

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
LINHA DE PESQUISA: ANÁLISES TEXTUAIS E DISCURSIVAS**

GLÁUCIA DA SILVA HENGE

**FEITOS E EFEITOS DISCURSIVOS NO PROCESSO TRADUTÓRIO DO
LITERÁRIO:**

Uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen

**PORTO ALEGRE
2015**

Gláucia da Silva Henge

**FEITOS E EFEITOS DISCURSIVOS NO PROCESSO TRADUTÓRIO
DO LITERÁRIO:**

Uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Linha de Pesquisa: Análises Textuais e Discursivas

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Solange Mittmann

**Porto Alegre
2015**

Gláucia da Silva Henge

**FEITOS E EFEITOS DISCURSIVOS NO PROCESSO TRADUTÓRIO
DO LITERÁRIO:**

Uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Linha de Pesquisa: Análises Textuais e Discursivas

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Solange Mittmann

Aprovada em 02 de dezembro de 2015

BANCA EXAMINADORA

Fabiele Stockmans de Nardi – Universidade Federal de Pernambuco

Freda Indursky – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Maria Paula Frota – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

**Porto Alegre
2015**

CIP - Catalogação na Publicação

Henge, Glaucia da Silva

Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: uma discussão sobre o fazer tradutório da obra *Pride and Prejudice* de Jane Austen / Glaucia da Silva Henge. -- 2015.
189 f.

Orientadora: Solange Mittmann.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Processo tradutório. 2. Memória discursiva. 3. Autoria. 4. Função-tradutor. 5. *Pride and Prejudice*. I. Mittmann, Solange, orient. II. Título.

Dedico esta Tese a Ernesto e Teresinha, pelo amor de sempre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS pela excelente formação ofertada, em especial às professoras Freda Indursky e Maria Cristina Leandro Ferreira, bem como à minha orientadora de já toda uma vida acadêmica, profa. Dra. Solange Mittmann, pela paciência, olhar crítico e carinho sem igual.

Agradeço também ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia por todo o apoio à capacitação docente, buscando assim o aprimoramento e a qualidade de ensino que nossos estudantes tanto merecem, e às colegas de área, Fabiana Fidelis, Sheila Staudt, Cimara Valim de Melo e Aline Noimann, pelo suporte de todas as horas.

Agradeço ainda à minha família, pela compreensão nos momentos de ausência, pelo estímulo amoroso e pelo orgulho ímpar que tanto me acalentaram a caminhada.

*A word is dead
When it is said,
Some say,
I say it just
Begins to live
That day.*

Emily Dickinson

RESUMO

A partir da perspectiva da Análise do Discurso pecheuxiana, que se propõe a investigar os processos discursivos em diferentes materialidades ao tomar a relação entre língua e história na produção dos sentidos, esta tese apresenta um estudo sobre o processo tradutório do literário. Ao encarar a tradução como um processo discursivo, analisamos os gestos de interpretação materializados em recortes da obra *Pride and Prejudice* (1813) de Jane Austen e suas traduções impressas e cinematográficas. Os feitos e os efeitos discursivos que emergem do processo tradutório nos permitem observar o jogo de forças existente no fazer tradutório e leva-nos a considerar o processo tradutório como um processo discursivo específico. Metodologicamente, ao tomar o processo tradutório como objeto, temos como gesto de análise o delineamento de uma formação discursiva tradutória que, como domínio de saber, regula o fazer tradutório, bem como permite abordar discursivamente a relação entre línguas. Então, situamos o processo tradutório em sua relação constitutiva com a formação discursiva literária, tomando-o como efeito-arte. Percorremos, deste modo, as superfícies linguística e fílmica que significam, ao longo de duzentos anos, o discurso literário que sustenta o romance e propomos a noção de *momento discursivo* como especificidade das condições de produção de um efeito de tradução. O processo tradutório pode ser descrito como atualização em (re)formulações de uma formulação anterior, considerando neste movimento o enunciado como elemento de saber que estabelece relações de aproximação ou distanciamento entre os sentidos inscritos nas formações discursivas envolvidas. Assim, o texto primeiro, a partir de sua apropriação e interpretação pelo viés da formação discursiva tradutória, é atualizado no discurso do texto de tradução através do trabalho da memória discursiva, que se esburaca, parte-se, permitindo que o sentido deslize, repetindo-se, transformando-se, na mesma ou em outra língua. E pelo funcionamento discursivo da autoria, o texto emerge e é historicizado como efeito de origem, de anterioridade e recursividade para cada novo texto de tradução. Para sua análise, mobilizamos a noção de função-tradutor como desdobramento da função-autor em um processo de tradautoria.

Palavras-chave: Processo tradutório. Memória discursiva. Autoria. Função-tradutor. *Pride and Prejudice*.

RÉSUMÉ

À partir de la perspective de l'Analyse du Discours pecheutienne, qui se propose d'examiner les processus discursifs dans des différentes matérialités en prenant le rapport entre langue et histoire à la production des sens, cette thèse présente une étude sur le processus traductoire du littéraire. En envisageant la traduction comme un processus discursif, nous analysons les gestes d'interprétation matérialisés dans des extraits du livre *Pride and Prejudice* (1813) de Jane Austen et leurs traductions imprimées et cinématographiques. Les faits et les effets discursifs qui émergent du processus traductoire nous permettent d'observer le jeu de forces existant au faire traductoire et nous mènent à considérer le processus traductoire comme un processus discursif spécifique. Méthodologiquement, en prenant le processus traductoire comme objet, nous avons comme geste d'analyse le délinéament d'une formation discursive traductoire qui, en tant que domaine de savoir, règle le faire traductoire, et qui permet en même temps d'aborder discursivement le rapport entre les langues. Nous situons donc le processus traductoire dans son rapport constitutif avec la formation discursive littéraire, en le prenant comme effet-art. Nous parcourons ainsi les surfaces linguistique et filmique qui signifient, au cours de deux cent ans, le discours littéraire qui soutient le roman et nous proposons la notion de *moment discursif* comme spécificité des conditions de production d'un effet de traduction. Le processus traductoire peut être décrit comme une actualisation dans des (ré)formulations d'une formulation précédente, en considérant dans ce mouvement l'énoncé comme un élément de savoir qui établit rapports de rapprochement ou d'éloignement entre les sens inscrits dans les formations discursives engagées. Ainsi le texte premier, en partant de son appropriation et interprétation à travers la formation discursive traductoire, est actualisé dans le discours du texte de traduction au moyen du travail de la mémoire discursive, qui se trouve, se casse, ce qui permet au sens de glisser, en se répétant et se transformant dans la même langue ou dans une autre. Et par le fonctionnement discursif de la création, le texte émerge et est historicisé comme effet d'origine, d'antériorité et de récursivité pour chaque nouveau texte de traduction. Pour son analyse, nous mobilisons la notion de fonction-traducteur comme déploiement de la fonction-auteur dans un processus de traducción.

Mots-clés: Processus traductoire. Mémoire Discursive. Création. Fonction-traducteur. *Pride and Prejudice*.

LISTA DE SIGLAS

CP – condições de produção

FD – formação discursiva

SD – sequência discursiva

T1 – texto primeiro

TF – texto de tradução fílmica

TT – texto de tradução

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Formações	50
Figura 2: A obra através dos séculos.....	77
Figura 3: Affection.....	85
Figura 4: True Affection.....	85
Figura 5: Affection <i>entre mulheres</i>	88
Figura 6: Affection <i>entre homens e mulheres</i>	90
Figura 7: Ordination.....	132
Figura 8: Deep Reflection.....	149
Figura 9: Books and extracts.....	150
Figura 10: Something sensible	151
Figura 11: Patronage.....	158
Figura 12: Right Honorable.....	159
Figura 13: Ladyship.....	160
Figura 14: Shades of Pemberley.....	168

LISTA DE RECORTES

Recorte 1: Affection: Exemplo de sequências discursivas.....	82
Recorte 2: Affection: intradiscurso A.....	86
Recorte 3: Affection: intradiscurso A.....	87
Recorte 4: Affection: intradiscurso B.....	88
Recorte 5: Affection: intradiscurso B.....	89
Recorte 6: Affection: intradiscurso B.....	89
Recorte 7: Mr.Gardiner: incompletude na tradução.....	97
Recorte 8: She's tolerable: enunciado e formulação.....	107
Recorte 9: She is tolerable: filme.....	112
Recorte 10: She is tolerable: tradução fílmica.....	114
Recorte 11: Delighted to speak: o cultural na tradução.....	122
Recorte 12: Mr. Collins: trabalho da memória.....	129
Recorte 13: Mr.Collins: SD's com clergyman.....	131
Recorte 14: Mr.Collins: tradução fílmica.....	135
Recorte 15: About Mary: tradução e autoria.....	144
Recorte 16: Mary: filme.....	152
Recorte 17: Sobre Lady Catherine: tradautoria.....	156
Recorte 18: Visita de Lady Catherine: ar.....	161
Recorte 19: Visita de Lady Catherine: área externa.....	163
Recorte 20: Visita de Lady Catherine: shades.....	165
Recorte 21: A visita de Lady Catherine: chegada.....	169
Recorte 22: Visita de Lady Catherine: luz e penumbra.....	170
Recorte 23: Visita de Lady Catherine: saída.....	172

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Histórico de traduções publicadas.....	54
Quadro 2: Edições impressas que compõem o arquivo.....	55
Quadro 3: Produções cinematográficas que compõem o arquivo.....	56
Quadro 4: Primeira Edição Brasileira.....	74
Quadro 5: Affection.....	84
Quadro 6: A brother settled in London.....	99
Quadro 7: She is tolerable.....	109
Quadro 8: To give consequence.....	109
Quadro 9: A little wilderness	164

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	14
1 ANÁLISE DO DISCURSO E TEORIAS DA TRADUÇÃO.....	18
1.1 A ANÁLISE DO DISCURSO E A QUESTÃO DO SENTIDO.....	18
1.2 A TRADUÇÃO.....	22
1.3 DIFERENTES PERSPECTIVAS ACERCA DA TRADUÇÃO	24
1.3.1 A Tradução palavra-por-palavra e por sentido <i>ou</i> a Tradução para os Romanos	24
1.3.2 A Tradução Bíblica ou o Problema da Interpretação Herética.....	25
1.3.3 Outras Perspectivas	26
1.3.3.1 A Perspectiva Desconstrutivista	29
1.3.3.2 A Perspectiva Estrangeirizadora.....	31
1.4 UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA DA TRADUÇÃO	33
1.4.1 A Configuração de uma FD Tradutória.....	35
1.5 MATERIALIDADE DA ANÁLISE	39
1.5.1 Ancoragem do Recorte	47
2 PROCESSO TRADUTÓRIO E CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO	51
2.1 OBJETO E METODOLOGIA.....	51
2.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E FORMAÇÃO SOCIAL	58
2.3 ARQUIVO E DISCURSO.....	61
2.4 HISTORICIDADE E TRADUÇÃO.....	64
2.4.1 Um pouco sobre a Vida de Jane Austen.....	65
2.4.2 A Época em que viveu Jane Austen	68
2.4.3 A Recepção da Obra.....	70
2.4.4 CP's e Determinação dos Sentidos no Processo Tradutório	81
3 TEXTO E DISCURSO DO/NO PROCESSO TRADUTÓRIO	94
3.1 TEXTO E TRADUÇÃO.....	94
3.2 ENUNCIADO E FORMULAÇÃO.....	104
4 MEMÓRIA E AUTORIA NO PROCESSO TRADUTÓRIO	117
4.1 CULTURA E MEMÓRIA.....	117
4.2 MEMÓRIA E INTERPRETAÇÃO NA TRADUÇÃO.....	124
4.3 AUTORIA E TRADUÇÃO	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS.....	180

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Começo esta apresentação de minha pesquisa adaptando a célebre frase de abertura do romance *Pride and Prejudice* e afirmando que “*é uma verdade universalmente reconhecida que uma materialidade discursiva, com boas sequências, deve estar atrás de uma análise*”¹. Permito-me transgredir o trecho da obra, aproximando-o de minha realidade como analista do discurso, por sentir que, muitas vezes, nosso corpus não é por nós escolhido, ele nos escolhe, nos toca, nos acha, nos incomoda, nos acompanha... É assim que me sinto em relação ao tema desta tese. Desde a graduação, sob a orientação da prof.^a Solange, quando me dediquei aos *slogans* de cursos de inglês, dada a minha dupla formação em Letras (português e inglês), sempre me acompanhou a relação entre línguas. No mestrado, ao discutir a autoria colaborativa numa enciclopédia on-line, as questões de tradução que se estabeleciam em muitos verbetes, em especial com a versão em inglês da mesma enciclopédia, me perturbavam, mas não podiam ser contempladas na dissertação por uma óbvia necessidade de recorte e centramento. E em minha prática profissional, como docente, a literatura nunca se ausentou do meu cotidiano. Planejar aulas, definir leituras, discutir interpretação com os alunos, levar versões para a sala de aula... sempre me fizeram e fazem refletir sobre como compreender a natureza do texto literário, ou ainda, sobre as consequências de um pacto de silêncio que se trava ao ler um texto traduzido como se tivesse sido escrito na língua do aluno... Eis minhas inquietações e, por que não dizer, minhas vontades. Daí a presente tese, que concilia e confronta elementos da minha trajetória enquanto professora, analista e leitora juntamente com o aporte do dispositivo teórico e analítico da AD. É neste sentido que deixo de falar em primeira pessoa do singular, pois não falo só, sou e somos Análise do Discurso, teoria, prática, orientação, reflexão.

A pesquisa está estruturada em um texto composto por quatro capítulos nos quais buscamos olhar discursivamente para o processo tradutório do literário. Para tanto, encaramos o papel da tradução como um fio que une, complexifica e distancia gestos de interpretação e, desta forma, modos de relação entre os sujeitos e a ideologia.

Desenvolvemos, então, um percurso investigativo que não se inscreve nos Estudos da Tradução, mas que com eles conversa, e que toma a Análise do Discurso pecheuxtiana como aporte teórico e metodológico para desenvolver um estudo acerca do funcionamento e dos

¹ “It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife” (AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice*, chapter 1, 1994, pág.5)

efeitos discursivos da materialidade do texto usualmente definido como “traduzido”. Tomamos por objeto o próprio efeito-texto, enquanto efeito de realidade culminante do processo tradutório e como espaço de constituição mútua de sujeito e discurso.

Para isso, selecionamos o romance inglês de 1813, *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, como corpus desta tese; um texto reconhecidamente tomado como clássico e ao mesmo tempo *best-seller* em todo o mundo e também no Brasil. Acreditamos que o texto traduzido permite observar também pontos pertinentes à especificidade constitutiva do próprio fazer tradutório, das marcas de subjetividade e historicidade na língua em que a tradução se concretiza. Para tal, constituem o arquivo de análise: o texto original do referido romance, oito de suas traduções para o português brasileiro e as suas duas versões norte-americanas para o cinema rotuladas como tendo sido baseadas e referenciadas no texto original.

A Análise do Discurso nos possibilita perceber o texto como uma materialidade, tomando-a como intrincamento da história na língua. Deste modo, oferece um quadro teórico e epistemológico que permite abarcar a tradução para diferentes materialidades, como a fílmica, por exemplo. A Análise do Discurso permite ainda que investiguemos o funcionamento da discursividade através da historicidade, a memória do dizer, os efeitos de sentidos que permeiam o texto, compreendendo como, em diferentes condições de produção, se dá a interpretação.

Assim, configuramos a discussão, no primeiro capítulo, iniciando pela relação da Análise do Discurso com os Estudos de Tradução. Discutimos a questão do sentido e percorremos algumas perspectivas diferentes acerca da tradução, entre elas, a dicotomia entre a tradução palavra-por-palavra ou tradução por sentido, marcadamente relacionada aos romanos; a tradução da Bíblia e a discussão do sentido divino por trás da letra; e conversamos mais proximamente com a perspectiva desconstrutivista associada a Derrida e a perspectiva estrangeirizadora defendida por Venuti. Após contextualizar essas perspectivas, situamos nossa posição em relação aos estudos da tradução. Pensamos então a tradução numa perspectiva discursiva, mobilizando para tanto noções como sentido, formação discursiva, formação ideológica, condições de produção, entre outras, ao tomar a tradução literária como materialidade. Como a ideologia interpela (sempre) os indivíduos em sujeitos, no processo tradutório essa interpelação se dá numa rede discursiva que passa a oferecer as possibilidades de sentidos para esta prática social. Questionamo-nos se tal rede corresponderia, portanto, a uma formação de discursos possíveis e relacionados aos saberes que regulam o gesto tradutório.

Seguindo a investigação, no segundo capítulo, aproximamos o processo tradutório às condições de produção do discurso e aproveitamos para descrever o objeto de análise e a metodologia empregada. Trazemos ainda uma discussão do conceito de arquivo enquanto noção teórica e metodológica. Ao pensar em que conjuntura uma materialidade se constitui como tradutória, refletimos sobre o quanto esta conjuntura é regulada por práticas que colocam em jogo línguas historicamente determinadas. E perguntamo-nos como descrever o processo tradutório em relação às condições de produção. Resgatamos, por conseguinte, questões relacionadas à vida e à obra da autora, bem como à época em que o romance foi publicado, buscando observar possíveis relações entre as condições de produção e a determinação dos sentidos no processo tradutório.

No terceiro capítulo, tomamos a noção de texto no processo tradutório e definimos texto literário na perspectiva discursiva através dos gestos de interpretação que se materializam nos textos traduzidos. Mobilizamos também a relação entre enunciado e formulação, por entendê-la como marcante no processo tradutório, uma vez que o texto “original” constitui um conjunto de formulações que remetem a certos enunciados. Aproveitamos ainda essa abordagem da formulação na tradução para convocar a noção de formulação visual e deste modo analisar a materialidade fílmica como espaço de discursivização. Isto porque podemos percorrer o processo de discursivização presente na imagem, no som, na atuação cênica dos indivíduos, na iluminação, nos cenários, nos enquadramentos, nos cortes, no enredo etc., observando na materialidade fílmica o simbólico como constituinte do sujeito e do sentido.

No quarto e último capítulo, trazemos o percurso da memória e da autoria no processo tradutório. A perspectiva discursiva oportuniza investigar o discurso ficcional em suas diferentes materialidades pelo viés das superfícies linguística e imagética em tradução, emergindo de gestos de interpretação. Ao encarar a tradução como gesto de interpretação, analisamos o domínio de memória na determinação e no deslizamento dos sentidos, para em seguida discutir a autoria no processo tradutório, retomando assim o funcionamento da função-autor, função-tradutor e o efeito-tradutor que emerge na materialidade linguística/fílmica.

Longe de esgotar tudo o que pode ser analisado acerca do processo tradutório do literário, buscamos aqui trazer uma contribuição pertinente à discussão, desejando sua ampliação na perspectiva discursiva. Aproveitamos ainda para transgredir o texto de Austen, retomando as impressões da mãe da protagonista sobre o rapaz recém-chegado ao descobrir

que este dançava: “*gostar de dançar é um passo para se apaixonar*”², donde ousamos dizer que “gostar de analisar é um passo para se desafiar”...

² “To be fond of dancing was a certain step towards falling in love” (AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice*, chapter 3, 1994, pág.9)

1 ANÁLISE DO DISCURSO E TEORIAS DA TRADUÇÃO

*But as it is, you must not let your fancy run away with you.
Jane Austen (Pride and Prejudice)*

Iniciamos nosso percurso investigativo situando a questão da tradução na perspectiva discursiva. Para tanto, apresentamos a perspectiva teórica da Análise do Discurso em seus aspectos em torno da questão das determinações históricas do sentido. Em seguida, apresentamos algumas perspectivas que, historicamente, abordaram a tradução e o fazer tradutório, tecendo, em muitos aspectos, os saberes de uma formação discursiva específica. A partir disso, desenvolvemos nosso recorte teórico-metodológico em torno do processo tradutório do literário, centrando-nos na personagem como ancoragem da análise.

1.1 A ANÁLISE DO DISCURSO E A QUESTÃO DO SENTIDO

A presente tese situa-se entre os trabalhos de pesquisa realizados sob a perspectiva teórica da Análise do Discurso, usualmente definida como de linha francesa. Desta forma, apresentamos a seguir uma breve contextualização teórica de noções basilares para o desenvolvimento da discussão aqui proposta. Isso porque, sendo a Análise do Discurso, doravante AD, uma disciplina de entremeio, noções como sujeito, interpretação e relação entre línguas exigem uma conceitualização na perspectiva discursiva, uma vez que são redimensionadas no intrincamento da Linguística, da Psicanálise e do Materialismo Histórico.

A Análise do Discurso emerge na França ao longo dos anos 60 a partir de um grupo de pesquisadores que se debruçam sobre a relação complexa entre “o campo da língua (susceptível de ser estudada pela linguística em sua forma plena) e o campo da sociedade apreendida pela história (nos termos das relações de força e de dominação ideológica)” (GADET & HAK, 1997 [prefácio], p. 8). Assim, apoiada sobre o político, a Análise do Discurso repensa a língua a partir do estruturalismo saussuriano e da perspectiva gramatical do distribucionismo harrissiano, e toma a questão do sentido tanto na língua quanto na sociedade.

A Análise do Discurso, quando fundada, surge como “Análise Automática do Discurso”, e, segundo seus próprios pesquisadores, fundamentando-se no quadro epistemológico composto pelo Materialismo Histórico, como teoria das formações sociais e

das ideologias; pela Linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e da enunciação; e pela Teoria do Discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos atravessada por uma teoria não subjetiva da subjetividade (PÊCHEUX e FUCHS [AD-75], 1997, p. 164). A AD também é reconhecida como um grande projeto, no qual se busca “traçar um horizonte de análise do discurso confrontando três campos – história (ideologia), inconsciente e linguística (língua)” (GADET e PÊCHEUX [1981], 2010, p. 12). Ou seja, a AD emerge como uma possibilidade de contato constitutivo entre diferentes regiões do conhecimento e convoca à movimentação e à desestabilização de alguns aspectos nodais em cada região. Nesse sentido é que do Materialismo Histórico toma-se a “a superestrutura ideológica em sua ligação com o modo de produção que domina a formação social considerada” (PÊCHEUX e FUCHS [AD-75], 1997, p. 165). Essa noção de superestrutura relaciona-se à tópica marxista de divisão do todo social em dois níveis distintos: a infraestrutura, que seria a base econômica; e a superestrutura, que seria de base jurídico-política e ideológica. Essa tópica é tomada em AD a partir de Althusser, que afirma ser fundamental pensá-la a partir da reprodução das condições de produção, ou seja, percebendo-se que a superestrutura só se mantém pela força de reprodução em uma formação social (ALTHUSSER, 1996, p. 110).

A ideologia se dá através da “interpelação, ou o assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja conduzido (...) a ocupar o seu lugar” (PÊCHEUX e FUCHS (AD-75), 1997, p.166). Isto é, o sujeito emerge pela ideologia na relação com as condições de produção e reprodução em uma formação social. Entretanto, é importante observar que não se trata de sujeito enquanto empiria, mas, sim, a categoria de sujeito e seu funcionamento, que é “a categoria constitutiva de qualquer ideologia seja qual for sua determinação (regional ou de classe) e seja qual for sua datação histórica” (ALTHUSSER, 1999, p. 131). Portanto, é a ideologia (no sentido althusseriano) que constitui os indivíduos como sujeitos. E isto se dá pela linguagem e pelo inconsciente, daí a confluência das três regiões explicitadas por Pêcheux e Fuchs ([AD-75], 1997).

Considerando ainda que a reprodução mantém as relações de classe através de realidades complexas, que são os Aparelhos Ideológicos de Estado, em um momento histórico essas relações estabelecem confronto entre posições dentro dos aparelhos (PÊCHEUX e FUCHS [AD-75], 1997, p. 166). Nesta tese, cujo objeto de estudo é a tradução do discurso literário, partimos da categorização proposta por Althusser (1999, p.115) e tomamos o Aparelho Ideológico de Estado Cultural (AIE Cultural) como as realidades que funcionam pela ideologia na constituição do literário e do processo tradutório, delimitando assim a

realidade complexa em que se enquadra a discussão. Isso porque a cultura³, bem como outras categorias (educação, política, direito, etc.), tem seu funcionamento pelo jogo de forças na superestrutura das relações sociais. Pelo AIE Cultural temos então o fornecimento do tecido de evidências para orientação dos sentidos em torno do que é cultura, sua naturalização em desdobramentos, assim como sua institucionalização. Daí, certos artefatos e bens serem revestidos de significação e circularem como bens culturais, direcionando, pelo simbólico, certos modos de leitura e de valoração de materialidades.

A uma força em confronto com outras forças em uma dada conjuntura ideológica de uma formação social é o que Pêcheux e Fuchs ([AD-75], 1997, p.166) denominaram **formação ideológica**, sendo que cada formação ideológica se relaciona a posições de classe em conflito em um conjunto de atitudes e representações, e o discursivo é um dos aspectos materiais desse arranjo. Assim, as formações ideológicas comportam “uma ou várias **formações discursivas** interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (...) a partir de uma posição dada em uma conjuntura” (PÊCHEUX e FUCHS [AD-75], 1997, p. 166).

Considerando, portanto, a relação entre sujeito e ideologia, os autores pontuam que um texto é associado ao seu sentido pela ilusão constitutiva do efeito-sujeito em relação à linguagem, pois “o ‘sentido’ de uma sequência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta sequência como pertencente necessariamente a esta ou aquela formação discursiva” (PÊCHEUX e FUCHS [AD-75], 1997, p. 169).

Dessa forma, é próprio a toda FD dissimular, no efeito de transparência do sentido que nela se forma, o fato de que algo fala antes, sempre, em outro lugar e independentemente (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 149). Este algo diz respeito à dominação do complexo de formações ideológicas, o que Pêcheux chama de **interdiscurso**. O interdiscurso, isto é, o todo complexo com dominante das FDs, é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação própria do complexo das formações ideológicas. Daí ele não existir à parte, como um repositório de já-ditos e a dizer. Isto é, pelos elementos do interdiscurso (pré-construído e discurso-transverso), os traços daquilo que determina o sujeito são re-inscritos no discurso do próprio sujeito, e isto ocorre quando, na figura da interpelação, o sujeito se identifica com uma FD que sustenta assim uma unidade (imaginária) do sujeito (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 150). O *sujeito a* (ideologia)/*de* (seu dizer) se relaciona com o sentido pela FD, que, regionalizando os saberes, os quais por sua vez são elementos interdiscursivos, fornece, pelo efeito de evidência, a certeza de quem fala e do que diz aquele que fala.

³ Noções como cultura e formação cultural são abordadas no capítulo 4.

