consecutivos.



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas não coincidem neste quarto capítulo.

5.1.6 Capítulo V

O quinto capítulo tem 13 parágrafos divididos em dois blocos.

O primeiro bloco vai do parágrafo 1 ao 8 e se inicia com o tema do 8 de setembro de 1943, data da divulgação da rendição do reino da Itália aos Aliados (assinado na verdade em 3 de setembro daquele ano) e a reação da comunidade de Tetto Murato.

Do parágrafo 1 ao 3, trata de um encontro marcado da narradora com Ada e Paolo que estavam com sua filha que representam uma imagem de felicidade de outrora. No parágrafo 4, surge um grupo de soldados em debandada após a rendição. Do parágrafo 5 ao 8, Paolo e Ada ajudam um desses soldados que recebe vestimentas de Paolo para se desfazer de seus trajes militares.

O segundo bloco vai do parágrafo 9 ao 13 e há um descompasso de tempo em relação ao primeiro bloco: Paolo já é perseguido. No parágrafo 9, ele volta a Tetto Murato por causa da asma. Nos parágrafos 10 e 11, a reação de Ada a esta nova realidade. No parágrafo 12, Paolo pede ajuda à narradora para encontrar

hospedagem naquela noite para Ada e a filha. No 13º e último parágrafo, Paolo se despede.

Destaco três zonas textuais significantes:

I) A visão da família reunida numa luz outonal como se fosse um instantâneo de outrora. Esta imagem cria um sentimento de nostalgia na narradora que soa “fora de lugar” porque esta felicidade e nostalgia de um passado ideal contrasta com o contexto da guerra.

Parágrafo 3

Li vidi a una svolta della strada campestre tra le siepi di more, nella luce già tenera autunnale, con la bambina per mano. Mi sembrarono un'immagine di felicità già lontana nel tempo.⁴⁰⁴

Je les vis à un tournant de la route de campagne entre les haies de mûres, dans la lumière déjà tendre de l'automne, tenant leur petite fille par la main. Ils m'apparurent comme une image du bonheur déjà lointaine dans le temps.

II) Lalla Romano descreve deste modo os soldados das tropas rendidas: "soberbos como culpados". O destaque deste trecho está em fundir dois sentimentos (de referência inevitavelmente bíblica) que ressoam em contraste: a soberba e a culpa.

Parágrafo 4

Intanto che smontavo dalla bicicletta fummo raggiunti da un gruppo di sbandati: stanchi, dal passo pesante strascicato. Passarono oltre, muti, superbi come colpevoli.⁴⁰⁵

Comme je descendais de bicyclette, nous fûmes rejoints par un groupe de soldats en débandade, fatigués, marchant d'un pas lourd et traînant. Ils nous dépassèrent, muets, hautains comme des coupables.

III) Um soldado é descrito com olhos grandes e tristes como os de uma criança. A intensidade e complexidade de sentimentos da narradora que ao olhar o soldado assim retratado diz não temer ofendê-lo.

⁴⁰⁴ “Os vi numa curva da estrada rural entre as cercas de amoras, na luz já doce outonal, de mãos dadas com a menina. Me parecia uma imagem de felicidade já longe no tempo”.

⁴⁰⁵ “Enquanto descia da bicicleta, fomos alcançados por um grupo de soldados em debandada: cansados, com passo pesado, arrastado. Passaram adiante, mudos, soberbos como culpados”.

Parágrafo 5

Poco dopo vedemmo un altro soldato, seduto sul ciglio della strada, ripiegato su se stesso. Alzò verso di noi un viso dagli occhi grandi e tristi di bambino. Non c'era timore di offenderlo a guardarlo.⁴⁰⁶

Un peu après nous vîmes un autre soldat, assis sur le talus de la route, replié sur lui-même. Il leva vers nous un visage aux yeux d'enfant, grands et tristes. Il n'y avait pas à craindre de l'offenser en le regardant.

Destaco a presença de três zonas textuais problemáticas na tradução:

l) Inversão dos termos da frase e isolamento do adjetivo ao final da frase depois de vírgula inexistente no original.

l) un viso dagli occhi grandi e tristi di bambino - un visage aux yeux d'enfant, grands et tristes

Parágrafo 5

Alzò verso di noi un viso dagli **occhi grandi e tristi di bambino**.⁴⁰⁷

*Il leva vers nous un visage aux **yeux d'enfant, grands et tristes**.*

A seguir a descrição da sistemática da deformação deste caso:

- 1) Racionalização: Há uma inversão dos termos da frase e o ritmo é alterado também pela vírgula que isola os adjetivos ao final da frase.
- 2) Clarificação: Os tradutores querem enfatizar com clareza, em primeiro lugar, que os olhos do soldado eram como os de uma criança.
- 3) Enobrecimento: Há uma cadência retórica ao dispor diferentemente os adjetivos no final da frase. E isto fica claro quando se lê em voz alta o trecho, como se fosse um verso.
- 4) Homogeneização: O texto da tradução é mais homogêneo como resultado da racionalização, clarificação, enobrecimento e da mudança na pontuação.
- 5) A destruição dos ritmos: Não apenas pela introdução da vírgula, mas também pelo deslocamento dos adjetivos.

⁴⁰⁶ "Pouco depois vimos um outro soldado, sentado à beira da estrada, curvado sobre si mesmo. Ele ergueu em nossa direção um rosto com olhos grandes e tristes de criança. Não havia temor de ofendê-lo ao olhá-lo".

⁴⁰⁷ "Ele ergueu em nossa direção um rosto com olhos grandes e tristes de criança".

- 6) A destruição dos sistematismos: A nova construção da frase feita pela tradução desconsidera o sistematismo do original em sua inteireza.

Gráfico 29 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de inversão dos termos da frase



II) Perda da iconicidade de uma expressão idiomática em favor apenas de seu sentido

II) senza dare nell'occhio - sans être vus

Parágrafo 7

la casa si poteva raggiungere **senza dare nell'occhio**⁴⁰⁸
*on pouvait regagner la maison **sans être vus***

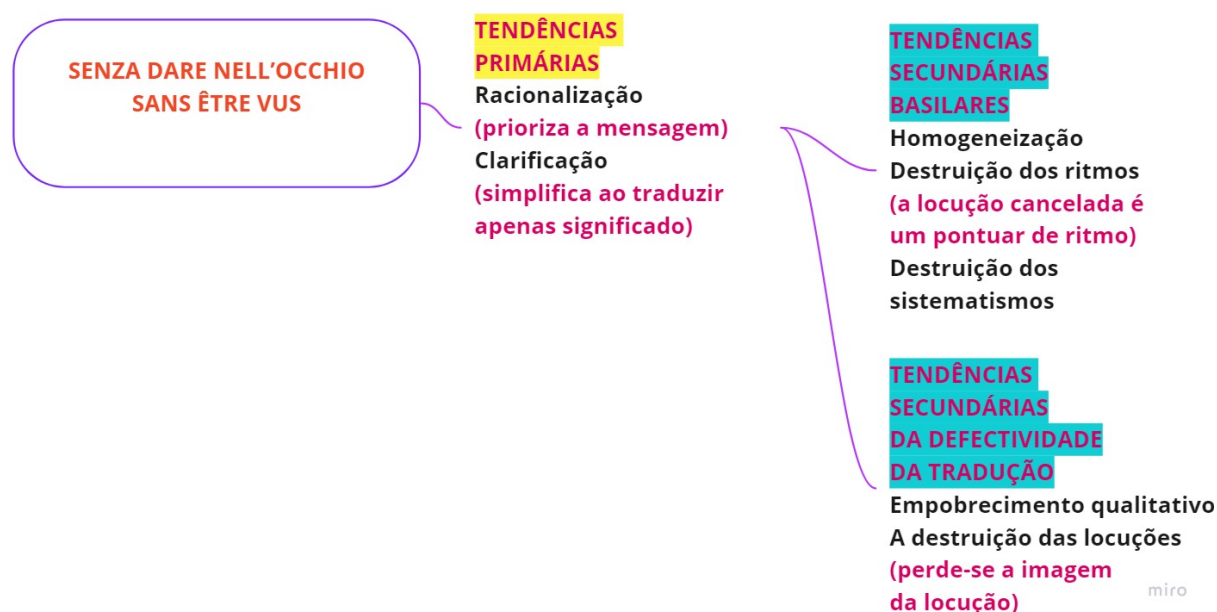
A seguir a descrição da sistemática da deformação deste caso:

- 1) Racionalização: A locução “senza dare nell'occhio” é traduzida apenas como mensagem.
- 2) Clarificação: Ao evitar restituir a letra da locução, a tradução visa apenas o significado, não o corpo do signifiante.
- 3) Empobrecimento qualitativo: Sem a restituição da locução perde-se a riqueza icônica.
- 4) Homogeneização: Ao restituir apenas o significado da locução, a tradução homogeniza o tecido do texto do original.
- 5) A destruição dos ritmos: A locução “senza dare nell'occhio” era um pontuar do ritmo da prosa do original.

⁴⁰⁸ “a casa podia ser alcançada sem dar nas vistas”.

- 6) A destruição dos sistematismos: O uso de uma locução por parte do original não é casual e faz parte do seu tecido textual.
- 7) A destruição das locuções: Perde-se a imagem da locução em favor apenas do sentido.

Gráfico 30 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de perda da iconicidade de uma locução em favor apenas de seu sentido



III) Deslocamento de termo, escolha idiossincrática da pontuação (parênteses ao invés de dois pontos), introdução de expressão enfática inexistente no original.

III) in quell'occasione - Dans cette occasion (inversão de termos na frase)
dois pontos - parênteses
ausência de expressão enfática - et même

Parágrafo 8

I modi di Paolo e di Ada furono uguali, in quell'occasione: insolitamente pacati, per Ada;⁴⁰⁹

Dans cette occasion, Paolo et Ada furent égaux à eux-mêmes (et même insolitement calmes, pour Ada);

⁴⁰⁹ "Os modos de Paolo e de Ada foram iguais, naquela ocasião: insolitamente pacatos, para Ada".

A seguir a descrição da sistemática da deformação deste caso:

- 1) Racionalização: Deslocamento da locução adverbial de tempo para o início de frase; parênteses ao invés de dois pontos; introdução da expressão enfática “et mème”, ausente no original.
- 2) Clarificação: A inversão dos termos, a introdução dos parênteses e da expressão enfática “et mème” tornam o discurso mais organizado e claro mas ele não segue a clareza própria do original.
- 3) Alongamento: A tradução tem um termo a mais.
- 4) Enobrecimento: A inversão, os parênteses, a expressão enfática têm uma função retórica.
- 5) A destruição dos ritmos: As três alterações operadas pela tradução (inversão de termos, parênteses, expressão enfática) destroem o ritmo do original.
- 6) A destruição dos sistematismos: Interessante notar que, no parágrafo anterior, Lalla Romano tinha escolhido o sinal de pontuação dos parênteses, mas não neste parágrafo, onde preferiu os dois pontos e isto altera um sistematismo do texto fonte.
- 7) A homogeneização: A expressão enfática, a mudança de pontuação, a inversão, todas mudanças que tornam o texto mais homogêneo.

Gráfico 31 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa no caso de deslocamento de termos, mudança de pontuação e expressão enfática ausente do original



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas coincidem apenas em um dos casos neste quinto capítulo: no parágrafo em que descreve o soldado com olhos grandes e tristes como os de uma criança.

5.1.7. Capítulo VI

O sexto capítulo tem dez parágrafos divididos em dois blocos de texto: o primeiro do parágrafo 1 ao 6 e o segundo do parágrafo 7 ao 10.

No primeiro bloco, a narradora tem a ideia de pedir às primas da mãe para hospedar Ada. A reação das primas não foi positiva apesar de não terem recusado explicitamente. Ada e a narradora se tornam ainda mais amigas depois deste fato.

No segundo bloco, no parágrafo 7, as cartas de Paolo a Ada eram endereçadas à narradora para não causar suspeita. Os parágrafos 9 e 10 tratam das visitas menos frequentes de Stefano que se transferiu para outra cidade e também da sensação desta separação para a narradora.

A complexidade e intensidade de sentimentos da narradora é um tema comum às zonas textuais significantes deste capítulo e em seguida destaco quatro delas:

I) A narradora não guarda rancor das primas da mãe e conclui que a recusa em hospedar Ada se deve à “uma espécie de timidez” destas últimas.

Parágrafo 5

Non serbai rancore alle cugine; avevo poi concluso ch’era stata una sorta di timidezza da parte loro.⁴¹⁰

Je ne gardai pas rancune aux cousines: j’avais fini par conclure qu’il s’était agi de leur part d’une sorte de timidité.

II) Ada e a narradora se tornam ainda mais amigas e por isso não devem tanto se explicar uma à outra.

Parágrafo 6

Diventammo, di fatto, piú amiche; il che non significò raccontarci piú cose, al contrario rese sempre meno necessario tra noi ricorrere a spiegazioni e confidenze.⁴¹¹

⁴¹⁰ “Não guardei rancor pelas primas; depois concluí que tinha sido uma espécie de timidez da parte delas”.

⁴¹¹ “Nos tornamos, de fato, mais amigas; o que não significou nos contar mais coisas, ao contrário, tornou-se sempre menos necessário entre nós se recorrer a explicações e confidências”.

Nous devînmes, de fait, davantage amies; ce qui ne signifie pas que nous nous racontâmes plus de choses, au contraire cela rendit de moins en moins nécessaire entre nous de recourir à des explications et à des confidences.

III) As cartas de Paolo a Ada tinham no envelope o nome da narradora para evitar suspeitas. E deste fato se tece também o tema das afinidades eletivas trocadas entre os casais: haveria um interesse amoroso de Paolo pela narradora?

Parágrafo 7

Paolo indirizzava a me le lettere per Ada, il recapito delle cugine non era sospetto. Osservavo il mio nome tracciato da lui sulla busta con scrittura nitida e caratteri minuti; pensavo che non poteva non aver avuto un pensiero, sia pure involontario, per chi portava quel nome.⁴¹²

C'était à moi que Paolo envoyait ses lettres pour Ada, l'adresse des cousines n'étant pas suspecte. Je regardais mon nom tracé par lui sur l'enveloppe d'une écriture nette en petit caractère; je me disais qu'il ne pouvait ne pas avoir eu une pensée, fût-elle involontaire, pour celle qui portait ce nom.

IV) O ressentimento da narradora pelos ausentes e distantes: por Stefano e, agora, também por Paolo.

Parágrafo 8

Del resto io provavo rancore contro i lontani, gli assenti (forse per una sorta di difesa). L'avevo – e ben di piú – anche per Stefano. Quando lui era presente, il rancore si mescolava alla mia gioia e la rendeva violenta, quasi aspra.⁴¹³

Du reste, j'en voulais à ceux qui étaient loin, aux absents (peut-être par une espèce de réaction de défense). J'en voulais aussi - et bien plus encore - à Stefano. Quand il était là, cette rancune se mêlait à ma joie et la rendait violente, âpre presque.

Destaco três zonas problemáticas:

⁴¹² “Paolo endereçava a mim as suas cartas para Ada, o endereço das primas não era suspeito. Observava o meu nome traçado por ele no envelope com letra nítida e caracteres miúdos; pensei que ele não poderia não ter tido um pensamento, seja mesmo involuntário, para quem levava aquele nome”.

⁴¹³ “Além disso, eu sentia rancor pelos distantes, os ausentes (talvez por uma espécie de defesa). E o tinha - e muito mais - também por Stefano. Quando ele estava presente, o rancor se misturava à minha alegria e a fazia violenta, quase áspera”.

l) Numa pequena frase uma complexa sistemática da deformação com a dupla inversão de termos e a introdução de vírgula ausente no original.

l) pensai - j'eus l'idée (inversão de termos)

per la stanza - Pour la chambre (inversão de termos)

ausência de pontuação - vírgula

Parágrafo 1

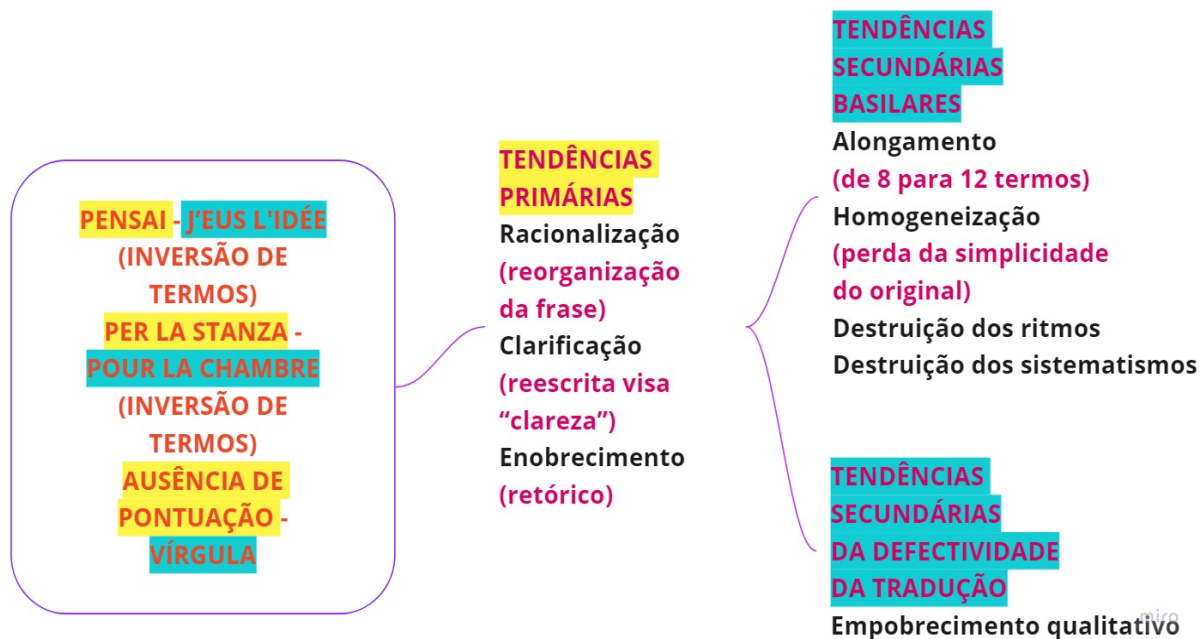
Pensai di rivolgermi alle cugine **per la stanza**.

Pour la chambre, **j'eus l'idée** de m'adresser aux cousines.

A seguir, a descrição da sistemática da deformação deste caso:

- 1) Racionalização: Dupla inversão de termos da frase: o final da frase do original se torna o início da tradução; o início da frase do original se torna o meio da frase e é alongado; uma vírgula ausente no original é introduzida.
- 2) Clarificação: A dupla inversão de termos, a vírgula além do desdobramento de "pensai" em "j'eus l'idée" que tem também função de clarificação.
- 3) Alongamento: Os 8 termos do original se tornam 12 termos na tradução.
- 4) Enobrecimento: A reescrita da frase tem objetivo retórico.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Presente na substituição do verbo "pensai" por "j'eus l'idée".
- 6) Homogeneização: A frase do original é simples, tem apenas o ponto final como pontuação; já a frase da tradução é rebuscada, intencionando um certo padrão "literário" convencional.
- 7) Destruição dos ritmos: A dupla inversão, a introdução da vírgula, o alongamento destroem o ritmo do original.
- 8) Destruição dos sistematismos: O estilo direto e cortante de Lalla Romano é afetado assim como sua oralidade.

Gráfico 32 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de dupla inversão de termos e mudança da pontuação numa pequena frase



II) Os termos “scarsa” e “confidenza” são traduzidos com uma complexa sistemática da deformação

II) la già scarsa - la chaleur déjà assez modéré
confidenza - de la confiance et de l'affection

Parágrafo 2

la già scarsa confidenza che esse mi concedevano.⁴¹⁴

la chaleur déjà assez modérée de la confiance et de l'affection qu'elles m'octroyaient.

A seguir, a descrição da sistemática da deformação deste caso:

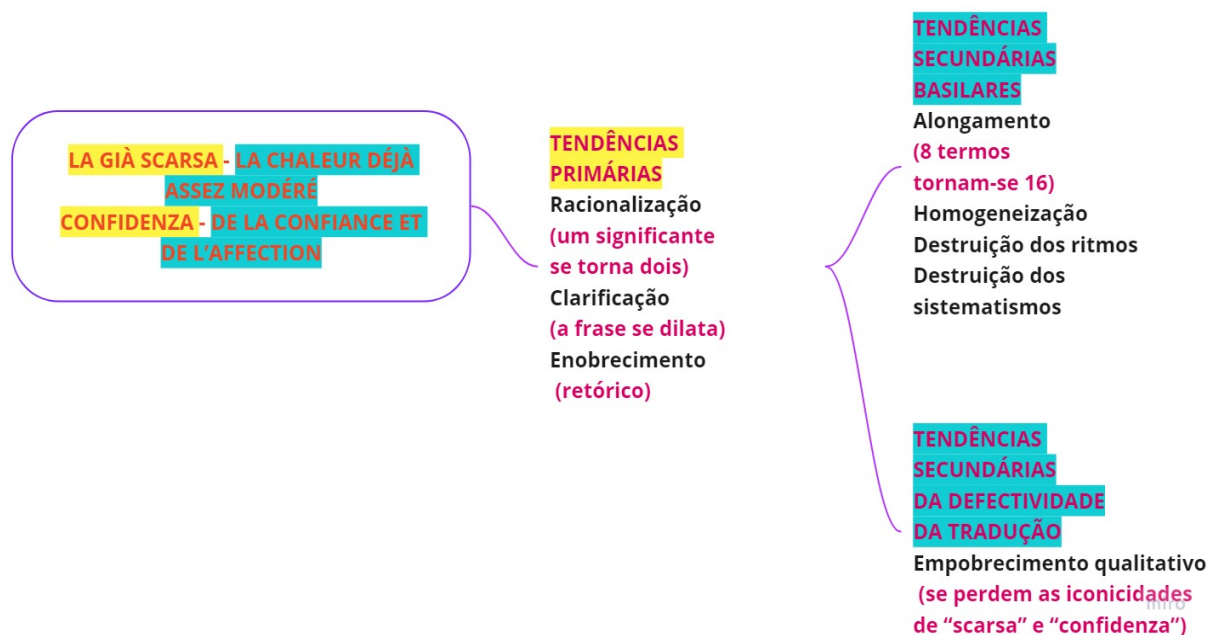
- 1) Racionalização: O sentimento de “confidenza” do original se recompõe duplicando-se em francês em confiança a afeição (“de la confiance et de l'affection”).
- 2) Clarificação: Os três termos da expressão “la già scarsa” se tornam cinco termos na tradução (“la chaleur déjà assez modérée”); o termo “confidenza”

⁴¹⁴ “a já pouca confiança que elas me concediam”.

se transforma em sete termos na tradução (“de la confiance et de l’affection”); ambos com o objetivo de clarificação.

- 3) Alongamento: Este trecho no original tem 8 termos enquanto na tradução eles somam 16.
- 4) Enobrecimento: Nesta reescrita da frase se nota o objetivo retórico de expandir os sentidos de “scarsa” e “confidenza”.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Os termos “scarsa” e “confidenza” se diluem em expressões mais longas e suas iconicidades não são restituídas.
- 6) Homogeneização: O efeito retórico desta reescrita anula o estilo simples, direto, "montano" do original.
- 7) A destruição dos ritmos: A conjunção “et” - que tem papel semelhante à pontuação - cria nova cadência e ritmo.
- 8) A destruição dos sistematismos: A forma direta e simples da frase do original indica um sistematismo que não é observado pela tradução.

Gráfico 33 - As tendências deformadoras primárias e secundárias neste caso onde os termos “scarsa” e “confidenza” são traduzidos numa complexa sistemática da deformação



III) Dois exemplos de registros de significância na tradução em parágrafos consecutivos que têm, de um lado, a acentuação e, de outro, atenuação parecem como mecanismos de compensação.

III) mostrarono - affectèrent

il contegno - l'attitude

Parágrafo 3

Quando chiesi loro di ospitare Ada, esse non dissero di no, ma **mostrarono** grande sorpresa;⁴¹⁵

*Quand je leur demandai d'héberger Ada, elles ne dirent pas non, mais **affectèrent** la plus grande surprise;*

Parágrafo 4

Ada mi consolò, trovò lei dei motivi per giustificare **il contegno** delle cugine.⁴¹⁶

*Ada me consola, et trouva même des arguments pour justifier **l'attitude** des cousines.*

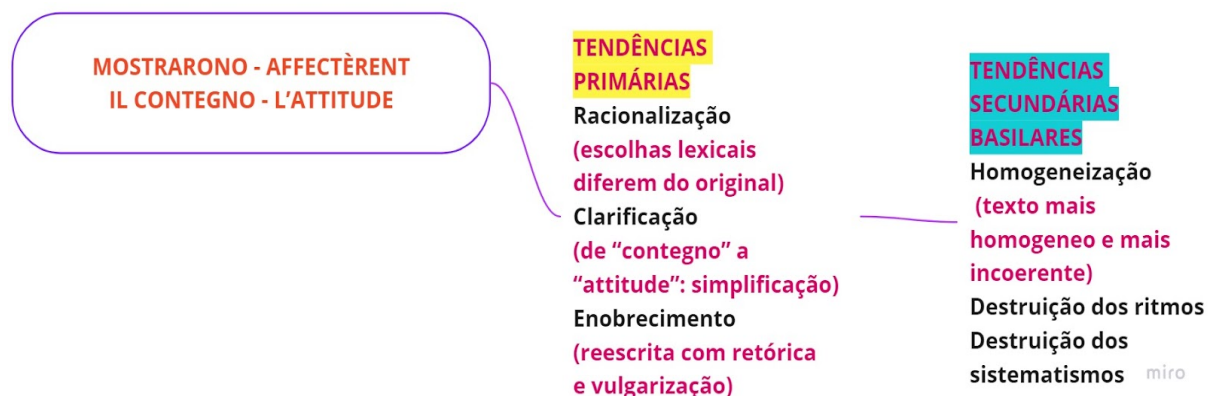
⁴¹⁵ “Quando lhes pedi para hospedar Ada, elas não negaram, mas mostraram grande surpresa”.

⁴¹⁶ “Ada me consolou, encontrou ela motivos para justificar a compostura das primas”.

A seguir, a descrição da sistemática da deformação destes casos de acentuação ou atenuação de significância:

- 1) Racionalização: No caso de “mostrarono” que se transforma em “affectèrent”, além da acentuação de sentido (“affecter” significa “1. afetar, fingir um estado de espírito ou um sentimento”) (AFFECTER, 2022), há a passagem de um sentido mais concreto a outro sentido mais abstrato e complexo; no caso de “contegno” que significa também atitude e postura como restitui a tradução francesa, mas tem um segundo sentido de atitude severa e seriedade que se perde na tradução por “attitude”, termo menos complexo. (CONTEGNO, 2022)
- 2) Clarificação: No caso do traslado de “mostrarono” por “affectèrent” não há clarificação; já na tradução de “contegno” por “attitude” há ao mesmo tempo simplificação e clarificação.
- 3) Enobrecimento: De “mostrarono” para “affectèrent” há uma reescrita que busca melhorar o original, acentuar o seu sentido, torná-lo mais “belo”; de “contegno” para “attitude” há uma simplificação que pode ser interpretada como “vulgarização” e que, segundo Berman, é o complemento do enobrecimento.
- 4) Homogeneização: O tradutor faz suas escolhas lexicais ora acentuando, ora atenuando sua significância o que produz um texto ao mesmo tempo mais homogêneo e mais incoerente, como observa Berman.
- 5) Destruição dos ritmos: O tradutor de modo alternado e aparentemente aleatório acentua ou atenua os significados diferentemente do original - o que modifica o seu ritmo. Um mecanismo de compensação de intenções opostas de tradução.
- 6) Destruição dos sistematismos: O tradutor ao usar uma medida diferente acentuando e atenuando os significados, se distancia do sistematismo do original.

Gráfico 34 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa nestes casos de acentuação e atenuação de significância na tradução



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas não coincidem neste sexto capítulo.

5.1.8. Capítulo VII

O sétimo capítulo tem doze parágrafos divididos em dois blocos de texto. O primeiro bloco do parágrafo 1 ao 6 e o segundo bloco do parágrafo 7 ao 12.

O primeiro bloco trata do casal Fantoni que toma a atenção de Ada. No parágrafo 1, a narradora começa a sentir saudades de Ada. No parágrafo 2, os Fantoni são descritos como amigos de Turim de Ada. No parágrafo 3, a narradora suspeita que o casal Fantoni apoiava o regime. No parágrafo 4, a narradora descreve os seus ciúmes em especial em relação à esposa do Major Fantoni. E é apenas no parágrafo 5 que o casal Fantoni é assim nomeado. No parágrafo 6, a narradora se diz aliviada em relação aos ciúmes que sentia dos Fantoni quando descobre através de Ada que Paolo tem um ponto de vista semelhante sobre o casal. Os Fantoni foram então viver no campo e convidaram Ada quando souberam que Paolo partiu para Turim.

No segundo bloco, entra em cena a senhora Sibilla de quem os Fantoni se tornam vizinhos depois de a terem frequentado. No parágrafo 8, os Fantoni visitam a senhora Sibilla no campo num momento em que buscam abrigo contra os bombardeamentos de Turim. A narradora que conhece a senhora Sibilla desde a infância a descreve como rebelde e crê numa incompatibilidade entre esta e os Fantoni. No parágrafo 11, a narradora diz que já não vê Ada com frequência. No

parágrafo 12, o contraste entre a natureza que floresce em Tetto Murato e o período de terror da guerra.

Destaco duas zonas textuais significantes:

I) A descrição com ironia e de aguda observação psicológica do Major Fantoni como submisso à sua esposa.

Parágrafo 3

Il Maggiore era alquanto piú piccolo della moglie e palesemente sottomesso a lei; la guardava in faccia prima di parlare, e quando parlava lei, ascoltava ammirativamente. Tutti e due manifestavano con discrezione, non priva di sufficienza, opinioni ovvie.⁴¹⁷

Le Commandant était un peu plus petit que sa femme et lui était visiblement soumis; il la regardait avant de parler, et quand c'était elle qui parlait, il écoutait admirativement. Tous deux expriment avec discrétion, et non sans quelque suffisance, des idées reçues".

II) A descrição da nobreza verdadeira da senhora Fantoni e da nobreza de fantasia de Ada.

Parágrafo 4

Saltava agli occhi, dal confronto con la nobile vera – o presunta vera, ad ogni modo secondo le regole – che Ada era un'aristocratica di fantasia, una granduchessa da fiaba.⁴¹⁸

Il sautait aux yeux, quand elle était confrontée à cette aristocrate authentique - ou présumée telle, en tout cas selon les normes -, qu'Ada était une aristocrate de fantaisie, une grande duchesse de conte de fées.

Destaco três zonas textuais problemáticas:

I) Inversão da posição da locução de tempo, deslocamento da posição do advérbio, introdução de verbo ausente no original.

⁴¹⁷ “O Major era um pouco menor que a sua esposa e claramente submisso a ela; ele olhava para o rosto dela antes de falar, e quando ela falava, escutava com admiração. Os dois se exprimiam com discrição, não desprovida de presunção, opiniões óbvias”.

⁴¹⁸ “Saltava aos olhos, na comparação da nobre verdadeira - ou supostamente verdadeira, de qualquer modo, segundo as regras - que Ada era uma aristocrática de faz de conta, uma grã-duquesa de conto de fadas”.

- I) anche Ada - Ada elle aussi vint
 A un certo punto - À un certain moment
 (inversão da posição na frase)

Parágrafo 1

Mi mancò anche Ada, a un certo punto⁴¹⁹

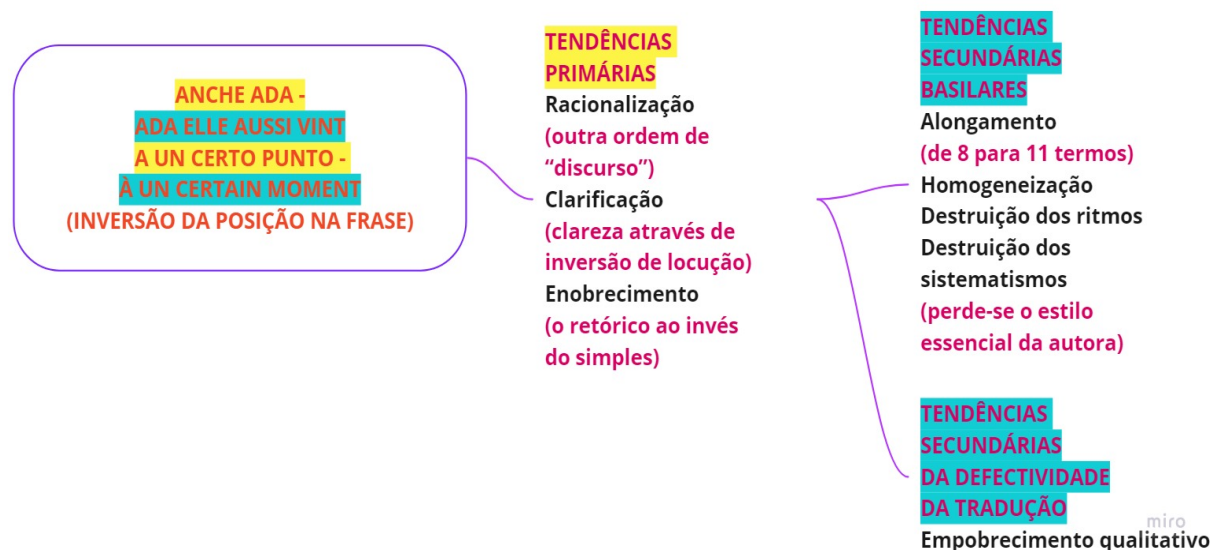
À un certain moment, Ada elle aussi vint à me manquer.

A seguir, a descrição da sistemática da deformação destes casos de inversão, nova introdução e deslocamento de termos:

- 1) Racionalização: A frase é reescrita segundo uma certa “ordem” do discurso:
 - A) inversão da locução de tempo do final da frase do original para o início da frase da tradução (“a un certo punto”, “à un certain moment”); B) Deslocamento da posição do advérbio na frase (“anche”/”aussi”); C) Introdução do verbo “venir” (vint), inexistente no original; D) Introdução do pronome pessoal “elle” - com função enfática - ausente no original
- 2) Clarificação: A inversão da locução de tempo tem uma função de clarificação assim como as introduções do pronome pessoal e o verbo.
- 3) Alongamento: O original tem 8 termos e a tradução tem 11 termos.
- 4) Enobrecimento: A frase traduzida tem marcas retóricas como “Ada elle aussi vint” ao invés do simples “anche Ada” do original.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Se perde a simplicidade da expressão “mi mancò anche Ada” restituída como “Ada elle aussi vint à me manquer”, além do alongamento e enobrecimento acima descritos.
- 6) Homogeneização: Por seus novos elementos retóricos, a reescrita da frase na tradução a faz mais homogênea.
- 7) A destruição dos ritmos: Não apenas pela inversão da locução de tempo, mas também por seu alongamento e pelos elementos enfáticos (pronome “elle” e verbo “venir” (“vint”)), ambos ausentes no original.
- 8) A destruição dos sistematismos: O estilo essencial de Lalla Romano se perde nesta escolha de estratégia tradutória desta pequena frase.

⁴¹⁹ “Senti a falta também de Ada, em um certo ponto”.

Gráfico 35 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de reescrita com inversão e deslocamento de termos da frase



II) Frase explicativa e ainda a destruição de duas redes de significantes subjacentes.

II) dal confronto - quand elle était confronté

la nobile vera - o presunta vera, [...] aristocratica /

à cette aristocratique authentique - ou présumée telle, [...] aristocrate

Parágrafo 4

Saltava agli occhi, dal confronto con la nobile vera – o presunta vera, ad ogni modo secondo le regole – che Ada era un'aristocratica di fantasia, una granduchessa da fiaba.⁴²⁰

Il sautait aux yeux, quand elle était confrontée à cette aristocrate authentique - ou présumée telle, en tout cas selon les normes -, qu'Ada était une aristocrate de fantaisie, une grande duchesse de conte de fées.

A seguir, a descrição da sistemática da deformação deste caso de frase explicativa mais uma dupla destruição de redes de significantes subjacentes:

- 1) Racionalização: O substantivo "confronto" se transforma em uma frase com advérbio, pronome e verbo ("quand elle était confrontée").

⁴²⁰ "Saltava aos olhos, na comparação da nobre verdadeira - ou supostamente verdadeira, de qualquer modo, segundo as regras - que Ada era uma aristocrática de faz de conta, uma grã-duquesa de conto de fadas".

- 2) Clarificação: A escolha de “quand elle était confrontée” para restituir “dal confronto” tem um objetivo de clarificação.
- 3) Alongamento: A expressão “dal confronto” com 2 termos se torna “quand elle était confrontée” com 4 termos e “la nobile vera - presunta vera” com 5 termos se torna 7 termos na tradução: “à cette aristocrate authentique - ou présumé telle”.
- 4) Enobrecimento: A frase explicativa para o substantivo “confronto” tem um objetivo retórico; o par repetido do adjetivo “vera/vera” da segunda frase analisada é substituído por “authentique/telle”, com um objetivo de presumível maior “elegância” em relação ao original.
- 5) Empobrecimento quantitativo: O original neste parágrafo escolheu para um mesmo campo de significância duas palavras (“nobile/aristocratica”) enquanto a tradução usa apenas “aristocratique”.
- 6) Homogeneização: O recurso da frase explicativa de “confronto” e a redução de dois termos sinônimos do original para apenas um termo da tradução, são ambos procedimentos que homogeneizam o texto da tradução.
- 7) Destruição dos ritmos: Além do já antes referido, uma outra transformação que destrói o ritmo do original é o apagamento da dupla aparição “vera/vera” que na tradução se restitui como “authentique/telle”.
- 8) A destruição das redes de significantes subjacentes: A substituição do par do original “nobile/aristocratica” por “aristocrate/aristocrate” na tradução, provoca o apagamento de uma das redes de significantes subjacentes.
- 9) A destruição dos sistematismos: Os principais sistematismos apagados no trecho analisado foram o par lexical “nobile/aristocratica” e da dupla aparição do adjetivo “vera”, ambos não restituídos segundo a letra.

Gráfico 36 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de uma frase explicativa que destrói as redes significantes



III) Adjetivo é traduzido por outro adjetivo com campo semântico diferente do original, introdução de advérbio inexistente no original e duas conjunções “et” ausentes no original

III) un po' incantato - un peu béat

eppure sottile - et pourtant plein de finesse

ausência da conjunção “e” - duas aparições de “et”

Parágrafo 5

Col sorriso un po' incantato, eppure sottile, malizioso⁴²¹

Avec ce sourire un peu béat, et pourtant plein de finesse et de malice

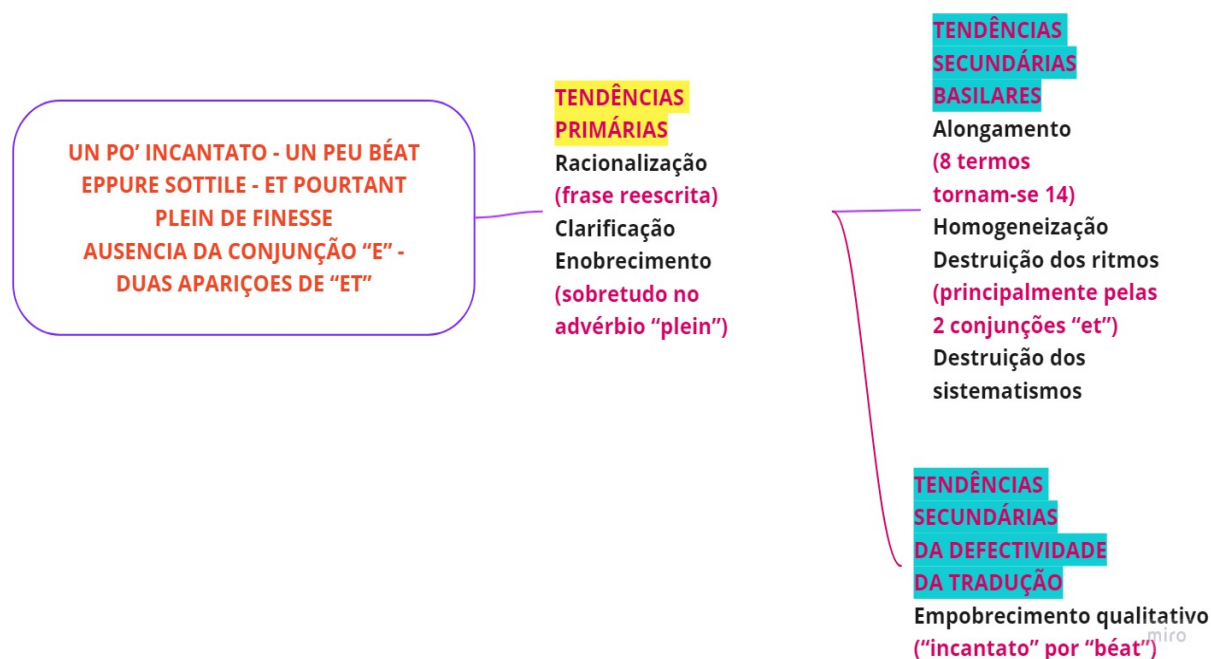
A seguir, a descrição da sistemática da deformação deste caso de adjetivo traduzido em outro campo semântico além de advérbio inexistente no original e mudança de pontuação:

- 1) Racionalização: A frase é reescrita: O advérbio “plein” não tem correspondência no original; são introduzidas duas conjunções “et”, inexistentes no original; os adjetivos “sottile” e “malizioso” são substituídos por locuções adjetivas.

⁴²¹ “Com o sorriso um pouco encantado, e no entanto sutil, malicioso”.

- 2) Clarificação: As transformações acima tem o objetivo de clarificação.
- 3) Alongamento: Os 8 termos do original se tornam 14 na tradução.
- 4) Enobrecimento: Presente sobretudo no advérbio “plein” e nas locuções adjetivas, com objetivo retórico.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Presente sobretudo na tradução do adjetivo relacionado ao sorriso de Ada: de “incantato” para “béat”, este último com uma conotação também religiosa e, mesmo se secundária no contexto, inexistente no original.
- 6) Homogeneização: Os processos de racionalização, clarificação, alongamento e enobrecimento se traduzem por um texto mais homogêneo na tradução.
- 7) Destruição dos ritmos: Por todas as transformações acima referidas e sobretudo pela introdução das duas conjunções “et”, inexistentes no original.
- 8) Destruição dos sistematismo: Várias marcas da destruição do sistematismo do original como a substituição do adjetivo (“sottile”) pela locução adjetiva (“de finesse”); adjetivo usado na tradução com diferente campo de significância (“incantato” por “béat”); introdução de advérbio inexistente no original (“plein”); alongamento e duas conjunções “et” ausentes no original.

Gráfico 37 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de reescrita da frase com adjetivo de diferente campo semântico, introdução de advérbio e conjunções



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas coincidem em apenas um caso neste sétimo capítulo: aquele da nobreza verdadeira da esposa do Major e da nobreza de fábula de Ada.

5.1.9. Capítulo VIII

O capítulo 8 tem como tema o encontro, em Turim, da narradora com Paolo que a convida para almoçar. O capítulo 8 tem três blocos de textos. O primeiro bloco do parágrafo 1 ao 8, o segundo bloco do parágrafo 9 ao 13 e o terceiro bloco do parágrafo 14 ao 15.

O primeiro bloco tem em seu centro o encontro da narradora com Paolo em Turim. No parágrafo 1, a narradora cogita ir a Turim para seu trabalho com uma tradução e talvez encontrar Paolo. No parágrafo 2, Stefano encontra Paolo algumas vezes antes de deixar Turim. No parágrafo 3, descrição de uma das garçonetes do restaurante Firenze, frequentado por Stefano e Paolo. No parágrafo 4, o encontro da narradora com Paolo. No parágrafo 5, a voz de Paolo é descrita como monótona e abstrata diante de estranhos. Nos parágrafos 6 e 7, o tema é a insônia de Paolo. No

parágrafo 8, retorna o rancor pelos ausentes da narradora, desta vez dirigido a Paolo.

O segundo bloco trata do almoço da narradora com Paolo. No parágrafo 9, o convite para o almoço. No parágrafo 10, a espera da volta de Paolo que foi fazer compras. No parágrafo 11, o tom habitual da fala de Paolo é ao mesmo tempo doce e ameaçador. No parágrafo 12, Paolo volta com as compras e cozinha como um químico fazendo experimentos. No parágrafo 13, os morangos trazidos por Paolo para o almoço como algo "mágico".

No terceiro bloco, a narradora volta a Tetto Murato e conversa com Ada. No parágrafo 14, a narradora se dá conta que neste almoço Paolo consumiu suas economias e se pergunta se deveria ter recusado o convite. No parágrafo 15, Ada justifica a escolha da narradora: não poderia recusar e Paolo exigiria que ela aceitasse.

Destaco três zonas textuais significantes:

I) Ainda o tema do mistério, agora em oposição a um caráter mais humano.

Parágrafo 2

Descritto da Stefano, Paolo era meno misterioso, piú umano.⁴²²

Décrit par Stefano, Paolo était moins mystérieux, plus humain.

II) Mais uma vez o tema do ressentimento em relação aos ausentes, os distantes, agora em referência a Paolo.

Parágrafo 8

Non provai compassione: ero cattiva. Forse agiva ancora in me il rancore verso gli assenti.⁴²³

Je n'éprouvai aucune compassion: j'étais féroce. Peut-être étais-je encore sous l'influence de ma rancune contre les absents.

III) Uma outra ocasião insólita em que surge o sentimento "fora de lugar" de compaixão na narradora: diante de uma cama desfeita.

Parágrafo 9

⁴²² "Descrito por Stefano, Paolo era menos misterioso, mais humano".

⁴²³ "Não senti compaixão: era má. Talvez agia em mim o rancor contra os ausentes".

A nessuno piace la vista di un letto sfatto, nemmeno del proprio. Guardando il lettuccio basso, in disordine, fui colta a un tratto da improvvisa pietà.⁴²⁴

Personne n'apprécie la vue d'un lit défait, même pas du sien. En regardant le pauvre lit bas, en désordre, je fus soudain prise d'une pitié inattendue.

Destaco três zonas textuais problemáticas:

I) A sistemática da deformação atua aqui em nível lexical e nas estruturas da frase.

I) al mio classico - à ma traduction

per una consultazione - pour consulter un ouvrage

Biblioteca Nazionale - Bibliothèque nationale

Parágrafo 1

Lavoravo al mio classico; per una consultazione alla Biblioteca Nazionale – ogni tanto era aperta – dovetti andare a Torino.⁴²⁵

Je travaillais à ma traduction; pour consulter un ouvrage à la Bibliothèque nationale - elle était ouverte de temps en temps -, je dus me rendre à Turin.

A seguir a descrição da sistemática da deformação neste caso de mudança lexical e de estrutura da frase:

- 1) Racionalização: Uma outra ordem de discurso é construída pela tradução: A) Do substantivo “consultazione” a tradução propõe “consulter un ouvrage”; B) Inversão dos termos no trecho “ogni tanto (1) era aperta (2)”: “elle (0) était ouverte (2) de temps en temps (1)”.
- 2) Clarificação: sobretudo presente no desdobramento de “per una consultazione” que se transforma em “pour consulter un ouvrage” e na substituição de “al mio classico” por “à ma traduction”.
- 3) Alongamento: Dos 18 termos do original se chega a 25 termos na tradução.
- 4) Enobrecimento: Presente no desdobramento retórico do substantivo “consultazione” e na inversão de termos acima descrita.

⁴²⁴ “Ninguém gosta da visão de uma cama desfeita, nem mesmo da sua própria. Olhando o leito baixo, desarrumado, fui tomada de repente por uma repentina piedade”.

⁴²⁵ “Eu traduzia o meu clássico; para uma consulta na Biblioteca Nacional, de vez em quando aberta, tive que ir a Turim”.

- 5) Empobrecimento qualitativo: No apagamento da iconicidade de “al mio classico”. E na não identificação com dupla maiúsculas da Biblioteca Nazionale de Turim.
- 6) Homogeneização: A racionalização, a clarificação, o enobrecimento e o alongamento acima descritos provocam a homogeneização do texto da tradução.
- 7) Destruição dos ritmos: Causada em especial modo pelo alongamento do substantivo “consultazione” e do trecho “ogni tanto era aperta” na tradução.
- 8) A destruição dos sistematismos: Causada pela ação conjunta da sistemática da deformação.

Gráfico 38 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de alteração lexical e nas estruturas da frase



II) Em três diferentes parágrafos, casos em que a tradução completa e explicita o que é apenas implícito e sugerido pelo original.

- II) nel caso - pour le cas où j'irai
 prima di trasferirsi - avant de quitter Turin
 di “magico” - d'assister à quelque chose de “magique”

Parágrafo 1

Lei mi insegnò il modo di bussare, nel caso.⁴²⁶

Elle m'expliqua comment il fallait frapper, pour le cas où j'irais

Parágrafo 2

Stefano – *prima di trasferirsi*⁴²⁷

Stefano - *avant de quitter Turin*

Parágrafo 13

provai un'impressione, eccitante, *di «magico»*⁴²⁸

J'éprouvai l'impression excitante *d'assister à quelque chose de "magique"*

A seguir a descrição da sistemática da deformação neste caso em que a tradução completa e explícita o que é apenas sugerido e implícito no original:

- 1) Racionalização: As frases são reescritas e recompostas em função da clarificação para evitar a elipse de significado e para completar e explicitar o que é apenas sugerido pelo original.
- 2) Clarificação: Nos três casos, a clarificação é imposta em nome de se transmitir uma mensagem mesmo onde o original prefere apenas sugerir ou em trechos em que se exprime em um estilo elíptico.
- 3) Alongamento: Registrado nos três casos: 1) No parágrafo 1, dois termos no original se tornam seis na tradução; 2) No parágrafo 2, três termos no original e quatro na tradução; 3) No parágrafo 13, dois termos no original e sete na tradução.
- 4) Enobrecimento: Nos três casos, trata-se de um complemento retórico.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Perde-se a oralidade, o simples, o elíptico, o implícito, o sugerido em favor do explícito.
- 6) Homogeneização: Nas três passagens o texto traduzido é mais homogêneo, mais consoante à norma.
- 7) Destruição dos ritmos: O ritmo das frases breves e elípticas é destruído.
- 8) Destruição dos sistematismos: As frases curtas - muitas vezes terminando de modo abrupto ou elíptico - perdem espaço na tradução.

⁴²⁶ "Ela me explicou o modo de bater na porta, caso fosse necessário".

⁴²⁷ "Stefano - antes de se transferir".

⁴²⁸ "senti uma impressão, excitante, de "mágico"".

Gráfico 39 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso em que a tradução completa o que é implícito e sugerido pelo original



III) Casos de tendências de deformação do léxico com objetivo eufemístico, de clarificação e de vulgarização

III) sgarbate - peu stylées

cattiva - féroce

dentro di me - in petto

Parágrafo 2

Le ragazze che servivano erano belle: grandi, maestose, classiche; ma sgarbate⁴²⁹

Les jeunes filles qui servaient étaient belles: grandes, majestueuses, classiques; mais peu stylées.

Parágrafo 8

Non provai compassione: ero cattiva⁴³⁰

Je n'éprouvai aucune compassion: j'étais féroce.

Parágrafo 8

⁴²⁹ "As garotas que serviam eram bonitas: grandes, majestosas, clássicas; mas rudes".

⁴³⁰ "Não senti compaixão: era má".

Pensai – ricomposi **dentro di me** – la battuta beffarda⁴³¹

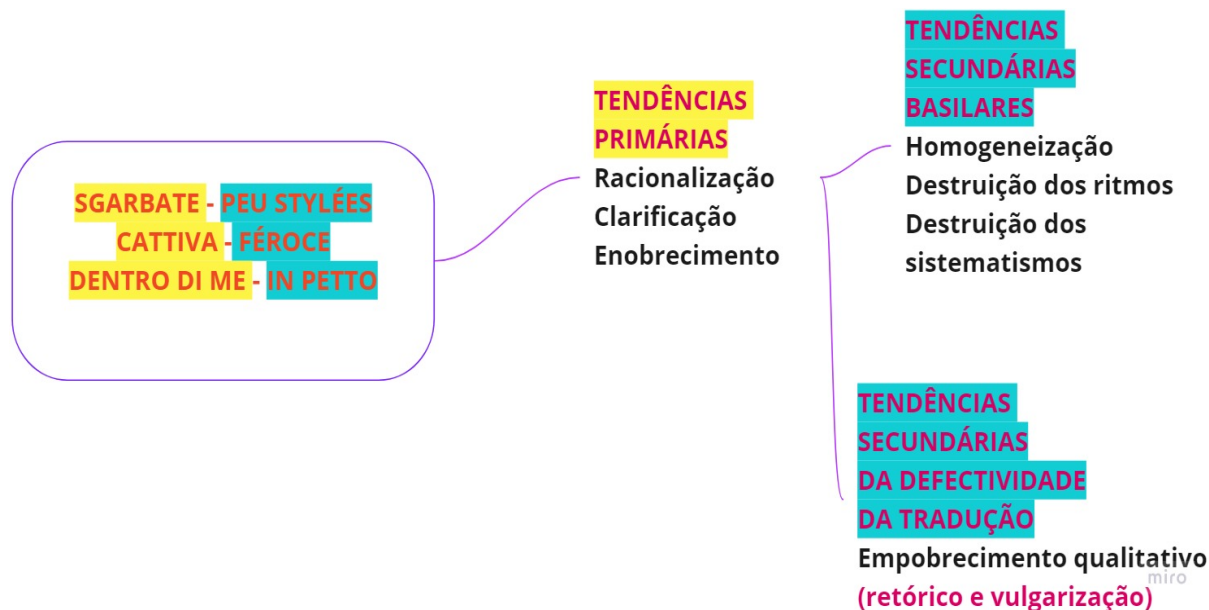
*Je pensai - reconstituant **in petto** la réplique reilleuse*

A seguir, a descrição da sistemática da deformação em mudanças do léxico que vulgarizam, eufemizam e aclaram:

- 1) Racionalização: No caso da tradução de “sgarbate” que significa “grosseiras, malcriadas” (SGARBATO, 2022) como “peu stylées” a significância se torna menos concreta e mais indefinida e, além disso, expressa um eufemismo em relação ao termo original.
- 2) Clarificação: Ao traduzir “cattive” por “féroce” a significância se tornou, ao mesmo tempo, mais intensa e menos direta ao evitar o tom do original (“cattive”: maldosa, malvada; em francês, “méchante”) (CATTIVO, 2022)
- 3) Enobrecimento: Nos três exemplos (de “sgarbate” a “peu stylées”; de “cattive” a “féroce”; de “dentro di me” a “in petto”) há um pretenso ganho de significância. Mas, na verdade, se verifica o contrário. No caso de “in petto” há uma vulgarização: a tradução é mais “italiana” que o original.
- 4) Empobrecimento qualitativo: Nos três casos há uma perda de riqueza icônica e sonora. E uma deformação no grau de intensidade do significado em relação ao original.
- 5) Homogeneização: O resultado da tradução nestes três “desvios” lexicais é mais homogêneo e mais próximos do padrão literário.
- 6) Destruição dos sistematismos: As variações de intensidade e conotação dos termos escolhidos pela tradução destroem o sistematismo lexical do original.
- 7) Destruição dos ritmos: mudança de tonalidade do original para a tradução.