Quanto aos elementos do interdiscurso, pode-se sintetizar que o discurso-transverso seria aquilo que “atravessa” uma sequência em um “ponto de deriva” possível, ou substituível, cuja relação não se dá por identidade, mas sim, por encadeamento ou conexão, e que seu funcionamento é de ordem metonímica (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 153). Para Pêcheux, o discurso-transverso se lineariza (ou sintagmatiza) no que ele denomina **intradiscurso**, isto é, o discurso-transverso diz respeito ao funcionamento do discurso em relação a si mesmo (o dito agora em relação ao dito antes e ao dito depois) garantindo assim o “fio do discurso” (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 153). Assim, o interdiscurso enquanto discurso-transverso atravessa e conecta os elementos discursivos constituídos enquanto pré-construídos⁴ para a FD em que o sujeito falante se inscreve. Pêcheux ainda descreve o discurso-transverso como “exterior ao discurso considerado e o implícito que ele constitui é explícito alhures” (PÊCHEUX e FUCHS, s.d. *apud* INDURSKY, 2013, p. 44)⁵. Isto é, no intradiscurso, os elementos interdiscursivos são inscritos por distintos funcionamentos, podendo ser da ordem do sempre-já-lá, que seriam os pré-construídos, ou como discursos-transversos, passíveis de explicitação posterior. Indursky (2013, p. 276) discute a *negação do pré-construído* nos discursos dos militares no poder descrevendo o funcionamento desses discursos sob a modalidade de discurso-transverso, quando se tem a negação do pré-construído do outro, muito mais abstrato e não explícito em uma formulação. Essa distinção nos será cara para pensar o processo tradutório e sua relação com o pré-construído como elemento interdiscursivo determinante e determinado no fio do discurso.

O sentido, por sua vez, só é evidente para o sujeito porque no fio do discurso a **forma-sujeito** da FD em que ele se inscreve “simula o interdiscurso no intradiscurso de modo que o interdiscurso aparece como puro já-dito do intradiscurso” (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 154). A forma-sujeito seria a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais, nas palavras de Althusser reproduzidas por Pêcheux ([1975], 2009, p. 150). Assim, na produção dos discursos há um desdobramento do sujeito em sujeito da enunciação e sujeito universal (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 199) para configurar o sujeito do discurso. Essa relação de desdobramento é o que se denomina forma-sujeito e corresponde àquela regionalização (já citada) da ideologia na qual o sujeito se constitui, ou seja, à formação discursiva que fornece-impõe a realidade, o sentido. A interpelação do indivíduo em sujeito do seu discurso se dá pela “identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)” (PÊCHEUX[1975], 2009, p. 150), ou seja, os

⁴ Esta noção será abordada a seguir.

⁵ Texto de Pêcheux e Fuchs “Les deux types de relatives”, fotocópia. Inédito e sem data.

elementos do interdiscurso (pré-construído e discurso/efeito-transverso) são reinscritos no discurso do próprio sujeito, como traços daquilo que o determina, e fundam a unidade (imaginária) do sujeito, segundo o autor.

Já o pré-construído, o outro elemento do interdiscurso, segundo Pêcheux, é proposto por Paul Henry como o que “remete a uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é ‘construído’ pelo enunciado” (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 89). Logo, o interdiscurso contém os elementos que permitem o caráter de universalidade às coisas. Como todo complexo das formações discursivas que é, faz com que, em toda e cada FD, o sujeito tenha, pela sua identificação com a forma-sujeito, a dissimulação/apagamento, como mencionado, de que algo fala antes e independentemente.

A questão do sentido, então, surge como uma evidência à categoria de sujeito, pelo trabalho da interpelação ideológica através da “ilusão discursiva de não apenas ser a fonte do sentido (ilusão-esquecimento no.1), mas também ter domínio daquilo que diz (ilusão-esquecimento no.2)” como sintetiza Indursky (2013, p. 41). A produção do sentido está ligada invariavelmente à relação de paráfrase entre um conjunto de sequências que compõem uma família parafrástica ou matriz de sentido (PÊCHEUX e FUCHS [AD-75], 1997, p. 169), o que se dá na formação discursiva.

Neste ponto podemos retomar duas noções caras à AD: sentido e formação social. A interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia está relacionada com a existência de diferentes realidades que determinam as condições de produção de uma formação social. Estas realidades, concretamente ilustradas pelos Aparelhos Ideológicos, comportam confrontos, antagonismos etc. entre formações ideológicas, que, por sua vez, em linguagem, configuram diferentes formações discursivas nas quais os sentidos são definidos por paráfrase em uma família de sequências. Ou seja, o sentido não existe em si mesmo, tampouco existe um sentido literal, mas, sim, um sentido por outro, numa rede de significação determinada pela formação discursiva.

1.2 A TRADUÇÃO

A questão do sentido está ligada diretamente à concepção de língua em jogo, assim, pensar o sentido conforme discutido acima exige que se considere uma concepção de língua que tenha espaço para a movência. A relação entre línguas, efeito de sentido fundante da questão da tradução, pode ser pensada a partir da noção de língua em AD. Para Gadet e Pêcheux ([1981], 2010, p. 37), a questão da língua é uma questão de Estado, na qual há “uma

política de invasão, de absorção e de anulação das diferenças, que supõe antes de tudo que estas últimas sejam reconhecidas: a alteridade constitui, na sociedade burguesa, um estado de natureza quase biológica, a ser transformado politicamente”. Neste aspecto, pensar a língua do outro é pensar a língua do um, ou ainda, pensar a língua do outro como marco da diferença, da distinção entre o um e o outro. Assim, a tradução emergiria como o efeito, enquanto prática discursiva, da relação de alteridade. Traduz-se porque não se trata do mesmo, da mesma língua, dos mesmos significantes.

Na formação capitalista, portanto, mais especificamente a partir da luta de classes, ao se ter a relação entre línguas, tomadas como distintas, tem-se o jogo de forças de dominação existente na sociedade. Portanto, algumas concepções de tradução que buscam a anulação das diferenças entre as línguas, estabelecendo uma correspondência entre uma palavra e outra, ratificam e inscrevem-se na rede de discursos que sustentam certos dizeres em uma formação discursiva, na qual a diferença é uma característica a ser suplantada, ou ainda, em que a alteridade é um problema. Logo, somos levados a defender que o fazer tradutório é, desde sempre, um fazer político. Orlandi (2000, p. 17) pontua que “tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações: conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidades, etc.”, o que redimensiona o fazer político, não apenas em sua filiação ideológica, mas antes de tudo, em sua relação com o jogo de forças na língua e na sociedade. A seleção de obras, o ranking de vendas, a circulação dos textos, a relação entre palavras, os modos de leitura etc., tudo é perpassado pelo caráter político, uma vez que tomamos o político como “divisão – divisão entre sujeitos e divisão do sujeito” (ORLANDI, 2012a, p. 72), marcando assim a divisão entre sujeitos pela determinação capitalista da formação social vigente, bem como pela divisão do sujeito afetado pela ideologia e tomado de inconsciente. Por isso a tradução pode e deve ser tomada como processo discursivo no qual a relação entre formações discursivas e ideológicas estão presentes no estabelecimento dos sentidos⁶.

Pensar a tradução tem sido um desafio há muito tempo, em diferentes culturas, marcado por transformações que não deixam intactas nenhuma das envolvidas (OTTONI, 2005, p.75), como modos de enfrentamento e luta no jogo dos sentidos. Portanto, longe de fazer um resgate de tudo o que já fora dito/pensado sobre a tradução, ancoramos nossa reflexão na perspectiva discursiva acerca do fazer tradutório. Compreendamos, porém, que esta abordagem ainda recente inclusive nos estudos discursivos precisa de pontos de

⁶ Como discutiremos adiante quando tratarmos do processo tradutório.

ancoragem para significar dentro/fora da AD, e o fazemos, então, conversando com os Estudos da Tradução.

1.3 DIFERENTES PERSPECTIVAS ACERCA DA TRADUÇÃO

A tradução enquanto prática social é parte da História. Sua presença e importância em diferentes momentos históricos do Ocidente levam-nos a distinguir modos também diferentes pelos quais a tradução foi encarada. Ao tomá-la do ponto de vista discursivo, propomo-nos a discuti-la por um viés histórico-linguístico. Entretanto, precisamos também compreender o percurso de significação para a tradução até aqui.

Muitas obras buscam relatar a história dos estudos e da teoria da tradução. Isto porque a congruência entre a perspectiva abordada, o contexto de cada abordagem, bem como os sujeitos que a tomam, delineiam uma concepção muito própria da tradução. Dessa forma, retomamos aqui apenas destaques que julgamos relevantes e produtivos sobre diferentes perspectivas sobre tradução e que nos auxiliam a pensar, seja por aproximação ou distanciamento, a tradução sob a perspectiva discursiva a partir do sujeito, da língua e da história.

Considerando as dificuldades oriundas de uma periodização da teoria da tradução, o que levaria a problemas de classificação ou descrição de conceitos atribuídos a este ou aquele período, partilhamos do objetivo de Bassnett (2005, p.66) em seguir diferentes abordagens teóricas da tradução, isto é, estabelecer linhas teóricas que nem sempre podem ser situadas claramente em temporalidades.

1.3.1 A Tradução palavra-por-palavra e por sentido *ou* a Tradução para os Romanos

No apogeu do império romano, que muitos creem ter sido fundamental na história da teoria da tradução e no seu fortalecimento, a tradução ganhou importância. Marcados pelas atividades belicosas e pela dominação, em termos literários, os romanos tomavam-se por uma extensão dos modelos gregos. Assim, como na cultura grega escrever era uma grande arte, para os romanos traduzir também o era, já que o “sistema literário romano estabelece uma hierarquia de textos e autores que desconsidera as fronteiras linguísticas e reflete o ideal romano de um governo central hierarquizado, mas compreensivo” (BASSNETT, 2005, p.67). Ou seja, na cultura românica, a tradução teria a principal função de enriquecer o sistema literário vigente, desconsiderando-se assim as questões envoltas nas diferenças entre

as línguas, já que a língua e as obras literárias são consideradas “propriedade”, bens que enriquecem aqueles (a cultura dos) que as possuem.

Destacam-se, nessa abordagem da tradução pelos romanos, as visões de Cícero e Horácio (aprox. 40 e 10 A.C.), como comenta Bassnett (2005), uma vez que eles apontam a diferença entre tradução **palavra-por-palavra** e **por sentido** como modo de alcançar o texto ideal pela tradução. Para eles, “na tradução, o texto ideal em língua-fonte deve ser imitado e não esmagado pela aplicação muito rígida da Razão” (BASSNETT, 2005, p. 67). A tradução palavra-por-palavra levaria, portanto, a esta aplicação estrita da racionalidade, numa imagem que Horácio descreveu como a de um tradutor-escravo; já ao traduzir por sentido, enfatizar-se-ia mais o produto da tradução em língua-meta. Para os romanos, pode-se dizer, a tradução foi encarada como uma forma de enriquecimento sem submissão ao outro e de manutenção das imagens e dos sentidos. Assim, ao evitar o que seria a escravização do tradutor, tomar-se-ia a tradução por sentido como ideal estético e, evidentemente, os sentidos partilhados na cultura da língua-meta também seriam mantidos e fortalecidos.

Este aspecto fundamental concernente ao “empreendimento de tradução, massiva, dos escritos gregos para o latim está perfeitamente subordinado, em Roma, à emergência de uma língua capaz de rivalizar com seu modelo” (OUSTINOFF, 2011, p. 33). Isto é, o papel da tradução nesse momento histórico busca o fortalecimento da língua para a qual se traduz, e a visão de tradução por *sentido* reforça o fazer tradutório que não prioriza o texto primeiro, tomando-o como algo a ser re-dito na segunda língua, de forma diferente, se necessário, para “mantê-lo” adequado. Em resumo, temos aqui dois pontos significativos dessa perspectiva tradutória: a tradução como apropriação (enriquecimento da língua e do sistema literário); e a tradução palavra-por-palavra como escravização ao texto-primeiro.

A partir dessa concepção do que é traduzir é que se pode falar em uma tradução etnocêntrica (BERMAN, 2013, p. 41), que busca trazer para si o Estrangeiro como algo que acrescenta/amplia seu sistema literário.

1.3.2 A Tradução Bíblica ou o Problema da Interpretação Herética

Como a tradução teve papel crucial após o surgimento e ampliação do Cristianismo, a própria história da tradução da Bíblia se relaciona profundamente com a história da tradução no Ocidente. Onde se destaca a tradução do Novo Testamento realizada por São Jerônimo, causando profundas discussões sobre o limite entre estilo e heresia. Isso porque São Jerônimo

introduz a diferença entre textos religiosos e textos profanos pontuando que “no primeiro caso, deve-se preferentemente avançar palavra-por-palavra” (OUSTINOFF, 2011, p. 31).

Apesar de reconhecer que traduções ditas literais também não seriam as ideais para o texto bíblico, é a visão evangelizadora da tradução (sua concepção de língua e do próprio fazer tradutório que se delinearam) que estabelece a certeza de uma verdade por trás da letra, o espírito, a ideia do texto. Por séculos, podendo levar inclusive à pena de morte, a tradução bíblica implicou certos valores para o tradutor, entre eles a importância de “oferecer uma versão tão clara quanto possível ao leigo” (BASSNETT, 2005, p. 71) do texto traduzido do latim para as línguas vernaculares, pois a verdade divina estaria “além da letra”. Para Berman (2013, p. 43), há, na tradução bíblica, a superposição (e predominância) do impulso evangelizador cristão sobre o impulso da romanidade pagã de constituição de sua própria cultura pela apropriação das obras do outro.

A pretensão de alcance do sentido “certo”, divino, permite-nos destacar que a tradução bíblica e o risco da heresia na tradução configuraram dois aspectos importantes que influenciam até hoje o fazer tradutório: a concepção de sentido como exterior e anterior ao texto, acessível pela letra, mas dela independente; e a língua como algo regular e fechado, sobre a qual recai a noção de tradutor como aquele que a domina e competentemente a controla, extraindo-lhe o sentido original.

1.3.3 Outras Perspectivas

Ainda no período medieval, a tradução passa a ter importância também para a educação, mais precisamente para o fortalecimento das línguas europeias, atendendo a um “propósito moral e didático com um papel político claro a desempenhar” (BASSNETT, 2005, p. 74). Com o surgimento das literaturas vernáculas, a tradução de obras produzidas em outros contextos foi tomada como forma de fortalecer tais sistemas literários sem tradição escrita. Bassnett (2005, p. 76) comenta que o modelo de enriquecimento através da tradução desenvolve-se de um novo modo neste período (séculos X a XV).

Além dessa atualização da perspectiva de tradução como enriquecimento do sistema literário para o qual se traduz, a invenção de técnicas de impressão no século XV e a consequente proliferação de traduções impactou profundamente o papel da tradução, segundo a autora (BASSNETT, 2005, p. 77). Um dos principais aspectos recai sobre o surgimento de discussões teóricas na busca por formulação de uma teoria da tradução propriamente dita. Bassnett (2005, p. 77-78) cita Etienne Dolet e George Chapman como teóricos de destaque no

período, cujas concepções de tradução permanecem impactando o fazer tradutório. Entre elas, pode-se citar a fundamental tarefa do tradutor de entender plenamente o texto na língua primeira e dominar tanto a língua na qual o texto fora redigido quanto a língua para a qual será traduzido, bem como a importância de se manter o “espírito” do texto primeiro.

O desenvolvimento da ciência, o pensamento de Descartes e outros elementos do contexto histórico do século XVII interferiram na abordagem da tradução, redimensionando-a. Bassnett (2005, p. 82) explicita isto através do exemplo da tradução de poesia, discutida por teóricos como John Denham, Abraham Cowley, John Dryden, Fraser Tytler, etc. A questão em torno da tradução de poesia diz respeito à necessidade de uma recriação do que seria o núcleo essencial da obra, devendo primeiramente ser preciso extraí-lo do texto primeiro, para então reproduzi-lo ou recriá-lo na outra língua (BASSNETT, 2005, p. 83). Desta perspectiva, destacamos mais uma vez a concepção de um sentido anterior e transcendental ao texto primeiro, bem como a competência imprescindível de um tradutor que identifique e saiba recriar este sentido atendendo ao seu contexto contemporâneo. Esta visão evidencia uma racionalização completa do fazer tradutório, tomando-o em etapas e garantindo, pela recriação, a permanência de uma “essência” original, além de estabelecer o sujeito da tradução como plenamente dominador de seu dizer.

A rejeição do racionalismo que marca o período do Romantismo também influenciou uma nova perspectiva sobre a tradução. A imaginação e a genialidade atribuídas ao poeta ressoam na figura do tradutor, levando-o a considerar a tradução como “necessariamente inspirada pela força criativa mais elevada, pois está para se tornar mais do que uma atividade cotidiana, mas com a perda do espírito moldador original” (BASSNETT, 2005, p. 90). A autora comenta ainda que o papel da força criativa na tradução teve impacto sobre o fortalecimento de uma dicotomia entre o fazer tradutório como algo inspirado, superior, portanto, também criativo, ou simplesmente mecânico, num processo de substituição de palavras umas pelas outras.

Outra consequência que a noção de uma força criativa superior traz para a tradução é o risco da intraduzibilidade, isto é, da impossibilidade de alcançar tal força; assim, em contrapartida, gerou-se uma “ênfase exagerada na precisão técnica e no conseqüentemente pedantismo da tradução do final do século XIX” (BASSNETT, 2005, p. 90). Posteriormente, destaca a autora, no pós-romantismo, para dar conta desses impasses, chegou-se à proposta de Friedrich Schlegel de uma língua intermediária, uma sublíngua para uso exclusivo na tradução.

Do período que abarca a grande era do capitalismo industrial até a Primeira Guerra Mundial, Bassnett (2005, p. 95) ressalta a existência de distintas correntes para a tradução: como atividade de uma elite estudiosa, em que o valor do texto primeiro é predominante sobre qualquer versão em outra língua; como meio de encorajar o leitor a voltar para o original, a fim de auxiliá-lo a colocar-se no nível de um “melhor leitor do original”; como meio em que o tradutor oferece a sua melhor opção para o leitor; ou ainda a tradução como elevação do status do texto primeiro quando considerado inferior em termos culturais. Essas correntes indicam as distintas visões acerca do próprio fazer tradutório, perpassando valores socioculturais muito marcados, como os de minorias que dominariam o texto primeiro, bem como o papel do tradutor como protagonista de possíveis alterações e mudanças no texto.

No século XX, Bassnett (2005, p. 98) entrevê o início de uma base teórica consistente para se discutir a tradução com a elevação de certos estudos à categoria de ciência. Entretanto, o retorno a autores e conceitos de séculos anteriores e o campo ainda muito amplo para pesquisas quanto ao processo tradutório permanecem exigindo uma abordagem que não limite ou restrinja o fazer tradutório a mera cronologia.

Contemporaneamente, os estudos da tradução têm avançado de forma significativa em pesquisas, bem como no desenvolvimento de diferentes teorias da tradução. Considerando sua variedade e a rede de regularidades/distanciamentos que as abarca, partilhamos aqui da abordagem de Oustinoff (2011), que opta por agrupá-las por temas e não por linhas teóricas propriamente ditas.

A primeira distinção reside na permanência de uma dicotomia na etimologia de tradução (como condução para o outro lado) entre *source-language/língua-fonte/língua de partida* e *target-language/língua-meta/língua de chegada*, o que leva a perspectivas de tradução distintas, quando o tradutor atua pró-fonte ou pró-alvo, como pontua Oustinoff (2011, p. 55).

Esta distinção se mantém, inclusive, na teoria de Eugene Nida, que propõe duas formas de equivalência na tradução: ora vertendo mecanicamente o texto (o que seria a equivalência formal), ora vertendo como equivalência dinâmica, que buscaria o mesmo efeito na língua para a qual se traduz (OUSTINOFF, 2011, p. 56). Como se vê, ainda no século XX, a oposição entre palavra-por-palavra /sentido, mecânica/criativa ou ainda formal/dinâmica se manteve forte e determinante no fazer tradutório.

O surgimento da Linguística como ciência colaborou fortemente para as perspectivas sobre tradução, chegando até a dominar algumas delas. Entretanto, como sintetiza Oustinoff (2011, p. 59), “a tradução é uma operação linguística, mas também uma operação literária”. E,

independentemente da perspectiva teórica em foco, Oustinoff (2011, p. 69) estabelece três pressupostos da tradução (para a “presença de um tradutor”) para os quais chamamos a atenção: (a) sua posição tradutória (como o tradutor concebe o que é a atividade de tradução); (b) seu projeto de tradução (que define como ele traduz); e (c) o horizonte do tradutor (dados paratextuais). Como se pode ver, um forte peso recai sobre os ombros do indivíduo quando protagonista de uma prática social que responde, em diferentes períodos históricos, como fazer tradutório, mas que jamais reside na simples condução de palavras e expressões entre línguas.

Assim como Oustinoff (2011, p. 36) afirma categoricamente que “para compreender a tradução em toda a sua diversidade, não basta opor as ‘palavras’ aos ‘sentidos’.”, Berman (2013, p. 24) propõe “a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência”, cunhada como *tradutologia*. Independentemente da questão de este termo instaurar ou não uma nova ciência acerca da tradução, tais afirmações problematizam, a nosso ver, o processo tradutório como prática, não apenas marcando uma relação *entre* línguas ou expressões ou tampouco uma experiência individualizada, mas, sim, um funcionamento marcado pela língua e pela história como prática de sujeitos inscritos em redes significantes.

Neste caminho, uma perspectiva filosófica em específico, quando lançada à reflexão do fazer tradutório, dialoga de forma mais consistente com a perspectiva discursiva acerca do processo tradutório que discutimos nesta tese, como vemos a seguir.

1.3.3.1 A Perspectiva Desconstrutivista

Derrida (2005a, p. 21) reflete sobre seu conceito proposto de “Desconstrução” e o aproxima do fazer tradutório ao comentar que “a questão da desconstrução é também de um lado a outro a questão da tradução e da língua dos conceitos”. Em sua discussão sobre o próprio termo em francês, o filósofo aproveita para delinear o espaço de seu fazer, dito desconstrutivista, e ressalta que a desconstrução não é uma análise, uma crítica ou um método, mas sim um acontecimento que não se pode evitar. E sobre a possibilidade de tradução de um termo, Derrida ainda esclarece que toda e qualquer palavra, “não extrai seu valor senão de sua inscrição em uma cadeia de substituições possíveis” (DERRIDA, 2005a, p. 26) e que para saber como esta palavra passou a ter seu valor, é preciso analisar e desconstruir a “situação” em que se inscreve como tal.

A abordagem de língua e significação que propõe Derrida impacta o olhar sobre o processo tradutório, se encarado sob a perspectiva desconstrutivista, uma vez que a *différance*

(jogo de adiamento infinitivo, inscrição na cadeia de substituíveis) permite perceber que “se toda tradução ‘falha’ ao tentar reproduzir a totalidade de seu ‘original’, é exatamente porque não existe essa totalidade como uma presença plasmada no texto e imune à leitura e à mudança de contexto”, pontua Arrojo (1993, p. 75). Sob esta perspectiva, a tradução não se “submete” como forma inferior em oposição à plenitude de um “original”, mas, sim, aponta para a possibilidade ou não de passagem, de substituição entre línguas. Com a desconstrução, como ainda ressalta Arrojo (1993, p. 77), “a reflexão sobre tradução abre mão do sonho da transferência intacta do ‘mesmo’ de uma língua para outra (...) e abre-se para a presença ubíqua do outro na (e da) linguagem”, sendo que essa presença garante a permanência de um texto.

A perspectiva desconstrutivista inclui uma aproximação com outra perspectiva, a psicanalítica, principalmente através da leitura de Freud feita por Derrida quanto à tradução. Nestse sentido, Ottoni (2005, p. 87) ressalta que é a partir da relação entre as línguas “que desconstrução e psicanálise concebem, de maneiras distintas, a tradução como um acontecimento imprescindível na constituição de suas reflexões”, portanto, suas contribuições acerca do processo tradutório são partes determinantes da própria perspectiva que propõem, tanto considerando o espaço e o papel do inconsciente pelo simbólico para o sujeito quanto a relação entre substituíveis possíveis numa rede significante. Ou ainda, “a tradução faz com que a desconstrução e a psicanálise se toquem nas profundezas e nas suas estranhezas quando procuram desvendar as diferenças e semelhanças de uma língua e de outra” (OTTONI, 2005, p. 89).

A perspectiva desconstrutivista, portanto, aborda de modo próprio questões como a natureza do processo tradutório ou ainda a visão de língua em jogo nesse processo. Assim, podemos citar a definição de tradução que Derrida (2005b, p. 174) propõe como tarefa de suplemento ou complemento da manifestação do mundo dada a existência de uma falta. Ou seja, a falta, a diferença, é o que instaura a tradução, a necessidade de transpor algo, substituir algo por outro. Se há falta, é porque há incompletude, não-todo. Daí a psicanálise contribuir com a noção de inconsciente e negar “a possibilidade de um conhecimento absoluto, resgatável, conquistável e independente da linguagem e da subjetividade” (ARROJO, 1993, p. 142).

Dessa forma, podemos destacar o quanto a crítica ao logocentrismo fortemente realizada pela abordagem desconstrutivista permite desestabilizar certezas, entre as quais podemos mencionar “a leitura e a tradução como instâncias de recuperação e transferência de significados (...) [e] a noção de fidelidade como a principal questão ética” (ARROJO, 1993, p.

177) em relação a um autor anterior e detentor da significação correta. A consequência é a percepção da tradução não como transferência de significados entre línguas, como equivalentes fiéis de verdades que estão no e além do texto, mas, sim, como uma interferência, uma transformação incompleta e sob falta num projeto tradutório sujeito à falha, à mudança, à desconstrução.

1.3.3.2 A Perspectiva Estrangeirizadora

A perspectiva desconstrutivista colabora mostrando que “a tradução é um acontecimento que está sempre entre o intraduzível e o traduzível” (OTTONI, 2005. p. 41) e este movimento *entre* se dá pela diferença existente entre línguas e entre sistemas de uma mesma língua, como lugar do sujeito, cujo inconsciente não tem como ser “excluído” do processo, pois é constitutivo.