⁴³¹ “Pensei - recompus dentro de mim a réplica sarcástica”.

Gráfico 40 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso de deformação do léxico traduzido



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas coincidem em apenas um caso neste oitavo capítulo: aquele em que a narradora escreve que não sentiu compaixão, era má.

5.1.10 Capítulo IX

O capítulo nove tem como tema a volta de Stefano durante a Páscoa e a doença de Paolo. Este capítulo tem 16 parágrafos divididos em dois blocos. O primeiro bloco do parágrafo 1 ao 8; o segundo bloco do parágrafo 9 ao 16.

O primeiro bloco trata da volta de Stefano durante a Páscoa e da ajuda financeira a Ada. No parágrafo 1, Paolo viaja em trem e caminhão. No parágrafo 2, a narradora conta a Stefano a dificuldade financeira de Ada e Paolo. No parágrafo 3, a narradora expressa sua confiança na capacidade de Stefano em resolver problemas. No parágrafo 4, Stefano fala da economia que tem deixado à parte. No parágrafo 5, Stefano, sob chuva, leva o dinheiro a Ada. No parágrafo 6, descreve o local em ruínas onde vive Ada. No parágrafo 7 e 8, Ada relata à narradora como se deu a visita de Paolo.

No segundo bloco, o tema é a doença de Paolo e uma mulher que o protege. No parágrafo 9, Ada vai a Turim por várias semanas porque Paolo está doente e sua doença é misteriosa. No parágrafo 10, a narradora fica sem notícias de Ada até

a volta desta. No parágrafo 11, a narradora é informada por Ada da mulher que hospeda e protege Paolo. No parágrafo 12, a narradora descreve seu mal-estar por este "imprevisto". No parágrafo 13, a indignação da narradora por pensar que Ada admira esta mulher por sua riqueza. Nos parágrafos 14, 15 e 16, a narradora provoca Ada e pergunta se Paolo gosta desta mulher que o protege; Ada então responde que ela não teve outra escolha.

Destaco duas zonas textuais significantes:

I) A intuição de Ada que reconhece Paolo à distância, mesmo sem vê-lo, e sai de um estado interior de torpor.

Parágrafo 8

Ero un po' scoraggiata, forse perché non avevo niente da fare. Pioveva. Guardavo la pozzanghera: c'è una grande pozzanghera sotto la finestra, che non asciuga mai, e in quel momento l'ho visto svoltare in bicicletta. Non che l'avessi veduto distintamente, ma avevo capito che era lui.⁴³²

J'étais un peu découragée, peut-être parce que je n'avais rien à faire. Il pleuvait. Je regardais la flaque - il y a une grande flaque sous la fenêtre, qui ne sèche jamais -, et c'est à ce moment-là que je l'ai vu déboucher à bicyclette. C'est-à-dire que je ne l'ai pas vue distinctement, mais j'ai compris que c'était lui.

II) O tema da doença causa uma espécie de pudor na narradora

Parágrafo 9

Per me esser malati voleva dire soprattutto qualcosa che rendeva difficile, quasi impossibile comunicare con le persone. Non facevo, di solito, domande intorno alle malattie e alle persone malate; nel caso di Paolo poi c'era poco da far domande.⁴³³

Pour moi la maladie était surtout quelque chose qui rendait difficile, impossible presque, de communiquer avec les gens. En général je ne posais pas de question sur les maladies ni sur les malades; dans le cas de Paolo d'ailleurs, il n'avait guère lieu d'en poser.

⁴³² "Eu estava um pouco desencorajada, talvez porque não tivesse nada para fazer. Chovia. Olhava a poça: há uma grande poça embaixo da janela que nunca seca, e naquele momento o vi fazendo a curva em bicicleta. Não que o tivesse visto nitidamente, mas percebi que era ele".

⁴³³ "Para mim, estar doente significava sobretudo algo que tornava difícil, quase impossível a comunicação com as pessoas. Não fazia, de costume, perguntas a respeito das doenças e das pessoas doentes; no caso de Paolo, então, havia pouco a perguntar".

Destaco três zonas textuais problemáticas:

l) A expressão latina tem referências bíblicas e dantescas e está no original em latim, entre parênteses e em itálico; já na tradução, a expressão é traduzida em francês. E embora esteja também dentro de parênteses, ela está entre aspas.

l) (*Vinum non habent*) - (“Ils n’ont plus de vin”) ⁴³⁴

Parágrafo 3

(*Vinum non habent*).

(“Ils n’ont plus de vin”)

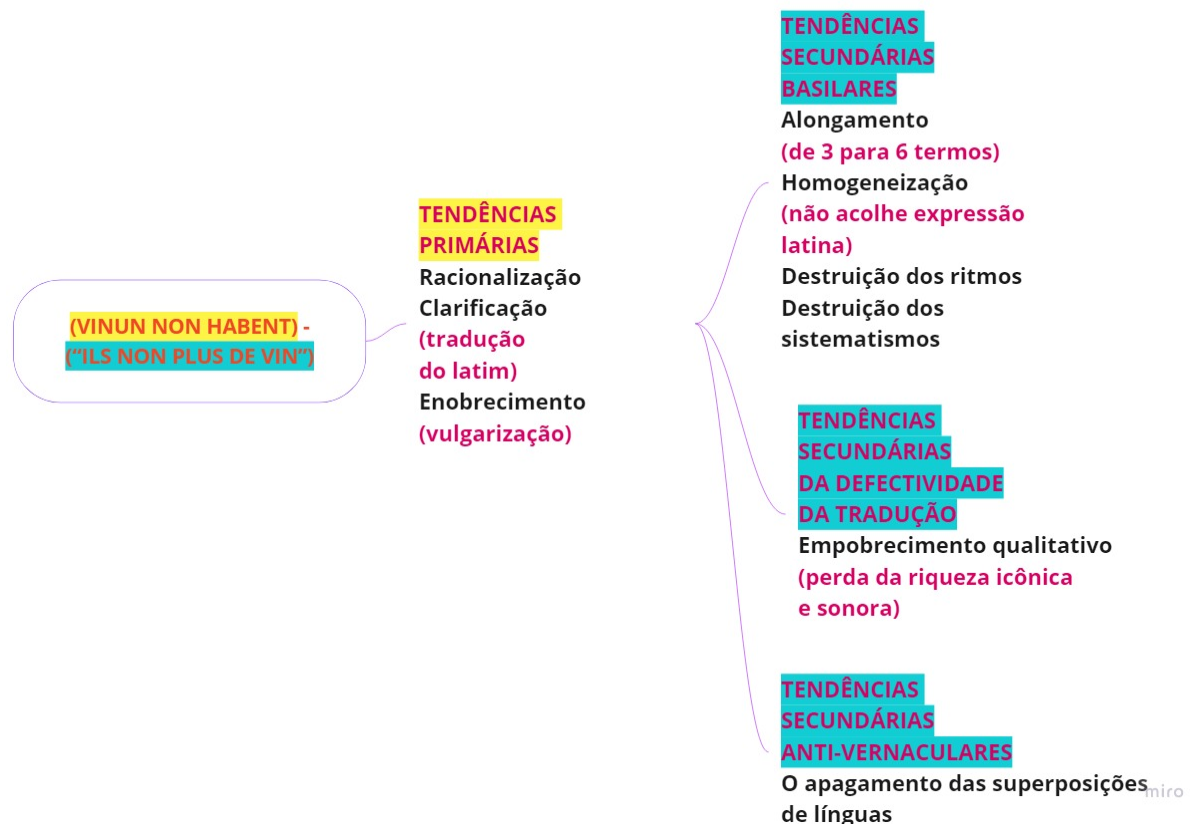
A seguir a descrição da sistemática da deformação da tradução da expressão latina:

- 1) Racionalização: Se introduz as aspas que não existem no original e se retira o itálico que assinalava no original o latim da expressão.
- 2) Clarificação: Os tradutores promovem uma clarificação ao traduzir o trecho do latim - uma citação bíblica e dantesca: 13º canto do purgatório e milagre de Jesus descrito na Bíblia, a transmutação da água em vinho.
- 3) Alongamento: 3 termos do original se tornam 6 na tradução.
- 4) Enobrecimento e vulgarização: Ao traduzir para o francês uma expressão clássica latina, o texto é vulgarizado. Uma solução possível para evitar esta deformação seria uma nota de rodapé com a tradução em francês da expressão latina.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Há uma perda da iconicidade da expressão latina.
- 6) Homogeneização: Ao traduzir a expressão latina ao francês, o texto se torna mais homogêneo, sem acolher a língua diversa.
- 7) A destruição dos ritmos: A expressão latina pontua o texto, era um dos entrelaçamentos do ritmo e se perde.
- 8) A destruição dos sistematismos: A utilização de uma expressão latina naquela altura da narração era um sistematismo do texto fonte e foi apagado.

⁴³⁴ “eles não têm mais vinho”.

- 9) O apagamento da superposição de línguas: Lá onde, no original, italiano e latim convivem (mas este último em itálico e entre parênteses), na tradução isto é negado pela tradução ao francês e pelas aspas.

Gráfico 41 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa neste caso da tradução de uma expressão latina



II) Uma expressão idiomática e um termo familiar são traduzidos apenas pelo seus sentidos.

II) neanche dipinto - pour rien au monde

servono gli amici, mica i parenti - les amis sont plus utiles que les parents

Parágrafo 6

dove lui non sarebbe rimasto neanche dipinto.⁴³⁵

il ne serait resté pour rien au monde.

Parágrafo 8

⁴³⁵ “onde ele não teria ficado por nada neste mundo”.

«Per certe cose **servono gli amici, mica i parenti**». ⁴³⁶

“*Pour certaines choses **les amis sont plus utiles que les parents***”.

A seguir, a descrição da sistemática da deformação em que uma expressão idiomática e um termo familiar são traduzidos apenas pelo seus sentidos:

- 1) Racionalização: “neanche dipinto” è restituído apenas em seu sentido, a imagem da expressão idiomática se perde; “mica”, um advérbio, aqui em seu sentido familiar (“nada”) é traduzido sem esta conotação e a frase é reescrita com outra estrutura (“plus...que”).
- 2) Clarificação: “pour rien au monde” e “sont plus utiles que” buscam primordialmente a clarificação.
- 3) Alongamento: “Mica” se transforma em 4 termos; e também “neanche dipinto” é restituído em 4 termos.
- 4) Enobrecimento: A reescrita da frase, enquanto restitui o sentido, é também retórica.
- 5) Empobrecimento qualitativo: Perde-se o colorido de um termo familiar e uma expressão idiomática por locuções explicativas.
- 6) Homogeneização: Sem o colorido do termo familiar e da expressão idiomática, o texto se torna mais insípido e homogêneo.
- 7) A destruição dos ritmos: Perde-se a tonalidade desses termos (idiomático e familiar) que fazem parte do ritmo.
- 8) A destruição dos sistematismos: As escolhas de termos (idiomático e familiar) não são restituídos e destroem o sistematismo do original.

⁴³⁶ “Para certas coisas, valem mais os amigos, não os parentes”.

Gráfico 42 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa nestes casos de tradução apenas pelo sentido de um termo familiar e de uma expressão idiomática



III) Em uma pequena frase, a ação coordenada da sistemática da deformação através da inversão de termos na ordem da frase e da mudança da pontuação.

III) è - c'est une pièce

vírgula - et

a pianterreno - au rez-de-chaussée (inversão)

Parágrafo 8

Ero sola nella cucina; è a pianterreno, grande, buia.

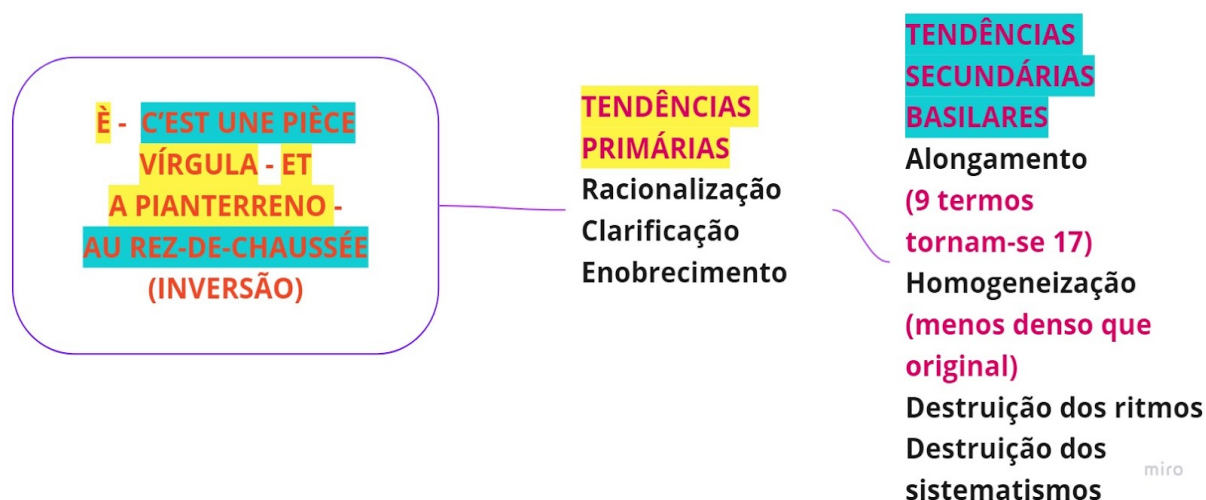
J'étais seule dans la cuisine; c'est une pièce grande et sombre, au rez-de-chaussée

A seguir a descrição da sistemática da deformação com inversão de termos e mudança de pontuação numa pequena frase:

- 1) Racionalização: A frase é reescrita: inversão de "pianterreno" (rez-de-chaussée) do meio para o final da frase; substitui vírgula pela conjunção "et" .

- 2) Clarificação: “è” se torna “c’est une pièce”.
- 3) Alongamento: 9 termos no original se tornam 17 termos na tradução.
- 4) Enobrecimento: A inversão de termos, a mudança de pontuação, a clarificação: procedimentos que tem uma função retórica.
- 5) Homogeneização: A reescritura processada pela tradução faz um texto menos denso e cerrado que o original.
- 6) A destruição dos ritmos: Ocorre principalmente pelo alongamento de “è” em “c’est une pièce” e pela introdução da conjunção “et”.
- 7) A destruição dos sistematismos: O sistematismo que se manifesta por exemplo na pontuação que insiste nas vírgulas nesta frase é apagada.

Gráfico 43 - As tendências deformadoras primárias e secundárias da sistemática da deformação da tradução da prosa nestes casos de inversão de termos e na mudança de pontuação de uma pequena frase.



Observamos, em conclusão, que as zonas textuais significantes e as zonas textuais problemáticas selecionadas não coincidem neste nono capítulo.

5.2 Concomitância entre zonas textuais problemáticas e zonas textuais significantes

Das 30 zonas textuais problemáticas aqui destacadas da tradução francesa de “Tetto Murato” (29 no texto dos 9 primeiros capítulos e uma delas no título) apenas três delas coincidem com as 29 zonas textuais significantes selecionadas do

original. Ou seja, segundo este dado, apenas um pouco mais de um décimo das zonas textuais significantes foram afetadas pela sistemática da deformação.

Mas este número na verdade não reflete a realidade da profunda transformação no tecido textual do original causada pela sistemática da deformação na tradução francesa do romance.

Observamos ao longo deste capítulo que é o acúmulo de numerosas presenças pontuais e repetidas das tendências deformadoras da tradução da prosa que desfigura o original. Mesmo que esta ação tenha sido reduzida a apenas dez por cento das zonas textuais significantes.

Verificamos também que houve a ocorrência de todas as 13 tendências deformadoras da tradução da prosa nesta nossa experiência de análise.

E constatamos 13 principais fenômenos causados pela sistemática da deformação nesta análise da tradução francesa de “Tetto Murato”:

- 1) termos “marcados” do original que são apagados ou mesmo restituídos sem a mesma iconicidade.
- 2) termos introduzidos pela tradução que estão em contradição com o tom geral da narração.
- 3) Um menor número de diminutivos foram restituídos pela tradução.
- 4) O que chamamos de “rede de pontuação subjacente” é substituída por outra rede de pontuação sem a mesma sistematicidade e muitas vezes idiossincrática.
- 5) Movimentos assistemáticos da tradução às vezes respeitam a repetição de termos do original e, em outras vezes, não a respeitam. E ainda em outras ocasiões criam repetições de termos que não existem no original.
- 6) E o mesmo assistematismo da tradução acontece com termos que às vezes são atenuadores e em outras vezes são acentuadores da significância expressa no original.
- 7) Da mesma maneira, assistemática, algumas vezes dois adjetivos no original se tornam apenas um na tradução. E em outras vezes um adjetivo do original é desdobrado em dois adjetivos na tradução.
- 8) A escolha pela tradução de léxicos de outros campos de significação em relação ao original.
- 9) Muito comum é a inversão e o deslocamento de termos nem sempre necessários ou indispensáveis.

- 10) Movimentos tradutórios que parecem compensar a destruição da síntese e do implícito pela explicitação com a restituição da síntese e do implícito em parágrafos consecutivos e vice-versa.
- 11) Perda da iconicidade de expressões idiomáticas e termos familiares que são traduzidos apenas pelo seu sentido.
- 12) Léxicos da tradução com objetivos ou efeitos eufemísticos, de clarificação e de vulgarização.
- 13) A tradução completa e explícita o que é apenas sugerido ou está implícito no original.

**CAPÍTULO 6 -
O “SENTIDO DA OBRA” DE “TETTO MURATO” A PARTIR
DE SUAS ZONAS TEXTUAIS SIGNIFICANTES**

Para Berman (2013), as obras querem a transmissão de seu “sentido”. Mas o alcance deste “sentido das obras” parece aparentemente inatingível - seja pela tradução, pela crítica ou pelo comentário: “evidentemente, as “obras” fazem sentido e querem a transmissão de seu sentido. Elas são mesmo uma formidável *concentração de sentido*. Mas nelas, o sentido está condensado de maneira tão infinita que excede toda possibilidade de captação”.⁴³⁷ (BERMAN, 2013, p. 52)

A questão da “impossibilidade” de tradução do “sentido da obra” tem algo em comum com a tradição que atribui a intraduzibilidade à grande prosa e à poesia. Deste modo, nesta *experiência e reflexão* em torno do conceito de zonas textuais significantes buscaremos contrapor esta “impossibilidade” interpretando num comentário-crítico o “sentido da obra” nos 9 primeiros capítulos de “Tetto Murato” através da identificação dos motivos literários presentes nestas zonas textuais significantes selecionadas e considerando também os seus entrelaçamentos.

O conceito de zonas textuais significantes tem uma função precisa na crítica da tradução bermaniana num engendrar de etapas, como descrevemos no capítulo anterior. Mas no nosso recorte neste capítulo o usaremos como um conceito e uma “via” de tradução do “sentido das obras”. Utilizando-o, portanto, como conceito para identificar as passagens com “o mais alto grau de necessidade” destes primeiros capítulos de “Tetto Murato” em trechos onde a obra se condensa, se representa, se significa, se simboliza, como já foi exposto.

Nomearemos este articular interpretativo das zonas textuais significantes dos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato” em busca do “sentido da obra” como “comentário-crítico”.

Na verdade, o termo “comentário-crítico” pode parecer em contradição com o ponto de vista bermaniano destes conceitos, até porque a crítica em um dos seus aspectos, segundo Berman (1986a, p. 103), busca a clarificação do sentido enquanto o comentário procura a manifestação da *letra*.⁴³⁸ No entanto, postulamos aqui um “comentário-crítico” que assume ambos os objetivos para colher o “sentido

⁴³⁷ “Certes, les “oeuvres” font sens et veulent la transmission de leur sens. Elles sont même une formidable *concentration de sens*. Mais en elle, le sens est condensé de manière si infinie qu’il excède toute possibilité de capitation”.

⁴³⁸ “Alors que la critique est clarification du sens, commentaire et traduction sont des manifestations de la lettre”. Minha tradução: “Enquanto a crítica é a clarificação do sentido, o comentário e a tradução são manifestações da letra”.

da obra” dos capítulos iniciais de “Tetto Murato”. Afinal, um dos aspectos da *letra* é também o sentido e o significado.

Este comentário-crítico se propõe portanto a captar o “sentido da obra” através da articulação das zonas significantes dos 9 primeiros capítulos de “Tetto Murato” arranjados em blocos segundo a sua afinidade por temas e motivos literários.

Propomos a seguir um agrupamento de 23 das 29 zonas textuais significantes de “Tetto Murato” em 4 blocos - cada um deles representando um motivo literário essencial identificado no romance - e que representam, de algum modo, segundo nossa interpretação, o “sentido da obra”:

- 1) O secreto, o segredo e o mistério;
- 2) Sentimentos “fora de lugar”: sentimentos intensos em ruído com o seu contexto, algumas vezes surpreendentes e que revelam complexos estados de alma, de alguma maneira indecifráveis;
- 3) A dubiedade e a ambiguidade;
- 4) Descrição psicológica profunda: às vezes através da ironia, outras vezes com crítica ácida e ainda em outras vezes sem indulgência.

Em síntese, portanto, o mistério, o sentimento “fora de lugar”, a ambiguidade e a descrição psicológica profunda estão entrelaçados de tal forma no *modus* deste romance que, segundo nossa leitura, representam o “sentido da obra” nestes nove primeiros capítulos de “Tetto Murato”.

A seguir a descrição e exemplificação desses quatro núcleos do “sentido da obra”.

6.1 O secreto, o segredo e o mistério

O secreto, o segredo, o mistério talvez sejam os temas de fundo de “Tetto Murato”, provavelmente os mais insistentemente presentes e que têm mais pontos de contato com os outros núcleos de “sentido da obra”.

Em primeiro lugar, mistério como expressão das próprias histórias e dos modos de ser dos personagens. Mas também implicitamente no estilo de narrar de Lalla Romano que somente em um ritmo propositadamente lento vai revelando o

nome dos personagens, suas histórias, seus modos de ser. Tudo se passa como se caso o segredo fosse desvelado algo essencial se perderia. Este segredo é tratado pela narradora (Giulia) também com pudor. E é valorizado como se apenas ali estivesse a alma das situações, das relações, dos personagens.

O mistério se exprime também através de atitudes ambíguas e dúbias dos personagens. E o mais das vezes indica algo do imperscrutável dos seres e de suas vidas. Está, por exemplo, no modo de falar dos personagens por fragmentos e alusões.

Há uma combinação paradoxal do secreto com o notório e com o legendário quando, por exemplo, o secreto é revelado como se fosse já sabido, como se fosse notório. Um mistério que vai num crescendo e toca os quatro principais personagens de “Tetto Murato”: a narradora (Giulia), Stefano, Paolo e Ada - mistério este que, por outro lado, segundo Lalla Romano, faz os seres menos humanos, fato também paradoxal na medida em que o mistério está na base da condição humana desde o ato de nascer até o ato de morrer. E está também na beleza de Ada, quase incorpórea e que se disfarça se tocada. De certo modo, representando simbolicamente todo o mistério antes referido que se fosse “tocado” desfaria a integridade dos personagens e das histórias. Neste sentido, é coerente o pudor da narradora (Giulia) em relação às várias expressões de mistério deste romance.

Seguem a seguir as seis zonas textuais significantes destacadas dos capítulos 3, 4 e 8 como exemplos onde o secreto, o segredo e o mistério se manifestam ao nosso ver como “sentido da obra”:

I) O modo de falar de Ada por alusões e fragmentos de fatos ao mesmo tempo evidentes e misteriosos sobretudo em relação ao marido. (Capítulo 3, parágrafo 1)

<p>Presi a frequentare la casa. Lei si interessò enormemente ai miei casi, per altro comuni. Dei suoi aveva una maniera di parlare a frammenti, per allusioni, come se parlasse di fatti notori, eppure misteriosi. Del marito, ad</p>	<p><i>Passei a frequentar a casa. Ela se interessou enormemente pelos meus casos, apesar de comuns. Dos seus tinha uma maneira de falar em fragmentos, por alusões, como se falasse de fatos notórios, e no entanto</i></p>
--	---

<p>esempio. Parlava di lui come se io l'avessi sempre conosciuto; ma anche come se non fosse lei stessa sicura di comprenderlo bene.</p>	<p><i>misteriosos. Do marido, por exemplo. Falava dele como se eu o tivesse sempre conhecido; mas também como se ela mesma não fosse segura de compreendê-lo bem.</i></p>
--	---

II) Mais uma vez o modo alusivo de falar de Ada que descreve algo ao mesmo tempo legendário e secreto que Paolo faria depois da guerra. (Capítulo 3, parágrafo 3)

<p>Lei alludeva come a cosa segreta e insieme leggendaria, a quello che Paolo avrebbe fatto «dopo».</p>	<p><i>Ela aludia como a uma coisa segreta e ao mesmo tempo legendária, àquilo que Paolo faria “depois”.</i></p>
---	---

III) Paolo parece à narradora (Giulia) ainda mais secreto do que tinha imaginado. (Capítulo 3, parágrafo 5)

<p>Quando lo conobbi, egli mi parve ancor più segreto di quanto avessi potuto figurarmi.</p>	<p><i>Quando o conheci, ele me pareceu ainda mais secreto de quanto pudesse imaginar.</i></p>
--	---

IV) O modo íntimo - e aparentemente menos evidente - de Stefano ser também secreto. (Capítulo 3, parágrafo 16)

<p>Non che Stefano non fosse anche lui segreto, in un certo senso (intimo).</p>	<p><i>Não que Stefano não fosse ele também secreto, em um certo sentido (íntimo).</i></p>
---	---

V) A descrição da beleza de Ada “quase incorpórea”, como que “ressurgida do mar” e que se disfaria se tocada: uma beleza que se confunde com o mistério do que fascina mas não pode ser tocado e tem uma origem quase mitológica. (Capítulo 4, parágrafo 11)

Ada era distesa sul letto. Io la guardavo, consideravo la sua bellezza quasi incorporea, quasi «risalita dal mare»: tale che, forse, a toccarla, si sarebbe disfatta.	<i>Ada estava deitada na cama. Eu a olhava, considerava a sua beleza quase incorpórea, quase "ressurgida do mar": tanto que, talvez, se teria dissolvido, se a tocassem.</i>
---	--

VI) Ainda o tema do mistério, agora em oposição a um caráter mais humano. (Capítulo 8, parágrafo 2)

Descritto da Stefano, Paolo era meno misterioso, piú umano.	<i>Descrito por Stefano, Paolo era menos misterioso, mais humano.</i>
---	---

6.2 Sentimentos “fora de lugar”: sentimentos intensos em “ruído” com o seu contexto, algumas vezes surpreendentes e que revelam complexos estados de alma, de alguma maneira indecifráveis.

Esta parte do “sentido da obra” se relaciona muito com o inconsciente. Ou pelo menos, com estados de ser bastante influenciados pelo inconsciente e por isso as impressões assim geradas ganham expressão literária com contornos intensos: de um lado, a forte empatia e compaixão por completos desconhecidos e, de outro, o rancor contra os amigos, parentes, familiares ausentes e distantes, ambos muito intensos; de um lado, o sentimento de ciúme aparentemente “fora de lugar” diante da decepção de uma reação fria à deposição de Mussolini em Tetto Murato, de outro, a ausência de temor de ofender ao olhar diretamente um soldado com aparência de uma criança; e, finalmente, a doença que traz à tona como um bloqueio à qualquer comunicação. Os sentimentos de compaixão, ciúme e impiedosidade se alternam e imprimem muitas vezes a sensação de deslocamento de seus papéis convencionais.

Seguem oito zonas textuais significantes destacadas dos capítulos 1, 4, 5, 6, 8 e 9 como exemplos onde o sentimentos intensos “fora de lugar” exprimem um dos sentidos da obra:

I) A sensação de compadecimento em relação aos forasteiros quando ainda eram desconhecidos pela narradora (Giulia). (Capítulo 1, parágrafo 3)

Avevo compatito i forestieri. La vita nella città non doveva essere facile, per loro.	<i>Me compadeci pelos forasteiros. A vida na cidade não devia ser fácil para eles.</i>
---	--

II) Os sentimentos intensos e que dão uma impressão de excesso nas reações da narradora (Giulia) de encantamento (ao ver Ada estender a roupa) e entristecimento (ao vê-la deixar a varanda) ao observar à distância cenas cotidianas de Ada. (Capítulo 1, parágrafo 6)

Rimasi incantata a guardarla, e quando rientrò mi rincrebbe.	<i>Fiquei encantada a olhá-la, e quando entrou me entristeci.</i>
--	---

III) O trecho a seguir se refere à desilusão da narradora (Giulia) em relação à repercussão fria em Tetto Murato da deposição de Mussolini. O sentimento “fora de lugar” neste contexto da decepção em relação à reação das pessoas é o ciúme (“gelosia”). (Capítulo 4, parágrafo 5)

Io, che mi aspettavo piú gioia, rimasi delusa. Provai uggia, e un poco di gelosia.	<i>Eu que esperava mais alegria, fiquei desiludida. Senti tédio, e um pouco de ciúme.</i>
--	---

IV) Um soldado é descrito com olhos grandes e tristes como os de uma criança. A intensidade e complexidade de sentimentos da narradora (Giulia) que ao olhar diretamente para o soldado assim retratado diz não temer ofendê-lo. (Capítulo 5, parágrafo 5)

Poco dopo vedemmo un altro soldato,	<i>Pouco depois vimos um outro soldado,</i>
-------------------------------------	---

seduto sul ciglio della strada, ripiegato su se stesso. Alzò verso di noi un viso dagli occhi grandi e tristi di bambino. Non c'era timore di offenderlo a guardarlo.	<i>sentado à beira da estrada, curvado sobre si mesmo. Ele ergueu em nossa direção um rosto com olhos grandes e tristes de criança. Não havia temor de ofendê-lo ao olhá-lo.</i>
---	--

V) O ressentimento da narradora (Giulia) pelos ausentes e distantes: aqui Stefano e, mais adiante, também por Paolo. (Capítulo 6, parágrafo 8)

Del resto io provavo rancore contro i lontani, gli assenti (forse per una sorta di difesa). L'avevo – e ben di piú – anche per Stefano. Quando lui era presente, il rancore si mescolava alla mia gioia e la rendeva violenta, quasi aspra.	<i>Além disso, eu sentia rancor pelos distantes, os ausentes (talvez por uma espécie de defesa). E o tinha - e muito mais - também por Stefano. Quando ele estava presente, o rancor se misturava à minha alegria e a fazia violenta, quase áspera.</i>
---	---

VI) Mais uma vez o tema do ressentimento em relação aos ausentes, aos distantes, agora em referência a Paolo. (Capítulo 8, parágrafo 8)

Non provai compassione: ero cattiva. Forse agiva ancora in me il rancore verso gli assenti.	<i>Não senti compaixão: era má. Talvez agisse em mim o rancor contra os ausentes.</i>
---	---

VII) Um outra ocasião insólita em que surge o sentimento de compaixão na narradora (Giulia): diante de uma cama desfeita. (Capítulo 8, parágrafo 9)

A nessuno piace la vista di un letto sfatto, nemmeno del proprio. Guardando il lettuccio basso, in disordine, fui colta a un tratto da	<i>Ninguém gosta da visão de uma cama desfeita, nem mesmo da sua própria. Olhando o leito baixo, desarrumado, fui tomada de repente por uma repentina</i>
--	---

improvvisa pietà.	<i>piiedade.</i>
-------------------	------------------

VIII) O tema da doença causa uma espécie de pudor na narradora (Giulia) que cria obstáculos à comunicação. (Capítulo 9, parágrafo 9)

Per me esser malati voleva dire soprattutto qualcosa che rendeva difficile, quasi impossibile comunicare con le persone. Non facevo, di solito, domande intorno alle malattie e alle persone malate; nel caso di Paolo poi c'era poco da far domande.	<i>Para mim, estar doente significava sobretudo algo que tornava difícil, quase impossível a comunicação com as pessoas. Não fazia, de costume, perguntas a respeito das doenças e das pessoas doentes; no caso de Paolo, então, havia pouco o que perguntar.</i>
---	---

6.3 A dubiedade e ambiguidade

Na verdade, a ambiguidade e a dubiedade são principalmente alguns dos modos em que os motivos literários do secreto, do segredo e do mistério se manifestam como “sentido da obra” nestes primeiros capítulos de “Tetto Murato”.

Estas duas temáticas ainda mais que as outras estão intimamente ligadas. Deste modo, o significado fica suspenso, indefinido, e assim, muitas vezes se torna misterioso. Ou dúbio quando mescla qualidades opostas como no sorriso de Paolo que é doce e frio ao mesmo tempo. E esta dubiedade ou ambiguidade, portanto, também produz uma espécie de mistério, de sensação de indefinido ou de imperscrutável.

Seguem duas zonas textuais significantes destacadas dos capítulos 2 e 5 como exemplos desta ambiguidade e dubiedade que exprimem um dos “sentidos da obra”.⁴³⁹

⁴³⁹ Embora o caso de ambiguidade a seguir esteja fora do espectro dos 9 primeiros capítulos de “Tetto Murato” aqui estudados, o citarei nesta nota através da descrição de Giulio Ferroni ([1998] 2014) no posfácio à obra por sua exemplaridade do estilo ambíguo de Lalla Romano (na minha tradução): “O momento mais central e crucial para esta temática da interpretação é constituído pelo bilhete que Paolo dá a Giulia no capítulo XL: é “um pedaço de papel de seda, rasgado da borda da capa de um livro”, no qual Paolo escreveu apenas três palavras de amor, durante um de seus ataques de asma. A descrição do bilhete é absolutamente essencial, assim como o contato físico e mental que Giulia mantém com o mesmo, percorrendo o caminho de neve, com uma sucessão de hipóteses sobre o real destinatário do mesmo. Giulia não sabe, e nenhum dos leitores poderá saber,

I) A narradora (Giulia) deixa incerto se as palavras de Ada se referem a si mesma ou à mãe de Paolo, retratada num quadro. (Capítulo 2, parágrafo 9)

Sentivo che vi era giustificazione, in queste parole: di una durezza di lei, o dell'altra? Ma non disse di piú.	<i>Senti que havia justificação naquelas palavras: de uma dureza dela ou da outra? Mas não disse nada mais.</i>
---	---

II) O sorriso de Paolo ao mesmo tempo doce e frio. (Capítulo 5, parágrafo 11)

Il sorriso - canzonatore - di lui era dolce, tenero; eppure a me parve contenesse nel suo significato una venatura di freddezza; proprio per quel suo divertirsi.	<i>O sorriso - debochado - dele era doce, afável; no entanto, para mim parecia que continha no seu significado uma veia de frieza; precisamente por aquele seu divertir-se.</i>
---	---

6.4 Descrição psicológica profunda: às vezes através da ironia, outras vezes com crítica ácida e ainda em outras vezes sem indulgência

O olhar de Lalla Romano vai muito além das convenções e das aparências em vários “topoi”. Inquisidora, escava das primeiras impressões do rosto de Paolo, das relações de marido e mulher de Ada e Paolo e do Major e sua esposa, de uma

se o bilhete é dirigido a ela, como ela acreditava inicialmente, ou se é dirigido a Ada, como parece mais provável por muitos sinais, que a própria Ada poderia não reconhecer. Cada interpretação é questionada pela possibilidade oposta. Cada certeza, por outro lado, seria perturbadora, assim como a incerteza. O sentido daquele ato de amor realizado por Paolo fora do controle da consciência se perde em um segredo insondável, e Giulia decide rasgar o bilhete, despedaçando-o na neve”. Em italiano: “Il momento piú centrale e nevralgico per questa tematica dell’interpretazione è costituito dal biglietto che Paolo consegna a Giulia nel capitolo XL: è «un pezzetto di carta velina, strappato al margine della copertina di un libro», su cui Paolo ha scritto solo tre parole d’amore, durante una delle sue crisi d’asma. Di assoluta essenzialità è la descrizione del biglietto, del contatto fisico e mentale che Giulia intrattiene con esso, camminando sul sentiero di neve, con il succedersi delle ipotesi sull’effettiva destinataria dello stesso. Giulia non sa, e nessuno dei lettori potrà saperlo, se il biglietto è rivolto a lei, come ha creduto in un primo momento, o se invece è rivolto ad Ada, come sembra piú probabile da molti segni, che però la stessa Ada potrebbe disconoscere. Ogni interpretazione viene messa in dubbio dalla possibilità contraria. Ogni certezza, d’altra parte, sarebbe inquietante, come lo è l’incerteza. Il senso di quell’atto d’amore compiuto da Paolo fuori dal controllo della coscienza si perde in un insondabile segreto, e Giulia decide di strappare il biglietto, sminuzzandolo sulla neve”.

soberba que só os culpados possuem na descrição de soldados rendidos, de uma “espécie de timidez” que impede às primas de oferecer hospitalidade a Ada mesmo sem negá-la, no “pensamento” que Paolo poderia ter tido em relação à narradora (Giulia) ao lhe endereçar as cartas de Ada para evitar suspeitas, na nobreza de fantasia de Ada, uma grã duquesa de fábula.

Seguem sete zonas textuais significantes destacadas dos capítulos 3, 4, 5, 6 e 7 como exemplos destes “topoi” onde Lalla Romano tem uma percepção e análise psicológica profundas em seu estilo inconfundível:

I) Sem sorriso no rosto, os olhos de Paolo pareciam cegos. (Capítulo 3, parágrafo 13)

Quando non sorrideva, quando era assorto – allora i suoi occhi sembravano di nuovo ciechi – Paolo era come custodito, difeso.	<i>Quando não sorria, quando estava assorto - então os seus olhos pareciam mais uma vez cegos - Paolo era como protegido, defendido.</i>
---	--

II) A narradora (Giulia) que observa o olhar de Ada ao seu marido vê não apenas solicitude mas também quase temor e é irônica em relação ao entusiasmo de Ada. (Capítulo 4, parágrafo 6)

Quell'estate tutti concepirono assurde speranze: era naturale che Ada ne trattasse come di cose solide. Tuttavia, durante i silenzi di Paolo, mi accorsi che ella gli rivolgeva occhiate piene di sollecitudine, di timore quasi.	<i>Naquele verão, todos conceberam esperanças absurdas. Era natural que Ada tratasse deste assunto como de coisas sólidas. Contudo, durante os silêncios de Paolo, percebi que ela dirigia a ele olhares cheios de solicitude, quase de temor.</i>
---	--

III) Lalla Romano descreve deste modo os soldados das tropas rendidas: "soberbos como culpados". O destaque deste trecho está em fundir dois

sentimentos (de referência irremediavelmente bíblica) que ressoam em contraste exprimindo ao mesmo tempo soberba e culpa. (Capítulo 5, parágrafo 4)

Intanto che smontavo dalla bicicletta fummo raggiunti da un gruppo di sbandati: stanchi, dal passo pesante strascicato. Passarono oltre, muti, superbi come colpevoli.	<i>Enquanto descia da bicicleta, fomos alcançados por um grupo de soldados em debandada: cansados, com passo pesado, arrastado. Passaram adiante, mudos, soberbos como culpados.</i>
--	--

IV) A narradora (Giulia) não guarda rancor das primas da mãe e conclui que a recusa em hospedar Ada se deve à “uma espécie de timidez” destas últimas. (Capítulo 6, parágrafo 5)

Non serbai rancore alle cugine; avevo poi concluso ch'era stata una sorta di timidezza da parte loro.	<i>Não guardei rancor pelas primas; depois concluí que tinha sido uma espécie de timidez da parte delas.</i>
---	--

V) As cartas de Paolo a Ada tinham no envelope o nome da narradora (Giulia) para evitar suspeitas. E deste fato se tece também o tema das afinidades eletivas trocadas entre os casais: haveria um interesse de Paolo pela narradora? (Capítulo 6, parágrafo 7)

Paolo indirizzava a me le lettere per Ada, il recapito delle cugine non era sospetto. Osservavo il mio nome tracciato da lui sulla busta con scrittura nitida e caratteri minuti; pensavo che non poteva non aver avuto un pensiero, sia pure involontario, per chi portava quel nome.	<i>Paolo endereçava a mim as suas cartas para Ada, o endereço das primas não era suspeito. Observava o meu nome traçado por ele no envelope com letra nítida e caracteres miúdos; pensei que ele não poderia não ter tido um pensamento, seja mesmo involuntário, para quem levava aquele nome.</i>
--	---

VI) A descrição com ironia e de aguda observação psicológica do Major Fantoni como submisso à sua esposa. (Capítulo 7, parágrafo 3)

<p>Il Maggiore era alquanto piú piccolo della moglie e palesemente sottomesso a lei; la guardava in faccia prima di parlare, e quando parlava lei, ascoltava ammirativamente. Tutti e due manifestavano con discrezione, non priva di sufficienza, opinioni ovvie.</p>	<p><i>O Major era um pouco menor que a sua esposa e claramente submisso a ela; ele olhava para o rosto dela antes de falar, e quando ela falava, escutava com admiração. Os dois se exprimiam com discrição, não desprovida de presunção, opiniões óbvias.</i></p>
--	--

VII) A descrição da nobreza verdadeira da senhora Fantoni e da nobreza de fantasia de Ada. (Capítulo 7, parágrafo 4)

<p>Saltava agli occhi, dal confronto con la nobile vera – o presunta vera, ad ogni modo secondo le regole – che Ada era un'aristocratica di fantasia, una granduchessa da fiaba.</p>	<p><i>Saltava aos olhos, na comparação da nobre verdadeira - ou supostamente verdadeira, de qualquer modo, segundo as regras - que Ada era uma aristocrática de faz de conta, uma grã-duquesa de conto de fadas.</i></p>
--	--

6.5 O “sentido da obra” de “Tetto Murato”

Em primeiro lugar, nos perguntamos: qual o significado do mistério em “Tetto Murato” e que dá “sentido à obra”?

Certamente, o mistério aqui não é algo que se deva resolver como o enigma de uma trama. Mas é uma condição essencial da existência humana e que se expressa nos personagens.

O mistério é também o que não pode ser explicado ou expresso e que está além de um esclarecimento razoável já que nasce muitas vezes do inconsciente.

Há, sem dúvida, um fascínio, um respeito e um pudor pelas formas que este mistério assume na narração.

O mistério aqui é ao mesmo tempo o que não pode ser dito (no sentido de interdição), o que é profundo e portanto está além da superficialidade exterior visível nas relações.

O mistério em “Tetto Murato” muitas vezes é íntimo e interior, secreto e segredo. Por outro lado, o secreto de alguma maneira é uma ameaça ao mistério porque poderia ser revelado por alguém ou por alguma circunstância. Já o segredo é mantido no íntimo dos personagens. Porque certamente, não se trata aqui, de um segredo revelado em confiança ao qual se mantém a promessa da não revelação da mensagem.

O eixo do mistério como “sentido da obra” se relaciona estreitamente com o motivo literário da dubiedade e da ambiguidade. A ambiguidade é, assim, um dos modos da manifestação do segredo e do secreto. Deste modo, o significado fica suspenso entre qualidades opostas e torna-se naturalmente misterioso.

Como “sentido da obra”, o eixo do mistério também se relaciona pontualmente com o motivo literário da descrição psicológica profunda. Isto porque esta capacidade da narradora (Giulia) de ir além das primeiras impressões e mergulhar no recôndito das situações e das pessoas envolve frequentemente o mistério.

Por fim, o motivo literário dos sentimentos “fora de lugar” é um espaço onde os outros eixos de “sentido da obra” também se expressam contemporaneamente: a ambiguidade, a descrição psicológica profunda e, ainda mais, o mistério. Isto porque no motivo literário dos sentimentos “fora de lugar” se expressa intensamente o inconsciente, lugar por excelência do desconhecido e do mistério.

Desta forma, em modo breve, descrevemos os entrelaçamentos entre os quatro motivos literários em que agrupamos as principais zonas textuais significantes traçando, assim, através da nossa interpretação, o *modus* como se dá o “sentido da obra” em “Tetto Murato”.

Mesmo que o “sentido da obra” possa ser considerado inatingível, nesta *experiência e reflexão* realizamos um exercício para ao menos dele se aproximar. Embora seja evidente que o “sentido da obra” está certamente além de seu conteúdo expresso pelos motivos literários e suas temáticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Toda conclusão é uma releitura que se esforça para refazer o caminho aberto, traçado e articulado pela introdução, mas cujo caminho se revelou parcialmente diferente do inicialmente planejado”.⁴⁴⁰
(BERMAN, 1984, p. 279, minha tradução)

O duplo objetivo desta dissertação de mestrado se revelou complementar em relação ao que chamamos aqui de “sentido da obra”. Se o primeiro objetivo de descrever as engrenagens da sistemática da deformação bermaniana na tradução da prosa demonstrou os desvios do “sentido da obra” através do cancelamento da *letra*, por outro lado, o segundo objetivo apontou, de acordo com a nossa interpretação, o “sentido da obra” através da identificação das zonas textuais significantes do original que evidenciaram quatro principais motivos literários do romance “Tetto Murato”.

E realizando estes dois objetivos propusemos também uma ponte - mesmo que parcial - entre conceitos presentes na *analítica da tradução* bermaniana (a sistemática da deformação) e na *crítica da tradução* de Berman (as zonas textuais significantes do original). Articulando deste modo dois estágios diferentes da obra de Berman que com frequência foi estudada na academia em modo isolado.

E nesta articulação de duas fases da reflexão bermaniana foi sem dúvida necessário um esforço de compreensão de conceitos da tradutologia bermaniana muito inspiradores mas de uma conceituação apenas esboçada como, por exemplo, entre outros, “o ritmo mímico da frase”, “a arborescência indefinida da prosa”, “a comoção da língua estrangeira ou da tradução”, em parte herdados de pensadores como Mikhail Bakhtin e Rudolf Pannwitz.

Pudemos também experienciar que a analítica da tradução de Berman não é absolutamente um checklist das principais tendências deformadoras da tradução da prosa para que o tradutor faça sua retradução ou para que o crítico da tradução aponte caminhos para novas retraduições. Mas, na verdade, tem uma visada ética, filosófica e poética (e mesmo religiosa): a ambição de permitir o acesso autêntico e profundo a literaturas estrangeiras que só pode se dar por uma via não-etnocêntrica, não-hipertextual, não-platônica. E, neste processo tradutório, promover a abertura

⁴⁴⁰ “Toute conclusion est une relecture qui s’efforce de retracer le chemin ouvert, jalonné et articulé par l’introduction, mais dont le parcours s’est partiellement avéré différent de ce qui était initialement prévu”.

da cultura de chegada a uma nova cultura e visão, enfim, a um Outro absoluto, e assim autotransformar positivamente a literatura, a língua e a cultura de chegada através da (re)tradução.

Neste contexto também se insere o conceito bermaniano de “paideia tradutória” em que a experiência da tradução assume um papel de matriz das outras formas de conhecimento:

A abertura inerente à tradução ao estrangeiro pode ajudar outras reflexões, mais “vitais”, mais “sociais”, ainda mais “políticas”, sobre a relação de uma comunidade com o estrangeiro e com “seus” estrangeiros, etc. Tal é o espaço [...] de uma paideia tradutória”.⁴⁴¹ (BERMAN, 2020, p. 32, minha tradução)

Por isso consideramos emblemático que as duas primeiras zonas problemáticas da tradução francesa de “Tetto Murato” analisadas no capítulo 5 desta dissertação tenham tratado da dificuldade dos tradutores franceses Jean e Marie-Noëlle Pastureau em traduzir a palavra italiana “forestieri” (forasteiros) como “étrangers” (estrangeiros) e o fato que a palavra tenha sido apagada nas suas duas aparições na tradução do romance.

Por outro lado, a concomitância de apenas cerca de um décimo entre as zonas significantes do original e as zonas problemáticas da tradução - apresentada também no Capítulo 5 - , não nos levou à falsa conclusão que a sistemática da deformação causou danos brandos na significância do romance “Tetto Murato” na sua tradução francesa. Já que, afinal, observamos:

1) A presença de todas as 13 tendências deformadoras na análise dos 9 primeiros capítulos desta tradução;

2) O acúmulo de numerosas presenças pontuais e repetidas das tendências deformadoras da tradução da prosa que por isso desfigurou o original e, enfim,

3) Listamos treze principais fenômenos causados pela sistemática da deformação nesta análise parcial da tradução francesa de “Tetto Murato” sendo entre outros o cancelamento de termos marcados no original, a introdução de termos em contradição com o tom geral da narração, o não respeito pela sistematicidade da pontuação do original, a assistematicidade de procedimentos

⁴⁴¹ “[...] l’ouverture propre à la traduction sur l’étranger peut aider à d’autres réflexions, plus « vitales », plus « sociales », voire plus « politiques », sur le rapport d’une communauté à l’étranger et à « ses » étrangers, etc. Tel est l’espace [...] d’une paideia traductive”.

tradutórios com escolhas que ora acentuam e ora atenuam a significância expressa pelo original.

E aqui abro um parêntese para citar um trecho de um ensaio de Chateaubriand sobre a sua tradução de "Paraíso Perdido" de Milton. Neste ensaio o autor francês, muito admirado por Berman, descreve procedimentos típicos deste gênero de tradução tradicional que quando praticados repetidamente destroem o ritmo de uma obra (CHATEAUBRIAND, 1982, p.116, minha tradução):

“Todavia, os tradutores têm uma monomania singular: eles transformam os plurais em singulares, os singulares em plurais, os adjetivos em substantivos, os artigos em pronomes, os pronomes em artigos. Se Milton diz o vento, a árvore, a flor, a tempestade, etc., eles colocam os ventos, as árvores, as flores, as tempestades, etc.; se ele diz um espírito *doce*, eles escrevem a *doçura* do espírito; se ele fala *sua* voz, eles traduzem *a* voz, etc. São coisas muito pequenas, sem dúvida; porém acontece, não sabemos como, que tais mudanças repetidas produzem no final do poema uma alteração prodigiosa”.⁴⁴²

Para compreender melhor e descrever esses desvios do original propusemos uma divisão das tendências deformadoras bermanianas, a partir da proposta de Florence Gaillard (2006). Mas diferentemente de Gaillard (2006), no capítulo 4, consideramos as tendências primárias como sendo a racionalização, a clarificação e o enobrecimento. E propusemos uma divisão das tendências deformadoras secundárias em três subgrupos: basilares (o alongamento, a destruição dos ritmos, a destruição dos sistematismos e a homogeneização), da defectividade da tradução (o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a destruição das locuções e a destruição das redes de significantes subjacentes) e antivernaculares (o apagamento da superposição das línguas e a destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares).

E a partir deste modelo proposto descrevemos em cerca de quarenta gráficos o funcionamento da sistemática da deformação de modo teórico (capítulo 4) e nas 30 zonas textuais problemáticas identificadas na tradução francesa dos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato” (capítulo 5).

⁴⁴² “Toutefois les traducteurs ont une singulière monomanie: ils changent les pluriels en singuliers, les singuliers en pluriels, les adjectifs en substantifs, les articles en pronoms, les pronoms en articles. Si Milton dit *le* vent, *l’*arbre, *la* fleur, *la* tempête, etc., ils mettent *les* vents, *les* arbres, *les* fleurs, *les* tempêtes, etc. ; s’il dit un esprit *doux*, ils écrivent la *doceur* de l’esprit ; s’il dit *sa* voix, ils traduisent *la* voix, etc. Ce sont là de très-petites choses sans doute; cependant il arrive, on ne sait comment, que de tels changements répétés produisent à la fin du poème une prodigieuse altération”.

Por outro lado, consideramos que a defesa da *letra* por parte de Berman talvez tenha uma de suas raízes neste aparente truísmo, nesta espécie de evidência presente na consciência dos amantes da literatura mas de difícil definição: o valor da literatura está muito além dos sentidos e dos significados que produz.

E, assim, a cada leitura ou tradução se experiencia que a literatura não é algo que possa ser computável como a soma do significado e do significante. Aqui certamente estamos num daqueles casos paradoxais em que o todo é maior que a soma das partes.

Mas, de qualquer maneira, isto não desencoraja nem impede o trabalho crítico em busca de lançar mais luz sobre a obra literária. E foi este o nosso intento no segundo objetivo desta pesquisa: refletir sobre o “sentido da obra” a partir da identificação das zonas textuais significantes que evidenciaram os principais temas e motivos literários presentes em “Tetto Murato”.

Assim, no capítulo 6, agrupamos 23 das 29 zonas textuais significantes identificadas nos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato” em quatro motivos literários: 1) o mistério; 2) o sentimento “fora de lugar”; 3) a ambiguidade e 4) a descrição psicológica profunda. E estes motivos literários estão entrelaçados de tal forma no *modus* deste romance que, segundo nossa leitura, representam o “sentido da obra”, ao menos nos capítulos iniciais de “Tetto Murato”.

Lembramos que a escolha de Lalla Romano para refletir sobre o pensamento bermaniano foi também motivada para introduzir esta importante escritora italiana ainda não traduzida em português e raramente estudada nas universidades brasileiras. Esperamos ter contribuído para futuros trabalhos sobre Romano e os pesquisadores encontrarão os primeiros subsídios para isto no capítulo 1 - A poética e a obra de Lalla Romano e no apêndice A - A tradução dos nove primeiros capítulos de “Tetto Murato”.

Referências Bibliográficas

a) Textos de Antoine Berman

BERMAN, Antoine. A essência platônica da tradução. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 246-368, 2021a (2) Disponível em:

https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=article_sp&fas=53140&numfas=175&nrseqcon=52994&NrSecao=175 Acesso em: 11.ago.2021.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C.Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2ª ed., Copiart, Tubarão, Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. Au début était le traducteur. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 9-24, 2021b (2) Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53016/53016.PDF>, p.9-24. Acesso em: 26.ago.2021.

BERMAN, Antoine. Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot). *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 37, p. 88-106, 1986a. Disponível em:

<https://po-et-sie.fr/texte/critique-commentaire-et-translation-quelques-reflexions-a-partir-de-benjamin-et-de-blanchot/>. Acesso em 8.ago.2022.

BERMAN, Antoine. De quoi le traduire est-il, en son fond, expérience? *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 174, p. 21-32, 2020 (4). Disponível para compra:

<https://www.cairn.info/revue-poesie-2020-4-page-21.htm>. Acesso em 8.ago.2022.

BERMAN, Antoine. L'accentuation et le principe d'abondance en traduction. *Palimpsestes*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 5, p. 11-17, 1991.

Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/611> . Acesso em: 30.ago.2022.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard, coll. « Tel », 1984.

BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction, *Palimpsestes*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 4, p.1-7, 1990. Disponível em:

<https://journals.openedition.org/palimpsestes/596> Acesso em: 8.ago.2022.

BERMAN, Antoine. La terre nourrice et le bord étranger. In: *Communications*, 43, 1986b. Le croisement des cultures. pp. 205-224. Disponível em :

https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1986_num_43_1_1648. Acesso em: 27.ago.2021.

BERMAN, Antoine. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. In: *Les Tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985.

BERMAN, Antoine. La traduction et ses discours. *Meta*. Montréal: v.34, n.4, p. 672-679, dezembro de 1989. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n4-meta326/002062ar.pdf> . Acesso em 8.ago. 2022.

BERMAN, Antoine. Mes séminaires au Collège. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 124, p. 92-95, 2008 (2). Disponível em : <https://www.cairn.info/revue-poesie-2008-2-page-92.htm>. Acesso em 10.set.2021

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1995.

b) Textos sobre Antoine Berman e a teoria da tradução

BANDIA, Paul. Le concept bermanien de l' "Étranger" dans le prisme de la traduction postcoloniale. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montréal: v. 14, n. 2, p. 123-139, 2º semestre de 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000572ar.pdf>. Acesso em 8.ago.2022.