Venuti, tradutor e teórico da tradução, ao analisar uma tradução sua de um poema italiano e uma recomendação de outro tradutor para que se buscasse ser “simpático” ao autor do original, discute a suposta necessidade de fluência do texto traduzido e a recusa, propondo uma “resistência” na tradução (VENUTI, 1992, p.27). Essa resistência, ele afirma, desafia e busca ser infiel à estética dominante na cultura da língua para a qual traduz (a cultura anglo-americana), como se fugisse da língua materna do tradutor (VENUTI, 1992, p.28). Entretanto, essa resistência à fluência na língua para a qual se traduz não gera um movimento oposto de retorno ou fidelidade ao texto primeiro, mas, sim, enfatiza o fato de tratar-se de um texto traduzido, que ora reproduz certos efeitos, ora excede o texto primeiro, ora faz a sintaxe parecer estranha, segundo o próprio tradutor exemplifica. Sob essa percepção é que se pode observar a reivindicação a certa militância por parte do tradutor em gerar resistência através da tradução, em não nivelar culturas, apagando diferenças. Neste sentido, nosso objeto de investigação aqui constitui o oposto ao objeto de Venuti. Enquanto suas traduções buscam a “antipatia”, ao defrontarmos com um best-seller temos traduções que caminham rumo ao conforto, ao não-estranhamento, ao aconchego na língua para a qual é traduzido. Ainda assim, a busca pela tradução, em ambos os casos, reside no prazer da leitura, na possibilidade de significar que um texto tem. Esse prazer, nas palavras de Barthes (1987, p. 39) não é elemento do texto, mas, sim, uma deriva, ao mesmo tempo revolucionário e associal, “o prazer do texto é escandaloso, não porque é imoral, mas porque é atópico”. E neste não-lugar do prazer, é que o texto permanece, as redes de sentido estabelecidas na relação língua-sujeito-história emergem e a tradução surge como uma demanda de *mais* prazer.

Para Venuti (1992, p. 35), a resistência na tradução permite libertar o tradutor e também o leitor da série de restrições que o superempoderamento da cultura materna faz incidir sobre o texto estrangeiro, isto é, em sua domesticação. Assim, traz-se à discussão a “supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-os aos valores dominantes da língua-alvo, tornando-o reconhecível” (VENUTI, 1996, p. 99). Esse empoderamento da cultura materna no caso de Venuti, que traduz para a língua inglesa, reforçaria exatamente as forças de imposição e sobredomínio da língua e cultura norte-americanas através da domesticação da língua e cultura estrangeiras, amenizando diferenças, negando oposições etc..

Temos nesta perspectiva, portanto, a convocação do político, da história, como algo realmente determinante no processo tradutório. Enquanto na perspectiva adotada pelos romanos o texto estrangeiro era visto como algo a ser anexado como enriquecimento do seu próprio sistema literário, Venuti aponta para outro tipo de apropriação, a realizada pelo apagamento da diferença, pelo esforço em domesticar o texto a tal ponto que não se possa reconhecê-lo como traduzido. Sem dúvida alguma, a relação constitutiva com o sistema capitalista não se restringe apenas ao pertencimento dos Estados Unidos da América e outros países anglófonos europeus a um mesmo conceito acerca do fazer tradutório, mas, sim, ao modo de encarar o texto estrangeiro como um bem de consumo, preferencialmente, de fácil consumo.

Além disso, Venuti (1996, p. 123) ressalta a relação entre tradução e a época em que é realizada, já que “a tradução com sua dupla lealdade ao texto estrangeiro e à cultura doméstica, é um lembrete de que nenhum ato de interpretação pode ser definitivo (...) que a interpretação é sempre local e transitória”. Dessa forma, aponta o autor, qualquer texto se dirige a um público cultural específico, inclusive, definindo públicos leitores muito distintos entre si. E na condição de ato interpretativo, o texto ainda exige que se reflita a respeito das diferenças entre a época de sua produção e de sua recepção como texto estrangeiro.

Ao discutir a busca pela fluência, fruto da domesticação do texto estrangeiro, Venuti aponta a busca de um efeito de invisibilidade, apagamento do tradutor no texto. Entretanto, salienta que a tradução é antes de tudo uma transformação de um texto primeiro em outro texto que a ele se assemelha e que este “processo transformacional da tradução pode ser definido como prática social no sentido de Althusser” (VENUTI, 1995b, p. 115). Assim, como prática, a tradução se relaciona com a ideologia, segundo o autor, estabelecendo “estratégias de tradução”, donde a exigência de fluência corresponde, de certa forma, a valores econômicos burgueses, que a colocam como produto a ser consumido (VENUTI,

1995b, p. 117). A resistência como forma de oposição à imposição da fluência na tradução leva Venuti a enfatizar que o trabalho do tradutor deve fazer com que o texto soe estrangeiro e que tenha uma aparência opaca (leitura não-fácil), o que permitiria perceber a presença do tradutor (VENUTI, 1995b, p. 118) e colocaria em evidência o estrangeiro, a cultura distinta.

1.4 UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA DA TRADUÇÃO

Como vimos acima, a tradução vem sendo discutida e encarada de formas distintas, a partir de perspectivas bastante diversas entre si. Procuramos, nessa retomada, observar que diferentes perspectivas sobre a língua e sobre a significação levaram a visões também distintas sobre o processo tradutório e sobre a figura do tradutor.

Sendo a tradução antes de tudo uma leitura, tomamos a diversidade da tradução do mesmo modo como a diversidade da leitura interessa a Indursky (2003, p. 189), quando interessa-se não por “uma *subjetividade pessoal*, mas do ponto de vista de um sujeito-histórico, interpelado ideologicamente e, por conseguinte, inscrito em uma formação discursiva determinada”. Por isso, menos associada à visão de mundo do tradutor, a questão do sujeito tradutor, a nosso ver, em AD, diz muito mais respeito às formações ideológicas e discursivas que estabelecem a matriz de sentidos para o sujeito tradutor e à sua própria constituição (interpelado pela ideologia e dotado de inconsciente) e esquecimentos.

Outro aspecto crucial na perspectiva discursiva é o próprio olhar sobre o que são os textos, olhar este que os redimensiona a partir do materialismo. Todo e qualquer texto não constitui uma elaboração voluntária e plenamente consciente de um falante capaz de infringir às palavras sua visão de mundo, mas, sim, todo e qualquer texto constitui uma materialidade, segundo o materialismo histórico e dialético. Isto é,

Pensando o caráter material e histórico – do materialismo histórico, em nossa perspectiva – podemos dizer que o caráter material está em que os homens se organizam na sociedade para produção e reprodução da vida. E o caráter histórico está em como se organizam através da história. Resulta daí o movimento do pensamento através da materialidade histórica da vida dos homens em sociedade. (ORLANDI, 2012a, p.74).

Ou seja, ao tomarmos um texto como materialidade, resgatamos sua existência como forma material de processos em movimento numa sociedade. O texto não existe fora nem à parte dela, e, sim, nela/dela pela língua. Daí a noção de forma material e também de caráter material do sentido quando referidos ao funcionamento de um texto na perspectiva discursiva,

pois descarta-se a distinção entre empiria e abstração, como regramento de análise, e toma-se a investigação da materialidade “para poder trabalhar a relação sujeito/sentido, analisando as condições de produção (material) da vida política, social e elaborar a relação do imaginário com o real” (ORLANDI, 2012a, p. 74).

Na perspectiva da Análise do Discurso, como se pode perceber, é fundamental para a reflexão sobre a tradução a definição do processo tradutório em seu funcionamento, isto é, quando “o texto original materializa um discurso que será tomado como passível de uma interpretação do tradutor (...). A partir dessa interpretação, delinea-se a produção de um novo discurso, o discurso que se materializará no texto da tradução” (MITTMANN, 2003, p. 66). O processo tradutório, portanto, não diz respeito à simples relação entre textos que se dá pelo trabalho do tradutor. Considerar a importância da leitura feita por este tradutor, pela sua visibilidade no texto, ou ainda a voz do autor, convoca pensá-las a partir da concepção de língua em AD, materialidade do discurso e sujeita à falha como lugar do equívoco, bem como a questão da interpretação como gesto, como prática material. Esses pontos, de fato, redimensionam a questão da tradução.

Segundo Caldas (2009, p. 31), o gesto de tradução passa pelo gesto de interpretação, pelo gesto de leitura e trata em seguida de aproximar-se de uma unidade interpretativa em outra materialidade linguística, ou seja, em outra língua. E há uma ilusão própria desse gesto, conforme a autora, que seria a ilusão de que se está dizendo o mesmo.

Os discursos, efeitos de sentidos, passíveis de interpretação, materializam-se no texto, que só faz sentido para sujeitos ideologicamente interpelados, cuja inscrição em uma formação discursiva permite que o texto se realize, enquanto *aquilo que pode e deve ser dito*, quando estes mesmos sujeitos ocupam uma posição-sujeito e assumem, no fio do discurso, o efeito de sujeito do seu dizer. Eis o trabalho do autor enquanto sujeito enunciador do texto primeiro⁷. A este movimento pode-se chamar processo discursivo de textualização, ou ainda, produção do *texto primeiro*, doravante **T1**⁸. A noção de primeiro emerge como simples ancoragem por analogia matemática de ordenamento à materialização do discurso, pois, ainda que tomado e funcionando como instância de originalidade, no número um, pressupõem-se toda uma série de números anteriores, os negativos, bem como uma infinidade de possibilidades, textos outros, “novas” traduções.

⁷ Discutiremos no quarto capítulo as noções referentes à autoria, quando abordaremos de forma mais adequada a questão do efeito-autor e também efeito-tradutor.

⁸ Propomos aqui algumas expressões não recorrentes como modo de diferir nossa abordagem das demais perspectivas historicamente estabelecidas acerca dos textos quando se aborda a questão da tradução, como texto-fonte/texto-meta, original/tradução, etc.

1.4.1 A Configuração de uma FD Tradutória

Em relação a este texto primeiro, sob condições de produção dadas, diversas possibilidades de leitura podem ocorrer, onde algumas relações de sentido poderão ser postas em jogo pelo sujeito (na condição de leitor do texto), interpretando-o. Assim, discursos (próximos, distantes, os mesmos, outros) instauram-se pelo processo de leitura. Tem-se aqui a leitura do texto primeiro, ou leitura de T1.

Há ainda a possibilidade de que o sujeito (sempre ideologicamente interpelado) venha a materializar esses discursos em outro texto, o texto da tradução ou *traduzido* (TT). Os sentidos que ali se instauram relacionam-se à formação discursiva que regula *aquilo que pode e deve ser traduzido*. Tem-se, então, a tradução, cuja materialidade linguística se dá em outra língua, diversa da língua em que a escrita e a leitura de T1 (dois processos discursivos anteriores e distintos) se realizaram. Assim, a tradução passa a configurar um processo discursivo próprio, a produção de um novo texto (o “traduzido”), que chamamos aqui de TT, o que pode significar TT, T2, T3, T4, T ∞ etc.

Como propõe a teórica dos Estudos de Tradução, a posição autoral do tradutor é possível de ser percebida “se aceitarmos que o chamado ‘original’ é composto de significados que são provisórios, dependentes da leitura de um sujeito – dotado de um inconsciente e sempre situado dentro de uma perspectiva” (ARROJO, 1993, p. 48). O que na perspectiva discursiva nos permite pensar que a tradução é gesto de autoria de um sujeito que lida com um T1 cujo acesso se dá pela interpretação, sempre em dadas condições de produção e pela inscrição em uma FD.

Berman (2013, p.53), ao questionar o lugar da tradução no espaço literário, toma como exemplos tradutores-poetas de outros poetas que teriam negligenciado o “contrato fundamental que une uma tradução ao seu original (...) [e que] proíbe ir além da textura do original” deixando a criatividade ao serviço da reescrita do original na outra língua.

Se há, figurativamente, um contrato entre tradução e “original”, podemos concebê-lo como um efeito de interpelação, isto é, como a identificação do sujeito como tradutor, como se atendesse ao chamamento de estabelecer e manter a relação entre T1 e TT. No processo tradutório, a interpelação do indivíduo em sujeito-tradutor se dá numa rede discursiva que passa a oferecer as possibilidades de sentidos para a tradução enquanto prática social. *Tal rede corresponde, portanto, a uma formação de discursos possíveis e relacionados aos saberes que regulam o gesto tradutório.*

Por conseguinte, podemos propor, dadas a regularidade, a dispersão e a regionalização do interdiscurso nesta rede, uma **Formação Discursiva Tradutória**. Assim, o tradutor lê o texto primeiro (T1) a partir de sua identificação com os sentidos desta formação discursiva e assume a posição de enunciador que culminará no processo discursivo de textualização de TT pelas relações reguladas por este sítio de significância tradutória.

Na FD Tradutória (doravante FD_{Trad}), a forma-sujeito agrupa saberes pertinentes às concepções de línguas em jogo, à função ilusória de compreensão do texto, bem como à ilusão-esquecimento de produzir um “novo” texto ancorado no texto anterior. A forma-sujeito ainda congrega a relação da subjetividade em cada língua, marcas do sujeito “bilíngue”, o que pode ser encarado como fator de interdição para a formação discursiva tradutória.

Tomar posse do dizer seria a tomada de posição primeira do sujeito-tradutor, uma vez que parte de formações imaginárias do lugar de onde fala, do próprio texto lido, a língua em que ele fora escrito, bem como da língua para qual será traduzido... tudo isto determina de forma constitutiva o gesto de interpretação. Na perspectiva discursiva, pode-se pensar numa FD_{Trad} cuja forma-sujeito tem tais elementos de saber, incluindo a relação hierárquica (de poder, dependência e deslizamento) de qualquer texto segundo para com o texto primeiro, numa posição de inferioridade e aproximação (feliz ou infeliz) em relação aos sentidos deste texto primeiro.

Outra característica marcante da FD_{Trad} é ter suas fronteiras pouco delimitadas, tênues e em constante reconfiguração, ou seja, trata-se de uma formação discursiva heterogênea, no qual diversos saberes compõem famílias parafrásticas que fornecem matrizes de sentido que podem, inclusive, mobilizar concepções de tradução bastante conflitantes entre si. Entretanto, são estes mesmos saberes tradutórios que permitem o gesto tradutório, enquanto prática material por/sobre a língua e configuram um domínio de saber em relação a outros domínios, “interligados entre si e dotados de sistemas próprios de referência” (INDURSKY, 2003, p. 192). A FD_{Trad} , deste modo, corresponde a um certo domínio de saberes sobre tradução, porém, mantém-se ligada a outras FDs e a saberes acerca de língua, literário/ não literário, autoria etc..

Isto porque, na produção de sentidos, o texto primeiro funciona como pré-construído, ou seja, ele intervém como algo anterior, exterior e independente (em outra língua) e passa ser “construído” no fio do discurso. Em outras palavras, o texto primeiro funciona como um elemento de interdiscurso, inscrito em outra FD, em diferentes condições de produção e em outra conjuntura que, atravessando a FD_{Trad} , passa a ser um discurso-transverso no intradiscurso do sujeito-tradutor. Essa mobilidade dos elementos interdiscursivos é

fundamental para a FD, pois a regulação de seus saberes pela forma-sujeito parte de sentidos acerca da tradução como prática (no sentido discursivo do termo).

Para melhor compreender este funcionamento, é preciso observar que, no texto segundo, a tradução é como “apagada” no gesto de sua leitura, isto é, lê-se como se TT fosse T1. Isto se dá porque T1 passa a constituir um discurso-transverso no processo de leitura de TT, enquanto no processo de produção de TT ele é pré-construído. Vimos anteriormente que, para Pêcheux, o discurso-transverso se lineariza (ou sintagmatiza) no **intradiscurso** e, também, que o discurso-transverso tanto diz respeito ao funcionamento do discurso em relação a si mesmo, o que permite e garante o “fio do discurso”, quanto pode ser explicitado alhures. E ainda lembrando que o interdiscurso enquanto discurso-transverso atravessa e conecta os elementos discursivos que passam a se constituir como pré-construídos na FD em que o sujeito falante se inscreve, podemos observar que T1 enquanto pré-construído, pelo trabalho da posição-sujeito tradutor (regulada por sua vez pela forma-sujeito da FD tradutória), que simula o interdiscurso no intradiscurso, aparece como puro já-dito do próprio TT.

É por este funcionamento da FD_{Trad} (porosa e em contato com outras FDs) que a natureza do texto traduzido pode ser tão heterogênea. Daí, a necessidade de identificar em qual a FD se produziu o texto primeiro para, então, delinear a forma-sujeito com elementos próprios. Inúmeros são os exemplos, e uma distinção elementar nos é significativa: a ficcionalização (ou não) do texto. Se um texto é inscrito em um FD Jurídica, por exemplo, ele passa a determinar uma série de regulações na FD Tradutória que garantam o efeito de legalidade do texto juramentado, a construção de um efeito na superfície linguística de correspondência a termos jurídicos etc.. Já se o T1 é inscrito em uma FD Literária, outros elementos são mobilizados pela forma-sujeito da FD Tradutória, detendo-se no trato poético da materialidade linguística, numa “maior” ou “menor” distância entre os termos, no papel da sintaxe, na estruturação em prosa ou verso, na predominância dos modos e tempos historicamente regulados... e passa a funcionar como ficção. Em ambos os casos citados, podemos perceber que se trata (mas não apenas) de uma posição-sujeito da FD Jurídica ou da FD Literária que dará conta dos traços textualizantes de T1 para o que denominamos seu efeito de tradução, ou seja, todo um funcionamento discursivo próprio que permitirá o movimento entre línguas distintas e que se relaciona, muito intensamente, com a FD de origem. O *efeito de tradução* seria aquilo que, frente à textualização de um discurso primeiro pelo movimento entre línguas (entre materialidades historicamente distintas), numa formação discursiva regulada por saberes tradutórios, emerge em um discurso outro, o traduzido. Ou

ainda, o discurso traduzido (cuja materialidade é TT) em sua relação com o discurso primeiro (cuja materialidade é T1).

As formações discursivas em jogo no processo tradutório, postas em interligação com FD_{Trad} , ilustram a distinção de Pêcheux quanto aos universos (não) estabilizados da linguagem e também quanto ao papel da memória discursiva⁹. Pêcheux ([1983a] 2006, p. 22) comenta que, para um enunciado “funcionar” em certo domínio, no caso analisado pelo autor, o resultado de um jogo no domínio esportivo, é porque “resultado” deriva de “um universo logicamente estabilizado (construído por um conjunto relativamente simples de argumentos, de predicados e de relações)”; assim, neste universo, as evidências de sentido se estabelecem e tudo parece ser como é. A estes universos logicamente estabilizados, Pêcheux vai elencar uma série de evidências lógico-práticas, pois eles funcionam sobre uma proibição de interpretação, o que gera impossíveis e interditos, tais quais um objeto estar em dois lugares ao mesmo tempo, um mesmo objeto ter e não ter certa propriedade, um mesmo evento acontecer e não acontecer ao mesmo tempo etc.. A impossibilidade desta dialética, entretanto, como o autor explicita, é atravessada por outras séries de equívocos, e apenas um efeito de cobertura as encobre e dá-lhes a aparência de homogeneidade.

Assim, esta necessidade de um mundo normatizado, segundo Pêcheux, leva à existência de “laços de dependência face às múltiplas coisas-a-saber, consideradas como reservas de conhecimento acumuladas, máquinas-de-saber contra as ameaças de toda a espécie” (PÊCHEUX, [1983] 2006, p. 34). Tais laços de dependência, em universos logicamente estabilizados como os do domínio das ciências exatas, das tecnologias e das administrações, asseguram que exista a dicotomia entre o que pode e o que não pode, entre o sim e o não, entre o verdadeiro e o falso, como regimes de exclusão/pertencimento ao universo em questão.

Na tradução, podemos observar que, quando inscrita sob o domínio de um universo logicamente estabilizado, alguns efeitos como a correspondência entre as línguas parece funcionar de forma ordenada, onde um termo em uma língua corresponderia a “tal” outro termo em outra língua. Este impacto da ciência régia e do sujeito pragmático contemporâneos, de que fala Pêcheux, a nosso ver, atua sobre a tradução enquanto prática social, levando a efeitos de língua, sujeito e texto como se fossem da ordem da transparência, do sentido revestido em palavras, ou ainda de elementos transculturais e transtemporais.

⁹ Discutiremos o papel da memória no quarto capítulo.

Entretanto, historicamente, muitos textos não se vinculam estritamente a universos logicamente estabilizados, cujas “correspondências” entre línguas se dariam de forma “natural” e homogênea, como as fórmulas matemáticas ou as descrições de propriedades químicas, por exemplo. A poesia, muito discutida nos estudos de tradução pelas “dificuldades e perdas” que gera ao fazer tradutório, ilustra bem a “necessidade de trabalhar no ponto em que cessa a consistência da representação lógica inscrita no espaço dos ‘mundos normais’.” (PÊCHEUX, [1983] 2006, p. 51), isto é, a própria poesia (fato linguístico, portanto, da ordem do simbólico) carrega em sua estrutura o equívoco, a possibilidade de algo ser e não ser ao mesmo tempo.

A língua, ainda segundo o autor, discursivamente se divide em dois espaços distintos para a linguística, um sendo o da estabilidade, da norma, e outro, o das transformações, do escape, como retomada indefinida. Entretanto, tal distinção não permite um delineamento viável e omite “uma zona intermediária de processos discursivos (...) que oscilam em torno dela” e que corresponde ao registro do ordinário do sentido (PÊCHEUX, [1983] 2006, p. 51). Assim, pensar a significação, a interpretação e o sentido no processo tradutório exige considerar tal zona como espaço de trabalho com/sobre a língua e entre línguas.

Afirma Pêcheux ([1984], 2011, p. 192) que a Análise do Discurso “se determina pelo [campo] dos espaços não-estabilizados logicamente, derivando dos domínios filosófico, sócio-histórico, político ou estético e (...) dos múltiplos registros do cotidiano não estabilizado”, logo, considerando a dimensão do processo tradutório por entre estes domínios, podemos tomá-lo como pertencente a um universo logicamente não-estabilizado, o que amplia, portanto, a reflexão a seu respeito e permite tomá-lo em sua ordem do dizer, onde há movimento de significação/ressignificação de sentidos entre discursos materializados em dois textos distintos (marcados pela heterogeneidade da materialidade linguística e também discursiva).

1.5 MATERIALIDADE DA ANÁLISE

Nesse sentido é que buscamos investigar o processo tradutório em um de seus fazeres específicos, o traduzir literário, pois acreditamos que ele ofereça elementos de reflexão importantes para a perspectiva discursiva, além de reivindicar o espaço do literário como uma das possibilidades da língua e não simplesmente como o “domingo do pensamento”. Quanto aos diferentes corpora possíveis, ratificamos que “a análise do discurso ampliou seu campo de investigação: do interesse pelo discurso doutrinário ou institucional, ela passou ao que

poderíamos chamar a história social dos textos.” (GUILLAUMOU e MALDIDIER, 2010, p. 162). Inclusive, o campo profícuo de pesquisas em AD no Brasil ampliou ainda mais esse olhar sobre a história social dos textos, sob diferentes materialidades, desde que interpretáveis, investigando diferentes discursos.

Ao olhar para os textos em sua relação com a sociedade em que são produzidos e circulam, “a análise do discurso tem como unidade o texto” (ORLANDI, 2000, p. 21), que é tomado como objeto de análise para então chegar-se ao discurso enquanto efeito de sentidos em um dado processo de reprodução/transformação. Interessante é observar que possíveis distinções entre a natureza dos textos apenas enriquecem a análise, exatamente por considerarem a história social deles, bem como suas especificidades.

Poderíamos então, ao pensar os diferentes textos, retomar Pêcheux, quando, ao discutir o “possível” na língua na visão dos linguistas em contraposição com a perspectiva discursiva, pontua que tanto a metáfora quanto a poesia não são localizáveis na língua, pois “como para a poesia, pode-se defender a ideia de que ela não existe, se está em toda parte na origem da produção de sentido. Ela faz com que as evidências se movam do “mundo normal”: um efeito revolucionário.” (GADET e PÊCHEUX [1981], 2010, p. 160). Esta passagem, ao apontar para a não evidência do sentido, que remontaria a divisão entre os universos logicamente estabilizados e aqueles que não o são, também descortina a natureza poética e metafórica de todo e qualquer texto, abafada ou exposta, conforme a “história de leitura” (ORLANDI, 2000) deste texto.

A partir dessa desestabilização da noção de texto, selecionamos entre o universo de textos possíveis de serem tomados como objeto de análise um texto bastante difundido em diferentes formações sociais, o texto literário. Entretanto, salientamos que o texto literário e seu correspondente teórico, o discurso literário, não são o objeto de estudo desta tese, mas, sim, o processo tradutório. Ainda assim, cremos ser pertinente delinear de modo breve a configuração do *literário* na perspectiva discursiva já o tomando parcialmente enquanto possibilidade de tradução¹⁰.

A literatura compreende um modo próprio de materialização do discursivo. Ela é uma das formas mais primordiais de ligação do sujeito com a sua própria subjetividade e com a incompletude do dizer, a impossibilidade de tudo dizer ou ainda, dos modos a dar sentido às coisas da vida e do mundo. Entretanto, como criticou Pêcheux ao dizer que a poesia não é o domingão do pensamento, o *literário* não pode ser encarado à parte do trabalho com o textual,

¹⁰ Ao propor a Formação Discursiva Tradutória mencionamos sua relação com outras FDs, entre elas a literária.

como mero exercício criativo ou frutivo, mas, sim, como *materialidade* linguística, portanto, atravessada pela história e ideologicamente determinada. Isto porque qualquer língua natural é “a condição de existência de universos não-estabilizados logicamente, próprios ao espaço sócio-histórico dos rituais ideológicos, dos discursos filosóficos, dos enunciados políticos, da expressão cultural e estética” (PÊCHEUX [1982b], 1999, p. 24).

A partir da perspectiva lukacsiana, Magalhães (2011, p. 59) aponta para a necessidade de se discutir o “lugar do discurso estético nas práticas sociais”, ou ainda o lugar social da literatura. Temos aqui dois aspectos muito relevantes do *literário* enquanto processo discursivo: o discurso estético e a prática social. Ou seja, ao pensar o texto literário tem-se o jogo entre a perspectiva estética e o seu modo de existência numa dada conjuntura como produção humana. A autora ainda salienta que “a relação entre a produção artística e as condições mais amplas na sociedade implica que o fazer estético é parte do fazer do homem” (MAGALHÃES, 2011, p. 61). Donde se tem então a relação entre a arte e as condições de produção não sobredeterminadas ou independentes, mas, sim, mutuamente constitutivas pelo laço do trabalho sobre o simbólico e o trabalho da interpretação.

Pensando ainda o *literário*, compartilhamos aqui de uma definição bastante vaga, um tanto limitadora, porém significativa, de literatura, proposta por Rosenfeld (2011, p.12) quando define as obras literárias como aquelas “que ao mesmo tempo tenham caráter ficcional e alcancem alto nível estético”, uma vez que quaisquer definições por demais específicas ou tautológicas apresentam outras possibilidades de concepção do literário. Parece-nos que a ficção e a estética são, sem dúvida alguma, caracteres marcadamente expressivos do literário, sem engessá-lo em classificações de gênero, mas com a ressalva de que a valoração estética, para nós, dá-se de modo distinto da concepção tradicional, não como gradação, mas como efeito. Isto é, a partir das condições de produção em uma dada formação social e pela inscrição em uma determinada formação discursiva, temos o *efeito literário* de uma materialidade; e este efeito mobiliza dois modos de funcionamento: *o estético* enquanto trabalho sobre a língua e *a ficcionalização* como gesto interpretativo.

Partilhamos da observação de Lukács, ao comentar os textos de Marx e Engels que permitem discutir a literatura e a arte a partir do materialismo, da condição de existência da literatura como parte do processo histórico da sociedade, uma vez que “a essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo (...) do qual o homem se apropria do mundo através de sua consciência” (LUKÁCS, 2010, p.13).

Optamos por tomar a literatura como foco de estudo, no que nos parece ser sua característica material: a textualidade. Não há literatura sem texto. Logo, não há literatura sem discurso. Essa constatação, óbvia em certos aspectos, mas profundamente instigante em outros, leva-nos a encarar o texto literário como objeto de análise para a investigação do processo tradutório. Buscamos, portanto, atender à tentativa apontada por Pêcheux ([1982]1999, p. 27) de “pensar a língua como espaço de regras intrinsecamente capazes de jogo, como jogo sobre regras”, sem delimitar ou cercear os limites ou alcances desse jogo, mas, sim, delinear as especificidades e as regularidades/contradições dessas regras. Daí que lançar mão do dispositivo teórico-analítico da Análise do Discurso significa estabelecer uma perspectiva distinta de trabalho com o texto literário, sem ferir ou confundir-se com outras disciplinas que o tomam como objeto de estudo.

Inclusive, dentro da própria Análise do Discurso, essa perspectiva deve ser delineada, uma vez que, a partir de Foucault, Fernandes, por exemplo, considera a literatura como espaço exterior, espaço compreendido como um não-lugar, um ponto que consiste em efeitos de sentidos que apontam para o ser da literatura como ser indefinido, daí “a ideia de que a literatura é linguagem é abandonada” (FERNANDES, 2007, p. 232). Discordamos dessa percepção que atribui uma exterioridade à linguagem e lá deposita a literatura que apenas se concretizaria na obra literária.

Aproximamo-nos e partilhamos da visão de Petri (2008, p.108), quando afirma ser o discurso literário um “discurso que se sustenta sob a égide da representação (...) e que tem suas especificidades em relação a outras práticas discursivas” e chamamos a atenção para a especificidade do discurso literário. Porém, cremos não se tratar de representação, uma vez que representar significaria uma relação substitutiva do representado pelo representante, mas, sim, pensamos a relação entre o literário e a realidade material sendo da ordem do *assemelhamento*, onde não se tem o mesmo, mas uma relação entre o um e o outro, um certo laço que mantém o verossímil, o interpretável, um pacto de aceitação daquele funcionamento ficcional.

Ou seja, a literatura é um dos modos de realização do discursivo, profundamente determinado pelas condições de produção em que emerge. Mais do que isso, só há acesso à literatura pelo viés do texto, que a tal ponto se materializa nesta prática, que acaba sendo cunhado de “literário”. A determinação histórica, logo, as condições de produção de escrita e da leitura dos textos é crucial para sua identificação como literários (ou não), basta observar, por exemplo, quando se toma como Literatura Brasileira os sermões de Antônio Vieira ou ainda a carta do achamento do Brasil.

Por ora contentamo-nos em tomar o literário como prática discursiva marcadamente ficcional e estética e procuraremos situar essa prática nos processos discursivos que a legitimam. Para tanto, retomamos os AIEs em sua relação com as formações discursivas.

Althusser (1996, p. 114) define como Aparelhos Ideológicos de Estado um certo número de realidades que se apresentam ao observador como instituições distintas e especializadas e propõe, entre elas, o Aparelho Ideológico Cultural (que abrangeria a literatura, as artes, etc.). Ao contrário do Aparelho Repressor de Estado, que funcionaria pela violência, o Aparelho Ideológico de Estado funcionaria pela ideologia. Sobre esta categorização, Pêcheux comenta que a instância ideológica existe, em sua materialidade concreta, “sob a forma de **formações ideológicas** (referidas aos aparelhos ideológicos de Estado) que ao mesmo tempo possuem um caráter ‘regional’ e comportam posições de classe” (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 132) e que fornecem os “objetos” ideológicos e o modo de se servir deles, ou seja, seu sentido. Nesta distinção, portanto, podemos observar que as formações ideológicas se relacionam materialmente aos AIE’s, enquanto comportam regionalizações (formações discursivas).

Por haver, então, um AIE Cultural, podemos conceituar uma correspondente formação ideológica cultural (FI Cultural) da qual se regionalizam formações discursivas tais como a FD de Literatura (poesia, prosa), FD de Artes Plásticas (pintura, escultura, fotografia), FD Cênica (teatro, cinema, televisão), FD de Dança, etc. Isto porque cada FD oferecerá “objetos” ideológicos cujo sentido nela se constitui (o trato com a palavra, com o corpo, com a imagem em movimento) e que, ainda distintas entre si, aproximam-se, tocam-se, tangenciam-se, por fazerem parte da mesma Formação Ideológica, a Cultural. Contemporaneamente esta distinção não se mostra muito produtiva, apesar de ter historicamente fornecido inúmeros saberes e matrizes de sentido para significar arte e cultura. Entretanto, a porosidade constitutiva de toda e qualquer formação discursiva permite explicar o quanto tais fronteiras e limites estão em constante contato e interferência, reconfiguração etc.. Portanto, optamos por adotar apenas uma FD como abrangendo as redes de significação e famílias parafrásticas em torno da cultura e texto literário, em seus diferentes desdobramentos e materialidades, a qual denominamos FD Literária.

A FD Literária configura um domínio de saberes em torno de materialidades que funcionam como *efeito literário* em um dado momento histórico-social. Isto é, sua forma-sujeito recorta do interdiscurso os elementos de saber que permitem a uma materialidade ser formulada, reproduzida e transformada como literatura. Um destes elementos fundamentais da FD Literária é o trabalho na/sobre a língua. Ou seja, a interpretação, as matrizes de sentido

ancoram-se no modo como a língua é trabalhada, mexida, tolhida, revolvida, o que pode gerar efeitos de evidência da ordem do rebuscamento e elaboração ou de casualidade e coloquialismo, ambos emergindo como tais pelo funcionamento do discurso literário. Outro elemento de saber próprio da FD literária é o traço, o laço, o vínculo (ainda que pela negação/inversão) com a realidade, o cotidiano e a natureza humana, como propomos, os elementos de saber próprios desta FD levam à atribuição dos sentidos pelo *assemelhamento*, encontrando no funcionamento da língua (espaço da falha e do equívoco) as brechas para a subjetividade, a reflexão e a transformação das condições de existência.

Ainda que a FD Literária forneça o tecido de evidências para atribuição de sentidos a determinadas materialidades, ela também delinea *aquilo que pode e deve ser dito/encarado como literário*. Esse jogo de regras pode abarcar desde a forma textual, como o espaçamento gráfico e a gradação do controle de sentidos, como se vê na distinção material entre prosa e poesia, até os modos de circulação e legitimação do fazer literário, na atribuição do *status* de autor, no controle das publicações, no reconhecimento da própria materialidade. Dentro da FD Literária, tem-se também diferentes posições-sujeito que estabelecem modos distintos de relação com a sua forma-sujeito, donde podemos ilustrar os diferentes olhares para o mesmo objeto, o texto literário, a partir de perspectivas históricas, teóricas, filológicas ou retóricas, sem romper o marco que as une como modos de apreciação/reconhecimento do literário. Ao se questionar sobre a pertinência da literatura para a vida, Compagnon (2009, p.29) elenca aspectos próprios, a nosso ver, do domínio de saber: prazer, conhecimento, evasão e ação. Isto é, o literário é/pode ser ao mesmo tempo objeto de fruição ou esclarecimento, repetição ou mudança, fuga da realidade ou sua imersão e deflagração. A literatura pode ser espaço de alienação ou engajamento, politização ou ruptura, conforme suas relações mais ou menos determinantes com outras instâncias ideológicas, isto é, outras formações como a econômica, jurídica, política etc.. Um exemplo bastante pontual é a própria classificação do literário em suas materialidades como determinado pelo espaço geográfico de sua produção, donde se tem literatura sul-africana em oposição à literatura brasileira ou canadense. Muitas outras distinções ainda poderiam ser citadas, como a dicotomia entre literatura infantil e adulta, ou ainda as literaturas feminista, menor, etc.

Isto porque toda e qualquer formação ideológica existe como “pluralidade diferenciada da instância ideológica” (PÊCHEUX[1975], 2009, p. 135), e já que “só há prática através de e sob uma ideologia” segundo a tese althusseriana retomada por Pêcheux, as práticas somente existem através de uma formação ideológica (em suas regionalizações). Daí sermos levados à delimitação de nosso objeto de estudo como relativo a uma prática inscrita na Formação

Ideológica Cultural cuja regionalização é a Formação Discursiva Tradutória (cujo objeto é a relação entre línguas¹¹) e que está em contato de sobreposição com outra Formação Discursiva, a Formação Discursiva Literária. O que não impede zonas de contato com outras formações discursivas e ideológicas.

Por constituírem “objetos” ideológicos distintos é que não se pode considerar a FD_{Trad} como uma posição-sujeito da FD Literária, na qual a ficcionalização do mundo é seu objeto (ainda que tome a mais pura e verdadeira concretude deste mundo). Ou seja, ainda que constituindo práticas sob uma mesma ideologia, cada FD tem seus objetos próprios e, portanto, elementos de saber e uma forma-sujeito que os regule também próprios. Ao conceituarmos o efeito de sobreposição entre a FD Tradutória e a FD Literária é que poderemos pensar naquilo que se denomina usualmente de *tradução literária*, isto é, quando a ficcionalização textualizada de certo conjunto de discursos em dadas condições de produção é posta em jogo pela relação entre línguas.

O discurso, efeito de sentidos entre lugares, está relacionado à constituição do sujeito (e do sentido) na figura da interpelação e pode funcionar sob diferentes materialidades, pois a base material permite as condições do processo de sua produção.

Para pensar a materialidade, entre as contribuições da Psicanálise para a AD, interessamos aqui a discussão do papel constitutivo do outro na formação do indivíduo (Eu especular passando a Eu social) e a clivagem da subjetividade pela linguagem (a função simbólica e o sujeito do inconsciente). Logo, o desejo do outro e a linguagem seriam constitutivos do sujeito, não mais tomado como individualidade, mas como categoria teórica e que só é apreensível pela sua inscrição no simbólico, marcadamente determinada pelo outro.

A relação que Lacan estabelece entre os registros do real, simbólico e imaginário é constitutiva do aparelho psíquico, e Coutinho Jorge e Ferreira (2005, p. 36) simplificam essa trama definindo o real como da ordem do não-sentido ou não-senso radical, o simbólico como do campo do duplo sentido e o imaginário como sendo o sentido unívoco. E afirmam que o significante enlaça borromeamente os três registros da estrutura psíquica. A linguagem, portanto, marca esta inscrição do sujeito no simbólico, não o fazendo apenas com palavras para significar psiquicamente. Daí, poder-se tomar a imagem, o som, o corpo, bem como a língua, como materialidades para o discurso.

O simbólico, neste aspecto, é que permite pensar a materialidade. Orlandi (2012a, p. 58) ressalta que “a língua não pode ser pensada sem a possibilidade de outras formas

¹¹ Tomamos a FD Tradutória como regionalização da FI Cultural pela impossibilidade de conceber uma relação entre línguas fora da cultura, da história e da relação entre sujeitos, como pontua a perspectiva discursiva.

materiais significantes (...) o reconhecimento da abertura do simbólico”. Entretanto, é preciso tomar, assim como faz a autora, a forma discursiva como “forma material, no campo do materialismo histórico, sendo pois a forma linguístico-histórica. Nem empírica, nem abstrata” (ORLANDI, 2012a, p. 72). Pêcheux fala da natureza material do sentido ao pontuar que os processos discursivos se desenvolvem sobre a base linguística e se inscrevem numa relação ideológica de classes (PÊCHEUX [1975],2009,p. 82). Logo, as diferentes materialidades são, irrevogavelmente, formas materiais num processo histórico-social onde sujeitos e sentidos são mutuamente constituídos.

A partir dessa abrangência que a perspectiva discursiva lança sobre as materialidades significantes, podemos tomar não apenas o texto escrito, mas também o texto fílmico, isto é, a discursividade, a produção de sentidos, se estabelece na FD Literária não só na ficção pela palavra impressa, lida, mas também, encenada, movimentada, sonorizada, corporificada. Até porque, longe de reter-se na unidade de um fragmento (mais ou menos longo) verbal, a noção de texto em AD abarca também o imagético, o sonoro, o corpóreo etc., uma vez que, havendo produção de sentido para/entre sujeitos, há, sem dúvida alguma, trabalho a ser desenvolvido pela análise discursiva, há sempre interpretação. Isto porque “o texto mostra como se organiza a discursividade, isto é, como o sujeito está posto, como ele está significando sua posição, como a partir de suas condições (...) ele está praticando a relação do mundo com o simbólico, materializando sentidos” (ORLANDI, 2008, p. 67), e é esta organização da discursividade que carece de análise, pois ela só nos é “acessível” pelo trabalho sobre/com a textualidade.

Ao discutirmos uma formação discursiva literária, precisamos de antemão delimitar entre o universo de possibilidades frente às materialidades selecionadas o que tomamos em nossa análise. Assim, citamos teóricos cujas contribuições são significativas para os Estudos Literários. Um dos elementos discursivos que podemos utilizar para ilustrar essa amplitude da FD Literária reside na figura da personagem presente em ambas as textualidades (prosa e filme). Ou seja, tomamos a personagem como “unidade”, recorte de inscrição do histórico no discursivo. Em seguida, sintetizamos algumas das reflexões que nos norteiam em tal abordagem.

Para Antônio Candido (2011, p. 67) “o romance transfigura a vida”. Eis um modo breve e pleno de definir a importância, o papel, o lugar e, por que não, o sentido do texto literário em nossa sociedade. A partir dessa pseudocontextualização, permitimo-nos justificar a escolha do estudo do texto literário, e mais especificamente do romance (de um romance para sermos ainda mais precisas), como objeto de análise discursiva. Britto (2012, p. 59) ainda pontua que, antes de mais nada, “o texto literário é um objeto estético”. Portanto,

podemos associá-lo ao domínio do estético, do histórico, etc., ou seja, como pertencente ao universo do logicamente não-estabilizado, como definido por Pêcheux.

1.5.1 Ancoragem do Recorte

Ao eleger a tradução literária como objeto de estudo, é preciso ainda estabelecer o porto de ancoragem da análise discursiva, dada a multiplicidade de nuances e perspectivas que se descortinam frente ao tratamento do texto literário, uma vez que ele se configura de diferentes modos na/pela linguagem, materializando-se como poesia, prosa, dramatização etc.. Buscamos, então, o que seria o cerne do literário, ou do que melhor poderíamos denominar como discurso ficcional, para melhor apreendê-lo, e encontramos em Rosenfeld (2011, p. 20) a seguinte afirmação “é porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e cristaliza”. Promovendo os devidos deslocamentos, em AD poderíamos partilhar a noção de que a personagem, enquanto subjetividade passível de ocupar diferentes funções e posições-sujeito, permite que o discurso ficcional se teça no fio da narrativa, marcando na materialidade linguística o que pode ser da ordem do inconsciente e da ideologia, permitindo, portanto, os pontos de deriva que dão margem à interpretação. A personagem, portanto, em nosso estudo, tem caráter metodológico, sendo ela o modo de entrada na materialidade e de recorte na espessura que nos cabe investigar, o processo tradutório.

Interessante lembrar que a própria tomada do texto literário como tal impõe o tratamento da textualidade como trabalho de/sobre o linguístico, e para tanto o marxismo e a psicanálise, como afirma Cândido (2011, p. 57), “atuam na concepção de homem, e, portanto de personagem, influenciando na própria atividade criadora do romance, da poesia, do teatro”. Evidentemente, a análise discursiva não modificaria o texto literário, tampouco desvendaria novos níveis deste; entretanto, parece indiscutível a contribuição de noções como discurso, sujeito, formação discursiva, memória e condições de produção (entre outras) para a análise da tradução do texto literário. É isso que nos dispomos a fazer.

Cândido (2011, p. 55) afirma que a “a personagem é um ser fictício”, o que expressaria, de antemão, um paradoxo. Entretanto, a noção de verossimilhança herdada de Aristóteles permite que esse paradoxo se torne a fundamentação do romance, por exemplo. Comumente definida como sentimento de verdade, a verossimilhança nada mais é do que um *efeito de realidade*, isto é, um discurso que se estabelece no interior da narrativa e que a estabiliza como ficção.

Frente à amplidão do universo literário, a título de recorte e necessidade de delineamento do objeto, nos deteremos em um texto literário, o romance, ou ainda mais precisamente, o romance moderno, isto é aquele que emerge no século XVIII como tal e que sofreu uma revolução na qual houve “a passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada” (CÂNDIDO, 2011, p. 60). A partir desse contexto, a caracterização da personagem passa a ocupar lugar crucial na elaboração do romance e dois tipos de personagens se delineiam distintivamente: as personagens de costumes, apresentadas por traços fortemente marcados e que as tornam em certo modo previsíveis; e as personagens de natureza, cujo modo íntimo de ser não permite uma imediata identificação ou regularidade. Tal caracterização é proposta ainda no século XVIII por Johnson, segundo sintetiza Cândido (2011, p. 61). Independentemente desta distinção, temos sempre lugares sociais materializados na personagem, delineando-as e tornando-as interpretáveis.

Essa distinção entre as personagens marcam, de antemão, a questão da discursivização da ficção, já que é no fio do discurso, na materialidade do texto, que elas se delinearão ora como uma, ora como outra. Cândido (2011, p. 75) cita o mesmo termo de Bennett que define o trabalho de seleção de traços, dada a impossibilidade de descrição da totalidade, como convencionalização. Ou seja, a existência e a conseqüente aceitação do texto literário perpassam a determinação no linguístico de uma seleção, negação e deslocamento de traços que visam caracterizar a personagem e remetem a um plano mais amplo permitindo a permanência do/no texto para o leitor. Esses traços constituem não apenas um lugar de entrada para a leitura, mas também os pontos de significação e conseqüente deriva, que fornecem a rede significante para a interpretação. Seria, portanto, a convencionalização, como um pacto entre potencialidade e realidade, o funcionamento discursivo que estabelece o efeito de existência aos seres fictícios que habitam o literário.

O estudo da personagem apresenta, desde muito tempo, diferentes olhares sobre sua estrutura, funcionamento, construção. Neste sentido, Brait (2006) percorre em sua revisão a tradição crítica em torno da personagem, tradição esta que nasce em Aristóteles quando ele propõe a noção de mimesis, onde a personagem é delineada a partir de modelos humanos e com a contribuição de Horácio, distingue-se claramente a tese ético-representativa de cunho moralizante acerca da personagem. Em seguida, a autora relembra os novos ares dos séculos XVIII e XIX quando a personagem passa a ser tomada pela crítica também como representação do universo psicológico do autor, predominando a burguesia como novo público leitor e uma visão antropomórfica da personagem. Já no século XX a personagem é

encarada sob a influência das estruturas sociais e, a partir do formalismo russo, divisor de águas neste campo da crítica literária, a obra passa a ser tomada como um sistema de signos, onde a personagem é considerada em relação com outros signos do sistema verbal e não como “representação” da pessoa ou de um mundo extratextual. Por fim, Brait ainda enfatiza o olhar sobre a personagem como parte em uma rede de relações que a fazem existir como tal. Percebemos, ainda que brevemente, o esforço ao longo dos séculos na desconstrução de uma suposta correspondência representativa entre o que se julga literário e o mundo “não-literário” ou ainda “da realidade”. Aqui não abordamos estes aspectos, por fugirem ao escopo desta investigação, mas salientamos o que estamos chamando de *efeito de assemelhamento* que se dá no discurso literário, estabelecendo a concretude, a cristalização de lugares sociais e o jogo de forças entre eles no espaço ficcional.

A autora então afirma que “uma abordagem atual da personagem de ficção não pode descartar as contribuições oferecidas pela Psicanálise, pela Sociologia, pela Semiótica e, principalmente, pela Teoria Literária Moderna centrada na especificidade dos textos” (BRAIT, 2006, p. 47). Tomamos a liberdade de acrescentar a Análise do Discurso à listagem supramencionada, pois cabe reforçar a possível contribuição da AD para a abordagem da personagem, sem desconsiderar as demais áreas do conhecimento, mas, sim, acrescentando a relevante convergência da História, da Linguística e da Psicanálise que à AD remontamos.

A questão da personagem, entretanto, não se encerra na convencionalização vista anteriormente, já que “qualquer tentativa de sintetizar as maneiras possíveis de caracterização de personagens esbarra necessariamente na questão do narrador” (BRAIT, 2006, p. 52). Ou seja, não se pode pensar em personagem sem levar em consideração a questão do narrador. Isto implica que a figura do narrador se estabelece como fio condutor que permite a materialização do discurso ficcional, sua concretude e existência são dispostas pelo elemento que cria/mantém e reconstrói o foco narrativo, pois “não há narrativa sem narrador” (BRAIT, 2006, p. 53). A autora retoma a distinção do narrador em 1ª pessoa ou 3ª pessoa, mas cujo funcionamento diverge entre ser uma verdadeira câmera (que tudo sabe e descreve ou que faz registros isolados criando uma visualização que permite a construção do personagem) ou a personagem ser a câmera e partir disto narrar (seus pensamentos, suas ações etc., ou ainda sendo a testemunha que descreve outra personagem, a principal).

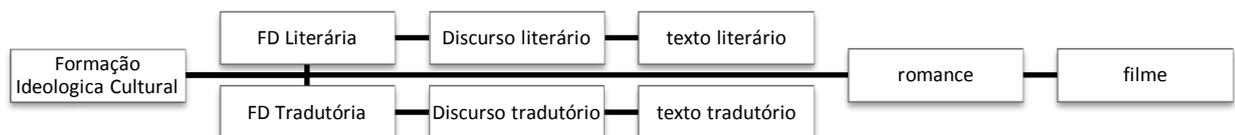
Essa percepção do narrador “câmera” abre espaço ainda para pensarmos também o discurso ficcional que toma o texto imagético e sonoro como materialidade: o cinema. É indiscutível a relação constitutiva entre a literatura e o cinema, ou ainda, entre a narrativa verbal e a narrativa fílmica. Como sintetiza Gomes (2011, p. 109), “o filme tornou-se campo

aberto para o franco exercício de uma literatura falada”, ou seja, tomados em suas especificidades, tanto o romance quanto o filme são atravessados constitutivamente pelo discurso ficcional com cunho estético. Logo, podemos pensar a personagem, ponto nodal da narrativa, no que a toca enquanto constitutiva da materialidade cinematográfica, ou ainda na regra de que “nos filmes (...) as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens” (GOMES, 2011, p. 111). Tal constatação parece-nos marcar um deslizamento de sentidos entre o texto romanesco e o texto cinematográfico, que, longe de marcar uma inviabilidade ou irrelevância, leva-nos a pensá-los como pontos em contato, em deriva e que estabelecem entre si profundas relações da ordem da memória e da interpretação. Desta forma, tomamos a tradução literária como tradução do literário manifesto tanto em prosa quanto em filme.

Berman (2013, p. 65) propõe, em sua analítica da tradução e sistemática da deformação na prosa literária, que “as grandes obras em prosa se caracterizam por um certo ‘escrever mal’, um certo ‘não controle’ de sua escrita”. Entretanto, muitos chamam de problemas de tradução (e geram forças deformadoras na tradução das obras), que, em vez de considerar a diversidade captada e condensada no texto literário, afirma o autor, compõem certas tendências de tradução, como a racionalização, a destruição dos ritmos, o apagamento das superposições de línguas, etc. Nos próximos capítulos, buscaremos, a partir da perspectiva discursiva, não reforçar esse tratamento das obras literárias descrito pelo teórico da tradução, mas, sim, observar os feitos, enquanto práticas, e os efeitos, enquanto gestos interpretativos, que se dão no processo tradutório de uma obra literária.

Para sintetizar o percurso até aqui traçado, trazemos a seguir as principais formações estabelecidas, tomando os objetos com os quais trabalharemos ao longo da análise:

Figura 1- Formações



Fonte: elaborada pela autora.

2 PROCESSO TRADUTÓRIO E CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO

“I assure you there is quite as much of THAT going on in the country as in town.” Jane Austen (Pride and Prejudice)

Neste capítulo discutimos a relação entre condições de produção do discurso e a determinação dos sentidos, passando pela noção teórica e metodológica de arquivo, além de explicitar o objeto e o método empregados a partir do dispositivo teórico-metodológico da AD. Para tanto, retomamos as condições de produção dos textos que compõem o corpus da tese, trazendo questões relativas também à vida e obra da autora e ao romance em tradução. Para ilustrar o funcionamento discursivo na tradução, analisamos um recorte discursivo em T1 e TT e discutimos o jogo entre paráfrase e polissemia que nele ocorre.

2.1 OBJETO E METODOLOGIA

Segundo Orlandi (2008, p. 23) “o objetivo da análise de discurso é descrever o funcionamento do texto”, ou seja, explicitar como os sentidos de um texto são produzidos e quais os mecanismos envolvidos nesse processo de significação. Para tanto, faz-se necessária a construção de um dispositivo teórico-analítico que permita a análise dos processos discursivos. Embora relativamente sintética e sucinta, a definição, proposta pela autora como objetivo do trabalho do analista de discurso, abarca a questão relativa aos objetos passíveis de análise, bem como de seus funcionamentos distintos. Isto porque a noção de texto, em AD, corresponde a uma unidade imaginária que materializa o discurso (enquanto efeito de sentido entre interlocutores, segundo Pêcheux) como “um excelente observatório do funcionamento do simbólico” (ORLANDI, 2008, p. 12).

O princípio metodológico essencial é que “através das descrições regulares de montagens discursivas, se possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados” (PÊCHEUX [1983a], 2006, p. 57), podendo assim contribuir de forma significativa para se pensar a tradução literária na perspectiva discursiva, já que são os momentos de interpretação que permitem a emersão da tradução enquanto processo.