BATTISTI, Patrícia Stafusa Sala. *A crítica de tradução em Antoine Berman: reflexo de uma concepção anti-etnocêntrica da tradução*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Curso de Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem. Unicamp - Universidade de Campinas. Campinas, 2000. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/186005?guid=1658534409600&returnUrl=%2Fresultado%2Flistar%3Fguid%3D1658534409600%26quantidadePaginas%3D1%26codigoRegistro%3D186005%23186005&i=4> . Acesso em 8.ago.2022.

BERMAN, Isabelle. L' œuvre posthume d'Antoine Berman. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, ensaio inédito, 2017. Disponível em : <https://po-et-sie.fr/essais-inedits/oeuvre-posthume-dantoine-berman/> . Acesso em: 03.set.2021.

BERMAN, Isabelle. Pour Antoine Berman, 30 ans après. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 1-9, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53016/53016.PDF>. Acesso em: 26.ago.2021.

BEZERRA, Jacqueline Freitas. *A tradução de Entre les murs para o português do Brasil segundo a analítica bermaniana*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, 181 f., 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/216484/PGET0474-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y> . Acesso em: 01.mar.2022.

BITSORIS, Évanghélos. Le projet de traductologie d'Antoine Berman. *TRANS - Revista de Traductologia*. Málaga: n.1, p. 47-58, 1996. Disponível em: <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2015/1931>. Acesso em: 8.ago.2022.

BRAGA, Ariane Fagundes. *Tradução comentada de literatura argentina no Brasil: Carlos Gamerro - linguagem e sociedade*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada), Universidade Federal de Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 101 f, 2019. Disponível em:

https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/4987/Disserta%20Ariane%20-%20vers%20final_maio%202019.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 09.ago.2021.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. *A lição Bermaniana – Implicações para a crítica e para uma história da tradução literária*. In: SOUSA, Germana Henriques Pereira de (Org.): *História da tradução – Ensaios de teoria, crítica e tradução literária*, vol.01, p.143-156. Campinas: Pontes Editores, 2015. Disponível em:

https://www.academia.edu/43810162/A_li%C3%A7%C3%A3o_bermaniana_implica%C3%A7%C3%B5es_para_a_cr%C3%ADtica_e_para_uma_hist%C3%B3ria_da_tradu%C3%A7%C3%A3o_liter%C3%A1ria. Acesso em: 8.ago.2022.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. Ilóquio ou por uma *mecânica ética* da tradução. *Tradução em revista*. Rio de Janeiro: n. 4, p.1-21, 2007. Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11098/11098.PDF>. Acesso em: 8.ago.2022.

CHARRON, Marc. Berman, étranger à lui-même? *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 97-121, 2º semestre de 2001. Disponível em:

<https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000571ar.pdf>. Acesso em: 8.ago.2022.

CHATEAUBRIAND, François-René de. *Remarques sur la traduction de Milton. Poésie*. Paris: n° 23, p. 112-120, 1982 (2). Disponível em:

<https://po-et-sie.fr/texte/remarques-a-propos-de-la-traduction-de-milton/>. Acesso em: 8.ago.2022.

COMELLAS, Pere. Algumas reflexões sobre a tradução à letra de Antoine Berman. *Scientia Traductionis*. Florianópolis: n.9, p. 152-167, 2011. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n9p152/18333>. Acesso em: 8.ago.2022.

COSTA, Walter Carlos. O texto traduzido como re-textualização. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: v. 2, n. 16,, p. 25-54, 2005. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6656/6204> Acesso em: 8.ago.2022.

FALEIROS, Álvaro. Espaços translacionais, a tradução em devir: reflexões desde Antoine Berman. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 90-119, 2021 (2) . Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52999/52999.PDF> Acesso em: 8.ago.2022.

GAILLARD, Florence. *Étude de traduction et retraduction de La Cartomancienne de Machado de Assis*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p. 137, 2006. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/103161/231678.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 09.ago.2021.

GAMBIER, Yves. La retraduction: ambiguïtés et défis. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, p. 49-67, 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4028434/mod_resource/content/1/Gambier%202012.pdf. Acesso em: 8.ago.2022.

GAMBIER, Yves. La retraduction, retour et détour. *Meta*. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal, v. 39, n. 3, p. 413-417, setembro de 1994. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1994-v39-n3-meta186/002799ar.pdf>. Acesso em: 8.ago.2022.

KALIL, Mônica. A tradução como espaço de negociação. *Transversal - Revista em Tradução*. Fortaleza: v. 1, n. 2, p. 4-14, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/transversal/article/view/2492/1929>. Acesso em: 8.ago.2022.

KIRSCH, Gaby Friess. Pressupostos teóricos para uma crítica de tradução literária. *Revista TradTerm*. Curitiba: n. 8, p.31-50, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49107/53185>. Acesso em: 8.ago.2022.

LAMY, Laurent. *Appendice 4: Le vif de la question : douche froide sur le bûcher des vanités (eurocentristes) : réfutation de l'affirmation d'Antoine Berman selon laquelle seules les koinai, les langues de haute culture, peuvent s'entretraduire*. In: Parallaxes: Lectures tangentes d'historiographie critique et d'épistémologie de la traduction. Tese (doutorado em tradutologia), Département de Linguistique et de traduction de la Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal, p. 601, 2017 (p.374-383). Disponível em: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20510> Acesso em: 11.out.2021.

LAMY, Laurent. Compte rendu de [Antoine Berman. L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire. Texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 2008]. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 23, n. 1, p. 210-258, 1º semestre 2010a. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2010-v23-n1-ttr3945/044937ar.pdf>. Acesso em 8.ago.2022.

MARINI, Clarissa Prado. Antoine Berman traduzido no Brasil. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 240-267, 2021 (2). Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=article_sp&fas=53140&numfas=11&nrseqcon=52973&NrSecao=11. Acesso em: 18.ago.2022.

MARINI, Clarissa Prado. *Tradução de Tradutologia Francesa no Brasil : Da História da Tradução à Tradução Comentada de L'Âge de la Traduction de Antoine Berman*. Tese (Doutorado). Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208058/PGET0424-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 8.ago.2022.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. Gênese de uma disciplina: a tradutologia. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 150-169, 2021 (2) . Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53010/53010.PDF> . Acesso em: 8.ago.2022.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. Théories et pratiques de la traduction littéraire en France (2003). *Scientia Traductionis*. Florianópolis: n.13, p. 95-116, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/30235/25182/100158>. Acesso em: 8.ago.2022.

PETRY, Simone. *A noção bermaniana de relação sob o viés derridiano da hospitalidade*. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/25557/PETRY%2c%20Simone.%20Dissertacao%202011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8.ago.2022.

PETRY, Simone. A sistemática da deformação bermaniana como cicatriz da história: arqueologia de uma teoria (de)colonial da tradução. *In*: ABES, Gilles; BERGMANN, Juliana; CESCO, Andrea (Orgs). *História da tradução: potências de um diálogo*. Rafael Copetti Editor, 2021. (Coleção Transtextos; v. 8) p.93-128. Disponível em: https://www.academia.edu/57551770/A_sistem%C3%A1tica_da_deforma%C3%A7%C3%A3o_bermaniana_como_cicatriz_da_hist%C3%B3ria_arqueologia_de_uma_teor%C3%A7%C3%A3o. Acesso: 8.ago.2022.

PETRY, Simone. *A tradução como obra: relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre a tradução*. Tese (doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/25236181/A_tradu%C3%A7%C3%A3o_como_obra_rela%C3%A7%C3%B5es_entre_a_leitura_bermaniana_do_conceito_rom%C3%A2ntico_de_obra_de_arte_e_sua_reflex%C3%A3o_sobre_tradu%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 8.ago.2022.

RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.

SIMON, Sherry. Antoine Berman ou l'absolu critique. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 19-29, 2º semestre de 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000567ar.pdf>. Acesso em: 8.ago.2022.

SOUZA, Renato Venancio Henriques de. A tradução: entre a língua e a literatura, a teoria e a prática. *Revista italiano*. Rio de Janeiro: v.3, n. 1, p. 1-17, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianouerj/article/view/4049/2813> . Acesso em: 8.ago.2022.

TORRES, Marie-Hélène C. Método de análise e crítica de tradução de Antoine Berman: Autorresenha do seu livro *Por uma crítica da tradução: John Donne*. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 191-213, 2021 (2) .

Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53001/53001.PDF>. Acesso em: 8.ago.2022.

TURUNEN, V. J. . *Diminutivo em português e em francês: um pouquinho é un petit peu*. In: XI Simpósio Nacional de Letras e Linguística e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 2008, Uberlândia. MAGALHÃES, José Sueli de e TRAVAGLIA, Luiz Carlos (org). *Múltiplas Perspectivas em Linguística..* Uberlândia: Edufu, 2006. Disponível em: http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_500.pdf. Acesso em: 8.ago.2022.

VILLARROEL, Marina. *De la pratique à la théorie: Analyse de la traduction de El juguete rabioso de Robert Alt par Antoine Berman*. Dissertação (Mestrado em Tradução com opção em pesquisa). Departamento de linguística e tradução da Faculdade de Artes e Ciências. Universidade de Montreal. Montreal, 2010.

Disponível em:

https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/5152/Marina_Villarroel_2010_memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acesso em: 8.ago.2022.

c) Textos de Lalla Romano

ROMANO, Lalla. Autobiografia. In: PIEMONTESE, Felice (ORG). *Autodizionario degli scrittori italiani*. Milão: Leonardo, 1989. Disponível em : <http://www.lallaromano.it/index.php?it/98/autobiografia> Acesso em 7.jul.2022.

ROMANO, Lalla. La scrittura e lo inconscio. In: *Un sogno del nord*. Turim: Einaudi, 2014a. Ebook.

ROMANO, Lalla. Le copertine Einaudi. In: *Un sogno del nord*. Turim: Einaudi, 2014b. Ebook.

ROMANO, Lalla. *Le Silence Partagé*. Tradução de Jean e Marie-Noëlle Pastureau. Paris. Gallimard. 1995.

ROMANO, Lalla. Perché scrivo? In: *Un sogno del nord*. Turim: Einaudi, 2014c. Ebook.

ROMANO, LALLA. Poscritti e conclusione di Lalla Romano. In: *Le parole tra noi leggere*. Turim: Einaudi, 2012. Ebook.

ROMANO, Lalla. Nota 1985. In: ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 2014d. E-book.

ROMANO, Lalla. Risvolto di copertina della prima edizione di Le lune di Hvar. In: *Diario di Grecia e Le Lune di Hvar*. Turim: Einaudi, 2013. Ebook.

ROMANO, Lalla. *Schattenfugen*. Tradução de Marie Fehringer. Stuttgart. ComMedia & Arte Verlag. 1987.

ROMANO, Lalla. "Sogno di una notte di inverno". In: ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 2014f. E-book.

ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 2014e. E-book.

ROMANO, Lalla. *Una giovinezza inventata*. Turim: Einaudi, 2018. Ebook.

d) Textos sobre Lalla Romano e em torno sua obra

AMADO, Jorge. *Dona Flor et ses deux maris*. Paris: Editions Stock, 1988. Tradução de Georgette Tavares-Bastos.

ARNONE, Elena. Dall'Archivio Lalla Romano. Ricognizioni genetiche e prime considerazioni critiche sulla vicenda testuale di «Maria». *Strumenti Critici*. Bolonha: ano XXXIII, n. 2, p. 341-356, maio-agosto 2018a. Disponível em: https://www.academia.edu/44790145/DallArchivio_Lalla_Romano_Ricognizioni_genetiche_e_prime_considerazioni_critiche_sulla_vicenda_testuale_di_Maria_Strumenti_critici_n_s_a_XXXIII_n_2_146_maggio_agosto_2018_pp_341_356. Acesso em: 8.ago.2022.

ARNONE, Elena. Il "laboratorio comune". Parole e immagini tra le carte di Lalla Romano. In: GERONI, Riccardo; MILANI, Filippo. *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo: arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*. Pisa: Edizioni ETS, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/44790490/Il_laboratorio_comune_Parole_e_immagini_tra_le_carte_di_Lalla_Romano. Acesso em: 8.ago.2022.

ARNONE, Elena. Verso il romanzo. Lalla Romano narratrice tra la «straordinaria scoperta» di Flaubert e «la poesia dei petits rien». *Mosaico*. Rio de Janeiro: ano XIII, n. 173, p. 11-15, 2018b.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. Lalla Romano. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: fase VII, ano XIII, n. 52, p. 197-209, julho-agosto-setembro 2007. Disponível em: <https://www.academia.org.br/abl/media/RB52%20-%20POESIA%20ESTRANGEIRA.pdf>. Acesso em 09.ago.2021.

CORTELLESSA, Andrea. Postfazione. Posfácio. In: *Le Metamorfosi*. Turim: Einaudi, 2013. Ebook.

DI PAOLO, Paolo. *La scrittura critica di Lalla Romano*. Tese (doutorado). Dipartimento di italianistica Università degli Studi Roma Tre. Roma, 2012. Disponível em: <https://arcadia.sba.uniroma3.it/bitstream/2307/3869/1/LA%20SCRITTURA%20CRITICA%20DI%20LALLA%20ROMANO.pdf>. Acesso em: 8.ago.2022.

FERRONI, Giulio. Postfazione. Posfácio. In: ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, [1998] 2014. E-book.

FERRONI, Giulio. Postfazione. Posfácio. In: *La penombra che abbiamo attraversato*. Turim: Einaudi, 2013, Ebook.

GIVONE, Sergio. Posfácio. In: *Nei mari estremi*. Turim: Einaudi, [2000] 2016. Ebook.

MONTALE, Eugenio. Presentazione. Prefácio. In: ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, [1958] 2014. E-book.

NUVOLI, Giuliana. Lalla Romano scrittrice a Milano. In: Lalla Romano scrittrice a Milano. Atti del Convegno 1 a 8 giugno 2007. Università degli Studi di Milano. Milano: Franco Cesati Editore, 2013. Disponível em: <https://www.milanolacittadelledonne.it/wp-content/uploads/2020/04/Lalla-Romano-scrittrice-a-Milano.pdf>. Acesso em: 8.ago.2022.

PAVESE, Cesare. Dialoghi con Leucó. Turim: Einaudi, 1947.

RAFFINI, Daniel. “Dipingo sempre mentre guardo”: Lalla Romano tra immagine e parola. *Intersecciones: relaciones entre arte e literatura*. Sevilha: v. 3, p 116-128, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/32439179/Dipingo_sempre_mentre_guardo_Lalla_Romano_tra_immagine_e_parola. Acesso em: 8.ago.2022.

RAFFINI, Daniel. Entrevista ad Antonio Ria. *Mosaico*. Rio de Janeiro: ano XIII, n. 173, p. 24-35, 2018a.

RAFFINI, Daniel. Lalla Romano tra scrittura, immagine e memoria. *Mosaico*. Rio de Janeiro: ano XIII, n. 173, p. 4, 2018b.

RIA, Antonio. Antologia della critica. In: *Nei mari estremi*. Turim: Einaudi, 2016. Ebook.

RIA, Antonio. Antologia della critica. In: ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 2014a. E-book.

RIA, ANTONIO. Antologia della critica. In: *Una giovinezza inventata*. Turim: Einaudi, 2018. Ebook.

RIA, Antonio. Nota al testo. In: ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 2014b. E-book.

RIA, Antonio. Premessa. In: *Le Metamorfosi*. Turim: Einaudi, 2013. Ebook.

RIA, Antonio. ROMANO, Graziella. *Enciclopedia Treccani*. Dizionario Biografico degli italiani. Volume 88, 2017. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/graziella-romano_%28Dizionario-Biografico%29/#:~:text=\(Lalla\),la%20musica%20e%20la%20pittura](https://www.treccani.it/enciclopedia/graziella-romano_%28Dizionario-Biografico%29/#:~:text=(Lalla),la%20musica%20e%20la%20pittura). Acesso em: 8.ago.2022.

SEGRE, Cesare. Introduzione a L. ROMANO. In: ROMANO, LALLA. *Opere*, SEGRE (org.), 3ª edição. Milão: Mondadori, 2001a.

SEGRE, Cesare. Nota biográfica. In: ROMANO, LALLA. *Opere*, SEGRE (org.), 3ª edição. Milão: Mondadori, 2001b.

SERENI, Vittorio. Prefazione. Colloquio con Lalla Romano. Prefácio. In: *Le parole tra noi leggere*. Turim: Einaudi, [1968] 2012. Ebook.

TESIO, Giovanni. “Un sogno del nord” tra memoria e destino. In: *Un sogno del nord*. Turim: Einaudi, 2014. Ebook.

e) Verbetes de dicionários e enciclopédias

AFFECTER. In: Michaelis, Dicionário Escolar Francês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/affecter/>. Acesso em 2.abr.2022.

BROUSSAILLE. In: *Dicionário Infopédia de Francês-Potuguês* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2021a. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/broussaille> Acesso em 02.jul.2021.

BROUSSAILLE. In: *Dictionnaire de Français Larousse en ligne*. Paris: Editions Larousse, 2021b. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/broussaille/11426> Acesso em: 02.jul.2021.

BROUSSAILLE. In: *Reverso Dicionário Francês-Português*. Paris: Reverso-Softissimo, 2021 c. Disponível em: <https://context.reverso.net/traducao/frances-portugues/broussaille>. Acesso em: 02.jul.2021.

CATTIVO. In: *Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2022. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/cattivo>. Acesso em 04.ago.2022.

CONTEGNO. In: *Vocabolario Treccani online*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2022. Disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/contegn/>. Acesso em 2.abr.2022.

ENCHEVÊTRER. In: Michaelis, Dicionário Escolar Francês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: [https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/enchev%C3%AAtrere/](https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/enchev%C3%AAAtrere/) Acesso em: 10.fev.2022.

ÉTRANGER. In: *Dicio en ligne Le Robert*. Paris: Éditions Le Robert, 2022. Disponível em: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/etranger>. Acesso em 2.fev.2022.

ETTORE MUTI. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Ettore_Muti. Acesso em: 7.abr.2022.

FACTICIDADE. *In*: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021a. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/facticidade/> Acesso em: 19.abr.2021.

FACTICIDADE. *In*: Dicionário Infopédia de Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2021b. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/facticidade> Acesso em: 19.abr.2021.

FORESTIERO. *In*: Vocabolario Treccani online. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2022a. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/forestiero_%28Sinonimi-e-Contrari%29/. Acesso em: 2.fev.2022.

FORESTIERO. *In*: Il dizionario dei sinonimi e dei contrari della lingua italiana online. 2022b. Disponível em: <https://www.sinonimi-contrari.it/forestiero#:~:text=Altri%20sinonimi%3Aesterno%2C%20esotico%2C,dizionario%3A%20suggerisci%20sinonimi%20di%20forestiero.> Acesso em: 2.fev.2022.

NÁCAR. *In*: Stringfixer. Disponível em: <https://stringfixer.com/pt/Nacre> Acesso em: 3.ago.2022.

QUINTA. *In*: Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. Porto: Lello Editores, 2020. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/quinta> . Acesso em: 20.out.2020.

SGARBATO. *In*: *Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2022. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/sgarbato>. Acesso em 4.ago.2022.

f) Vídeos e roteiros sobre Antoine Berman e Lalla Romano

LA CANZONE di Rimbaud. Direção de Wiliam Farnesi. Turim: Settimana Letteraria di Torino, 2003. 1 vídeo, 24 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SJ62YLC1ZI4>. Acesso em: 09.ago.2021.

LALLA Romano L'inverno in me. Direção de Wiliam Farnesi. Milão: Associazione di Amici di Lalla Romano, 2009. 1 vídeo, 57 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5fbYZITjspl>. Acesso em 09.ago.2021.

LALLA Romano Winterreise. Direção de Wiliam Farnesi. Turim: Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma, 2006. 1 vídeo, 5 min. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=LIq2IHvtUs>. Acesso em 09.ago.2021.

METAMORFOSI in viaggio - Grecia perduta, ritorno a Pralève, panchina estrema a Hvar (roteiro). Autor: Wiliam Farnesi. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/0B4k-wrisZltpVG9NR2kctzhneVk/view?usp=sharing>. Acesso em 09.ago.2021.

POUR POÉSIE. *Hommage à Antoine Berman*. Youtube. 5.nov.2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIJcvl5ccCw> Acesso em: 03.set.2021.

g) Sites citados na dissertação

CENTRO STUDI LALLA ROMANO. Disponível em: <http://www.lallaromano.it/> . Acesso em 2.ago.2022.

COLLÈGE INTERNATIONAL DE PHILOSOPHIE. Antoine Berman. Disponível em: https://ciph.org/spip.php?page=quisommesnousdetail&id_personne=1632 . Acesso em: 29.ago.2022.

h) Textos consultados e não citados na dissertação

h.1) Textos de Antoine Berman

BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. Tradução de Clarissa Prado Marini. *Cadernos de tradução*. Florianópolis: v.37, n.2, p.261-268, maio-agosto 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261> . Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. A terra ama e a borda estrangeira: uma arqueologia da tradução na França. Tradução de Gilles Jean Abes. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: v. 37, n. 3, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n3p280> . Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. Tradução de Marlova Aseff. *Revista Alea*. Rio de Janeiro: v 11, n 2, p. 341-353, julho-dezembro 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n3p280/34854>. Acesso em 27.ago. 2021.

BERMAN, Antoine. As mãos. Tradução de Simone Petry. *Belas Infieis*. Brasília: v. 9, n.2, p. 253-259 , 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/27231/25745>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine; BERMAN, Isabelle. Avant-propos des traducteurs. In: ARLT, Roberto. *Les sept fous*. Paris: Pierre Belfond, 1981. Numérisation KLL, 2017, p. 8-12.

BERMAN, Antoine. *Cartas para Fouad El-Etr*. Tradução de Simone Petry. Rio de Janeiro/Copenhagen: Zazie edições, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/36339957/Cartas_para_Fouad_El_Etr. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. Critique des traductions - John Donne. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 59, p. 3-20, 1992. Disponível em: https://po-et-sie.fr/wp-content/uploads/2018/11/59_1992_p3_20.pdf. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. De la translation à la traduction. *TTR - Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 1, n. 1, p. 23-40, 1^o semestre de 1988. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1988-v1-n1-ttr1468/037002ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. Frederick M. Rener. Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler. *Target*. V. 3, n.2, p. 247-249, 1991 (1).

BERMAN, Antoine. In memoriam Elmar Tophoven. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 2, n. 1, p. 9, 1^o semestre 1989. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1989-v2-n1-ttr1470/037029ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. Introduction: une archéologie de la traduction. In: *Jacques Amyot, traducteur français*. Paris: Belin, 2012.

BERMAN, Antoine. L'âge de la traduction. Cahier VI. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 122-123, p. 53-61, 2007 (4). Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-poesie-2007-4-page-53.htm>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. La naissance de la grande prose française. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 135, p. 89-96, 2011 (1). Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-poesie-2011-1-page-89.htm>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. La théorie spéculative de la traduction. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 22, p. 109-125, 1982. Disponível em: https://po-et-sie.fr/wp-content/uploads/2018/08/22_1982_p109_125.pdf. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. Préface. In: *Jacques Amyot, traducteur français*. Paris: Belin, 2012.

BERMAN, Antoine. La traduction: Luther; Schlegel. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 23, p. 32-53, 1982. Disponível em: <https://po-et-sie.fr/texte/la-traduction-luther-schlegel/>. Acesso: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. La traduction des œuvres anglaises aux xviii^e et xix^e siècles : un tournant. *Palimpsestes*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelles, n. 6, p. 15-21, 1993. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/753>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. La traduction des oeuvres latino-américaines en France. *Multilingua - Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*. Berlim: v. 4, n.4, p. 208-209, 1985.

BERMAN, Antoine. La traduction et la langue française. *Meta*. Montréal: v.30, n.4, p. 341-342, dezembro de 1985. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1985-v30-n4-meta310/002063ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. « Le défi du prosaïque : une critique des traductions françaises de John Donne », in G.R.A.A.T., n° 10 (Traductions, Passages : Le domaine anglais), Tours, Publications des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de l'Université François Rabelais de Tours, 1993, pp. 25-35. Disponível em: <https://books.openedition.org/pufr/3872?lang=it> . Acesso em 19.out.2021.

BERMAN, Antoine. Mate e comunicação. Tradução de Simone Petry. *Tradução em revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 338-345, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53015/53015.PDF>. Acesso em: 31.ago.2021.

BERMAN, Antoine. Partida. *Mathilda revista literária*. Curitiba: v. 2, n. 2, p. 30-33, 2020. Disponível em: <https://revistamathilda.wordpress.com/baixar-a-mathilda-vol-02/>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. *The age of translation. A commentary on Walter Benjamin's "The task of the translator"*. Londres e Nova York: Routledge, 2018.

BERMAN, Antoine. Tradition - Translation - Traduction. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 47, p. 85-98, 1988. Disponível em: <https://po-et-sie.fr/texte/tradition-translation-traduction/>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. Translatio studii et pouvoir royal. *PO&SIE*. Paris: Belin/Humensis, n. 80, p. 190-200, 1997. Disponível em: <https://po-et-sie.fr/texte/translatio-studii-et-pouvoir-royal/?poetes=antoine-berman>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Antoine. Translation and the trails of the foreign. In: *The translation study reader*. Londres: Routledge, p. 284-297, 2000.

BERMAN, Antoine. Vérité de la traduction —vérité de la philosophie. *Le Cahier (Le Collège International de Philosophie)*. Paris: n.1, p. 40-41, Outubro de 1985. Disponível em: <https://pt.booksc.org/book/26592191/1c0975>. Acesso em: 18.ago.2022.

h.2) Textos sobre Antoine Berman e a teoria da tradução

ABI-SÂMARA, Raquel. Antoine Berman na China: a tradução e o ideograma ou o albergue das letras longínquas. *Scientia Traductionis*, n. 11, p-377-387, 2012. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/27088/1/Scientia%20Traductionis11_artigo19.pdf?ln=pt-pt. Acesso em: 18.ago.2022.

BASTIN, Georges. L'impact d'Antoine Berman sur la traductologie en Amérique Latine: une enquête. *TTR - Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montréal: v. 14, n. 2, p. 181-194, 2º semestre de 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000575ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

BAYEN, Bruno. Texte prononcé à l'occasion d'une soirée autour du livre d'Antoine Berman, "Pour une critique des traductions: John Donne". *Palimpsestes*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 10, p. 9-15, 1996. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1502?lang=en>. Acesso em: 18.ago.2022.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BENSIMON, Paul. Présentation. *Palimpsestes*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 4, p.IX-XIII, out. 1990. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/598>. Acesso em: 18.ago.2022.

BERMAN, Isabelle. L'attachement à une œuvre. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montréal: v. 14, n. 2, p. 11-14, 2º semestre 2001. Disponível em : <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000565ar/> Acesso em: 18.ago.2021.

BRISSET, Annie. L'identité culturelle de la traduction - en réponse à Antoine Berman. *Palimpsestes*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 11, p.32-51, 1998. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1526>. Acesso em: 18.ago.2022.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil*, n. 2, p.135-141, 2010. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf. Acesso em: 18.ago.2022.

BÜRGER, Juliane. Resenha: Antoine Berman, Pour une critique des traductions: John Donne. *Cadernos de tradução*. Florianópolis: v. 2, n.8, p. 253-256, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5901/5581>. Acesso em: 18. ago.2022.

CARDOZO, Mauricio Mendonça; PETRY, Simone. Antoine Berman: para além do *albergue do longínquo*. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. i-viii, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52942/52942.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. Tradução e o trabalho da relação: notas para uma poética da tradução. In: *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 181-188. Disponível em: https://www.academia.edu/43810256/Tradu%C3%A7%C3%A3o_e_o_trabalho_de_rela%C3%A7%C3%A3o_notas_para_uma_poi%C3%A9tica_da_tradu%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 18.ago.2022.