Em termos de delimitação de nosso objeto, em AD, partimos do objeto teórico *discurso* e da unidade de análise *texto* para pensar o *processo tradutório do literário* como

campo discursivo de referência. Neste ponto, é preciso lembrar que, no caso das traduções fílmicas, tem-se a legenda como “materialidade textual”, entretanto, a fotografia, os sons, o trabalho dramático dos atores, são formulações “mediadoras” e constitutivas do processo tradutório. Assim, nosso *objeto discursivo* é o discurso tradutório do literário, composto por dois *domínios discursivos* distintos, a saber, a tradução em prosa e a tradução fílmica, ou ainda, a tradução interlinguística e tradução/versão.

Logo, ao delimitarmos nosso arquivo, corpus empírico, corpus discursivo e sequências discursivas, estaremos, intrinsecamente, posicionando-nos teoricamente frente ao trabalho de leitura e interpretação das próprias noções da AD.

A configuração do arquivo exige alguns detalhamentos pertinentes (e o faremos também adiante ao tomá-lo como noção teórica), porquanto longe de ser mero apanhado de materiais linguísticos sobre determinado tema, a sua definição diz respeito à metodologia empregada, bem como às relações sócio-históricas problematizadas pelo trabalho do analista.

Como mostra Foucault (2007, p. 148), todo arquivo existe em um sistema de arquivos e tem seu lugar no afastamento de nossas próprias práticas discursivas, ou seja, através do trabalho do analista, o arquivo se estabelece em relação a outros arquivos possíveis e aos discursos circulantes. Podemos dizer que a montagem do arquivo é o primeiro gesto do analista na constituição do seu dispositivo.

Entretanto, a noção de arquivo enquanto campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão (PÊCHEUX, [1982c], 2010) não deve ser desconsiderada, pois ela vai ao encontro do segundo gesto do analista ao montar seu arquivo: o garimpo de materialidades e textos que tocam, de alguma forma, seu objeto de estudo. Entretanto, como pontua Sargentini (2006, p. 43), ao tomar o conceito de arquivo como metodologia de coleta de seu objeto de análise, os analistas do discurso devem considerar um duplo aspecto do arquivo (a impossibilidade do saber absoluto e a impropriedade da soberania do eu), ou seja, não se pode crer na abrangência total do arquivo, tampouco em sua quase inexistência, isto é, não se pode levar aos extremos de excesso ou de falta do arquivo.

Mittmann (2014, p. 35) lembra que se pode tomar “o arquivo como lugar de onde se parte, efeito de origem de outros discursos, e o arquivo como estabelecimento de diretrizes, normas para novos discursos”, assim, o arquivo deve ser pensado tanto como noção teórica, o que se arquiva na relação com a memória discursiva, quanto como noção metodológica, o que se agrupa no arquivo. Neste jogo, os discursos emergem no/pelo arquivo pelo trabalho do analista, ora como percurso de recorte e constituição do corpus discursivo, ora como matriz para reformulações.

Como nosso objeto de estudo é o discurso tradutório do literário, elencamos um texto literário usualmente reconhecido como um *clássico da literatura inglesa* e, por que não dizer, mundial, e suas traduções já realizadas e circulantes em nossa sociedade. Ou seja, não descartamos neste gesto a certeza de que as traduções que ainda serão realizadas também fazem parte do arquivo, bem como as adaptações para neoleitores, as paródias da obra, etc. Buscamos delimitar nosso arquivo para melhor atender ao nosso objetivo de análise, isto é, perceber o funcionamento do processo tradutório do literário.

Em nosso caso, então, o arquivo, enquanto categoria metodológica, é composto pelo texto primeiro do romance *Pride and Prejudice* (1813) de Jane Austen, as suas traduções para o português brasileiro e as suas versões para o cinema definidas como baseadas e referenciadas no texto primeiro. Ou seja, partimos de um efeito de vínculo inicial “literal” que permeia todos os itens do arquivo. A seguir elencamos primeiramente o histórico das traduções para o português brasileiro.

Quadro 1 – Histórico de traduções publicadas

<i>Pride and Prejudice</i> – Português brasileiro		
Tradutor	Ano	Editora
Lúcio Cardoso	1940 (1ª tradução)	Livraria José Olympio
	Anos 60	Editores Bruguera
	1982	Abril – Grandes Sucessos
	1987	Círculo do livro
	1982, 1996, 1998	Ediouro
	2006 (com Rafael Cardoso Diniz)	Civilização Brasileira
	2010	Abril – Clássicos Abril
	2010 (com Rafael Cardoso Diniz)	Bestbolso
Laura Alves e Aurélio B. Rebello	1997	Francisco Alves
Jean Melville	2006	Martin Claret
Roberto Leal Ferreira	2006, 2007, 2008, 2009, 2010 e 2012	Martin Claret
Marcella Furtado	2012 (1ª edição bilíngue)	Landmark
Celina Portocarrero	2009	L&PM (pocket)
Alexandre Barbosa de Souza	2011	Penguin/Companhia das Letras

Fonte: elaborado pela autora

De todas essas publicações, compõe nosso arquivo uma edição de cada texto¹². Para mais facilmente fazer referência à edição utilizada nas análises, passaremos a utilizar as iniciais do tradutor de cada publicação, como explicitado abaixo, para identificá-las ao longo de toda a tese. A saber:

¹² A tradução de Jean Melville pela Martin Claret é tema de polêmicas quanto à autenticidade da tradução para o português-brasileiro, sendo o tradutor suspeito de plágio de tradução (Revista Caros Amigos, ano 13, ed.154, págs.20 e 21) ou ainda ser um “tradutor fantasma” (Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2009/03/liz-bennet-kidnapped.html>>. Acesso em: 18 jul. 2014), então, optamos por não incluí-la em nosso arquivo, por não podermos garantir as suas condições de existência e creditá-las adequadamente.

Quadro 2 – Edições impressas que compõem o arquivo

<i>Pride and Prejudice</i> - Arquivo	
Edição	Identificação
AUSTEN, Jane. <i>Pride and Prejudice</i> . London: Penguin Popular Classics, 1994.	AUSTEN (1813)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Coleção Saraiva de Bolso.	LC (1940)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Lúcio Cardoso (1948) e Rafael Cardoso (2006). 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.	LC, RD (1948; 2006) ¹³
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.	LC, RD (1948; 2010)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Laura Alves e Aurélio B. Rebello. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.	LA e AR (1997)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Celina Portocarrero. Coleção L&PM Pocket. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.	CP (2009)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.	ABS (2011)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.	RLF (2012)
AUSTEN, Jane. <i>Orgulho e Preconceito</i> . Edição Bilíngue. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2012.	MF (2012)

Fonte: elaborado pela autora

O romance em questão, que somente fora lançado no Brasil quase 130 anos depois de sua primeira edição, possui atualmente cerca de oito tradutores diferentes e mais de vinte publicações distintas no país. Logo, uma edição de cada publicação relativa a cada tradutor foi

¹³ Estas edições, de 2006 e a de 2010, são revisões da tradução de 1948 e apresentam distinções entre si.

delimitada como integrante do arquivo. Além destas nove obras (“original” e oito traduções diferentes), compõem nosso arquivo as versões para o cinema do romance, a saber:

Quadro 3 – Produções cinematográficas que compõem o arquivo

<i>Pride and Prejudice</i> - Arquivo	
Filmes	Identificação
Pride and Prejudice (1940) EUA - 118min – Metro-Goldwin-Mayer Pictures. Direção de Robert Z.Leonard. Elenco: Laurence Olivier, Greer Garson, Mary Boland.	Metro-Goldwin-Mayer Pictures (1940)
Pride and Prejudice (2005) – EUA – 127min – Universal Pictures. Direção: Joe Wright. Elenco: Keira Knightley, Matthew Macfadyen, Brenda Blethyn.	Universal Pictures (2005)

Fonte: elaborado pela autora

Esse movimento permitiu indicar um caminho de análise importante: as relações intrincadas entre o trabalho da memória discursiva, a mobilização de saberes e a formulação/circulação de discursos no processo tradutório e nas versões fílmicas para um mesmo enunciado. Isto porque a leitura de arquivo permite que o corpus comece a ser delineado não mais pela simples relação temática que estabelece entre textos, mas sim, pelo trabalho redimensionado do analista, permitindo o retorno, o inusitado, o deslize, pois “do trajeto temático ao momento de corpus passando pela análise contextual, a exploração arquivística mergulha o pesquisador na materialidade dos textos” (GUILHAUMOU e MALDIDIER, 2010, p.182). A reflexão sobre o arquivo ainda nos traz outra contribuição importante: a da valoração, indubitável, do dispositivo teórico-metodológico a ser construído e, principalmente, os percursos de análise. Isto porque o excesso e a falta são dois extremos que geram o problema do analista em dispensar o arquivo em favor do personalismo (SARGENTINI, 2007, p.221).

Assim, retomamos de Courtine ([1981],2009, p.100) a definição supracitada de enunciado como “os elementos de saber próprios a uma formação discursiva, como uma forma ou esquema geral que governa a repetibilidade no seio de uma rede de formulações”, sendo que uma rede de formulações “consiste em um conjunto estratificado ou desnivelado de formulações que são todas reformulações possíveis de E [o enunciado]”. Ou seja, sendo o enunciado um elemento de saber que se repete (se atualiza) nas formulações, podemos tomar o texto primeiro, as traduções e as versões fílmicas como atualizações de formulações que,

por sua vez, dizem respeito a um enunciado presente no interdiscurso e que a elas chega pela inscrição em uma ou outra formação discursiva. Isto porque, ainda para Courtine, o enunciado e a formulação correspondem a níveis distintos do discurso enquanto objeto e correspondem a relações também distintas na sequência discursiva. O enunciado diz respeito à dimensão vertical do discurso, sua relação com o interdiscurso, dando a permanência estrutural de uma repetição; já a formulação diz respeito à dimensão horizontal do discurso, sua relação com o intradiscurso, onde a enunciação pode produzir variações de conjuntura (COURTINE, [1981], 2009).

Daí deduzirmos que os saberes são identificáveis, pela análise discursiva, a partir do trabalho sobre a formulação, bem como o delineamento da rede de enunciados que determinam os discursos que a sustentam. Mais do que isto, como propusemos acima, pela formulação é que se tem acesso à linearização do discurso que emerge no processo de leitura do tradutor, discurso que se realiza na FD Tradutória e que traz o texto primeiro como pré-construído de outra FD, no caso, FD Literária, em condições de produção bastante distintas entre si.

Dessa forma, como o material empírico (linguístico ou imagético) constitui textos cuja produção de sentidos e interpretação são problematizados a cada análise, são tomados os trechos correspondentes **entre si** das obras supracitadas como recortes a compor *corpora* de(o) arquivo, como a configurar um único *fio do discurso*. Segundo a sistematização proposta por Courtine ([1981],2009, p.57), podemos definir que trabalharemos em um arquivo, cuja forma de corpus é de dimensões complexas (em sincronia/diacronia), preexistente (corpora de arquivo), cujas sequências discursivas são produzidas por vários locutores (identificáveis).

Ao montar o corpus discursivo, são recortadas as sequências discursivas que permitem a discussão das questões que subsistem aos objetivos propostos. Importa salientarmos que não estamos longe de uma prática de estudo comparativo entre traduções/versões, entretanto, distinguimos nossa análise dos estudos usualmente realizados que buscam comparar traduções na busca por erros, resíduos geralmente seguidos de propostas para uma “melhor tradução” possível. Pelo contrário, investigamos as possibilidades de sentido na tradução tomada discursivamente, isto é, os deslizamentos de sentido, as identificações, as tomadas de posição, entre outros, pois há “possibilidade de que sempre outras vozes se inscrevam, de que sempre outros sentidos sejam produzidos” (MITTMANN, 2003, p. 105).

2.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E FORMAÇÃO SOCIAL

Uma definição bastante usual para a linha teórica inaugurada por Michel Pêcheux e seu grupo é de “AD pecheuxtiana”, entretanto, cabe também defini-la como “AD marxista”, dada a ancoragem fundante no materialismo histórico e dialético que sustenta os principais conceitos colocados em discussão por Pêcheux desde o princípio de sua jornada intelectual. Um desses conceitos é a noção de condições de produção, ou ainda, condições *da* produção, uma vez que Althusser, a quem Pêcheux buscou como fonte teórica e reflexiva, discute o conceito marxista de (re)produção das condições da produção em uma sociedade.

Althusser ressalta que toda formação social depende de um modo de produção que lhe seja dominante, pois a constituição do homem se dá em sua relação com o trabalho. Logo, afirma o autor, o processo de produção utiliza as forças produtivas que existem sob relações de produção também definidas. Ou seja, o que garante a existência de toda e qualquer formação social é a sua possibilidade de produção e de reprodução das condições de sua produção (ALTHUSSER, 1999, p. 72). É a partir dessa ótica sobre o papel da produção em uma formação social que Pêcheux vai convocar o discurso enquanto materialidade e discutir seu papel na reprodução das forças produtivas e das relações de produção existentes, apontando assim para a autonomia relativa da língua em uma sociedade.

Dessa forma, pensar as condições de produção de um discurso é fazer intervir as relações entre homens e forças produtivas em um momento histórico no qual o discurso emerge. Ao reivindicar o resgate da teoria marxista em AD, chamando a atenção para a relação entre os homens e o trabalho, Silva Sobrinho pontua que “a origem das classes sociais se dá nas relações de base econômica, posições estruturais que os sujeitos ocupam nas relações de produção” (SILVA SOBRINHO, 2011, p.117), o que nos obriga a salientar a importância de considerar, quando se abordam as condições de produção do discurso, a relação entre força produtiva, relações de produção e classes sociais. O próprio conceito de formação social, também proposto por Althusser, ao reler Marx e Engels, retoma essa questão, já que toda formação social deve reproduzir as forças produtivas e as relações de produção existentes, reproduzindo assim as condições de sua produção (ALTHUSSER, 1999, p.72). Isto é, as forças de produção que dizem respeito à disponibilidade de recursos humanos, bem como as relações de produção que correspondem ao modo simbólico como os homens se relacionam através de práticas, configuram um quadro das condições da produção a uma formação social dada em uma conjuntura histórica dada.

Pensar as condições de produção enquanto conceito teórico exige a consideração da concretude das relações sócio-históricas de produção, isto é, das forças produtivas em uma sociedade. Pensar as condições de produção, portanto, exige que se considere também as classes sociais, o processo histórico em que elas se configuram como tais etc. muito mais do que apenas a instância de enunciação de um/aquele discurso. Como afirma Silva Sobrinho quanto à concretude histórica dos conceitos em AD, “isso requer levarmos a sério a categoria de condições de produção no seu sentido amplo, ou seja, a concretude das relações sócio-históricas de produção, pois fazer isso possibilita escapar das reflexões cujo pensamento se concentra restritamente na teoria pela teoria” (SILVA SOBRINHO, 2011, p. 120).

A importância dessa ancoragem ao modo de produção, isto é, à base econômica de uma sociedade, e sua relação com o discurso são fundamentais para entender a definição de discurso proposta por Pêcheux em sua AAD-69, pois é ao abordar as condições de produção de um discurso que Pêcheux o define como “efeito de sentidos” entre os pontos A e B sendo A e B “lugares determinados na estrutura de uma formação social” (PÊCHEUX [AAD-69], 1997, p. 82). Daí pensarmos que a definição de discurso como efeito de sentidos entre *interlocutores*, apesar de usual, não corresponde de forma adequada ao proposto por Pêcheux, por tratar-se assim de uma quase personificação do esquema jakobsoniano de que se vale o autor, quando, inequivocamente, trata-se de *lugar*. Lugar este que, nas próprias palavras de Pêcheux, corresponderia a imagens enquanto projeções que estabelecem relações entre situações e posições de protagonistas do discurso que intervêm “a título de condições de produção do discurso” (PÊCHEUX [AAD-69], 1997, p. 83).

Quanto a este ponto, Pêcheux e Fuchs [AD-75] assinalaram existir uma ambiguidade na caracterização das condições de produção ao dar conta, ao mesmo tempo, do efeito das relações de lugar e a situação experimental. Tal ambiguidade só seria desfeita, segundo os autores, por “uma teoria não-subjetiva da constituição do sujeito em sua situação concreta de enunciador” (PÊCHEUX e FUCHS [1975], 1997, p. 171), esta teoria ainda se relaciona com a descrição da ilusão do que chamaram esquecimento nº 1.

Pensar o discurso, portanto, é pensar sua produção como efeito de sentidos entre lugares da estrutura de uma formação social, pensar as posições que entram em jogo nessa relação, e, para tanto, é fundamental considerar as condições de produção em que estas posições se delineiam. Pêcheux chama a atenção para a relação entre os elementos que estabelecem as condições de produção em um estado dado e adverte que eles não são justapostos, mas, sim, estabelecem entre si relações variantes de acordo com a natureza destes “elementos colocados em jogo (...), segundo um sistema de regras, a ser definido, um dos

elementos pode se tornar dominante no interior das condições de produção de um estado dado” (PÊCHEUX [AAD-69], 1997, p. 86). É preciso, portanto, considerar os elementos de um dado estado das condições de produção, compreendendo que há relações de dominância e subordinação entre esses elementos e que essas relações são passíveis de deslocamento entre si.

Logo, quanto aos elementos das condições de produção, segundo Pêcheux, há a exigência de que se verifique a “ligação entre as relações de força (exteriores à situação do discurso) e as relações de sentido que se manifestam nessa situação, colocando sistematicamente em evidência as variações de dominância” (PÊCHEUX [AAD-69], 1997, p. 87). Além disso, faz-se preciso considerar as condições de produção em dois aspectos (uma dialética das condições de produção), segundo Pêcheux e Fuchs: tanto as determinações que caracterizam um processo discursivo quanto as características múltiplas de uma situação concreta, sem desconsiderar a defasagem entre um e outro, tal qual existe entre o registro do imaginário e o exterior que o determina (PÊCHEUX e FUCHS [1975], 1997, p. 182).

Neste ponto, os autores afirmam que “o relacionamento teórico das determinações a seu efeito imaginário, é definitivamente o ponto a partir do qual as operações de construção do corpus poderiam encontrar seu verdadeiro estatuto” (PÊCHEUX e FUCHS [1975], 1997, p. 182). A relação, portanto, entre as condições de produção de um discurso e o processo discursivo em sua complexidade é o que permite a operação teórico-metodológica de construção do corpus. Daí os autores afirmarem que no tratamento, experimental ou de arquivos, as diferenças entre corpus resultam de diferenças entre condições de produção e nunca como diferenças individuais (PÊCHEUX e FUCHS [1975], 1997, p. 183).

Para Courtine, a noção de condições de produção do Discurso (CP do discurso) em AD até então apresentava um conteúdo empírico, heterogêneo e instável (COURTINE [1981], 2009, p. 51). Isto o levou a redefinir a noção ao relacioná-la com a *sequência discursiva de referência*. Para ele, o ato de enunciação (sujeito de enunciação e situação de enunciação) tem o caráter de *regularidade de uma prática* e a possibilidade de caracterização dos *rituais que a regulam*; este ato é referido a um lugar que por, sua vez, remete a relações de classe (COURTINE, [1981], 2009, p. 108).

Ao discutir o que se pode, em AD, dizer de novo sobre um objeto em estudo, Orlandi elenca questões cruciais e que, a nosso ver, dizem respeito às condições de produção do discurso como causa “da conjuntura histórica, das formas históricas de assujeitamento, da materialidade discursiva, das condições verbais do aparecimento da discursividade” (ORLANDI, 2012a, p. 53). Todos esses fatores levam a um efeito de sentidos e não outro, a

um gesto de interpretação e não outro, enfim, ao deslocamento característico do efeito metafórico da língua. Além disto, pensar as condições de produção de um discurso exige, muito mais do que situá-lo no tempo/espaço de uma enunciação, relacioná-lo às condições de sua existência, daí considerar-se as formas históricas de assujeitamento, as relações com a língua enquanto materialidade do discurso, etc.

Sendo nosso objeto teórico o discurso, e nosso objeto de análise o processo tradutório, é preciso pensar, portanto, suas condições de produção. Ou seja, em que conjuntura, regulada por práticas que colocam em jogo línguas historicamente determinadas, uma materialidade se constitui como tradutória. Ou ainda, como descrever o processo tradutório em relação às condições de sua existência.

Como não se podem analisar todos os processos tradutórios existentes, como satisfação de uma suposta credibilidade garantida sob um efeito de exaustibilidade da análise, selecionamos uma materialidade linguística, um texto (ou melhor, um efeito-texto) e a partir dele desenvolvemos nossas considerações. Mas, teoricamente, como situar um texto em relação ao processo tradutório? Como pensar as condições de produção de suas possíveis traduções? Ou ainda, como observar o funcionamento do discurso e as relações de força em jogo? Essas questões levam-nos a considerar a importância da inscrição do objeto em análise no dispositivo teórico-analítico da AD, no qual, longe de estarem dissociadas, as noções teóricas garantem o tratamento metodológico necessário.

2.3 ARQUIVO E DISCURSO

Para pensar o processo tradutório, portanto, elenca-se um texto (ou vários). Esta é a escolha inicial fundante da análise e atende ao objetivo maior da AD, que é investigar a “história social dos textos” (GUILHAUMOU e MALDIDIER, 2010, p. 162), logo, a tradução enquanto processo material de significação. Temos aí um primeiro elemento que levará à configuração do arquivo, como vimos no capítulo anterior, enquanto aquilo que “permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes” (GUILHAUMOU e MALDIDIER, 2010, p.162).

Ao abordar o arquivo na perspectiva discursiva, é preciso considerá-lo a partir de seu duplo aspecto: enquanto noção teórica e princípio metodológico. Enquanto noção teórica, considera-se, fundamentalmente, a relação do sujeito com a formação discursiva como regionalização da ideologia na qual os sentidos são constituídos, para se “pensar o arquivo no jogo de forças entre posições-sujeito de uma mesma formação discursiva ou entre formações

discursivas, a partir da intervenção de uma memória” (MITTMANN, 2014, p.37). Isto é, o arquivo se configura a partir de diferentes tomadas de posição, cujas relações podem ser internas a uma mesma formação discursiva ou postas em relação com diferentes formações discursivas. Como as palavras mudam de sentido segundo as posições sustentadas por quem as emprega (PÊCHEUX, [1975], 2009, p.146), donde o sentido está em referência às posições, o arquivo só se delinea como tal pelas posições que o recortam. Temos então, na escolha inicial, uma tomada de posição que ao mesmo tempo em que seleciona também exclui, determina e relativiza o conjunto de relações que virão a protagonizar a análise.

Para se pensar o arquivo, portanto, é preciso abordar essa intervenção de memória de que nos fala Mittmann e, para tanto, dedicamos o terceiro capítulo desta tese, uma vez que a memória incide não somente sobre a constituição do arquivo, mas também sobre o funcionamento discursivo do processo tradutório de forma muito determinante, como veremos adiante.

Entretanto, reforcemos que “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (...) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÊCHEUX, [1982c], 2010, p. 52). Ao pensar o arquivo, observa-se o papel da memória, lacunar, esburacada que faz estes “implícitos” serem reestabelecidos, isto é, pensar a memória enquanto condição de legibilidade.

Ainda sobre memória, Pêcheux (2011, p.142) a define como algo “constituído por séries de tecidos de índices legíveis, constituindo um corpus sócio-histórico de traços”, o que permite perceber a memória discursiva também como um espaço desses traços marcados pela história e pela ideologia; espaço com lacunas e ao mesmo tempo saturado em relação ao acontecimento.

Podemos definir o arquivo como noção teórica enquanto aquilo que, pela intervenção da memória, emerge como efeito de totalidade, como conjunto estabilizado de unidades cuja legibilidade é garantida por traços sócio-históricos a serem investigados. Isto porque a relação entre memória e arquivo reside na condição material de ambos, isto é, na relação do interdiscurso como materialidade discursiva e com os processos de arranjo e desarranjo da memória (MITTMANN, 2008, p. 121). Ainda como elucida Mittmann (2008), a memória suporta novos discursos, sustentando-os e permitindo assim a interpretação, ao passo que, pelo seu caráter de mobilidade, desloca-se para acomodar o acontecimento, absorvendo-o e chegando à estabilização.

É esta dupla face da memória (como salienta a autora) que está em jogo, pois no arquivo há “o aspecto conflituoso, o jogo de forças que ocorre tanto na borda, selecionando o que pode entrar e excluindo o que não pode, como na articulação interna através de desnivelamentos, sobreposições” (MITTMANN, 2008, p.121). Como noção teórica, portanto, o arquivo exige ser pensado em relação à memória discursiva devido ao funcionamento desta última como condição de legibilidade.

Já quanto ao arquivo como princípio metodológico, ele pode ser “entendido no sentido amplo de campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 2010, p.51), isto é, como uma asseveração de pertinência de disponibilidade. Se “os textos, para nós, não são documentos que ilustram ideias pré-concebidas, mas monumentos nos quais se inscrevem as múltiplas possibilidades de leitura” (ORLANDI, 2013, p.64), podemos tomar o texto enquanto unidade de arquivo, entretanto, salientando que texto, para a AD, não é o simples conjunto de frases que geralmente se percebe como tendo ordenança, mas sim, um “objeto linguístico-histórico” (ORLANDI, 2008, p. 86), daí incluem-se distintas materialidades, além da verbal.

A partir do texto, então, constituímos metodologicamente o que Guillaumou e Maldidier (2010, p.163) entenderam como dispositivo de arquivo, isto é, o conjunto de dispositivos textuais disponíveis que o analista passa a percorrer a partir de uma escolha inicial e do qual poderá observar regularidades e irregularidades em todo e qualquer material agrupado em torno desta escolha. Assim, o gesto de interpretação, as unidades do arquivo e o questionamento do analista fazem parte da configuração do arquivo em seu caráter metodológico. Pensar o arquivo inclui tomá-lo em sua dimensão de sistema de aproximação de enunciados, como o define Foucault, como “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares, mas (...) é também o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa” (FOUCAULT, 2007, p. 147). Esse caráter metodológico do arquivo é crucial para compreendê-lo em seu duplo aspecto, uma vez que os enunciados, tais como Courtine ([1981] 2009) os define, se aproximam pelo *dispositivo de arquivo*, se atualizando (intervenção da memória discursiva).

A relação entre as condições de produção do discurso e o arquivo passa, portanto, pelo trabalho da memória discursiva como instauradora da legibilidade deste discurso. Pensar o dispositivo de arquivo exige pensar as condições de produção dos enunciados e, por conseguinte, os modos de circulação desses enunciados em formulações que se atualizam.

Esta é a configuração do processo discursivo que nos colocamos a analisar, pois pensar o processo tradutório é tomá-lo em sua relação com as condições de produção em que as materialidades traduzíveis e traduzidas emergem, bem como sua relação enquanto aproximação em um dispositivo de arquivo. Como sintetizamos no primeiro capítulo, pensamos o processo tradutório tomando um texto marcadamente literário e suas traduções para o português brasileiro. Esta primeira seleção que configura ao mesmo tempo um gesto do analista na delimitação do corpus recorta o dispositivo teórico-analítico da AD e permite que se desenvolvam os pontos de imbricamento entre língua, história e sujeito num funcionamento discursivo particular, o trato literário.

2.4 HISTORICIDADE E TRADUÇÃO

Como abordamos anteriormente, uma das características fundantes da tradução como prática discursiva é a relação que nela se estabelece entre um conjunto de formulações (que remetem a enunciados) em uma determinada língua e as formulações resultantes do processo de interpretação e escritura do sujeito-tradutor (remetendo também a enunciados outros ou mesmos) em uma outra língua. Assim, considerando a autonomia relativa da língua e a determinação dos sentidos pela historicidade, cada escrita “original” e/ou tradução de “um texto primeiro” remete e é determinada às/pelas suas condições específicas de produção.

Podemos observar este aspecto que ancora, indiscutivelmente, o processo tradutório à historicidade, quando tomamos a obra *Pride and Prejudice* de Jane Austen.

Jane Austen (1775-1817) escreveu o romance em questão nos anos de 1796 e 1797, voltando a revisá-lo em 1811 para a publicação que se dá em janeiro de 1813. Nesse simples movimento de contextualização cronológica da obra, observamos o nosso distanciamento temporal em relação ao texto: mais de duzentos anos nos separam do momento histórico e geográfico desta materialização do discurso literário.

Sem ainda adentrar a superfície linguística deste texto, deve-se esboçar um primeiro quadro para que sua legibilidade se garanta, pelo trabalho da memória discursiva, no estabelecimento de sentidos. Pensar o texto numa perspectiva discursiva é pensá-lo como um nó na trama entre língua, sujeito e historicidade; portanto, pensar o texto *Pride and Prejudice* é tomá-lo em sua constituição. Revisto e publicado no início do século XIX em língua inglesa na Inglaterra, o romance, portanto, se materializa em língua inglesa daquele período histórico; isto é, as determinações histórico-linguísticas que instauram a condição de legibilidade do

texto podem ser discutidas a partir de diferentes ângulos uma vez que nos situamos em outras condições de produção de sua leitura.

2.4.1 Um pouco sobre a Vida de Jane Austen

Jane Austen (1775-1817) nasceu em Steventon, Hampshire, Inglaterra, e os dados biográficos a seu respeito são famosamente escassos (FERGUS, 2010, p. 03), sendo eles, em sua maioria, relatos póstumos de familiares e alguma correspondência trocada entre Jane e algumas poucas pessoas, principalmente sua irmã. Filha do reverendo George Austen (1731-1805), Jane foi a sétima de uma família de oito crianças, das quais apenas Jane e Cassandra eram meninas. Contam os biógrafos que a família sempre valorizou a educação e amou os livros, constantemente encorajando Jane a ler e a escrever seus textos com empenho e compartilhando-os em família. Segundo Shapard (2012, p.23), ao passo que Jane amadurecia, passava a escrever textos ficcionais mais longos e demonstrava seu interesse pelo caráter humano. A casa da família de Jane, numa pequena paróquia rural, era razoavelmente confortável e considerada um pouco melhor do que as demais na época (LE FAYE, 2003, p.13). Seu pai fora designado a tal paróquia por um primo possuidor de terras na região, o que lhe permitiu uma renda passível de sustentar uma família. Os pais de Jane integravam as “*fringes of the gentry*” ou ainda “franjas da aristocracia”, o que significava ter pouca renda e nenhuma terra, segundo Fergus (2010, p.05), uma vez que a herança dos bens era passada ao primogênito ou parente homem mais próximo, deixando os filhos mais jovens, as filhas e outros membros da família não incluídos nesses critérios em situações de subsistência muitas vezes críticas. Assim, mesmo entre os *gentry* havia diferentes níveis nos quais clérigos, como o pai de Jane, assim como bispos, pequenos proprietários de terra, oficiais do exército e médicos integravam níveis inferiores em relação a cavaleiros, senhores de famoso sobrenome ou proprietários de terras por muitas gerações (REEF, 2014, p. 31).

Jane vivera neste lugar até os seus vinte e cinco anos onde escreveu três dos seus seis romances, incluindo *Pride and Prejudice*. Situada em meio a campos de criação de ovelhas e gado, plantações etc., a região em que Jane Austen viveu era formada por poucas propriedades, algumas poucas famílias da considerada “pequena aristocracia” (*gentry*) com as quais a família Austen se relacionava. Segundo Le Faye (2003, p. 14), os habitantes das paróquias de Steventon e de Dane (adjacente) somariam um total de cerca de trezentas pessoas, incluindo em sua maioria trabalhadores rurais. Para complementar as finanças da

família, o pai de Jane costumava receber estudantes, que faziam companhia aos filhos, bem como ampliavam a renda, deixando a casa bastante cheia ao longo do ano.

Jane Austen saía deste ambiente rural poucas vezes até mudar-se em definitivo de Steventon. A primeira vez foi em 1783, quando seus pais visitaram Kent. Jane e Cassandra permaneceram alguns meses em Oxford e depois Southampton para frequentarem uma escola para meninas junto com uma prima quando, gravemente doentes de uma “febre pútrida” (tifo ou difteria), foram resgatadas pelas mães. As meninas sobreviveram à doença, recuperando-se plenamente, porém a tia não (REEF, 2014, p.42). De 1785 a 1786, ambas estudaram em uma escola para moças (Mrs. La Tournelle’s Ladies’ Boarding School), quando o pai as retirou devido ao custo elevado de mantê-las indefinidamente na escola onde as horas de estudo não eram muito exigentes (LE FAYE, 2003, p.20). Após seu retorno para casa, depois deste breve período na escola, é que Jane Austen começa seus trabalhos literários, escrevendo pequenos ensaios cômicos, contos, esquetes, etc. Tal produção é conhecida como sua *Juvenilia*¹⁴ e nunca fora impressa durante sua vida. Aos dezessete anos, Jane debutou na sociedade de Hampshire, passando a frequentar os bailes mensais e podendo encontrar uma gama maior de pessoas com quem se relacionar. Nesta época, os irmãos mais velhos já estavam casados e com filhos e estabeleciam assim uma rede de correspondência muito acentuada para o cotidiano de Jane e Cassandra.

Nos anos de 1790, Jane adentra os temas adultos escrevendo romances epistolares, o primeiro conhecido como *Lady Susan* foi sucedido por *Ellinor e Marianne* (1795), que viria ser seu primeiro texto publicado anos depois com o título de *Sense and Sensibility*. Em 1796, Jane escreve *First Impressions*, a versão original do que mais tarde seria publicado como *Pride and Prejudice*. Esses textos eram redigidos para serem lidos para a família, com o objetivo de entretê-los à noite, próximos ao fogo. Nesta época, o pai de Jane chegou a escrever a um editor, que sequer retornou solicitando o manuscrito para avaliar a obra (LE FAYE, 2003, p. 23).

Quando todos os filhos homens já estavam estabelecidos em suas vidas, apenas Cassandra e Jane continuam vivendo com os pais. Assim, no final de 1800, o pai de Jane decide mudar-se para Bath, um balneário turístico muito famoso na época, e aposentar-se, deixando a paróquia de Steventon para o filho James, também pastor. Jane e sua irmã já eram consideradas “solteironas” nesta época, e a possibilidade de viver num lugar mais agitado poderia trazer alguma possibilidade de casamento para ambas. Sua irmã Cassandra havia sido

¹⁴ Temos publicadas conjuntamente em língua portuguesa “BEER, Frances (org.). **Jane Austen e Charlotte Brontë Juvenília**. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.”

noiva de um jovem clérigo que, durante o noivado, fora enviado para São Domingo, onde morreu de febre amarela. E Jane havia tido um breve flerte com Tom Lefroy, sobrinho de um conhecido da família, que jamais a pediu em casamento por ela não possuir a renda necessária para tornar tal relação desejável (FERGUS, 2010, p. 07).

A cidade turística de Bath era muito conhecida pelas suas águas termais consideradas medicinais, sendo assim um spa terapêutico para as mais diversas doenças. Os romanos haviam invadido este antigo local céltico e construído um luxuoso espaço de banhos, em torno do qual a cidade acabou sendo edificada. Jane mostrou-se muito chateada em ter de deixar a antiga residência e nunca demonstrou ter gostado de viver em Bath, contam os biógrafos.

Os anos em que permaneceu em Bath não foram muito felizes para Jane, apesar da vida social ativa que levava, bem como da venda do manuscrito de *Susan*, que acabou nem sendo publicado. Neste período ainda, Jane teria começado alguns capítulos do romance *The Watsons*, sem tê-lo acabado. Nesta época, já com vinte e sete anos, em visita a amigas muito próximas, Jane é pedida em casamento pelo irmão delas, Harris Bigg-Wither, aceita o pedido, mas na manhã seguinte muda de ideia e nega-se a casar. Para Jane, essa decisão impactaria profundamente na sua vida, pois, com a velhice do pai, esta seria a única e última chance de ter sua própria casa (FERGUS, 2010, p. 09) e também certa estabilidade financeira. Em janeiro de 1805, o pai de Jane morre inesperadamente, e a situação financeira da viúva e suas duas filhas se torna mais precária, o que as faz visitar amigos e familiares durante o verão, voltando a Bath, para sua moradia alugada, apenas no inverno.

Quando o irmão de Jane, Frank, casa-se e vai viver em Southampton, ele entende ser conveniente que a jovem esposa tenha a companhia da sogra e das cunhadas enquanto ele parte em suas viagens como militar da Marinha. Assim, Jane vive dois anos próxima à Portsmouth, cidade portuária que visita em companhia do irmão. Em 1808, a esposa de seu irmão Edward morre ao dar à luz, deixando o esposo e seus onze filhos contando com o auxílio da avó e das duas tias das crianças. Assim, em 1809, Jane, Cassandra, a mãe e uma amiga solteira cuja mãe já havia falecido mudam-se para uma residência em Chawton, próxima à casa de Edward. Não se tem muitos registros deste período na vida de Jane, mas sabe-se que no outono de 1811 ela consegue publicar, mediante suas próprias custas, seu primeiro livro, *Sense and Sensibility*, que tem a primeira edição esgotada em 1813, ano em que *Pride and Prejudice* é publicado. Este fato faz com que Jane se sinta (e se orgulhe de ser) uma escritora profissional, passando a fazer parte do grupo seletivo de pioneiras em sua época e que tanto admirava (FERGUS, 2010, p. 05).

O nome de Jane não aparece na capa de nenhum dos dois livros, pois na época era considerado impróprio e indigno para uma *lady* respeitável ser vista escrevendo romances por dinheiro e para publicação geral (LE FAYE, 2003, p. 35). É nesta fase de sua vida que Jane então se dedica bastante às suas obras, publicando *Mansfield Park* (1814) e *Emma* (1815). Durante este período, Jane contou com o auxílio de seu irmão Henry, que morava em Londres, na busca por editores, pois toda a negociação da produção de uma escritora do período era realizada por um parente homem (FERGUS, 2010, p.08). Apesar de se tornar um sucesso de vendas, Jane sempre se mostrou pouco interessada na recompensa dessa apreciação, afastando-se da publicidade e mantendo-se afastada dos círculos literários (SHAPARD, 2012, p.22). Porém, encarava sua produção literária com extremo profissionalismo, afirma Fergus (2010, p. 09).

Um episódio muito interessante da vida de Jane está relacionado a isto. Quando em visita ao irmão, Jane teve que cuidá-lo por ficar gravemente doente. O médico de Henry tinha entre seus pacientes o Príncipe Regente e contou a Jane que o príncipe era um grande admirador de suas obras, bem como contou ao príncipe que a autora estava na cidade. Assim, o príncipe destinou o bibliotecário real para conhecê-la e conduzi-la em um passeio ao palácio (Carlton House) durante o qual o bibliotecário “sugeriu” à Jane que dedicasse seu próximo livro ao príncipe. Jane encontrou-se então em um dilema, pois desaprovava o estilo de vida imoral e extravagante do príncipe (LE FAYE, 2003, p.36), entretanto, não poderia recusar tal pedido real. Desse forma, *Emma* é publicado com uma modesta dedicatória ao príncipe.

Na primavera de 1816, Jane continua escrevendo, porém, começa a apresentar sintomas de uma doença que a levaria à morte. Alternando a escrita com períodos de sofrimento, Jane ainda produz a revisão de *Susan* e inicia outro romance que ficaria inacabado, *Sanditon*. Assim, em julho de 1817 Jane falece e é enterrada na Catedral de Winchester e seus textos são publicados posteriormente, provavelmente com títulos escolhidos por seu irmão Henry.

2.4.2 A Época em que viveu Jane Austen

A autora viveu no que se denomina era georgiana, isto é, o período de 1714 a 1830, quando quatro reis George (I, II, III e IV) estiveram no poder e a Inglaterra passou à condição de potência mundial (REEF, 2014, p.39). Durante sua vida, Jane Austen pode acompanhar o reino de George III, que subiu ao trono em 1760 e reinou até 1811, quando o primogênito de seus quinze filhos, o Príncipe de Wales, tornou-se o Príncipe Regente (e mais adiante George

IV) devido ao grave estado de saúde do rei, que sofria de crises causadas pela doença “porfíria” desde 1788. O Príncipe de Wales era conhecido por ser irresponsável, falso, glutão e bêbado (LE FAYE, 2003, p.44) e sua vida de desregramentos fazia com que Jane Austen registrasse em cartas sua aversão ao nobre regente, como comentado anteriormente quando do episódio da dedicatória de seu romance intitulado *Emma*.

O século XVIII foi marcado pela disputa de territórios, e a Inglaterra esteve em guerra com a França e a Espanha por décadas. A guerra pela independência dos Estados Unidos da América, então colônia britânica, inicia-se em 1773, dois anos antes de Jane Austen nascer. Durante o período ainda, as ilhas da Índia Ocidental, bem como as regiões entre a Califórnia e a Argentina, eram disputadas por franceses, espanhóis, britânicos e holandeses.

Os Austens, conta Le Faye (2003, p. 46), provavelmente pouco se importavam com a independência dos Estados Unidos, porém, quaisquer problemas nas Índias Ocidentais (região do Caribe, Antilhas, Bahamas etc.) certamente os deixavam apreensivos. Isto porque, durante os séculos XVII e XVIII, as ilhas situadas entre os dois continentes americanos receberam muitos colonizadores, jovens da nobreza britânica e aristocratas proprietários de terras, que exploraram a região, enriqueceram, plantaram e exportaram a produção, sabidamente com mão de obra escrava (LE FAYE, 2003, p. 46). A família Austen era triplamente ligada a esta parte do mundo (LE FAYE, 2003, p. 47), pois o tio por parte de mãe de Jane casara com uma moça cuja família possuía uma plantação em Barbados; o próprio pai de Jane foi depositário de uma plantação nas Antilhas em nome do filho de um velho amigo; e dois sobrinhos de Mr. Austen foram à Jamaica e morreram por lá.

A tomada da Bastilha em 1789 também foi um momento histórico contemporâneo à vida de Jane Austen, que pode acompanhar as notícias de muitos nobres franceses buscando abrigo na Inglaterra. Inclusive, o marido francês da prima Eliza de Jane foi guilhotinado em 1794. Esta prima, pouco antes da morte do marido, havia escapado para a Inglaterra com seu pequeno filho e um ano depois se casaria com um dos irmãos de Jane. Assim que a república Francesa foi instituída, esta declarou guerra contra a Grã-Bretanha, o que fez com que Jane Austen vivesse vinte anos, metade de toda a sua vida, acompanhando as disputas (LE FAYE, 2003, p.48). Seu irmão Henry integrou a Milícia de Oxfordshire, cujo regimento sediava-se na costa da Inglaterra para o caso de ataques pelo canal. Jane ainda acompanhou a ascendência de Napoleão Bonaparte, cujo armistício proposto em 1801 terminou em 1803, deixando a costa sul da Inglaterra frente a possíveis invasões até que a Batalha de Trafalgar em 1805 garantiu a manutenção do domínio da região; assim, até três anos antes de sua morte, Jane acompanhou as guerras napoleônicas e todas as discussões em torno delas bem de perto, uma

vez que possuía dois irmãos (Frank e Charles) compondo as forças militares britânicas. Jane ainda presenciou a guerra entre Estados Unidos e Grã-Bretanha, iniciada em 1812, fortemente marcada pela disputa de terras e lucros de comércio (LE FAYE, 2003, p. 49).

Outro aspecto muito forte do período em que Jane Austen viveu e escreveu foi a exploração britânica da Índia, especialmente, o enriquecimento de jovens que se “aventuravam” em direção ao Oriente. Assim, quando sobreviviam, ao regressar à Inglaterra compravam boas residências em Londres ou terras no interior, passando a constituir a aristocracia rural (LE FAYE, 2003, p. 51).

A Inglaterra deste período possuía cerca de dez milhões de habitantes, segundo o primeiro censo oficial de 1801, e Londres já constituía a cidade mais populosa. A zona rural, onde Jane viveu, era bem menos povoada, com propriedades dedicadas ao plantio e sua comercialização, onde pequenas aldeias, distantes entre si, agrupavam toda a vida social possível. Qualquer viagem, bem como os meios de transportes em geral, era difícil e exigia a única força motora existente: os cavalos, tanto por montaria ou carruagens, numa velocidade média de doze quilômetros por hora (LE FAYE, 2003, p. 54).

Reef (2014, p. 149) ainda lembra que, durante o período entre 1790 e 1815, os britânicos estiveram em guerra com os franceses ou aguardando uma possível invasão. Assim é que o regimento que aparece em *Pride and Prejudice* ao qual pertence uma personagem importante na trama, Mr. Wickham, faz lembrar que Grã-Bretanha e França encontravam-se em plena guerra naquela época.

2.4.3 A Recepção da Obra

Em termos literários, o romance ainda era uma forma nova de literatura na época em que Jane Austen escreveu seus textos, que se distinguem de romances cheios de ação e aventuras que marcam o início do romance na Inglaterra, com escritores como Daniel Defoe e Henry Fielding, e abordam a realidade que ela bem conhecia (REEF, 2014, p.19). Essa distinção, longe de diminuir a grandeza da obra, enriquece-a e a distingue, marcando historicamente a Literatura Inglesa por usar o estilo indireto livre de forma mais elaborada do que qualquer predecessor seu (CRONIN, 2010, p. 296).

Entretanto, apesar de ter sido um sucesso de vendas quando primeiramente lançadas as obras, Jane Austen passou a ter um menos exorbitante, porém, cada vez mais fiel, número de leitores ao longo do século XIX. Em 1870, seu sobrinho James Edward Austen-Leigh publicou a primeira biografia da autora, *A memoir of Jane Austen*, baseando-se nas

lembranças da família e nas cartas remanescentes (REEF, 2014, p. 212). No final do século, por volta de 1894, um crítico britânico criou o termo *Janeites* para se referir aos fãs mais fiéis da autora. Durante a primeira guerra mundial, os romances de Jane Austen foram muito lidos pelos soldados ingleses. E em 1940 é fundada a *Jane Austen Society of the United Kingdom* para restaurar a última residência em que a autora viveu (REEF, 2014, p. 213). Ao longo de todo o século XX, a obra de Jane Austen é cada vez mais lida e passa a receber adaptações e versões para o teatro, para o cinema e para romances diversos.

Nesta tese, selecionamos uma das seis obras literárias da autora, que suscita, a nosso ver, pontos interessantes e pertinentes à reflexão discursiva sobre a tradução literária. Não pretendemos discutir como uma jovem, solteira, filha de pastor, residente no interior da Inglaterra permanece tendo seus romances como sucessos de vendas há 200 anos... Ou ainda do que tratam essas obras para estarem por tanto tempo rendendo traduções para diferentes línguas, versões para a televisão e o cinema, e como a crítica continua encontrando elementos significativos para análise, o que rende inúmeros trabalhos científicos e publicações tematizando a vida e a obra de Jane Austen. O mercado editorial sequer consegue dimensionar o número (em milhões) de cópias vendidas dos romances escritos no início do século XIX. Frente a um quadro como este, detemo-nos a investigar o funcionamento discursivo de suas traduções para o português-brasileiro. Le Faye (2003, p. 06) afirma que a obra de Jane Austen permanece apreciada mesmo após duzentos anos de sua publicação porque encontrar alguém ideal para casar ainda é o desejo de todo jovem (homem ou mulher) e que os antecedentes familiares e os fatores econômicos ainda ajudam ou atrapalham a realização deste desejo.

Consensualmente considerada pela crítica como uma das obras literárias mais importantes da Literatura Inglesa de todos os tempos, o romance *Pride and Prejudice* (Jane Austen, Inglaterra, 1813) teve, após seu lançamento em janeiro de 1813, excertos em série traduzidos para o francês ainda no mesmo ano, nas edições de julho, agosto e setembro de 1813 do periódico mensal suíço *Bibliothèque britannique* em Geneve, constituindo esta a primeira publicação da obra em outra língua que não a inglesa (GILSON, 2010, p. 121). Registra-se que a primeira tradução integral da obra para a língua francesa apareceria em novembro de 1821 e em língua alemã surgiria em 1830 (GILSON, 2010, p. 123), constatando-se, então, um curto período de menos de dez anos e 20 anos, respectivamente, para a circulação do texto em outras línguas.

Curiosamente, no Brasil, a tradução da obra só passa a circular mais de um século depois de suas primeiras versões em outras línguas e em um contexto histórico muito diverso. Pontua Hallewell (2012, p.439) que até os anos 30 do século XX o público leitor no Brasil se

restringia às elites praticamente bilíngues que de alguma forma se situavam em relação às principais cidades do país. Entretanto, com a crise econômica mundial vivida entre guerras, a importação de livros despencou consideravelmente e o preço dos livros brasileiros passou a ser mais competitivo do que os valores dos importados. Esta foi a oportunidade para editoras nacionais, em especial a Livraria Globo, que dominou o mercado até os anos 50. Assim, os primeiros sucessos publicados pela Globo foram traduções em português de best-sellers tematizando histórias policiais (HALLEWELL, 2012, p. 440). Graças à influência de Érico Verissimo como um dos principais tradutores que muito colaborou com qualidade na seleção das obras, a ênfase em autores anglófonos foi constante (HALLEWELL, 2012, p.441).

Enquanto externamente a economia mundial em crise dificultava a importação de livros para o Brasil, internamente, a revolução de 1930 também impactaria a publicação de obras que buscavam uma nova consciência nacional, mas que acabavam reprimidas pelo governo cada vez mais intolerante (HALLEWELL, 2012, p. 464). Assim, as publicações na área de literatura mostravam-se boas e rentáveis oportunidades às editoras que surgiam. Entre estas, interessa-nos a editora José Olympio, que leva o nome de seu fundador e principal editor do país na época. Entre os muitos sucessos de publicação da José Olympio, destacam-se as obras de Jorge Amado, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, entre muitos outros.

A livraria José Olympio ficou conhecida como ponto de encontro dos intelectuais e autores da época, reunindo de forma inédita, inclusive, as mulheres que se dedicavam às letras, sendo que o próprio fundador frequentava as rodas, tomando o cuidado de não “tomar partido”, segundo Hallewell (2012, p.498). Por certo, os interesses comerciais do editor sobrepujam-se a qualquer convicção partidária que partilhasse. Assim, reuniam-se na livraria partidários políticos de diferentes posições, com o cuidado de não apenas recebê-los, mas também apoiar seus autores, de ambos os lados... Como ilustração, pode-se citar que quando Jorge Amado e Graciliano Ramos foram presos pelo governo getulista, em 1935 e 1936, respectivamente, José Olympio continuou publicando suas obras e, pelos seus diversos contatos pessoais, soube discernir “até onde podia ir sua ousadia”, comenta Hallewell (2012, p. 500).

Apesar do clima tenso de constante perseguição aos autores e apreensão de livros considerados subversivos, a editora José Olympio manteve a proporção alta de cerca de 85% das suas edições como sendo títulos brasileiros entre o período de 1933 e 1944, salienta Hallewell (2012, p. 506). Em contrapartida, neste período, as traduções apresentavam-se

como um mercado comercial politicamente seguro, principalmente com a venda de romances policiais na década de 30 (HALLEWELL, 2012, p. 506).

Em meio à deflagração da Segunda Guerra Mundial, no Brasil, a editora José Olympio publica coleções de obras traduzidas, tanto autores de menor expressão literária, mas muito vendáveis, quanto clássicos da literatura estrangeira. Concorrendo com a editora Globo, líder no mercado de tradução de ficção estrangeira, a José Olympio contratava como tradutores escritores profissionais (que se preocupariam com a qualidade da tradução, uma vez que esta levaria seus nomes), buscando garantir assim textos bem escritos e uma renda extra aos autores (HALLEWELL, 2012, p. 508).

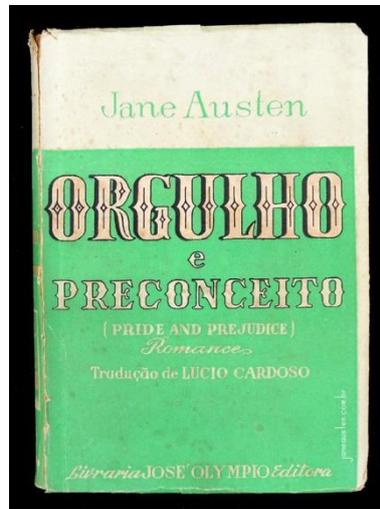
Então, em meio à fase mais repressiva do Estado Novo e em plena guerra mundial, a José Olympio lança em dezembro de 1940 a coleção de romances intitulada *Fogos Cruzados*, com a obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen (HALLEWELL, 2012, p.515) traduzida por Lúcio Cardoso¹⁵.

Observemos as imagens que seguem.