CHEVREL, Yves. Introduction: la retraduction – und kein Ende. In: KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, p. 11-21, 2010. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3978722/mod_resource/content/1/Chevrel.pdf. Acesso em: 18.ago.2022.

CONSTANTINESCO, Muguras. L'exemple de Berman: expérience, réflexion et critique de la (des) traduction(s). *Atelier de traduction*. Suceava: n. 4, p. 75-85, 2005. Disponível em:
[https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%204/4_75-85_Mugura%C8%99%20Constantinescu%20-%20L%E2%80%99Exemple%20de%20Berman%20%20exp%C3%A9rience,%20r%C3%A9flexion%20et%20critique%20de%20la%20\(des\)%20traduction\(s\).pdf](https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/AT/AT%20NUMEROS/AT%204/4_75-85_Mugura%C8%99%20Constantinescu%20-%20L%E2%80%99Exemple%20de%20Berman%20%20exp%C3%A9rience,%20r%C3%A9flexion%20et%20critique%20de%20la%20(des)%20traduction(s).pdf). Acesso em: 18.ago.2022.

DOSSE, Mathieu. L'acte de traduction. *Acta Fabula - Revue des parutions*. Paris: vol 10, n. 2, p. 2009. Disponível em:
<https://www.fabula.org/revue/document4888.php#ftn1>. Acesso em 19.nov.2021.

DUGO, Sandra. La filosofia etica della traduzione: Pirandello tradotto in Brasile attraverso gli occhi di Walter Benjamin e Antoine Berman. *Revista Italiano*. Rio de Janeiro: v. 10, n. 2, p. 38-54, 2019. Disponível em:
<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianouerj/article/view/48763/32614>. Acesso em: 18.ago.2022.

FALEIROS, Álvaro; MATTOS, Thiago. A noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico. *Revista Letras Raras*. Campina Grande: v. 3, n. 2, p. 35-57, 2014. Disponível em:
<http://ch.revistas.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/307>. Acesso em: 18.ago.2022.

FARROKHI, Mahdi. Les œuvres complètes d'Antoine Berman. Étude bibliographique. In: *Équivalences*, 36e année-n°1-2, 2009. pp. 183-197; doi : <https://doi.org/10.3406/equiv.2009.1424>
https://www.persee.fr/doc/equiv_0751-9532_2009_num_36_1_1424

FRANCISCO, Reginaldo. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 16, p. 91-100, jun. 2016. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2014n16p91/31977>. Acesso em: 18.ago.2022.

FURLAN, Mauri. Possibilidade(s) de tradução(ões). *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: v.1, n. 3, p. 89-111, jan. 1998. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5379/4925>. Acesso em: 18.ago.2022.

GAMBIER, Yves. Antoine Berman: L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique. *Babel*. Toulon: V. 32, n. 3, p. 178-180, 1986.

GODARD, Barbara. A ética do traduzir: Antoine Berman e a “virada ética” na tradução. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 369-403, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52947/52947.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

GODARD, Barbara. L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le « virage éthique » en traduction. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 49-82, 2º semestre de 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000569ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

GOUANVIC, Jean-Marc. Ethos, éthique et traduction: vers une communauté des destins dans les cultures. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 31-47, 2º semestre 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000568ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

GUERINI, Andréia; RICONI, Andréia. Os *Pensieri* de Giacomo Leopardi em português brasileiro. *Belas Infiéis*. Brasília: v. 4, n.2, p. 37-44, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11333/9971>. Acesso em: 18.ago.2022.

HASSAN, Kadhim Jihad. Pour Antoine Berman. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 75-89, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=52974@3>. Acesso em: 18.ago.2022.

KIRSCH, Gaby Friess. Pressupostos teóricos para uma crítica de tradução literária. *Revista TradTerm*. Curitiba: n. 8, p.31-50, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49107/53185>. Acesso em: 18.ago.2022.

KALIL, Mônica. A tradução como espaço de negociação. *Transversal - Revista em Tradução*. Fortaleza: v. 1, n. 2, p. 4-14, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/transversal/article/view/2492/1929>. Acesso em: 18.ago.2022.

KALIL, Mônica. A tradução na espiral de posições enunciativas em *Feux*, de Marguerite Yourcenar, e *Fires*, por Dori Katz. Dissertação (Mestrado em estudos da tradução). Programa de Estudos da Tradução do Departamento de Línguas Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-04082017-163639/publico/2017_MonicaDeMeirellesKalilGodoi_VOrig.pdf Acesso em: 18.ago.2022.

LADMIRAL, Jean-René. Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.... In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, p. 29-49, 2012.

LANE-MERCIER, Gillian. Entre l'Étranger et le Propre: le travail sur la lettre et le problème du lecteur. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2,

p. 83-95, 2º semestre 2001. Disponível em:

<https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000570ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

LANE-MERCIER, Gillian. Le travail sur la lettre: politique de décentrement ou tactique de réappropriation? *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 11, n. 1, p. 65-88, 1º semestre 1998. Disponível em:

<https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1998-v11-n1-ttr1488/037316ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

MACHADO, Regina Helena de Oliveira. A tradução e a falha. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 317-331, 2021 (2). Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52955/52955.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

MARANGON, Leila. As traduções brasileiras de Cristo si è fermato a Eboli. Figuras de linguagem e dialeto. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. Disponível em:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-14022019-113950/publico/2018_LeilaMarangon_VCorr.pdf. Acesso em: 18.ago.2022.

MASSON, Jean-Yves. Da tradução como ato criador: razões e desrazões de uma negação. Tradução de Jacqueline Sindorski Bigaton e Francisca Reyes Silveira. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: v. 39, n. 3, p.486-506, set-dez 2019. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2019v39n3p486/40866>. Acesso em: 18.ago.2022.

MASSON, Jean-Yves. De la traduction comme acte créateur: raisons et déraison d'un déni. *Meta*. Montreal: v. 62, n. 3, p. 635-646, dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n3-meta03512/1043954ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

MEDEIROS, Iago Marques. Mia Couto em tradução: a escrita entre a subjetividade e as emoções do gesto pictórico. *Rónai - Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*. Juiz de Fora: v. 5, n. 1, p. 64-71, 2017. Disponível em:

<https://periodicos.ufff.br/index.php/ronai/article/view/23195/12826>, Acesso em: 18.ago.2022.

MICAELIA, Caroline Pessoa. Um momento favorável para estudar Stéphane Mallarmé pelas lentes retradutórias de Antoine Berman. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 283-316, 2021 (2). Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52958/52958.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

MONTI, Enrico. La retraduction, un état des lieux. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, p. 9-29, 2012.

MORAES, Marcel Jacques de. O tradutor e seus afetos. *Remate de Males*. Campinas: n. 28, p. 227-239, 2008 (2). Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636303/4012>. Acesso em: 18.ago.2022.

MÜLLER, Adalberto. Antoine Berman, tradutor de Augusto Roa Bastos. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 55-74, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52967/52967.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

NICHANIAN, Marc. Avons-nous vraiment perdu la langue à l'étranger? *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 141-166, 2º semestre 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000573ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

NOUSS, Alexis. Éloge de la trahison. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 167-179, 2º semestre de 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000574ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

NOUSS, Alexis. Présentation. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 14, n. 2, p. 9-10, 2º semestre de 2001. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000564ar.pdf>. Acesso em: 18.ago.2022.

NUSELOVICI, Alexis. La crête de l'incendie. Relectures des lettres à Fouad El-Etr sur le Romantisme Allemand. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 25-32, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52949/52949.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. A prova do estrangeiro: cultura e tradição na Alemanha romântica. *Tradterm*. São Paulo: n. 9, p. 253-260, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49099/53174>. Acesso em: 18.ago.2022.

ORSSAUD, Adrienne. Le texte et la langue. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 335-337, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53022/53022.PDF>. Acesso em: 18.ago.2022.

PETRY, Simone. Antoine Berman, leitor do romantismo alemão. *Scientia Traductionis*. Florianópolis: n.11, p. 368-376, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2012n11p368/22422>. Acesso em: 18.ago.2022.

PETRY, Simone. Por uma (po)ética da convivência: Antoine Berman, a América Latina e a tradução em manifesto. *Trabalhos em Linguística Aplicada*. Campinas: n. 57(1), p.169-188, jan/abr 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651772/17742>. Acesso em: 18.ago.2022.

PETRY, Simone. Retradução e o princípio de abundância. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 19, p. 166-180, 2015 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25592/25592.PDF>. Acesso em: 19.ago.2022.

PINHAS-DELPEUCH, Rosie. Antoine Berman, traduire une violence première. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 332-334, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53024/53024.PDF>. Acesso em: 19.ago.2022.

ROUGÉ, Dominique. Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français. *Revue Gerflint Synergie Pologne*. Sylvains les Moulin: n 12, p. 11-17, 2015. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Pologne12/rouge.pdf>. Acesso em: 19.ago.2022.

SANTOS, Sheila Maria dos. Criação, Tradução e Crítica: diálogos entre Berman e Proust. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 268-282, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52963/52963.PDF>. Acesso em: 19.ago.2022.

SILVA, Juliana Ceci. Derrida e Berman - a tradução como espaço de crítica. *Prometeus filosofia*. Aracaju: v. 10, n. 24, p. 27-38, setembro-dezembro 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/7179>. Acesso em: 19.ago.2022.

SILVA, Wanessa Gonçalves. A analítica bermaniana aplicada a uma tradução de Macbeth. *Scientia Traductionis*. Florianópolis: n.3, p. 1-11, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12947/12073>. Acesso em: 19.ago.2022.

SIMON, Sherry. Compte rendu de lecture: Pour une critique de traduction: John Donne. *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*. Montreal: v. 8, n. 1, p. 282-287, 1^o semestre de 1995. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1995-v8-n1-ttr1482/037207ar.pdf>. Acesso em: 19.ago.2022.

TOPHOVEN, Jonas. Antoine Berman et la traduction transparente: Le rendez-vous manqué de deux approches contemporaines de la pensée traductive. *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 170-190, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/53006/53006.PDF>. Acesso em: 19.ago.2022.

TURUNEN, V. J. . Diminutivo em português e em francês: um pouquinho é un petit peu. In: XI Simpósio Nacional de Letras e Linguística e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 2008, Uberlândia. MAGALHÃES, José Sueli de e TRAVAGLIA, Luiz Carlos (org). *Múltiplas Perspectivas em Linguística*. Uberlândia: Edufu, 2006. Disponível em: http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_500.pdf. Acesso em: 19.ago.2022.

VAUTOUR, Richard. Trois paroles épistémologiques chez Antoine Berman. *Meta*. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal, v. 43, n. 3, p. 1-12, setembro de 1998. Disponível em:

<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1998-v43-n3-meta170/004557ar.pdf>. Acesso em: 19.ago.2022.

VRINAT-NIKOLOV, Marie. Pour une critique « heureuse » des traductions : « mettre en dialogue les différences pour en éprouver la co-respondance». *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: n. 30, p. 33-54, 2021 (2). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52964/52964.PDF>. Acesso em: 19.ago.2022.

h.3) Obras de Lalla Romano em ordem cronológica

ROMANO, Lalla. *Fiore*. Turim: Frassinelli.1941.

ROMANO, Lalla. *Le Metamorfosi*. Turim: Einaudi. 1951.

ROMANO, Lalla. *Maria*. Turim: Einaudi. 1953.

ROMANO, Lalla. *L'autunno*. Milão: La Meridiana. 1955.

ROMANO, Lalla. *Tetto Murato*. Turim: Einaudi, 1957.

ROMANO, Lalla. *Diario di Grecia*. Pádua: Rebellato. 1959.

ROMANO, Lalla. *L'uomo che parlava solo*. Turim: Einaudi. 1961.

ROMANO, Lalla. *La penombra che abbiamo attraversato*. Turim. Einaudi. 1964.

ROMANO, Lalla. *Le parole tra noi leggere*. Turim: Einaudi. 1969.

ROMANO, Lalla. *Lettura di un'immagine*. Turim: Einaudi. 1975.

ROMANO, Lalla. *La treccia di Tatiana*. Turim: Einaudi. 1986.

ROMANO, Lalla. *Romanzo di Figure*. Turim: Einaudi. 1986.

ROMANO, Lalla . *L'ospite*. Turim: Einaudi. 1973.

ROMANO, Lalla. *Giovane è il tempo*. Turim: Einaudi. 1974.

ROMANO, Lalla. *La villeggiante*. Turim: Einaudi. 1975.

ROMANO, Lalla. *Pralève*. Turim: Einaudi. 1978.

ROMANO, Lalla. *Una giovinezza inventata*. Turim: Einaudi. 1979.

ROMANO, Lalla. *Lo stregone*. Turim: Stampatori. 1979.

ROMANO, Lalla. *Inseparabile*. Turim: Einaudi. 1981.

ROMANO, Lalla. *Nei mari estremi*. Milão. Mondadori. 1987.

- ROMANO, Lalla. *Un sogno del Nord*. Turim: Einaudi. 1989.
- ROMANO, Lalla. *Le lune di Hvar*. Turim: Einaudi. 1991.
- ROMANO, Lalla. *Terre di Lucchesia*. Lucca: Pacini Fazzi Editore. 1991.
- ROMANO, Lalla. *Un caso di coscienza*. Turim: Bollati Boringhieri. 1992.
- ROMANO, Lalla. *Lalla Romano pittrice*. Turim: Einaudi. 1993.
- ROMANO, Lalla. *Lalla Romano. Disegni*. Turim: Einaudi. 1994.
- ROMANO, Lalla. *Lalla Romano. L'esercizio della pittura*. Turim: Einaudi. 1995.
- ROMANO, Lalla. *Ho sognato l'Ospedale*. Gênova: Il melangolo. 1995.
- ROMANO, Lalla. *Sguardi*. Brescia: La Quadra. 1995.
- ROMANO, Lalla. *In vacanza col buon samaritano*. Turim: Einaudi. 1997.
- ROMANO, Lalla. *Nuovo Romanzo di Figure*. Turim: Einaudi. 1997.
- ROMANO, Lalla. *L'eterno presente. Conversazioni con Antonio Ria*. Turim: Einaudi. 1998.
- ROMANO, Lalla. *Dall'ombra*. Turim: Einaudi. 1999.
- ROMANO, Lalla. *Ritorno a Ponte Stura*. Turim: Einaudi. 2000.
- ROMANO, Lalla. *Diario Ultimo*. Turim. Einaudi. 2006.
- ROMANO, Lalla. *Vetan*. Courmayeur: Liaison editrice. 2008.

**APÊNDICE A -
TRADUÇÃO DOS NOVE PRIMEIROS CAPÍTULOS
DE “TETTO MURATO”**

Capítulo I

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Avevo sentito parlare di loro, come si parla in provincia dei forestieri: con sospetto, se non proprio con scandalo.</p>	<p>Tinha ouvido falar deles, como se fala no interior de forasteiros: com suspeita, até mesmo com escândalo.</p>
<p>Lui, professore, mandato nella piccola città di frontiera come in una specie di confino; lei superba, aristocratica. Non si sapeva come vivessero: non davano lezioni, eppure nessuno poteva dire che avessero debiti. Il peggio di tutto era che «non andavano in chiesa».</p>	<p>Ele, professor, enviado à pequena cidade de fronteira como numa espécie de desterro; ela soberba, aristocrática. Não se sabia como vivessem: não davam aulas, mas ninguém podia dizer que tivessem dívidas. O pior de tudo é que “não iam à igreja”.</p>
<p>Avevo compatito i forestieri. La vita nella città non doveva essere facile, per loro.</p>	<p>Me compadeci pelos forasteiros. A vida na cidade não devia ser fácil para eles.</p>
<p>Un giorno mi fu mostrata, sul balcone di una casa nuova sui bastoni, una che doveva essere lei.</p>	<p>Um dia me foi mostrada, na varanda de uma casa nova nos bastiões, uma que devia ser ela.</p>
<p>La figura aveva una grazia antica nell'atto simile a danza di appendere biancheria a un filo teso; stretta in una lunga vestaglia terminante a campana, volteggiava con movimenti rapidi, bruschi, quasi alteri; portava i capelli annodati sulla cima del capo.</p>	<p>A sua figura tinha uma graça antiga num ato semelhante à dança de estender a roupa lavada em um varal esticado; com o corpo colado num longo robe que terminava como um sino, rodopiava em movimentos rápidos, bruscos, quase majestosos; usava os cabelos presos no alto da cabeça.</p>
<p>Rimasi incantata a guardarla, e quando rientrò mi rincrebbe.</p>	<p>Fiquei encantada a olhá-la, e quando entrou me entristeci.</p>
<p>Seduta su un panchettino era rimasta la bambina, che stringeva una bambola. Anche lei aveva qualcosa di antico, forse i capelli lunghi, chiarissimi, che portava sciolti sulle piccole spalle.</p>	<p>Sentada num banquinho tinha ficado a menina, que segurava uma boneca. Ela também tinha algo de antigo, talvez os cabelos longos, claríssimos, soltos sobre os pequenos ombros.</p>
<p>Provai quasi una pietà, il desiderio di proteggerla.</p>	<p>Senti quase uma piedade, o desejo de protegê-la.</p>
<p>Anch'io mi sentivo smarrita nella piccola città dove pure avevo trascorso</p>	<p>Eu também me sentia perdida na pequena cidade onde aliás tinha</p>

l'infanzia: il mio ritorno era stato forzato dalla guerra.

Vivevo nella casa ormai estranea di due cugine di mia madre, anziane.

Le cugine erano state belle, da giovani, e lo erano anche ora da vecchie o quasi vecchie. Stefano, mio marito, le ammirava, con un'ombra di omaggio; esse gli erano grate del suo trattarle da donne. Lo ascoltavano attente – un po' rigide – raccontare fatti della vita di guerra a Torino.

In quanto a me, le brevi visite di Stefano mi sconvolgevano e mi lasciavano più debole.

(BLOCO 2)

Le cugine ci avevano assegnato una tetra stanza, antico salotto della loro madre. Si poteva stare soltanto a letto in quella stanza ingombra di mobili e di cose inutili, e per di più gelata. Il letto posto nel mezzo della stanza era alto e «bombé». Non era un letto matrimoniale e in due, anche magri, si stava stretti.

A dormire Stefano si distendeva lungo; se non faceva sogni rimaneva composto, nel sonno.

A lui piaceva l'estate, e dormire senza lenzuola come su un piatto. A me invece piaceva il letto d'inverno. D'estate e d'inverno il corpo asciutto di Stefano aveva un buon odore, io dicevo l'odore del pane appena uscito dal forno. Ma era difficile, ormai, ritrovare quel caldo odore: troppo era sempre il freddo sofferto. I suoi piedi erano diacci, e nei capelli gli restava, da quei viaggi, il triste odore dei treni.

Io avevo in quelle settimane un lavoro,

transcorrido a infância: o meu retorno tinha sido forçado pela guerra.

Vivia na casa agora estranha de duas primas de minha mãe, anciãs. As primas tinham sido belas, quando jovens, e o eram também agora já velhas ou quase velhas. Stefano, o meu marido, as admirava, com uma ponta de homenagem: elas lhe eram gratas pelo seu modo de tratá-las como mulheres. Escutavam-o atentas - um pouco rígidas - a narrar fatos da vida de guerra de Turim.

Quanto a mim, as breves visitas de Stefano me abalavam e me deixavam mais fraca.

(BLOCO 2)

As primas nos tinham destinado um tétrico quarto, antiga sala de estar da mãe delas. Somente se podia estar deitado na cama, naquele quarto obstruído por móveis e coisas inúteis, e além disso gélido. A cama colocada no meio do quarto era alta e “bombé”. Não era uma cama de casal e em dois, mesmo magros, estávamos apertados.

Dormindo Stefano se esticava de comprido; se não tinha sonhos, permanecia nesta posição, no sono.

Ele gostava do verão, e de dormir sem lençol como sobre um gramado. Eu, pelo contrário, gostava da cama no inverno. No verão e no inverno o corpo enxuto de Stefano tinha um bom odor, eu dizia o odor do pão que acaba de sair do forno. Mas era difícil, agora, reencontrar aquele quente odor: demasiado sempre era o frio sentido. Os seus pés eram gélidos, e nos cabelos lhe restavam, daquelas viagens, o triste odor dos trens.

Eu tinha naquelas semanas um

un classico da tradurre. Mi ci immergevo come in qualcosa fuori del tempo, che mi calmava.

Quando c'erano visite per le cugine, mettevo da parte testo quaderno e dizionari, e sfogliavo annate rilegate di «Pro-Famiglia». (Rimanevo lì, perché quella era la sola stanza riscaldata). «Pro-Famiglia», con le sue fotografie di alti prelati, non era meno tetra delle visite.

Le visite erano anziane signore, vedove di generali e simili: pettegole e bigotte.

Le cugine ascoltavano ma non commentavano, non inquisivano sui fatti degli altri. Non che fossero, esse, propense all'indulgenza: rifuggivano però dall'indiscrezione.

Qualche volta, se la narratrice era pittoresca, io ascoltavo. Fu così, che sentii parlare di Ada e di Paolo. Raccontava una storia intorno ad essi: un esempio, disse, di «miscredenza punita», di «castigo divino».

Il fatto risaliva ad alcuni anni prima, quando «essi» erano giunti nella città, con una bambina di pochi mesi. La bambina non aveva «nemmeno» al collo una catenina con la medaglietta della Madonna; la balia aveva puntato di nascosto una medaglietta alla camicina. La bambina inghiottì la medaglietta. Il medico non capì e torturò la bambina, che fu salvata quando già stava per morire, da un medico di Torino.

Se una storia uguale – bambini moribondi, castighi divini – mi fosse tornata alla mente da ricordi d'infanzia, mi sarebbe sembrata fantastica, irreal; ora la giudicai spaventosa per il

trabalho, um clássico para traduzir. Eu me imergia nele, como em alguma coisa fora do tempo, que me acalmava.

Quando havia visitas para as primas, deixava de lado texto caderno e dicionários, e folheava fascículos encadernados do *Pro-Famiglia*. (Permanecia ali, porque era o único cômodo aquecido). *Pro-Famiglia*, com suas fotografias de altos prelados, não era menos tétrica que as visitas.

As visitas eram senhoras anciãs, viúvas de gerais e símiles: fofoqueiras e carolas.

As primas ouviam mas não comentavam, não interrogavam sobre os fatos dos outros. Não que fossem, elas, propensas à indulgência: resguardavam-se, no entanto, da indiscrição.

Algumas vezes, se a narradora era pitoresca, eu a escutava. Foi assim que ouvi falar de Ada e de Paolo. Contava uma história em torno deles: um exemplo, disse, de “incredulidade punida”, de “castigo divino”.

O fato remontava há alguns anos, quando “eles” tinham chegado à cidade, com uma menina de poucos meses. A menina não tinha no pescoço “nem mesmo” uma correntinha com a medalhazinha de Nossa Senhora. A ama de leite tinha colocado escondido uma medalha na roupinha. A menina engoliu a medalhinha. O médico não entendeu nada e torturou a menina, que foi salva quando estava a ponto de morrer, por um médico de Turim.

Se uma história igual - crianças moribundas, castigos divinos - me tivesse voltado à mente de recordações de infância, me teria parecido fantástica, irreal; agora a julguei

significato che la narratrice le dava. Non vidi alcuna grandezza nel loro Dio.	assustadora pelo significado que a narradora lhe dava. Não vi qualquer grandeza no Deus delas.
--	--

Capítulo II

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Camminavo sola sotto i portici; m'incrociai con una signora giovane, dal lungo passo, che mi sembrò forestiera. Intravidi il lampo di uno sguardo, qualcosa di nero-azzurro. La riconobbi, la chiamai. Lei si irrigidí un poco; le dissi che desideravo conoscerla, che ero anch'io di Torino. Mutò subitamente, sorrise, mi invitò a casa sua per l'indomani.</p> <p>Nella casa notai soprattutto un quadro abbastanza grande, scuro. Sotto un largo cappello piumato un viso di donna, pallido, lasciava cadere uno sguardo nero, triste come un rimprovero.</p> <p>– La mamma di Paolo, – disse lei. – Era bellissima.</p> <p>Confrontai il viso levato, luminoso, col viso cereo della donna del quadro. Ella soggiunse, quasi con noncuranza, ma insieme con fermezza: – È tutto quello che rimane della casa di Paolo. Era una casa ricchissima –. Sorrisi tra me di quegli «issimi», che evocavano un mondo insieme ingenuo e assoluto, ma non mi sfuggí che ella si riferiva sempre a un passato.</p> <p>Altri quadri, disegni a penna di gusto inglese, erano appartenuti alla sua casa.</p> <p>Non avevano dunque altra casa che</p>	<p>Caminhava sozinha sob os pórticos; me deparei com uma mulher jovem, com passos largos, que me pareceu forasteira. Vislumbrei o brilho de um olhar, algo negro-azul. A reconheci, a interpelei. Ela se enrijeceu um pouco; disse-lhe que desejava conhecê-la, que eu também era de Turim. Mudou subitamente, sorriu, e me convidou para ir à sua casa no dia seguinte.</p> <p>Na casa notei sobretudo um quadro bastante grande, escuro. Sob um amplo chapéu emplumado um rosto de mulher, pálido, deixava cair um olhar negro, triste como uma reprimenda.</p> <p>- A mãe de Paolo, - disse ela. - Era belíssima.</p> <p>Confrontei o rosto erguido, luminoso, com o rosto de cera da mulher do quadro. Ela acrescentou, quase com descaso, mas ao mesmo tempo com firmeza: - É tudo o que resta da casa de Paolo. Era uma casa riquíssima -. Sorri para mim mesmo daqueles “íssimos”, que evocavam um mundo ao mesmo tempo ingênuo e absoluto, mas não me passou despercebido que ela se referia sempre a um passado.</p> <p>Outros quadros, desenhos a bico de pena de gosto inglês, tinham pertencido à sua casa.</p> <p>Eles não tinham, portanto, outra casa</p>

questa; non avevano, forse, piú nessuno.

Per me e per Stefano era diverso: le nostre case, e famiglie, restavano. Però noi si era partiti senza nemmeno quei quadri e quei mobili severi, di buona fattura.

Loro avevano avuto dei lutti che, in un certo senso, li avevano seguiti. Quel viso del quadro incombeva un poco. – Era molto infelice, – ella disse, vedendo che tornavo a guardarlo. – Era malata.

Sentivo che vi era giustificazione, in queste parole: di una durezza di lei, o dell'altra? Ma non disse di piú.

(BLOCO 2)

La bambina aspettava, ferma sull'uscio, coi suoi capelli che sembravano fili di luce. Sua madre andò a sfilare un cassetto e glielo diede «da riordinare».

Osservai la bambina. Silenziosa, con le piccole mani grasse e leggere, impilava, allineava. A un certo punto disse: – Ho finito –, sua madre prese il cassetto come stava, vale a dire con gli oggetti disposti in un meticoloso disordine, e andò a riporlo, come se cosí e non altrimenti dovesse stare. La bambina, implacabile, domandò: – E adesso?

La madre sospirò brevemente (amorosamente), poi aprí uno stipo e diede alla bambina, perché giocasse, un servizio da tè. Erano tazze quasi trasparenti, certo anch'esse «di casa». Arrischiavi se non ci fosse pericolo che le rompesse. Lei mi guardò stupita e un po' scura: – Certamente no!

além desta; não tinham, talvez, mais ninguém.

Para mim e para Stefano era diferente: as nossas casas, e famílias, permaneciam. Mas nós tínhamos partido sem nem mesmo aqueles quadros e aqueles móveis severos, de bom acabamento.

Eles tinham tido lutos que, em um certo sentido, os tinham seguido. Aquele rosto do quadro me intimidava um pouco. - Era muito infeliz - ela disse, vendo que voltei a olhá-lo. - Era doente.