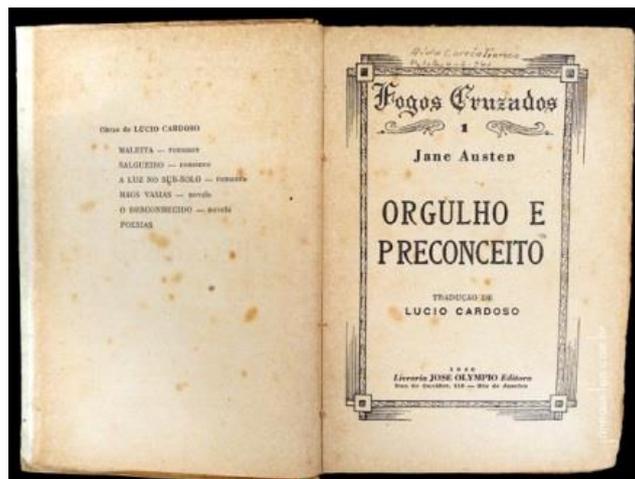
¹⁵ Lúcio Cardoso (1914 – 1968), natural de Minas Gerais, foi poeta escritor, dramaturgo e jornalista, sendo que dentre suas várias obras destacam-se *Maleita* (1934), *Salgueiro* (1935), *Mãos Vazias* (1938), *Crônica da Casa Assassinada* (1959), entre outros.

Quadro 4 – Primeira Edição Brasileira

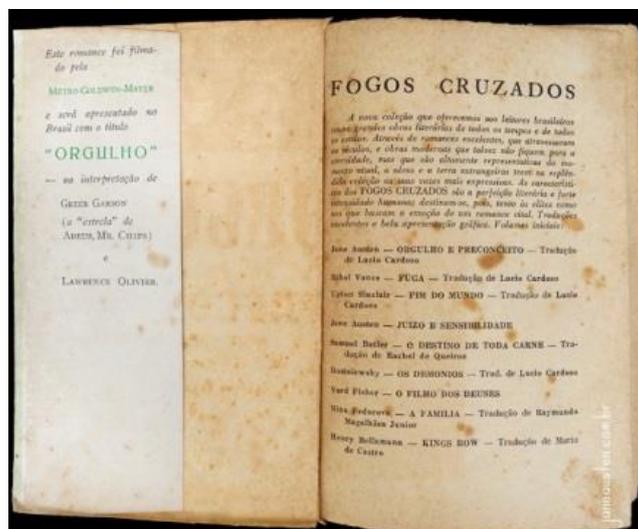
Orgulho e Preconceito – José Olympio (1940)



1 - Capa



2 - Folha de rosto



3 - Contracapa

Alguns aspectos importantes devem ser destacados nesta primeira edição da obra no Brasil. Observemos a imagem 2, folha de rosto, na qual consta na página à esquerda o seguinte texto: “*Obras de Lúcio Cardoso: Maleta – romance, Salgueiro – romance, A luz no sub-solo – romance, Mãos Vazias [sic] – novela, O Desconhecido – novela, Poesias*”. Este texto que traz as obras autorais de Lúcio elencadas por título e gênero literário sustenta o dizer na página seguinte onde se lê: “*Fogos Cruzados – 1 – Jane Austen, Orgulho e Preconceito, Tradução de Lúcio Cardoso, 1940, Livraria José Olympio Editora, Rua do Ouvidor, 110 – Rio de Janeiro*”. Ou seja, faz-se uma divulgação da importância, dos méritos do tradutor da obra em questão. Tal gesto parece-nos muito significativo, pois, indo no contrafluxo do descaso histórico com a figura do tradutor, a edição busca garantir um efeito de credibilidade, de qualidade literária do texto exatamente pelo reconhecimento do tradutor.

Outro ponto crucial está na contracapa, imagem 3, onde se lê na aba à esquerda: “*Este romance foi filmado pela Metro-Goldwin-Mayer e será apresentado no Brasil com o título ‘Orgulho’ – na interpretação de Greer Garson (a ‘estrela’ de Adeus, Mr. Chips) e Lawrence Olivier*”. Ou seja, a obra foi lançada no Brasil com o explícito objetivo de acompanhar o lançamento da produção cinematográfica norte-americana *Pride and Prejudice* (Metro-Goldwin-Mayer Pictures, 1940), que chegava aos cinemas brasileiros no mesmo período. Fica claro, portanto, que a tradução da obra vai ao encontro da indústria cinematográfica norte-americana, buscando referir pontualmente a ligação entre o romance e o filme em cartaz. Há, desta forma, uma sustentação da validade do texto pela circulação do filme, que consta com “estrelas” que sequer necessitam ser apresentadas, como Lawrence Olivier, pois não há referência à sua atuação como há para Greer Garson.

Há ainda na página à direita na imagem 3 uma breve apresentação da Coleção Fogos Cruzados e alguns de seus títulos:

“Fogos Cruzados: A nova coleção que oferecemos aos leitores brasileiros reúne grandes obras literárias de todos os tempos e de todos os estilos. Através de romances excelentes, que atravessaram os séculos, e obras modernas que talvez não fiquem para a eternidade, mas que são altamente representativas do momento atual, a alma e a terra estrangeiras teem [sic] na esplêndida coleção as suas vozes mais expressivas. As características de Fogos Cruzados são a perfeição literária e forte intensidade humana: destinam-se, pois, tanto às elites como aos que buscam a emoção de um romance vital. Traduções excelentes e bela apresentação gráfica. Volumes iniciais:

Jane Austen – ORGULHO E PRECONCEITO – Tradução de Lúcio Cardoso

Ethel Vance – FUGA – Tradução de Lúcio Cardoso

Upton Sinclair – FIM DO MUNDO – Tradução de Lúcio Cardoso

Jane Austen – JUÍZO E SENSIBILIDADE

Samuel Butler – O DESTINO DE TODA CARNE – Tradução de Rachel de Queiroz

Dostoiewsky – OS DEMÔNIOS – Tradução de Lúcio Cardoso

Vard Fisher – O FILHO DOS DEUSES

Nina Fedorova – A FAMÍLIA – Tradução de Raymundo Magalhães Junior

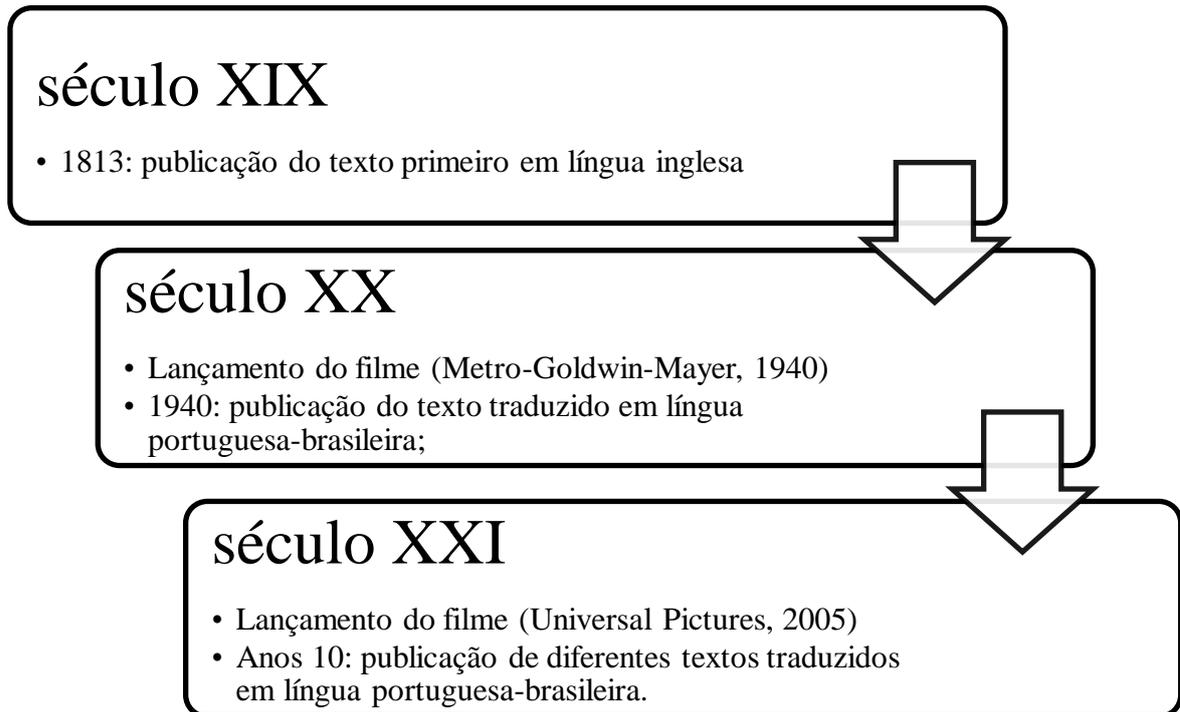
Henry Bellamann – KINGS ROW – Tradução de Mário de Castro”

Desta apresentação podemos inferir a importância de mencionar o nome do tradutor, quando sua identidade é conveniente por funcionar como certificação da qualidade do texto. Outro aspecto significativo é o título da coleção, bem como sua justificativa. São fogos cruzados entre clássicos seculares e obras contemporâneas ao passo que na Europa, donde originam-se os textos, cruzam-se fogos reais em plenos campos de batalha. A coleção representaria então “a terra estrangeira” em suas “vozes mais expressivas”, como que tentando trazer a estrangeiridade para o leitor brasileiro em tempos cujas notícias em torno da guerra são constantemente discutidas e o interesse por esta tal terra-outra se acentua.

A tradução de Lúcio Cardoso permaneceu como única por mais de cinquenta anos no Brasil, sendo publicada por várias editoras e em diferentes coleções. Apenas em 1997 é que uma tradução realizada por outros tradutores é lançada pela editora Francisco Alves. Mais um período de quase dez anos se passa até que, mais uma vez, ao chegar aos cinemas brasileiros uma nova versão da obra *Pride and Prejudice* (Universal Pictures, 2005), novas edições foram lançadas. E ao aproximar-se o bicentenário da obra referida, outras tantas edições chegaram às livrarias brasileiras. Assim, atualmente, *Pride and Prejudice* possui cerca de oito diferentes traduções para a Língua Portuguesa-Brasileira nos últimos setenta anos.

Podemos sintetizar o percurso de tradução da obra *Pride and Prejudice*, portanto, em três grandes momentos:

Figura 2 – A obra através dos séculos



Fonte: elaborada pela autora

Este movimento de não apenas permanência da obra, mas de ampliação de sua circulação, nos faz refletir sobre o próprio fazer tradutório, bem como o processo de leitura e interpretação que sustentam o interesse pelo livro. Ainda que sob forte influência dos interesses econômicos que mobilizam investimentos na divulgação e publicação de uma obra como esta, não se poderia creditar a ampla circulação de *Pride and Prejudice* exclusivamente a uma mera jogada de publicidade junto a um público de “consumo cultural” de massa. Há, sem dúvida alguma, algo que transcende o poderio do marketing e da mercantilização da literatura e que está ligado, indubitavelmente, à recepção da obra. Sem dúvida, este texto mobiliza sentidos a ponto de continuar (re)significando para sujeitos contemporâneos. Em que esta materialidade se sustenta, quais redes de memória ela mobiliza, para permanecer tanto tempo como gesto de interpretação para tantos sujeitos na condição de leitores? No caso do Brasil, como o processo tradutório intervém nesse gesto?

Inferir sobre a relevância da obra, sua estrutura narrativa, sua estética de recepção, entre outros olhares possíveis, são gestos realizados em diferentes campos do conhecimento. Entretanto, conceber tal texto como uma materialidade, tomando-a como intrincamento da história na língua é uma possibilidade que a análise discursiva oferece de forma singular. A AD permite investigar o funcionamento da discursividade através da historicidade, a memória

do dizer, os efeitos de sentidos que permeiam tal texto, compreendendo como, em diferentes condições de produção, se dá a interpretação. Tal perspectiva que a AD descortina permite também investigar como este jogo da memória e dos sentidos se estabelece no texto, garantindo sua legibilidade por diferentes sujeitos ou, ainda, levando a descrever como essa materialidade permanece fazendo sentido, significando.

Como vimos acima, Jane Austen (1775-1817) escreveu ao longo de sua vida seis romances e viveu no interior da Inglaterra em pleno período pré-Vitoriano. Entretanto, é considerada como “the only author of her period whose works can be read, and are read, today with delight in their entirety”¹⁶ (BAUGH, 1967, p. 1206). Mais do que isto, seus trabalhos continuam sendo revisitados, republicados em diferentes momentos e nos mais diversos países. A influência da cultura/língua inglesa ao longo do século XX como língua da erudição ao lado do francês ou ainda como língua internacional, sem dúvida alguma, afetou de forma significativa o contato do público brasileiro com suas obras, daí, talvez, a ampla circulação dos textos de Austen no país. Interessa-nos, portanto, contribuir para o estudo desta conjuntura (isto é, do contexto em que uma obra centenária britânica é recebida e circula amplamente no Brasil), na medida do possível, lançando o olhar sob a perspectiva discursiva, para uma demanda literária bastante significativa, um sucesso editorial e cinematográfico sempre que (re)lançado.

Sem tentar responder por que o romance mais conhecido e renomado de J.Austen permanece em nossos dias, em especial, no Brasil, buscamos questionar como no processo tradutório, do ponto de vista discursivo, as relações de sentido se estabelecem, reconstruindo o texto primeiro, através da interpretação de diferentes tradutores. É relevante pensar que “hoje, veicular a visão que ela teve de seu mundo parece captar o interesse de milhares de leitores/espectadores” (CAMPELLO, 2000, p. 432). Evidentemente, não nos ocuparemos de Jane Austen como indivíduo de seu tempo, mas sim, como nome de autor, cujos textos nos permitem acessar a discursividade que materializam.

Em seus romances, Austen não retratou explicitamente problemas sociais, até porque a ficção neste período ainda não se preocupava em abordá-los¹⁷ (BAUGH, 1967, p.1202), porém, “irreverente, Austen desvela tabus na literatura. (...) É por um lado, a denúncia no retrato de uma Inglaterra com falha de caráter. Por outro, a exposição de quão pernicioso tem sido para as mulheres habitar uma cultura criada por e para os homens” (CAMPELLO, 2000,

¹⁶ “o único autor de seu período cujos trabalhos podem ser lidos e são lidos hoje com prazer em sua totalidade” (BAUGH, 1967, p.1206).

¹⁷ No original: “There is nothing surprising in the absence of a large historical perspective and wide social view from her novels; fiction was not expected to deal with such matters” (BAUGH, 1967, p.1202).

p.431). Além dos temas abordados, o estilo de Austen (lembrando que tomamos aqui Austen como um nome de autor no sentido foucaultiano e não como indivíduo) é marcado por apresentar uma total ausência de aventuras e tudo se passar apenas no cotidiano de algumas famílias no campo, entretanto, “what she pictures is grounded upon so comprehensive a knowledge of human nature as to universalize it; her men and women, true of their own period, are true also of all time”¹⁸ (BAUGH, 1967, p. 1203).

Mas o que interessa-nos nessa identificação/universalização do texto da autora inglesa tem relação com – e é isto que se pretende investigar discursivamente – as condições de produção do texto primeiro e da leitura contemporânea deste mesmo texto no/através de o processo tradutório. Isto porque os romances de Austen pertencem a um “espaço de transição entre o formalismo neoclássico da Idade da Razão e o Romantismo efusivo, emocional, do início do século dezenove, em que a ênfase recai no individualismo e no subjetivo.” (CAMPELLO, 2000, p. 424). Ou seja, têm-se, possivelmente, elementos muito pertinentes às diferentes condições de produção em que as traduções ocorrem.

Como discutimos anteriormente, pensar as condições de produção exige considerar as relações sócio-históricas das forças produtivas em uma sociedade, levando em conta, portanto, as classes sociais, os jogos de força entre elas e o modo de produção, a instância econômica. Assim, a partir do que fora exposto, podemos traçar uma descrição da conjuntura em que o processo tradutório, nosso objeto de investigação, se dá. Para tanto, precisamos estabelecer o que propomos como três momentos discursivos distintos em relação ao que mencionamos acima. Tomamos por **momento discursivo** o espaço discursivo intervalar de duração/permanência relativa e variável entre o ato enunciativo, concreto e imediato e o acontecimento discursivo, irrepetível, onde as condições de produção podem ou não ser determinantes, onde se pode ou não ter uma atualização de enunciado ou simples repetição do mesmo. São eles:

- a) *Primeiro momento discursivo*: emersão do texto primeiro, no início do século XIX, em língua inglesa, como romance literário tematizando uma aristocracia rural inglesa, numa sociedade cujas classes são altamente definidas por posse de capital e títulos de nobreza. Culturalmente, cabe à mulher um lugar de reclusão ao lar e dedicação à família, sem direito a herança ou controle dos bens materiais. Os padrões de interação social são altamente delineados por uma valorização de uma “boa conduta moral”,

¹⁸ “o que ela retrata é baseado em um conhecimento tão compreensivo da natureza humana que a universaliza; seus homens e mulheres, reais em seu período, são reais também em todos os tempos” (BAUGH, 1967, p.1203). Tradução Nossa.

bem como de regras partilhadas e seguidas conforme a classe a que se pertence. O ambiente rural está em relação/oposição ao ambiente urbano, donde se tem uma visão positiva da vida no campo, e o modo de produção vigente refere-se à produção agrícola e sua comercialização e rendas já adquiridas. Em termos políticos, tem-se um império cuja dominação é bastante forte sobre suas colônias de exploração, bem como conflitos com países vizinhos marcam as relações de poder.

- b) *Segundo momento discursivo*: anos 40 do século XX, indústria cinematográfica norte-americana (ex-colônia britânica) em ampla produção, valores econômicos partilhados de uma sociedade capitalista altamente industrializada. Classes sociais estabelecidas pela posse do capital. Jogo de forças entre a realidade de uma guerra mundial e vida cotidiana, papel da mulher em discussão neste contexto. No Brasil, ditadura do Estado Novo determinando padrões de comportamento, censura e reformas políticas. Impactos indiretos de uma economia mundial em crise devido à guerra.
- c) *Terceiro momento discursivo*: anos 10 do século XXI; permanência da indústria cinematográfica norte-americana com grande impacto sobre as massas, economia mundial em crise, valores neoliberais de mercado prevalecendo tanto nos EUA quanto no Brasil. A posse do capital como fator de divisão social e acesso a bens e cultura. Sociedade em reorganização a partir das conquistas do movimento feminista ao longo do século anterior. Influência e domínio da língua inglesa sobre as demais línguas, em áreas como cultura, ciência e política.

Podemos inferir, então, que tais momentos discursivos correspondem a condições de produção de discurso também distintas. Trata-se de formações sociais com configuração peculiar a cada momento, bem como papel e ao uso de língua próprios. Isto permite compreender que os processos tradutórios que emergem no segundo e no terceiro momentos estão em relação com os discursos, portanto, com as formações discursivas e ideológicas de cada conjuntura, sendo por elas determinados.

Consideramos anteriormente o processo tradutório como um processo discursivo específico, no qual se configura a produção de um segundo texto (TT) a partir de dois processos discursivos anteriores e distintos, a escrita de T1 pelo autor e a leitura de T1 pelo tradutor. No caso da obra *Pride and Prejudice* tem-se o processo tradutório ocorrendo ora no segundo momento discursivo, ora no terceiro momento discursivo, sem que isto seja uma cronologia, mas sim, diferentes condições de produção de sentido.

Para percebermos essa determinação das condições de produção e do arquivo no processo tradutório, passemos à análise de nosso corpus.

2.4.4 CP's e Determinação dos Sentidos no Processo Tradutório

Propomos no capítulo anterior o delineamento de uma **Formação Discursiva Tradutória** que regula *aquilo que pode e deve ser dito na tradução*. A forma-sujeito desta FD seleciona e agrupa saberes próprios do processo tradutório e que vão determinar o fio do discurso de TT. A partir deste funcionamento é que podemos analisar a relação entre arquivo e condições de produção no processo tradução.

Ao tomarmos a obra *Pride and Prejudice* como corpus, precisamos delinear-la a partir da FD em que seus sentidos são estabelecidos no primeiro momento discursivo. Trata-se da **Formação Discursiva Literária**. Esta formação discursiva permanecerá presente ao longo de todo o processo tradutório, em jogo de forças permanentemente posto no estabelecimento dos sentidos: na produção de T1 (processo discursivo de autoria), na leitura de T1 pelo tradutor, na produção de TT pelo tradutor, na leitura de T1 pelo cineasta, na produção de T3 (discurso fílmico)... Desta forma, a FD literária determina, em última instância, movimentos muito significativos na tomada de posição dos sujeitos na FD tradutória.

Recorte – affection

Emergindo em uma época em que o romance conquistava espaço como um gênero literário de peso, o texto *Pride and Prejudice* tem por uma de suas principais características ser de um relativo realismo em contraste com os romances exóticos e fantásticos contemporânea a ele, segundo Shapard (2012, p. 23). Assim, ao abordar o cotidiano e fatos comuns de pessoas normais, mostra-se um retrato (nunca fiel, cabe lembrar, dada a incompletude da língua e o impossível de tudo dizer) de seu contexto histórico-social.

Segundo Reef (2014, p. 20), em *Pride and Prejudice*, “a articulada e sem papas na língua Elizabeth Bennet ensina o rico e bonito Fitzwilliam Darcy a superar sua arrogância enquanto vai aprendendo a amá-lo”, temos um enredo relativamente simples em torno de uma jovem e um rapaz que se conhecem em um baile de vilarejo e os incidentes em que se envolvem até que se percebem apaixonados um pelo outro. Como sinopse, poderia se dizer que se trata de uma história de amor e das dificuldades para que este se realize. Entretanto, a narrativa de Jane Austen, em seu *realismo*, discute questões determinantes em sua época relativas a casamento (tema usualmente determinado como predominante no texto): poder econômico e posição social.

Os saberes em torno destas questões são significados de forma distinta dadas as condições de produção de sua discursivização. Ou seja, língua e história encaminham certos sentidos e silenciam ou impossibilitam outros, pela determinação ideológica e pelo jogo de forças sociais em vigência quando interpretados. A relação entre as condições de produção e a língua se relacionam com o domínio de saber que regula os termos a traduzir, cerceando sentidos e delineando matrizes parafrásticas.

Nessa conjuntura, destacamos um elemento linguístico cujo funcionamento discursivo pode colaborar na análise da relação entre condições de produção, arquivo e tradução. Trata-se do termo “**affection**”, que apresenta cinquenta e oito ocorrências ao longo da narrativa, sendo que não analisamos todas, mas, sim, as mais significativas, cujos sentidos a ele atribuídos deslizam de diferentes modos, deixando emergir a determinação das condições de produção dos processos tradutórios.

Em termos metodológicos, selecionamos trechos de T1 onde a superfície linguística apresentava o termo “affection” e, a partir do dispositivo teórico-metodológico, delimitamos sequências discursivas de referência, as quais foram analisadas tanto em T1 quanto em TT. Para ilustrar esta etapa de análise, reproduzimos um recorte no quadro abaixo, onde temos na primeira linha a sequência em T1 e nas demais linhas a sequência em cada materialidade de TT, discriminada a partir das iniciais do tradutor e do ano de sua publicação na coluna da esquerda e a sequência em análise na coluna da direita. A sequência que segue encontra-se inserida na descrição realizada pelo narrador dos pensamentos da personagem Elizabeth ao observar sua irmã e o jovem rapaz dançando durante o baile em Netherfield. A personagem estaria imaginando a condição da irmã se casada com o rapaz e confortavelmente instalada na casa recém-alugada por ele na região.

Recorte 1 – Affection: Exemplo de sequências discursivas

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	in all the felicity which a marriage of true affection could bestow (c.18, p.80)
LC (1940)	toda a ventura que um casamento realmente feliz pode dispensar (p.102)
LC, RD (1948; 2006)	toda a ventura que um casamento realmente feliz pode dispensar (p.118)
LC, RD (1948; 2010)	toda a felicidade que um casamento baseado em verdadeira afeição pode conceder (p.108)
LA e AR (1997)	toda a felicidade que um casamento de verdadeiro amor pode propiciar

	(p.117)
CP (2009)	[...] a felicidade que um casamento de verdadeiro afeto pode proporcionar [...] (p.115)
ABS (2011)	[...] a felicidade que um casamento por genuína afeição podia propiciar [...] (p.211)
RLF (2012)	[...] toda a felicidade que um casamento [Ø] pode proporcionar [...] (p.128)
MF (2012)	[...] toda a felicidade que um casamento de verdadeira afeição poderia proporcionar [...] (p.63)

Podemos perceber nesse recorte o funcionamento descrito no capítulo anterior, quando mostramos que, no processo discursivo, a relação entre enunciado e formulação se dá tanto em T1 quanto em TT. Em T1 há formulações que remetem a certos enunciados e que, sob o gesto de interpretação do sujeito-tradutor, são associadas a certos enunciados, e estes são inscritos em novas formulações, atualizando-se, em TT. Esse movimento formulação-enunciado-formulação é regulado pela FD Tradutória, entretanto, as fronteiras com a FD Literária e outras FD's são determinantes e encaminham os sentidos em uma ou outra direção.

Como no exemplo acima, percorremos as diferentes ocorrências de “affection” nas materialidades tradutivas¹⁹ e observamos no fio do discurso a determinação de certos sentidos ou outros de modos relativamente acentuados. Isto porque se pode inferir um *domínio de saber* (como princípio de aceitabilidade/exclusão discursiva, segundo Courtine, [1981], 2009) relativo a *sentimento*, isto é, algo relacionado à capacidade humana de colocar-se em relação emocional (carga psíquica) a algo ou alguém. Esse domínio de saber, portanto, é que vai atualizar as formulações em T1 e TT. Como mencionamos acima, o romance em questão tematiza casamento, finanças e lugar social, donde se pode inferir que o domínio de saber dos discursos leva a formulações nas quais se encaminham sentidos como *elementos de saber* numa ou outra formação discursiva.

Da análise de intradiscursos onde emerge “affection” na superfície linguística de T1, destacamos o seguinte quadro obtido:

¹⁹ Utilizamos a expressão materialidade tradutiva, pelo sufixo nominal –ivo/a remeter ao modo de ser do radical.