Senti que havia justificação naquelas palavras: de uma dureza dela ou da outra? Mas não disse nada mais.

(BLOCO 2)

A menina esperava, parada na porta, com seus cabelos que pareciam fios de luz. Sua mãe foi tirar uma gaveta e lhe deu “para arrumá-la”.

Observei a menina. Silenciosa, com as pequenas mãos gordas e leves, empilhava, alinhava. A uma certa altura disse: - Terminei -, a sua mãe pegou a gaveta como estava, quer dizer com os objetos dispostos em uma meticulosa desordem, e foi recolocá-la, como se assim e não de outra forma devesse estar. A menina, implacável, perguntou: - E agora?

A mãe suspirou brevemente (amorosamente), depois abriu um armário e deu à menina, para que brincasse, um serviço de chá. Eram xícaras quase transparentes, certamente também “da casa”. Me atrevi a perguntar se não haveria perigo que as quebrasse. Ela olhou para mim

<p>Intanto che guardavo la bambina mi tornava alla mente la storia.</p> <p>Io mi vergognavo, di solito, a farmi raccontare disgrazie, ma pensai che dovevo accennare al fatto. (Sapevo che le malattie sono per le famiglie quello che sono le battaglie per i generali). Lei, china a cucire, alzò vivamente la testa, s'impennò; poi prese a raccontare, in modo rapido, senza un lamento.</p> <p>Non c'erano medagliette nella storia (invenzione delle beghine); la bambina aveva ingoiato uno spillo di sicurezza. All'infuori di questo particolare il nuovo racconto era l'uguale, nei fatti, del primo.</p> <p>Di tutta quella passione mi rimase impressa un'immagine: la corsa in macchina verso Torino, in una giornata di neve, la bambina morente sulle braccia. Ma questa volta, nonostante la mia scarsa inclinazione per tali storie pietose, nel racconto sentii qualcosa di edificante, che distendeva l'animo.</p> <p>Lei, quando ebbe terminata la storia, concluse: – Ho proprio capito che c'è la Provvidenza.</p> <p>Non era un modo di dire. Io vidi, come in una allegoria, la vittoria di lei e la confusione delle beghine.</p>	<p>espantada e um pouco contrariada: - Claro que não!</p> <p>Enquanto olhava a menina me tornava à mente a história.</p> <p>Eu me envergonhava, como de costume, a pedir às pessoas que me contassem suas desgraças, mas pensei que devia acenar ao fato. (Sabia que as doenças são para as famílias o que as batalhas são para os generais). Ela, curvada a costurar, levantou impetuosamente a cabeça, se ergueu; e então começou a contar, rapidamente, sem um lamento.</p> <p>Não havia medalhinhas na história (invenção das carolas); a menina tinha engolido um alfinete de segurança. Além deste detalhe, o novo relato era igual, nos fatos, ao primeiro.</p> <p>De toda aquela paixão, me ficou gravada uma imagem: a disparada do carro em direção à Turim, num dia de neve, a criança morrendo nos braços. Mas desta vez, apesar da minha escassa inclinação por semelhantes histórias piedosas, no relato senti algo de edificante, que acalmava o ânimo.</p> <p>Ela, quando tinha terminado a história, concluiu: - Realmente entendi que existe a Providência.</p> <p>Não era um modo de dizer. Eu vi, como numa alegoria, a vitória dela e a confusão das carolas.</p>
--	--

Capítulo III

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
Presi a frequentare la casa. Lei si interessò enormemente ai miei casi, per	Passei a frequentar a casa. Ela se interessou enormemente pelos meus

altro comuni. Dei suoi aveva una maniera di parlare a frammenti, per allusioni, come se parlasse di fatti notori, eppure misteriosi. Del marito, ad esempio. Parlava di lui come se io l'avessi sempre conosciuto; ma anche come se non fosse lei stessa sicura di comprenderlo bene.

Io la secondavo, in quanto non facevo per mia natura domande.

Lei alludeva come a cosa segreta e insieme leggendaria, a quello che Paolo avrebbe fatto «dopo». A quei tempi per ognuno doveva cominciare, dopo, una nuova vita. Ma lei lasciava intendere che vi fosse anche dell'altro: un «altro» impedimento che, dopo, avrebbe cessato di prevalere. Alludendo a questo nemico che non era quello di tutti, mi parve che qualche volta lanciasse un'occhiata alla donna del quadro, come a una «che sa molte cose».

Siccome il marito era sempre «di là», nello studio, mi arrischiai a domandare a che cosa lavorasse. Lei ribatté, con quel modo che aveva di scandalizzarsi: – Io non lo so! – Poi si addolcì e soggiunse, con una specie di allegra malizia: – Io vorrei sapere cosa fa –; e concluse, col suo tono definitivo: – Paolo mi dice pochissimo di quello che pensa, e mi racconta pochissimo di quello che fa –. Poi ancora sorrise, e mi parve che fosse per non dire che vi era bene un modo con cui egli comunicava con lei.

Quando lo conobbi, egli mi parve ancor più segreto di quanto avessi potuto farmi.

Eravamo nel corridoio d'ingresso, e la luce di una lampada cadde sul viso

casos, apesar de comuns. Dos seus tinha uma maneira de falar em fragmentos, por alusões, como se falasse de fatos notórios, e no entanto misteriosos. Do marido, por exemplo. Falava dele como se eu o tivesse sempre conhecido; mas também como se ela mesma não fosse segura de compreendê-lo bem.

Eu a secundava, já que por minha natureza não fazia perguntas.

Ela aludia como a uma coisa secreta e ao mesmo tempo legendária, àquilo que Paolo faria “depois”. Naqueles tempos, para cada um deveria começar, depois, uma nova vida. Mas ela insinuava que havia também algo mais: um “outro” impedimento que, depois, não prevaleceria. Aludindo a este inimigo que não era aquele de todos, me pareceu que algumas vezes lançasse um olhar de relance à mulher do quadro, como a uma “que sabe muitas coisas”.

Uma vez que o marido estava sempre “à parte”, no escritório, ousei perguntar no que trabalhasse. Ela retrucou, com aquele jeito que tinha de se scandalizar: - Eu não sei! - Depois se abrandou e acrescentou, com uma espécie de alegre malícia: - Eu gostaria de saber o que faz -; e concluiu com seu tom definitivo: - Paolo me diz pouquíssimo daquilo que pensa, e me conta pouquíssimo daquilo que faz -. Então ainda sorriu, e me pareceu que fosse para não dizer que havia bem um modo no qual ele se comunicava com ela.

Quando o conheci, ele me pareceu ainda mais secreto de quanto pudesse imaginar.

Estávamos no corredor de entrada, e a luz de uma lâmpada caiu sobre seu

levato, mentre egli chiudeva silenziosamente una porta dietro di sé. Era un viso dai lineamenti grandi, vigoroso eppure stanco. Egli strinse la mia mano senza alcuna cordialità. Ebbi l'impressione che non mi vedesse nemmeno, che i suoi occhi – ciechi? – vedessero qualcosa dietro di me, attraverso me. La volta dopo, c'erano altre persone. Egli stava seduto eretto, come in un ritratto dell'Ottocento: una gamba accavallata sull'altra e le braccia conserte.

Non parlò – sapevo anche questo, che «non dava soddisfazione alla gente» – ma i suoi occhi, socchiusi, brillavano dietro gli occhiali.

Che gli piacesse canzonare l'avevo capito, lei mi aveva detto come egli commentava ironicamente le nostre conversazioni: – Parlate di letteratura? E di politica?

Lei mi aveva pure avvertita che accadeva sempre questo: che quando si conosceva lui, si cessava di provare interesse per lei. Io non intendevo arrendermi alla norma; di fatto, già cercavo di circoscrivere il mistero di lui, da vari segni: da quel suo silenzio tra la gente, dai libri che trovano sempre voltati all'ingiù con così evidente proposito, che non osavo allungare la mano a rivoltarli, come avrei fatto tranquillamente in un'altra casa.

Egli concedeva ormai la sua presenza – il più delle volte silenziosa – al momento del tè. Allora mi resi conto che il sorriso che avevo veduto nei suoi occhi quando c'era la gente, non era per la gente, per i discorsi, come avevo creduto: era per lei. Lei, lo divertiva: i suoi scatti, il suo corrucchio, il suo entusiasmo per cose da nulla.

rosto erguido, enquanto ele fechava silenciosamente uma porta atrás de si mesmo. Era um rosto com lineamentos grandes, vigoroso e no entanto cansado. Ele apertou minha mão sem nenhuma cordialidade. Tive a impressão que nem mesmo me visse, que os seus olhos - cegos? - vissem alguma coisa atrás de mim, através de mim. Na vez seguinte, tinham outras pessoas. Ele estava sentado ereto, como num retrato do século XIX: uma perna sobreposta a outra e os braços cruzados.

Não falou - sabia isto também, que “não dava satisfação às pessoas” - mas os seus olhos, entreabertos, brilhavam atrás dos óculos.

Que ele gostasse de caçoar já tinha entendido, ela me tinha dito como ele comentava ironicamente as nossas conversas: - Vocês falam de literatura? E de política?

Ela também tinha me advertido que isto sempre acontecia: que quando se conhecia ele, o interesse por ela desaparecia. Eu não tinha intenção de me render à norma; de fato, já buscava circunscrever o seu mistério, através de vários sinais: do seu silêncio com as pessoas, dos livros que encontrava virados para baixo com um propósito tão evidente, que não ousava estender a mão para revirá-los, como teria feito certamente em uma outra casa.

Ele concedia agora a sua presença - frequentemente silenciosa - na hora do chá. Então percebi que o sorriso que tinha visto nos seus olhos quando havia pessoas, não era por causa das pessoas, pelos seus discursos, como tinha acreditado: era para ela. Ela o divertia: os seus ímpetos, o seu mau humor, o seu entusiasmo pelas pequenas coisas.

Il sorriso – canzonatore – di lui era dolce, tenero; eppure a me parve contenesse nel suo significato una venatura di freddezza; proprio per quel suo divertirsi.

Sposandomi io avevo scelto Stefano invece di qualcuno dei letterati miei compagni, perché avevo trovato in lui, nativo, quello che essi andavano cercando – per farsene belli – nei libri. Ora, Paolo era certamente un letterato, ma come di un'altra specie, forse di un'altra epoca. Egli non assomigliava in nulla ai miei vecchi compagni, ma era anche l'opposto di Stefano, così aperto, così fiducioso nella vita.

Quando non sorrideva, quando era assorto – allora i suoi occhi sembravano di nuovo ciechi – Paolo era come custodito, difeso. Ma di ciò pareva si vergognasse, tanta era la gentilezza con cui usciva dal suo isolamento per rivolgersi a noi.

Stefano trovò Paolo uguale a quello che si aspettava; ma Ada riuscì, come lei riusciva con tutti, a stupirlo.

In quanto a lei, vide Stefano nel momento in cui egli era più indifeso: mentre scorreva con la bambina. La bambina era nell'ingresso, con la sua aria di perplessità. Stefano si chinò fino a lei, sollevò con due dita la collanina celeste a grossi grani, toccò leggermente fili di capelli uguali a seta. Quando si rialzò c'era Ada, e lei aveva quel sorriso, di cui sembrava inconsapevole.

Ada scoprì che Stefano sapeva raccontare: a lei piaceva «moltissimo»

O sorriso - debochado - dele era doce, afável; no entanto, para mim parecia que continha no seu significado uma veia de frieza; precisamente por aquele seu divertir-se.

Casando-me, eu tinha escolhido Stefano ao invés de alguns dos meus colegas literatos, porque tinha encontrado nele, inato, aquilo que estes estavam buscando - para gabar-se - nos livros. Já Paolo era certamente um literato, mas como de uma outra espécie, talvez de uma outra época. Ele não se parecia em nada com meus velhos amigos, mas era também o oposto de Stefano, tão aberto, tão confiante na vida.

Quando não sorria, quando estava absorto - então os seus olhos pareciam mais uma vez cegos - Paolo era como protegido, fortificado. Mas disso tudo parecia que se envergonhasse, tamanha era a sua gentileza quando saía do seu isolamento para entrar em contato conosco.

Stefano achou Paolo igual àquilo que ele esperava; mas Ada conseguiu, como ela conseguia com todos, surpreendê-lo.

Quanto a ela, viu Stefano no momento em que ele era mais indefeso: enquanto conversava com a menina. A menina estava na entrada da casa, com o seu ar de perplexidade, Stefano abaixou-se até ela, levantou com dois dedos o colarzinho celeste com grandes contas, tocou levemente os fios de cabelos iguais à seda. Quando se ergueu de novo, ali estava Ada, e ela tinha aquele sorriso, do qual parecia inconsciente.

Ada descobriu que Stefano sabia contar histórias: ela gostava "muitíssimo" de ouvir histórias, e Paolo não lhe

sentir raccontare, e Paolo non le concedeva mai questa gioia. Non che Stefano non fosse anche lui segreto, in un certo senso (intimo); ma egli non era geloso del proprio giudizio sul mondo quale lo veniva conoscendo, volentieri egli faceva parte di ciò che scopriva. (Forse raccontava a se stesso, come ognuno che ami raccontare).

Io non ero capace, come lui, di maturare imparando dai fatti, preferivo scorciatoie astratte. La guerra, questo fatto per eccellenza, anche perciò mi era odiosa. Del resto io non ero capace di ascoltare: interrompevo con domande, e quel che era peggio, volevo anticipare il seguito, indovinare la conclusione.

Ada era concentrata e seria mentre Stefano raccontava, e questo doveva piacere molto, a lui.

Raccontò – Ada gliel’aveva chiesto – come avesse aiutato a estrarre morti dalle macerie, nel suo quartiere. Io stessa ero presa dal racconto e, come Ada, guardavo le sue lunghe mani: egli le muoveva nel parlare, tenendo le dita un po’ rigide.

Ada gettava qualche breve grido, giungeva le mani, spalancava e chiudeva gli occhi; in quei momenti incontrai gli occhi di Paolo, maliziosi dietro le lenti.

Parlarono sempre loro – con Paolo, Stefano si era inteso (tra uomini) con poche parole – e quando il discorso cadde sui cibi e sui prezzi, Ada andò a prendere un suo quaderno di conti e lo mostrò a Stefano. Il quaderno era così ordinato che Stefano sorrise. Allora lei balzò in piedi alla sua maniera brusca, e strinse al petto con le due mani il quaderno, come una bambina gelosa il suo quaderno di scuola.

concedia nunca esta alegria. Não que Stefano não fosse ele também secreto, em um certo sentido (íntimo); mas ele não era enciumado do seu próprio julgamento sobre o mundo tal como o vinha conhecendo, de bom grado ele fazia parte daquilo que descobria. (Talvez contasse a si mesmo, como cada um que ama contar histórias).

Eu não era capaz, como ele, de amadurecer aprendendo com os fatos, preferia atalhos abstratos. A guerra, este fato por excelência, também por isto me era odiosa. Além do mais, eu não era capaz de escutar: interrompia com perguntas, e aquilo que era pior, queria antecipar o que seguiria, adivinhar a conclusão.

Ada estava concentrada e séria enquanto Stefano contava, e isto deveria agradar muito, a ele.

Contou - Ada tinha-lhe pedido - como tinha ajudado a tirar mortos dos escombros, no seu bairro. Eu mesma fui tomada pela história e, como Ada, olhava suas longas mãos, ele as movia ao falar, mantendo os dedos um pouco rígidos.

Ada lançava alguns breves gritos, unia as mãos, arregalava e fechava os olhos; naqueles momentos encontrei os olhos de Paolo, maliciosos, atrás das lentes.

Falaram sempre eles - com Paolo, Stefano se tinha entendido (entre homens) com poucas palavras - e quando a conversa caiu sobre as comida e os preços, Ada foi pegar um seu caderno de contas e o mostrou a Stefano. O caderno era tão organizado que Stefano sorriu. Então ela se levantou à sua maneira brusca, e apertou contra o peito o caderno com as duas mãos, como uma menina

	enciumada do seu caderno de escola.
--	-------------------------------------

Capítulo IV

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Il 25 luglio Stefano ed io ci trovavamo in giro per le valli (erano le ferie di Stefano), e la notizia la sapemmo da un vecchio prete di campagna. Avevamo creduto che stesse male al vederlo ansioso e un po' ansimante scrutare la strada, e ci eravamo offerti di soccorrerlo. Il prete ci diede la notizia; ma era incredulo, scuoteva la testa, aspettava altra gente per avere conferma. L'aveva saputo da una contadina salita dal paese.</p> <p>A casa le cugine, che non erano mai state fasciste, fecero pacati commenti, come per un avvenimento consueto.</p> <p>Con Stefano andai subito a cercare gli amici. Ada era uscita con la bambina; dall'uscio socchiuso dello studio usciva fumo di molte sigarette e un brusio concitato di persone che discutevano sottovoce.</p> <p>Comparve Paolo con una sigaretta fra le dita. Soltanto quel fatto, insolito, del fumare tradiva la sua emozione. Si scusò con la solita dolcezza dell'assenza di Ada, e di avere di là «alcuni amici». Estrasse dalla tasca della giacca un foglietto e lo porse a Stefano perché lo leggesse: era l'abbozzo di un proclama intorno alla guerra.</p> <p>Io, che mi aspettavo piú gioia, rimasi delusa. Provai uggià, e un poco di</p>	<p>No dia 25 de julho, Stefano e eu estávamos passeando pelos vales (eram as férias de Stefano), e a notícia⁴⁴³ a soubemos de um velho padre de aldeia. Nós tínhamos pensado que estivesse se sentindo mal ao vê-lo ansioso e um pouco ofegante a perscrutar a estrada, e nos tínhamos oferecido para socorrê-lo. O padre nos deu a notícia: mas estava incrédulo, sacudia a cabeça, esperava outras pessoas para ter a confirmação. Ele soube de uma campezina vinda do vilarejo.</p> <p>Em casa as primas, que nunca foram fascistas, fizeram pacatos comentários, como de um acontecimento rotineiro.</p> <p>Com Stefano fui imediatamente procurar os amigos. Ada tinha saído com a menina; pela porta entreaberta do escritório saia fumaça de muitos cigarros e um murmúrio agitado de pessoas que discutiam em voz baixa.</p> <p>Apareceu Paolo com um cigarro entre os dedos. Somente aquele fato, insólito, do fumar traía a sua emoção. Se desculpou com a habitual delicadeza pela ausência de Ada e de ter ali “alguns amigos”. Tirou do bolso da jaqueta um folheto e o entregou a Stefano para que o lesse: era o esboço de uma proclamação sobre a guerra.</p> <p>Eu que esperava mais alegria, fiquei desiludida. Senti aflição, e um pouco de</p>

⁴⁴³ A destituição de Benito Mussolini ocorreu em 25 de julho de 1943.

gelosia.

Quell'estate tutti concepirono assurde speranze: era naturale che Ada ne trattasse come di cose solide. Tuttavia, durante i silenzi di Paolo, mi accorsi che ella gli rivolgeva occhiate piene di sollecitudine, di timore quasi.

Nell'agosto Stefano raccontò orrori di nuovi bombardamenti. (Dalla soffitta delle cugine si vedevano di sera i bagliori degli incendi di Torino).

Nei suoi sonni accanto a me Stefano era turbato da sogni spaventosi: vedeva irruzioni armate nelle case, udiva grida nella notte. Gemeva, io lo svegliavo; si tormentava ancora, da sveglio, e diceva: – Stavo per capire chi erano, cos'era –. Ma quando ripartiva, Stefano era sereno – egli era contento che toccasse solo a lui, gli pareva giusto – e il suo saluto mi faceva coraggio.

Una volta che, partendo, mi aveva lasciata con Ada e Paolo, essi vollero che rimanessi un poco con loro. Sapevano che era un momento difficile per me da passare.

Ma quasi subito Paolo disse che si sentiva stanco e si ritirò nello studio; io rimasi con Ada nella camera.

Non avevo voglia di nulla, mi sentivo come svuotata. Era il momento dopo il tramonto, e la stanza era invasa da una luce tenue, di un colore d'oriente. Ada era distesa sul letto. Io la guardavo, consideravo la sua bellezza quasi incorporea, quasi «risalita dal mare»: tale che, forse, a toccarla, si sarebbe disfatta.

ciúme.

Naquele verão, todos conceberam absurdas esperanças: era natural que Ada tratasse deste assunto como de coisas sólidas. Todavia, durante os silêncios de Paolo, percebi que ela lhe dirigia olhares cheios de solicitude, de quase temor.

Em agosto, Stefano contou horrores de novos bombardeamentos. (Do sótão das primas se viam de noite os clarões dos incêndios de Turim).

Nos seus sonos ao meu lado, Stefano ficava perturbado por sonhos assustadores: via irrupções armadas nas casas, ouvia gritos na noite. Gemia, eu o acordava; ainda se atormentava, já acordado, e dizia: - Estava prestes a entender quem eram, o que era -. Mas quando partia novamente, Stefano estava sereno - ele estava contente que isto recaísse só pra ele, lhe parecia justo - e o seu modo de se despedir me dava coragem.

Uma vez que, partindo, me tinha deixado com Ada e Paolo, eles quiseram que eu ficasse um pouco com eles. Sabiam que para mim era um momento difícil de passar.

Mas quase imediatamente, Paolo disse que se sentia cansado e se retirou para o escritório; eu fiquei com Ada no quarto.

Não tinha vontade de nada, me sentia como esvaziada. Era o momento depois do pôr do sol, e o quarto foi invadido por uma luz tênue, de uma cor do oriente. Ada estava deitada na cama. Eu a olhava, considerava a sua beleza quase incorpórea, quase "ressurgida do mar": tanto que, talvez, se a tocassem, se teria dissolvido.

<p>Fui scossa quando lei, bruscamente, balzò via. Si era udito un suono aspro, sibilante, del quale mi accorsi solo quando già lei era sparita. Tornò quasi subito, riprese con un movimento un po' selvaggio la posa di prima, attraverso il letto, le braccia ad arco dietro la testa. Non disse nulla, ma ogni volta che il sibilo si ripeteva, lei annuiva come lo riconoscesse e lo approvasse (o piuttosto, lo accettasse, non potendo annullarlo).</p> <p>Ora udivo anche il suono, ritmato, di un passo che andava e veniva, rapido. Ada sospirò, sorrise a me: –Scusa – Poi: – Vuoi vederlo? – Stese un braccio, sospinse la porta, che era accanto al letto; dal posto dov'ero vidi Paolo avvolto in un grande mantello nero come un brigante da fiaba percorrere febbrilmente, avanti e indietro, il corridoio.</p> <p>– Camminare lo aiuta, – spiegò Ada. Dovevo avere la faccia spaventata, perché lei mi rassicurò. – È soltanto asma, – disse.</p>	<p>Fiquei assustada quando ela, bruscamente, saltou para fora. Um som áspero, sibilante, tinha sido ouvido, o qual só notei quando ela já tinha desaparecido. Ela voltou quase imediatamente, retomou com um movimento um pouco selvagem a pose de antes, transversalmente na cama, os braços arqueados atrás da cabeça. Não disse nada, mas cada vez que o sibilo se repetia, ela anuia como se o reconhecesse e o aprovasse (ou melhor, o aceitasse, não podendo anulá-lo).</p> <p>Agora ouvia também o som, ritmado, de um passo que ia e vinha, rápido. Ada suspirou, sorriu para mim: - Desculpe - . Depois: - Quer vê-lo ? - Esticou um braço, empurrou a porta, que ficava ao lado da cama; do lugar onde estava, vi Paolo envolto em um grande manto negro como um bandido de conto de fadas a percorrer febrilmente, para frente e para trás, o corredor.</p> <p>– Caminhar o ajuda, - explicou Ada. Devia ter o rosto assustado, porque ela me tranquilizou - É somente asma, - disse.</p>
---	--

Capítulo V

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Anche l'8 settembre non mi trovavo in città. Appena rientrata corsi con la bicicletta a cercare Ada e Paolo.</p> <p>Mi avevano lasciato detto di raggiungerli sulla «strada vecchia» di Borgo.</p>	<p>Também no 8 de setembro⁴⁴⁴ eu não me encontrava na cidade. Recém-tornada, corri de bicicleta para procurar Ada e Paolo.</p> <p>Tinham me deixado uma mensagem para encontrá-los na “estrada velha” de Borgo.</p>

⁴⁴⁴ O armistício de Cassibile ou armistício de 8 de setembro foi a rendição da Itália aos aliados na Segunda Guerra Mundial.

Li vidi a una svolta della strada campestre tra le siepi di more, nella luce già tenera autunnale, con la bambina per mano. Mi sembrarono un'immagine di felicità già lontana nel tempo.

Intanto che smontavo dalla bicicletta fummo raggiunti da un gruppo di sbandati: stanchi, dal passo pesante strascicato. Passarono oltre, muti, superbi come colpevoli.

Poco dopo vedemmo un altro soldato, seduto sul ciglio della strada, ripiegato su se stesso. Alzò verso di noi un viso dagli occhi grandi e tristi di bambino. Non c'era timore di offenderlo a guardarlo.

Ada lo interrogò: rispose che non ne poteva più e che del resto non era possibile proseguire così, con la divisa. Aveva il tono obiettivo di chi è disperato, ma anche umile, ingenuo. Doveva essere un figlio di famiglia: nell'abbandono aveva ancora addosso qualcosa del suo candore infantile.

Il soldato si trascinò, docile, appena Ada l'ebbe invitato a seguirci: la casa si poteva raggiungere senza dare nell'occhio. A casa lo rivestirono da capo a piedi con roba di Paolo (tutta roba insostituibile).

I modi di Paolo e di Ada furono uguali, in quell'occasione: insolitamente pacati, per Ada; privi di quell'eccitazione che accompagna di solito le offerte, i sacrifici. Strinsero la mano al fuggiasco, questi ringraziò con uguale semplicità, e promise che avrebbe restituito. Paolo disse che non era prudente. Lo disse con la solita calma, come cosa ovvia, ma io valutai all'improvviso quale somma di incertezze si aprisse, ormai, davanti a noi

Eu os vi numa curva da estrada rural entre as cercas de amoras, na luz já doce outonal, de mãos dadas com a menina. Me pareciam uma imagem de felicidade já longínqua no tempo.

Enquanto descia da bicicleta, fomos alcançados por um grupo de soldados em debandada: cansados, com passo pesado arrastado. Passaram adiante, mudos, soberbos como culpados.

Pouco depois vimos um outro soldado, sentado à beira da estrada, curvado sobre si mesmo. Ele ergueu em nossa direção um rosto com olhos grandes e tristes de criança. Não havia temor de ofendê-lo ao olhá-lo.

Ada o interrogou: respondeu que não aguentava mais e que além disso não era possível prosseguir assim, com a divisa. Tinha o tom objetivo de quem é desesperado, mas também humilde, ingênuo. Devia ser um filho de família: no seu abandono havia ainda consigo algo do seu candor infantil.

O soldado arrastou-se, dócil, assim que Ada o convidou para nos acompanhar: podia-se chegar na casa sem dar nas vistas. Em casa, revestiram-lhe da cabeça aos pés com roupa de Paolo (roupa toda insubstituível).

Os modos de Paolo e de Ada foram iguais, naquela ocasião: insolitamente pacatos, para Ada; desprovidos daquela excitação que acompanha habitualmente as doações, os sacrificios. Apertaram a mão do fugitivo que lhes agradeceu com igual simplicidade, e prometeu que lhes teria restituído. Paolo disse que não era prudente. Disse-o com a habitual calma, como coisa óbvia, mas subitamente considerei que montante

<p>(BLOCO 2)</p> <p>Ada preparava qualcosa, febbrilmente. Paolo partiva. Era stato visto, una coperta arrotolata sul manubrio, avviarsi in bicicletta verso le valli, ed era ricercato. Di là aveva dovuto tornare indietro, l'aveva colto l'asma.</p> <p>Io seppi la cosa da Ada, che mi parve soffrisse piú che altro per l'umiliazione di lui, per il suo «non essere come gli altri».</p> <p>Lei non si abbandonava: s'induriva, nella necessità, visibilmente.</p> <p>All'ultimo momento Paolo si rivolse a me, con uno strano modo cerimonioso, umile, che mi fece male: – Le sarò grato, – disse, – se potrà trovare da dormire per Ada e la bambina per stanotte. Temo che le spaventino. Sono stato avvertito –. Mi mise in mano una piccola busta. – La prego anche di tenere questi. Sono pochi denari. Grazie.</p> <p>Mi strinse la mano col sorriso carezzevole e ironico dei bei momenti; tentò di scherzare, disse: – Sono braccato –, come se recitasse una battuta. Poi abbracciò Ada. Io non volevo guardarli, ma feci in tempo ad accorgermi che lei tremava.</p>	<p>de incertezas se abria, agora, diante de nós.</p> <p>(BLOCO 2)</p> <p>Ada preparava algo, febrilmente. Paolo partia. Tinha sido visto, uma coberta enrolada no manúbrio, a encaminhar-se em bicicleta pelos vales, e era procurado. Dali teve que voltar atrás, surpreendido pela asma.</p> <p>Eu soube disso por Ada, que me pareceu que sofresse sobretudo pela humilhação dele, pelo seu “não ser como os outros”.</p> <p>Ela não se entregava: se enrijecia, na necessidade, visivelmente.</p> <p>No último momento, Paolo se dirigiu a mim, com uma estranha maneira cerimoniosa, humilde, que me fez sentir mal: - Eu lhe serei grato, - disse, - se puder encontrar um lugar para dormir para Ada e a menina esta noite. Temo que as assustem. Fui advertido -. Me colocou na mão um pequeno envelope. - Por favor, fique também com isto. Um pouco de dinheiro. Obrigado.</p> <p>Me apertou a mão com o sorriso carinhoso e irônico dos bons momentos; tentou brincar, disse: - Eu estou sendo caçado -, como se recitasse uma frase de efeito. Depois abraçou Ada. Eu não queria olhá-los, mas tive tempo de perceber que ela tremia.</p>
---	--

Capítulo VI

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
Pensai di rivolgermi alle cugine per la stanza.	Pensei em dirigir-me às primas pelo quarto.

Il fatto che frequentassi la casa di Ada e Paolo – fatto da loro mai apertamente disapprovato, anzi, quasi neppure rilevato – aveva finito col raffreddare, lo sentivo bene, la già scarsa confidenza che esse mi concedevano.

Quando chiesi loro di ospitare Ada, esse non dissero di no, ma mostrarono grande sorpresa; io mi sentii scoraggiata, non osai insistere.

Ada mi consolò, trovò lei dei motivi per giustificare il contegno delle cugine. Ma io non ascoltavo, ero mortificata.

Non serbai rancore alle cugine; avevo poi concluso ch'era stata una sorta di timidezza da parte loro. Mi confermai però nella opportunità di «tenere separati i mondi»: la norma che avevo scelto fin dal principio.

Da allora sentii lo sguardo di Ada posarsi su di me con particolare gravità. Lei pensava che avessi dato una grande prova di amicizia facendo quella richiesta alle cugine. Diventammo, di fatto, piú amiche; il che non significò raccontarci piú cose, al contrario rese sempre meno necessario tra noi ricorrere a spiegazioni e confidenze.

(BLOCO 2)

Paolo indirizzava a me le lettere per Ada, il recapito delle cugine non era sospetto. Osservavo il mio nome tracciato da lui sulla busta con scrittura nitida e caratteri minuti; pensavo che non poteva non aver avuto un pensiero, sia pure involontario, per chi portava quel nome.

O fato que frequentasse a casa de Ada e Paolo - fato nunca abertamente desaprovado por elas, ao contrário, quase nem sequer ressaltado - tinha acabado por resfriar, o sentia bem, a já pouca confiança que elas me concediam.

Quando lhes pedi para hospedar Ada, elas não negaram, mas mostraram grande surpresa; eu me senti desencorajada, não ousei insistir.

Ada me consolou, encontrou ela motivos para justificar a compostura das primas. Mas eu não a escutava, estava mortificada.

Não guardei rancor pelas primas; depois concluí que tinha sido uma espécie de timidez da parte delas. Me confirmou, no entanto, que era oportuno “manter separados os mundos”: a norma que tinha escolhido desde o princípio.

Desde então, senti o olhar de Ada colocar-se sobre mim com uma particular gravidade. Ela pensava que eu tivesse dado uma grande prova de amizade fazendo aquele pedido às primas. Nos tornamos, de fato, mais amigas; o que não significou nos contar mais coisas, ao contrário, tornou-se sempre menos necessário entre nós se recorrer a explicações e confidências.

(BLOCO 2)

Paolo endereçava a mim as suas cartas para Ada, o endereço das primas não era suspeito. Observava o meu nome traçado por ele no envelope com letra nítida e caracteres miúdos; pensei que ele não poderia não ter tido um pensamento, seja mesmo involuntário, para quem levava aquele nome.

<p>Del resto io provavo rancore contro i lontani, gli assenti (forse per una sorta di difesa). L'avevo – e ben di piú – anche per Stefano. Quando lui era presente, il rancore si mescolava alla mia gioia e la rendeva violenta, quasi aspra.</p>	<p>Além disso, eu sentia rancor pelos distantes, os ausentes (talvez por uma espécie de defesa). E o tinha - e muito mais - também por Stefano. Quando ele estava presente, o rancor se misturava à minha alegria e a fazia violenta, quase áspera.</p>
<p>Le visite di Stefano diradarono, diventarono, anzi, problematiche, perché il suo lavoro fu spostato molto piú lontano, in un'altra città.</p>	<p>As visitas de Stefano rarearam, se tornaram, aliás, problemáticas, porque o seu trabalho foi deslocado muito mais longe, em uma outra cidade.</p>
<p>Il primo tempo della nostra separazione, che era stato per me cosí duro, mi apparve fortunato e quasi facile.</p>	<p>A primeira fase da nossa separação, que foi para mim tão dura, me pareceu bem-afortunada e quase fácil.</p>

Capítulo VII

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Mi mancò anche Ada, a un certo punto.</p>	<p>Senti a falta também de Ada, em um certo ponto.</p>
<p>Fin dall'estate lei aveva scoperto certi amici di Torino, che mostrava di tenere in gran conto. Un avvocato, o simile, con la moglie. L'avvocato era richiamato col grado di Maggiore.</p>	<p>Desde o verão, ela tinha descoberto certos amigos de Turim, que mostrava ter em alta consideração. Um advogado, ou algo semelhante, com a mulher. O advogado era chamado com o grau de Major.</p>
<p>Me li fece conoscere. Lei aveva l'aria annoiata, assente, di chi «nasce bene», lui premuroso, attento. Il Maggiore era alquanto piú piccolo della moglie e palesemente sottomesso a lei; la guardava in faccia prima di parlare, e quando parlava lei, ascoltava ammirativamente. Tutti e due manifestavano con discrezione, non priva di sufficienza, opinioni ovvie. Sospettai di loro, che fossero stati buoni seguaci del regime; tale ammissione non riuscii però mai a strapparla a Ada.</p>	<p>Me apresentou a eles. Ela parecia entediada, ausente, de quem é “bem nascida”, ele zeloso, atento. O Major era um pouco menor que a sua esposa e claramente submisso a ela; ele olhava para o rosto dela antes de falar, e quando ela falava, escutava com admiração. Os dois se exprimiam com discrição, não desprovida de presunção, opiniões óbvias. Suspeitei deles, que tivessem sido bons seguidores do regime; tal admissão eu nunca consegui arrancá-la de Ada.</p>
<p>Il peggio fu che divenni gelosa dell'affetto che Ada dimostrava loro.</p>	<p>O pior foi que me tornei ciumenta pelo afeto que Ada demonstrava por eles.</p>

Specie quando, al loro arrivo, sentivo quelle sue esclamazioni, che usava sempre con me. Non mi piaceva vedere insieme Ada e la signora. Ada col suo impeto, l'altra condiscendente, flemmatica. Saltava agli occhi, dal confronto con la nobile vera – o presunta vera, ad ogni modo secondo le regole – che Ada era un'aristocratica di fantasia, una granduchessa da fiaba.

Quando Ada finí col domandarmi se i Fantoni non mi fossero piaciuti, confessai la mia impressione, su per giù. Col sorriso un po' incantato, eppure sottile, malizioso, che aveva quando penetrava qualcosa, lei disse: – Me lo aspettavo –. Volli sapere il perché. – Paolo dice lo stesso.

Provai sollievo, anzi, mi sentii forte e considerai d'allora in poi i Fantoni senza invidia. L'8 settembre trasformò il Maggiore in borghese, dopo di che i Fantoni si eclissarono in campagna. Quando seppero di Paolo che era andato a Torino, persuasero Ada a dividere il loro rifugio. Ada accettò.

(BLOCO 2)

Piú tardi seppi che abitavano vicinissimi alla signora Sibilla, anzi, che era stata proprio lei ad aiutarli a trovare la casa, una bicocca.

I Fantoni avevano fatto delle conoscenze, nella città, e le avevano coltivate; siccome la signora Sibilla viveva in campagna, erano andati a farle visita laggiú. Laggiú dovevano aver lodato l'eremo della signora, il giardino scarmigliato, il gatto sdegnoso e tignoso, i dintorni malinconicissimi;

Especialmente quando, na chegada deles, ouvia aquelas suas exclamações, que ela usava sempre comigo. Não gostava de ver juntas Ada e esta senhora. Ada com seu ímpeto, a outra condiscendente, fleumática. Saltava aos olhos, na comparação da nobre verdadeira - ou supostamente verdadeira, de qualquer modo, segundo as regras - que Ada era uma aristocrática de faz de conta, uma grã-duquesa de conto de fadas.

Quando ela acabou por me perguntar se eu tinha gostado dos Fantoni, confessei a minha impressão, mais ou menos. Com o sorriso um pouco encantado, e no entanto sutil, malicioso, que tinha quando compreendia alguma coisa, ela disse: - Já o esperava -. Quis saber o porquê. - Paolo disse a mesma coisa.

Experimentei alívio, ou melhor, me senti forte e desde então considerei os Fantoni sem inveja. O 8 de setembro transformou o Major em um civil, depois disso os Fantoni se eclipsaram no campo. Quando souberam que Paolo tinha ido a Turim, persuadiram Ada a compartilhar o refúgio deles. Ada aceitou

(BLOCO 2)

Mais tarde soube que eles moravam muito próximos da senhora Sibilla, ou melhor, que tinha sido ela mesma a ajudar-lhes a encontrar a casa, um casebre.

Os Fantoni tinham conhecido pessoas, na cidade, e as tinham cultivado; e já que a senhora Sibilla morava no campo, foram ali visitá-la. Lá devem ter elogiado a ermida da senhora, o jardim desgrenhado, o gato desdenhoso e teimoso, os arredores melancolíssimos; já que era de supor

<p>perché era da supporre un calcolo, del resto innocente: essi cercavano un'«occasione»: allora, per sfuggire ai bombardamenti.</p> <p>Sorrisi, tra me, di questo incontro. Conoscevo la signora Sibilla fin da quando ero bambina.</p> <p>Non che la signora Sibilla non fosse, come dicevano loro, «di buona famiglia», ma era stata una ribelle, un carattere indipendente ed ero sicura che anche da vecchia non doveva essere compagnia per i Fantoni né, soprattutto, i Fantoni per lei.</p> <p>Con Ada ci vedemmo di rado. Quando lei veniva in città io l'accompagnavo, al ritorno, con la bicicletta per un tratto di strada; ma non arrivai mai fino alla casa.</p> <p>Fuori di città, le rive – cioè le alte, boscose sponde del fiume – fiorivano fitte; e tanta bellezza sembrava follia, ora che il cielo era giornalmente solcato da stormi di passaggio e la città diventava sempre piú chiusa, taciturna, percorsa dalle spaventose pattuglie della Muti.</p>	<p>um cálculo, aliás inocente: eles procuravam uma “oportunidade”: naquele momento, para fugir dos bombardeamentos.</p> <p>Sorri, comigo mesma, deste encontro. Conhecia a senhora Sibilla desde quando eu era menina.</p> <p>Não que a senhora Sibilla não fosse como diziam eles, “de boa família”, mas tinha sido uma rebelde, um caráter independente e eu estava certa que mesmo na velhice não devia ser companhia para os Fantoni nem, sobretudo, os Fantoni para ela.</p> <p>Eu e Ada nos víamos raramente. Quando ela vinha na cidade eu a acompanhava, na volta, de bicicleta, por um trecho do caminho; mas não cheguei nunca até a casa.</p> <p>Fora da cidade, as margens - isto é as altas, arborizadas beiras do rio - floresciam densas; e tanta beleza parecia loucura, agora que o céu era diariamente raiado de revoadas de passagem e a cidade se tornava cada vez mais fechada, taciturna, esquadrihada pelas assustadoras patrulhas da Muti⁴⁴⁵</p>
---	---

Capítulo VIII

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Lavoravo al mio classico; per una consultazione alla Biblioteca Nazionale – ogni tanto era aperta – dovetti andare a Torino. Ada mi domandò se</p>	<p>Eu traduzia o meu clássico; para uma consulta na Biblioteca Nacional - de vez em quando aberta - tive que ir a Turim. Ada me perguntou se tinha a intenção</p>

⁴⁴⁵ A Legião Autônoma Móvel Ettore Muti foi uma polícia militar e política fascista ativa principalmente na região de Milão e da Província de Cuneo por pouco mais de um ano, entre março de 1944 e abril de 1945. Esta corporação, que contava com cerca de 2300 homens, levou o nome de Ettore Muti, militar e político italiano que foi secretário do partido fascista entre outubro de 1939 e outubro de 1940. Muti foi morto em circunstâncias misteriosas em 1943, um mês depois da queda do fascismo. (ETTORE MUTI, 2022)

intendevo andare a trovare Paolo: non risposi né sí né no. Lei mi insegnò il modo di bussare, nel caso.

Stefano – prima di trasferirsi – aveva veduto qualche volta Paolo; avevano persino pranzato insieme. Descritto da Stefano, Paolo era meno misterioso, piú umano. Erano andati al Firenze, una di quelle «mense», dove si mangiava «con la tessera». Le ragazze che servivano erano belle: grandi, maestose, classiche; ma sgarbate. Mettevano subito sulla tavola, anzi, buttavano ogni cosa sulla tela incerata sporca, e voltavano le spalle come se avessero messo la zuppa davanti al cane.

Quella che serví Stefano e Paolo quel giorno era piú dolce; aveva occhi grigi cerchiati di scuro, zigomi alti che le davano un'aria un po' russa. Paolo aveva detto a Stefano che quella ragazza «piaceva molto a un suo amico».

Salii, senza incontrare nessuno, i cinque piani di un palazzo sgretolato e polveroso, bussai nel modo convenuto e Paolo mi aprí. Mi guardò senza vedermi o senza riconoscermi, per un lungo momento: i suoi occhi erano incavati, lontani. Poi mi riconobbe, sorrise. Si scusò del disordine della camera: il letto era disfatto. La portinaia non sempre saliva a riordinare, e non l'aveva rifatto lui stesso perché era appena rientrato. C'era stata una riunione la sera prima (e dunque il letto era disfatto dal giorno innanzi). Aveva passato la notte su una sedia.

Riferiva ciò con la voce monotona, astratta, che usava con gli estranei e, io supponevo, nella scuola.

de encontrar Paolo: não respondi nem sim nem não. Ela me explicou o modo de bater na porta, em qualquer caso.

Stefano - antes de se transferir - tinha visto algumas vezes Paolo; tinham até mesmo almoçado juntos. Descrito por Stefano, Paolo era menos misterioso, mais humano. Foram ao Firenze, um daqueles “refeitórios”, onde se comia “com o cartão”.⁴⁴⁶ As garotas que serviam eram bonitas: grandes, majestosas, clássicas; mas rudes. Colocavam depressa na mesa, aliás, jogavam tudo sobre a toalha de lona encerada suja, e viravam as costas como se tivessem colocado a papa ao cachorro.

Aquela que serviu Stefano e Paolo naquele dia era mais doce; tinha olhos cinzentos anelados de tons escuros, maçãs do rosto altas que lhe davam um ar um pouco de russa. Paolo tinha dito a Stefano que aquela garota “interessava muito a um seu amigo”.

Subi, sem encontrar ninguém, os cinco andares de um prédio em ruínas e empoeirado, bati na porta no modo combinado e Paolo me abriu. Olhou-me sem me ver ou sem me reconhecer, por um longo momento: os seus olhos eram encavados, distantes. Depois me reconheceu, sorriu. Se desculpou pela desordem do quarto: a cama estava desfeita. A porteira nem sempre subia para arrumar, e ele não fez a cama porque acabara de voltar. Houve uma reunião na noite precedente (e portanto a cama estava desfeita desde o dia anterior). Tinha passado a noite sentado numa cadeira.

Relatava isso com a voz monótona, abstrata, que usava com os estranhos e, eu supunha, na escola.

⁴⁴⁶ Durante a segunda guerra mundial, na Itália, foi adotado o racionamento alimentar através do uso de “tessere”, cartões.

– Senza dormire?

Si strinse nelle spalle: – Tanto, non dormo mai.

Non provai compassione: ero cattiva. Forse agiva ancora in me il rancore verso gli assenti. Pensai – ricomposi dentro di me – la battuta beffarda: «Circondatemi di uomini grassi, di gente che dorma la notte».

(BLOCO 2)

A nessuno piace la vista di un letto sfatto, nemmeno del proprio. Guardando il lettuccio basso, in disordine, fui colta a un tratto da improvvisa pietà. In quel momento Paolo – credetti di veder brillare dietro le lenti il suo sorriso – mi propose di pranzare lí da lui. In una mensa, disse, non avrei trovato molto di meglio.

Mi diede un libro, mi pregò di attendere: doveva fare qualche acquisto

Aveva parlato con la consueta dolcezza, ma in tono così risoluto, che io mi sentii intimidita.

Tornò con dei piccoli involti che depose sulla tavola della cucina, accese il gas, mise l'acqua al fuoco. Si muoveva con atti precisi nella grande cucina vuota – traendo ogni cosa da un armadio a muro – e sembrava un chimico che preparasse un esperimento.

Quando da uno dei pacchetti uscirono delle fragole – frutti già di per sé un po' favolosi – provai un'impressione, eccitante, di «magico». Ma giudicai opportuno, per stare al gioco, non mostrare meraviglia.

- Sem dormir?

Balançou os ombros: - De qualquer jeito, nunca durmo.

Não senti compaixão: era má. Talvez agisse ainda em mim o rancor contra os ausentes. Pensei - recompus dentro de mim a réplica sarcástica : “Cerquem-me de homens gordos, de pessoas que durmam à noite”.

(BLOCO 2)

Ninguém gosta da visão de uma cama desfeita, nem mesmo da sua própria. Olhando a caminha baixa, desarrumada, fui tomada de repente por uma repentina piedade. Naquele momento Paolo - acreditei ver brilhar atrás das lentes o seu sorriso - me propôs almoçar ali mesmo, na sua casa. Em um refeitório, disse, eu não encontraria nada de melhor.

Me deu um livro e me pediu para esperar: tinha que fazer algumas compras.

Tinha falado com a habitual delicadeza, mas com um tom de tal maneira resoluto, que me senti intimidada.

Voltou com dois pequenos embrulhos que pôs sobre a mesa da cozinha, ligou o gás, colocou a água no fogo. Se movia com atos precisos na grande cozinha vazia - tirando cada coisa de um armário embutido - e parecia um químico preparando uma experiência.

Quando de um dos pacotinhos saíram uns morangos - frutas por si só já um pouco fabulosas - senti uma impressão, excitante, de “mágico”. Mas julguei oportuno, para entrar no jogo, não demonstrar maravilhamento.

<p>(BLOCO 3)</p> <p>Mentre raccontavo a Ada come tutto si era svolto, improvvisamente compresi che era stata una pazzia anche solo scalfire le magre provviste, le tenui risorse di Paolo. Ne fui costernata: – Non avrei dovuto accettare.</p> <p>Ada non mi contraddisse, ma mi giustificò: – Non potevi, non accettare –. E soggiunse: – lo lo so come lui fa. Costringe.</p>	<p>(BLOCO 3)</p> <p>Enquanto contava a Ada como tudo aconteceu, improvisamente compreendi como foi uma loucura mesmo só tocar nas escassas provisões, nos tênues recursos de Paolo. Fiquei consternada: - Eu não deveria ter aceitado.</p> <p>Ada não me contradisse, mas me justificou: - Você não podia não aceitar -. E acrescentou: - Eu sei como ele faz. Constrange.</p>
---	---

Capítulo IX

TETTO MURATO	TRADUÇÃO
<p>Stefano – viaggiando parte in treno, parte in camion – era venuto per la Pasqua. Stavamo stretti, dopo pranzo, nel famoso letto bombé, perché pioveva e avevamo freddo.</p>	<p>Stefano - viajando parte em trem, parte em caminhão - veio para a Páscoa. Ficávamos recostados, depois do almoço, na famosa cama bombé, porque chovia e fazia frio.</p>
<p>Gli dissi quello che sapevo. A Paolo era stato sospeso lo stipendio e ora lei disponeva solo del poco che le rendevano alcune lezioni in una scuola di sfollati.</p>	<p>Eu lhe disse o que sabia. A Paolo suspenderam o salário e agora ela dispunha somente do pouco que lhe rendia algumas aulas em uma escola para refugiados.</p>
<p>Avevo una illimitata fiducia nella capacità di Stefano di risolvere tutti i problemi, compresi quelli di denaro: pur sapendo, naturalmente, che egli non ne possedeva. Mi limitavo a prospettare i fatti. (<i>Vinum non habent</i>).</p>	<p>Eu tinha uma ilimitada confiança na capacidade de Stefano de resolver todos os problemas, incluindo aqueles de dinheiro: mesmo sabendo, naturalmente, que ele não o possuía. Me limitava a expor os fatos. (<i>Vinum non habent</i>)</p>
<p>Stefano disse che noi avevamo qualche migliaio di lire «per ogni occorrenza», e quella era una.</p>	<p>Stefano disse que nós tínhamos algumas milhares de liras “para qualquer necessidade”, e aquela era uma.</p>
<p>Andò lui stesso, sotto la pioggia, a portargliele. Gli indicai la strada fino a un certo punto che conoscevo, poi chiedesse. Sapevo il nome della casa,</p>	<p>Foi ele mesmo, embaixo de chuva, a levar o dinheiro para ela. Indiquei o caminho que conhecia até um certo ponto, depois ele perguntaria. Sabia o</p>

anzi, del Tetto, come si diceva da quelle parti.

Quando tornò, Stefano disse che era un posto sudicio e diroccato, dove lui non sarebbe rimasto neanche dipinto.

Ada poi mi raccontò la visita di Stefano.

– Ero sola nella cucina; è a pianterreno, grande, buia. I Fantoni dormivano, la bambina e Domenica erano andate dai contadini. Ero un po' scoraggiata, forse perché non avevo niente da fare. Pioveva. Guardavo la pozzanghera: c'è una grande pozzanghera sotto la finestra, che non asciuga mai, e in quel momento l'ho visto svoltare in bicicletta. Non che l'avessi veduto distintamente, ma avevo capito che era lui. Quando gli sono corsa incontro, aveva già appoggiato la bicicletta. Era fradicio; gli ho acceso il fuoco. Prima di andar via mi ha detto perché era venuto: «A noi non servono. Me li renderai». Gli ho detto: «Abbiamo dei parenti»; e lui: «Per certe cose servono gli amici, mica i parenti».

(BLOCO 2)

Nell'estate Ada scomparve per delle settimane. Mi aveva avvertita con un biglietto: affidava la bambina e Domenica ai Fantoni, e andava a Torino. Paolo era malato. Per me esser malati voleva dire soprattutto qualcosa che rendeva difficile, quasi impossibile comunicare con le persone. Non facevo, di solito, domande intorno alle malattie e alle persone malate; nel caso di Paolo poi c'era poco da far domande. Sapevo da Ada che quel suo male era, a detta dei medici, misterioso. Mi pareva strano che essi lo ammettessero, e dubitavo che c'entrassero le fantasie di Ada. Non

nome da casa, aliás, do "Tetto", como se dizia por lá.

Quando voltou, Stefano disse que era um lugar imundo e em ruínas, onde ele não teria ficado por nada neste mundo.

Ada depois me contou a visita de Stefano.

- Estava sozinha na cozinha; fica no térreo, grande, escura. Os Fantoni dormiam, a criança e Domenica tinham ido aos camponeses. Eu estava um pouco desencorajada, talvez porque não tinha nada para fazer. Chovia. Olhava a poça: há uma grande poça embaixo da janela que nunca seca, e naquele momento o vi fazendo a curva em bicicleta. Não que o tivesse visto nitidamente, mas percebi que era ele. Quando corri para encontrá-lo, ele já tinha encostado a bicicleta. Estava encharcado; eu lhe acendi o fogo. Antes de ir embora me disse porque tinha vindo: "Nós não precisamos disso. Você me devolverá". Disse-lhe: "Temos parentes"; e ele: "Para certas coisas, valem mais os amigos, não os parentes"

(BLOCO 2)

Durante o verão, Ada desapareceu por algumas semanas. Ela tinha me avisado com um bilhete: entregava a menina e Domenica aos cuidados dos Fantoni, e ia para Turim. Paolo estava doente. Para mim, estar doente significava sobretudo algo que tornava difícil, quase impossível comunicar com as pessoas. Não fazia, de costume, perguntas a respeito das doenças e das pessoas doentes; no caso de Paolo, então, havia pouco o que perguntar. Sabia por Ada que o seu mal era, no dizer dos médicos, misterioso. Me parecia estranho que eles o admitissem, mas duvidava que tivesse

<p>era un male singolo, né ve ne era uno prevalente; appena si credeva di poterlo cogliere da certi sintomi, altri ricomparivano, si imponevano, che prima erano sembrati secondari.</p> <p>Non ebbi notizie fin che Ada non fu di ritorno.</p> <p>Era eccitata. Sorvolò sulla malattia e mi parlò invece di una signora che aveva preso a proteggere Paolo, e attualmente lo ospitava.</p> <p>Tutto questo era così imprevisto, così stonato, che finii col trovarmi addirittura a disagio con Ada.</p> <p>Ero indignata; ebbi persino l'impressione che Ada ammirasse quella signora perché era ricca. Lo dissi, e Ada, che si divertiva del mio malumore, rispose: – Ma certo!</p> <p>– A Paolo piace, quella signora? – arrischiai.</p> <p>Non rispose subito. Poi disse gravemente:</p> <p>– Paolo ha soprattutto bisogno di me. Ma non avevo altra scelta.</p>	<p>a ver com a imaginação de Ada. Não era um mal único, nem havia um mal predominante; assim que pensavam poder determiná-lo através de certos sintomas, outros reapareciam, se impunham, os que antes pareciam secundários.</p> <p>Não tive notícias até o regresso de Ada.</p> <p>Ela estava excitada. Omitiu a doença e me falou ao invés disso de uma senhora que começou a proteger Paolo, e atualmente o hospedava.</p> <p>Tudo aquilo foi tão inesperado, tão fora de tom, que acabei por me sentir realmente indisposta com Ada.</p> <p>Eu estava indignada; tive até mesmo a impressão que Ada admirasse aquela senhora porque era rica. Disse isso pra ela, e Ada, que se divertia com o meu mau humor, respondeu: - Mas claro!</p> <p>- Paolo gosta daquela senhora? - ousei.</p> <p>Não respondeu imediatamente. Depois disse seriamente:</p> <p>– Paolo precisa acima de tudo de mim. Mas eu não tinha outra escolha.</p>
--	--