Quadro 5 – Affection

	INTRADISCURSO	TRADUÇÃO NOS ANOS 40 (SÉC.XX)	TRADUÇÃO NOS ANOS 10 (SÉC. XXI)
1	<i>Entre um rapaz e uma moça</i>	Afeição	Interesse, paixão, amor, afeição
2	<i>Sobre casamento</i>	Feliz, afeição	Afeto, afeição, Ø
3	<i>Frase-feita citada por pastor declarando-se à moça</i>	Afeição	Afeto, paixão, afeição
4	<i>Entre amigas ou conhecidas</i>	Afeição	Afeto, carinho
5	<i>O que um rapaz sentiria por uma moça (hipótese)</i>	Afeição	Carinho, sentimento, amor, afeição
6	<i>Desconfiança quanto a</i>	Ø, afeto (rev.2010)	Afeto, amor
7	<i>Conquista/obtenção do pastor em relação à noiva</i>	[Conquistar o] coração, [obter a] afeição	Afeto, obter a mão, amor, afeição
8	<i>Demonstração de uma moça em carta a outra moça</i>	Afeto	Afeto, afeição
9	<i>Entre irmãs</i>	Afeição	Afeto, afeição
10	<i>O que o rapaz sentiria pela moça (hipótese)</i>	Afeição	Intenções, intenção, [ele me] ama, afeição
11	<i>O que o rapaz sentiria pela moça (hipótese)</i>	Afeição	Afeto, sentimento, amor, afeição
12	<i>Entre um rapaz e uma moça (indesejável)</i>	afeição	Relação, relação, amor, afeição
13	<i>Entre um rapaz e uma moça (indesejável)</i>	Afeição, apaixonados (rev.2010)	Ø, sentimento, amor, afeição
14	<i>Entre irmãs</i>	Afeição	Amizade, amor, afeição

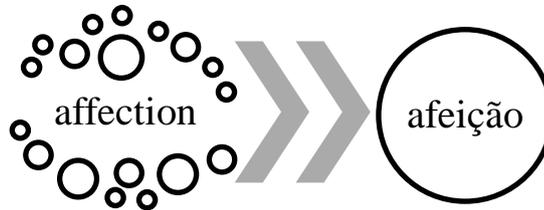
Fonte: elaborado pela autora

Lembramos ainda que tomamos o texto primeiro funcionando como pré-construído, intervindo como algo anterior e independente que passa a ser (re)construído no fio do discurso. Sendo T1 elemento do interdiscurso, inscrito em uma FD específica, no processo tradutório ele se cinge à FD tradutória e passa a ser um discurso-transverso no intradiscorso do sujeito-tradutor, que, por sua vez, ancorará os sentidos na interface da FD tradutória com outras FD's conforme a materialidade acessível por T1, no gesto de interpretação no qual os elementos de saber se atualizam em formulações.

Ao tomar a recorrência de certo encaminhamento de sentidos no processo tradutório, observamos que predomina na tradução dos anos 40 uma correspondência à superfície da materialidade em análise, deslizando de uma língua para outra como um efeito de literalidade/correspondência entre “affection” e “afeição”. Chamamos a atenção para o fato de

que este efeito ocorre apenas em uma tradução dos anos 10 e parece estar diretamente relacionada ao fato de tratar-se de uma edição bilíngue do texto. Efeito:

Figura 3 – Affection

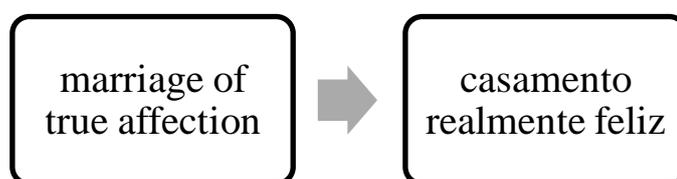


Fonte: elaborada pela autora

Observamos aqui o funcionamento do processo tradutório. Há uma atribuição de sentidos em T1, em suas condições de produção específicas, numa língua distinta, e outra atribuição de sentidos em TT, em suas condições de produção específicas, noutra língua. Há, pelo movimento tradutório e tradutivo que se dá, um efeito de “correspondência” entre uma superfície linguística (de língua inglesa) e outra superfície linguística (de língua portuguesa-brasileira). Isto é, uma naturalização da equivalência entre um elemento de saber (que se materializou como T1 pelo processo de atribuição de sentidos na tomada de posição do sujeito e pelo efeito-autor obtidos na inscrição em certa formação discursiva) e outro elemento de saber (que materializou-se em TT pelo mesmo processo, em outra língua, logo, marcada de forma distinta pela história). O efeito que se tem, assim, é a “garantia” pelo trabalho da ideologia em poder dizer que *affection* “significa” *afeição*. A relação entre superfícies linguísticas aqui poderia ser denominada como cognata, em que tais expressões corresponderiam a um mesmo e único elemento de saber, tanto numa língua quanto na outra.

Entretanto, ainda na tradução dos anos 40 do século XX, existe um escape, algo que foge à regularidade no efeito naturalizante da tradução proposta de *affection* como *afeição*. Numa superfície linguística que corresponderia a uma formulação referente a uma condição de matrimônio, tem-se:

Figura 4 – True Affection



Fonte: elaborada pela autora

Aqui, o discurso enquanto efeito de sentidos entre lugares materializa uma correspondência entre *true affection* e *realmente feliz*. Felicidade real é a formulação que atualiza o enunciado neste domínio de saber. Essa atualização, longe de se tratar de um “erro” de tradução, ilustra bem que os sentidos se deslocam conforme a rede de filiações em que se dá a interpretação. *Affection* deixa de significar *afeição/afeto* para significar *felicidade*. Outro elemento de saber do mesmo domínio (*sentimento*), mas que ressignifica o termo *casamento*. Um casamento de afeição verdadeira pode encaminhar os sentidos para uma relação conjugal de cunho sinceramente emocional estabelecido pela natureza dos sentimentos entre os cônjuges, já um casamento realmente feliz pode encaminhar os sentidos para a condição de realização deste relacionamento que pode ser categorizado como bem-sucedido.

Voltando ao quadro onde elencamos os sentidos de *affection* em TT e intradiscursos, vê-se que nas traduções dos anos 10 ocorrem dois movimentos muito acentuados em relação ao termo *affection*. Esta dualidade e seu correspondente distanciamento de sentidos se dá pelo funcionamento do termo, o que só se torna perceptível quando considerado o intradiscursos em que ocorre.

Para ilustrar esses movimentos, trazemos os recortes que seguem. No primeiro quadro, reproduzimos a sequência extraída de um trecho da carta da personagem Mrs. Bingley endereçada à personagem Jane, irmã da protagonista Elisabeth Bennett. Nesta carta, Mrs. Bingley comenta a relação que ela e a irmã estabelecem para com outra moça, Georgiana Darcy, irmã do protagonista Fitzwilliam Darcy.

Recorte 2 – Affection: intradiscursos A

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	and the affection she inspires in Louisa and myself is heightened into something still more interesting, (c.21,p.95)
LC (1940)	e à afeição que ela inspira a Louisa e a mim mesma acresce alguma coisa mais importante (p.121)
LC, RD (1948; 2006)	e à afeição que ela inspira a Louisa e a mim mesma acresce alguma coisa mais importante (p.140)
LC, RD (1948; 2010)	e a afeição que ela inspira em Louisa e em mim torna-se mais interessante (p.127)
LA e AR (1997)	e a afeição que inspira em Louisa e em mim é acrescida por algo ainda mais interessante (p.137)
CP (2009)	e o afeto que ela inspira em Louisa e em mim converte-se em algo ainda mais interessante (p.134)
ABS (2011)	e o afeto que ela inspira em Louisa e em mim é ampliado por uma coisa ainda mais interessante (p.232)

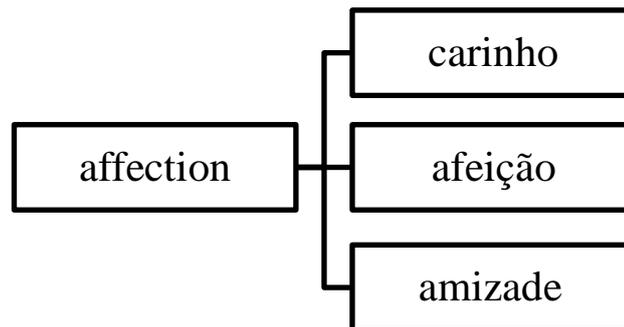
RLF (2012)	e o carinho que ela inspira em Louisa e em mim mesma se eleva a algo ainda mais interessante (p.153)
MF (2012)	a afeição que ela inspira em Louisa e em mim é elevada por algo ainda mais interessante (p.73)

Ou ainda, na sequência abaixo, extraída da fala da protagonista Elisabeth quando em diálogo com Lady Catherine de Bourgh, no qual comenta a apresentação das irmãs à sociedade e os efeitos disto sobre o relacionamento entre elas.

Recorte 3 – Affection: intradiscurso A

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	think it would not be very likely to promote sisterly affection or delicacy of mind.' (c.29, p.130)
LC (1940)	creio que não seria um bom meio de promover a afeição fraternal ou a delicadeza de sentimentos (p.166)
LC, RD (1948; 2006)	creio que não seria um bom meio de promover a afeição fraternal ou a delicadeza de sentimentos (p.192)
LC, RD (1948; 2010)	creio que não seria uma boa forma de promover a afeição fraternal ou a delicadeza de sentimentos (p.174)
LA e AR (1997)	creio que não seria um bom meio de promover a afeição fraternal ou a delicadeza de sentimentos (p.184)
CP (2009)	acredito que não seria uma boa maneira de incentivar a amizade fraterna ou a delicadeza de sentimentos (p.179)
ABS (2011)	não é algo que promova muito o amor entre irmãs ou a fineza do espírito (p.287)
RLF (2012)	acho que não é muito provável que isso promova a afeição entre as irmãs ou delicadeza de alma (p.209)
MF (2012)	acho que não seria muito favorável para promover a afeição fraternal ou a delicadeza de espírito (p.102)

Tais recortes já nos permitem observar os sentidos que emergem quando se trata da relação entre as personagens que são caracterizadas como jovens mulheres (ora amigas, ora irmãs). Surgem:

Figura 5 – *Affection* entre mulheres

Fonte: elaborada pela autora

Como se pode perceber, ainda que a superfície linguística ofereça forte determinação para a busca de um cognato em TT, os sentidos se deslocam na formulação. E mesmo sob o mesmo domínio de saber, *affection* passa a ser traduzido como *carinho* ou *amizade*, elementos que estabelecem outras redes significantes. Há no processo tradutório a deriva, o deslizamento de sentido, pois *affection* pode significar amizade naquela rede de sentidos estabelecida pelo gesto de interpretação do sujeito-tradutor que atualiza a formulação *sisterly affection* como *amizade fraterna*. Esta deriva de *affection* para outros significantes indica tanto a força do contexto intradiscursivo quanto a determinação da história que permite que a relação entre irmãs possa ser de amizade ou *affection*, ou que ter carinho por outra mulher signifique ter *affection* por ela.

Já entre personagens que são caracterizadas numa relação entre homens e mulheres, temos outra discursivização. Apresentamos abaixo a sequência extraída da fala de Elisabeth em um diálogo com Darcy e outros personagens durante um baile. Ao longo do diálogo, comentam o envio de poesias de amor escritas por um conhecido a uma jovem.

Recorte 4 – *Affection*: intradiscorso B

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	‘And so ended his affection’(c.9, p.37)
LC (1940)	E assim acabou a afeição daquele senhor (p.49)
LC, RD (1948; 2006)	E assim acabou a afeição daquele senhor (p.56)
LC, RD (1948; 2010)	E assim acabou a afeição daquele senhor (p.53)
LA e AR (1997)	E assim terminou aquele afeto (p.62)

CP (2009)	E assim terminou o interesse (p.60)
ABS (2011)	E com isso foi-se a paixão (p.150)
RLF (2012)	E assim terminou o amor que ele tinha por ela (p.59)
MF (2012)	“E assim terminou sua afeição” (p.30)

Também citamos aqui a sequência extraída do trecho em que Mr.Collins expõe seus motivos para pedir Elisabeth em casamento.

Recorte 5 – Affection: intradiscurso B

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	the most animated language of the violence of my affection . (c.19, p.86)
LC (1940)	Na linguagem mais apaixonada, a violência da minha afeição. (p.110)
LC, RD (1948; 2006)	Na linguagem mais apaixonada, a violência da minha afeição. (p.128)
LC, RD (1948; 2010)	Na linguagem mais apaixonada, a intensidade de minha afeição. (p.116)
LA e AR (1997)	Na linguagem mais eloquente, a violência da minha afeição (p.125)
CP (2009)	Com palavras enfáticas, toda a intensidade do meu afeto (p.123)
ABS (2011)	Na linguagem mais entusiasmada a intensidade da minha afeição (p.220)
RLF (2012)	As mais entusiásticas palavras a violência de minha paixão (p.138)
MF (2012)	Na mais animada linguagem, da violência da minha afeição (p.67)

E da fala de Jane com sua irmã Elisabeth em que a acusa de fazer suposições equivocadas, Jane se refere ao seu relacionamento com Mr.Bingley.

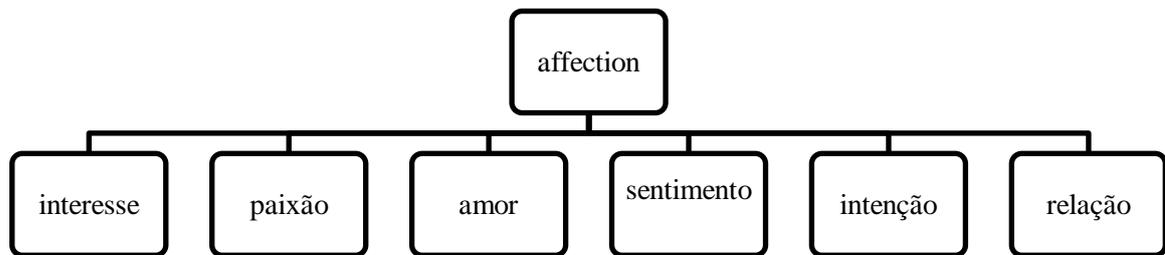
Recorte 6 – Affection: intradiscurso B

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	By supposing such an affection, you make everybody acting unnaturally and wrong,(c.24, p.108)

LC (1940)	Mas supondo tal afeição, você faz todo mundo agir maldosa e erradamente (p.138)
LC, RD (1948; 2006)	Mas supondo tal afeição, você faz todo mundo agir maldosa e erradamente (p.160)
LC, RD (1948; 2010)	Supondo tal afeição, você atribui atitudes maldosas e erradas a todos (p.145)
LA e AR (1997)	Ao supor tal afeição, você faz todos agirem maldosa e erradamente (p.155)
CP (2009)	Supondo tais intenções, você coloca todos agindo errado e de modo antinatural (p.152)
ABS (2011)	Ao supor essa intenção, você os flagra em um delito estranho, (p.255)
RLF (2012)	Supondo que ele me ama, você faz que todos ajam de modo antinatural e errado (p.174)
MF (2012)	Ao supor tal afeição, você faz com que as pessoas ajam artificial e erroneamente (p.84)

A partir das sequências discursivas expostas, bem como das ocorrências analisadas no *Quadro 1 - Sentidos de "affection" em TT e intradiscursos*, ficam visíveis as palavras utilizadas em TT como tradução de *affection* em contextos intradiscursivos nos quais homens e mulheres são tomados em relação entre si.

Figura 6: *Affection* entre homens e mulheres



Fonte: elaborada pela autora

Nas traduções dos anos 10 do século XXI, tem-se *interesse*, *paixão*, *intenção* como efeito-tradução para *affection*. As condições de produção entre T1 e TT são bastante distintas entre si, o que o leva à determinação dos sentidos sob a égide das formações discursivas dominantes no século XXI, após mudanças significativas nos padrões sociais de interação entre gêneros, bem como na discursivização do elemento de saber que remete a “*affection*”. A análise aponta para um jogo de forças sobre o sentido que leva a uma intensificação (paixão, amor), uma avaliação objetiva (interesse, intenção) ou ainda uma generalização

(sentimento). Parece haver, assim, uma acentuada sexualização do termo, que passa a ter traços da natureza da relação em que se dá a “affection”.

Interessa-nos observar aqui o funcionamento do processo de domesticação de que nos fala Venuti acontecendo não apenas entre culturas distintas, mas entre condições de produção, ou como apontamos, entre diferentes momentos discursivos. Segundo o autor “the illusion of transparency produced in fluent translation enacts a thoroughgoing domestication that masks the manifold conditions of the translated text”²⁰ (VENUTI, 1995a, p.43). No caso desta nomeação da relação afetiva, temos uma rede de sentidos que não apenas conforta o leitor, bem como o permite se reconhecer nas relações amorosas descritas. Ao contrário do que propõe Venuti ao defender a resistência na tradução, temos aqui a força das condições de produção delimitando o possível de substituir na rede de significantes. O processo tradutório de um best-seller estabiliza os sentidos, deslizando-os para uma domesticação cronológica das relações amorosas.

Para compreender este movimento no processo tradutório no qual *affection* pode significar carinho/amizade quando referindo-se à relação entre jovens mulheres e significar paixão/interesse/intenção quando referindo-se à relação entre homens e mulheres, é preciso tomar a produção de linguagem em seus dois grandes processos. Orlandi (1996, p.27) os descreve como a **paráfrase** e a **polissemia**. Enquanto na paráfrase existe o retorno a um dizer já sedimentado/garantido, na polissemia se tem o rompimento. Ou seja, segundo a autora, há no texto um conflito entre o “mesmo” e o “diferente”, pois este conflito é manifestação da relação do homem com o mundo.

Orlandi (2013, p.36) pontua ainda que a paráfrase se dá no retorno aos mesmos espaços do dizer, tendo por efeito a produção de formulações diferentes de um mesmo dizer sedimentado, portanto, garante a estabilização. Já na polissemia se dá o deslocamento, a ruptura, portanto, o espaço ao equívoco. Este deslocamento só é possível uma vez que a incompletude do sujeito, a equivocidade da língua e o trabalho da história são mutuamente constitutivos de todo o dizer. Não há discurso, ou melhor, processo discursivo sem o jogo constante e tenso entre paráfrase e polissemia, embora ocorra a predominância de uma ou de outra, o que só é perceptível pela análise discursiva.

As condições de produção do discurso se relacionam com o jogo entre paráfrase e polissemia, logo, as condições de produção da tradução também. Como discutimos antes, pensar o dispositivo de arquivo exige pensar as condições de produção dos enunciados e, por

²⁰ “A ilusão de transparência produzida na tradução fluente decreta uma completa domesticação que mascara a as múltiplas condições do texto traduzido” (tradução nossa).

consequente, os modos de circulação destes enunciados em formulações que se atualizam. Deste modo é que podemos tomar a relação entre arquivo, condições de produção e tradução como mutuamente relacionados.

Nas sequências analisadas, temos a estabilização nas traduções dos anos 40 quando o retorno ao mesmo, no caso o efeito-cognato entre *affection* e *afeição* mantém a recorrência e manutenção do efeito-tradutivo predominante, isto é, naturalizam-se como evidência de/na tradução, sem margem ao deslizamento, mas que “teima” em romper quando se trata de felicidade no casamento. Esse efeito parafrástico de uso do cognato entre línguas se mantém tanto nos textos dos anos 40 quanto nos textos do início do século seguinte. Entretanto, como presença constante, a tensão entre paráfrase e polissemia faz com que outras palavras sejam utilizadas como efeito-tradutivo, deixando visível o deslocamento, a ruptura.

Orlandi (2013, p. 37) enfatiza que “os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros. Todavia nem sempre o são. Depende de como são afetados pela língua, de como se inscrevem na história”. O jogo entre paráfrase e polissemia rege a produção de sentidos. Como na tradução se tem produção de sentidos tanto na leitura de T1 quanto na escrita de TT, pode-se inferir que no processo tradutório tem-se tanto a repetição do mesmo, do sentido já estabilizado para uma certa tradução “possível”, quanto a possibilidade da ruptura, do deslocamento. Entretanto, o modo como sujeitos e sentidos são afetados pela língua e como se inscrevem na história pode determinar se há mais ruptura ou repetição, mais do mesmo ou do diferente. O jogo de forças no processo discursivo atua como contenção da deriva e permite, pela língua, o que seja dito e como seja dito. Isto porque enquanto a paráfrase garante a manutenção do efeito-tradutivo de *affection* por *afeição*, a polissemia permite a ruptura desta regularidade e relativiza os sentidos de *affection*. Assim, ao passo que *affection* passa a ser carinho, paixão, tem-se a condição polissêmica de produção de linguagem, o que não configura equívoco do ponto de vista tradicional da tradução, mas, sim, como condição de linguagem, de alteridade do sentido.

Ainda que a polissemia permita a ocorrência de outros sentidos para *affection*, existe uma força de contenção desta deriva e que leva a certos sentidos e não outros. Este é o movimento que limita o deslocamento para dois grandes processos discursivos nos quais *affection* pertence ao campo semântico *sentimento*, mas que pelo gênero e natureza dos indivíduos envolvidos significa de forma distinta, ora discursivizada de forma amena ou acentuada, sutil ou intensa, fraterna ou sensual. O deslocamento de sentidos que ocorre permitindo a polissemia é seguido pela estabilização dos “novos” sentidos de forma parafrástica entre si, garantindo o mesmo, a repetição. Assim, ao tratar do sentimento entre

irmãs e amigas se tem certas palavras possíveis e não outras, da mesma forma que ao tratar do sentimento entre amantes potenciais, numa sociedade heteronormativa, se tem algumas palavras e não outras.

A produção de sentidos no processo tradutório a partir desta perspectiva permite compreender as ocorrências para o termo *affection* em *Pride and Prejudice* e leva a descrever como apenas nas traduções do século XXI é que ocorre a deriva de sentidos para *affection* e de que forma esta deriva se dá. Isto porque, numa cultura ocidental cristã, apenas após um século de mudanças acentuadas nos padrões sexuais, bem como das conquistas feministas quanto às escolhas da mulher sobre seu corpo e sua vida, é que a atração, o desejo, a paixão entre homens e mulheres pode ser tratada de forma explícita e intensa. Pode-se acrescentar ainda o papel da mídia como regendo padrões de interação entre homens e mulheres, acentuando as sensações, valorizando a intensidade das relações. As palavras mudam de sentido conforme quem as emprega. As palavras mudam de sentido conforme a época em que são ditas. Ao tratar-se de *affection*, este sentimento pode não ser o mesmo, nem no século XIX, nem no século XX, tampouco no século XXI.

No próximo capítulo discutiremos mais detalhadamente a relação entre enunciado e produção de sentidos na tradução.

3 TEXTO E DISCURSO DO/NO PROCESSO TRADUTÓRIO

*“What do you think of this sentence, my dear Lizzy?” said Jane as she finished it. “It is not clear enough?”
Jane Austen (Pride and Prejudice)*

Ao tomarmos a tradução literária como objeto de estudo nesta tese, precisamos situá-la no quadro teórico da AD. Para tanto, cabe-nos apresentar algumas relações importantes entre língua, texto, discurso e sentido. Neste terceiro capítulo abordamos a relação entre o texto literário e o fazer tradutório que se dá pelo viés da interpretação enquanto gesto. E assim discutimos o papel constitutivo do enunciado e da formulação/reformulação no processo tradutório.

3.1 TEXTO E TRADUÇÃO

Primeiramente, é preciso lembrar que é “impossível analisar um discurso como um texto, (...) mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção” (PÊCHEUX [AAD-69], 1997, p.79). Isto é, um discurso existe e funciona em relação a outros discursos possíveis em uma dada conjuntura. E ao pensar a relação entre línguas, é preciso perceber que “se o social, o histórico e o cultural (...) atravessam as línguas como inerentes a elas e não como meros exteriores, podemos conceber que não há como entender todas as línguas da mesma forma, tratá-las como variações de um mesmo tema” (DE NARDI, 2007, p.42). Ou seja, um discurso não pode ser tratado como equivalente a outro, tampouco ser definido em si, mas a partir da relação com outros discursos possíveis e, da mesma forma, as línguas não podem ser tratadas como equivalentes uma à outra, tampouco serem definidas em si mesmas, sem levar em conta a historicidade que as constitui.

A própria definição de língua em AD redimensiona as questões do sentido, já que ela é pensada como “um real específico formando o espaço contraditório do desdobramento das discursividades” (PÊCHEUX, 2011, p.228). Entretanto, a fim de melhor territorializar a noção de língua em AD, Pêcheux a toma como a base linguística para os processos discursivos, isto é, a língua é a base material sobre a qual operam os discursos. Como frisa Leandro Ferreira (2003, p.197), a língua do ponto de vista do analista de discurso tem um funcionamento ideológico, e suas formas materiais estão investidas desse funcionamento;

assim, a língua apresenta uma relativa autonomia e sofre rupturas, falhas, dando espaço ao equívoco.

Propondo-se a trabalhar na aproximação da análise da língua ordinária com as práticas de leitura, Pêcheux evoca que se aborde “o próprio da língua através do papel do equívoco, da elipse, da falta” sendo aceito “esse jogo de diferenças, alterações, contradições” (PÊCHEUX [1983a], 2006, p.50). O autor distingue duas zonas de trabalho com a língua: uma onde há “a manipulação das significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento” e outra onde há as “transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações” (PÊCHEUX [1983a], 2006, p.51). Porém, entre esses dois espaços há uma região discursiva intermediária cujas fronteiras são difíceis de determinar e que abarca uma infinidade de processos discursivos. Nela, “os objetos têm e não têm esta ou aquela propriedade, os acontecimentos têm e não têm lugar, segundo as construções discursivas nas quais se encontram inscritos os enunciados que sustentam esses objetos e acontecimentos” (PÊCHEUX [1983a], 2006, p.52). Acreditamos que o texto literário e suas respectivas traduções inscrevem-se neste espaço de inscrição dos enunciados, uma região na qual os sentidos deslizam comumente, dada a natureza da **escrita ficcional**, onde os sentidos se movimentam no relançar das interpretações e a amarradura almejada na figura da tradução do texto primeiro, ancoragem numa textualidade já estabilizada temporariamente, que permeia o processo tradutório.

Neste ponto, é importante delimitarmos nosso objeto em seu funcionamento discursivo. O texto literário possui especificidades de acordo com as determinações que marcam seu processo de discursivização, como discutimos no primeiro capítulo desta tese, e aqui buscamos dar continuidade a esta abordagem.

Pêcheux ([1969], 1997, p.82), para pensar as condições de produção de um discurso e a própria noção material de língua, opta pelo esquema “informacional” proposto por Roman Jakobson, pela vantagem de este trazer à tona os lugares dos protagonistas do discurso e seu “referente”. Pêcheux então desloca a noção de transmissão de informação entre destinatador e destinatário, e propõe a noção de discurso como efeitos de sentido entre lugares sociais. Para Jakobson tratava-se de processo linguístico; para Pêcheux, processo discursivo (redimensionando-o e convocando história e ideologia, até então desconsideradas).

Jakobson ([1960], 1995, p. 123) afirma que a estrutura verbal de uma mensagem depende da função de linguagem que lhe é predominante. Ainda para o mesmo autor, existem seis funções distintas de linguagem: referencial, emotiva, conativa, fática, metalinguística e

poética, e cada uma se define pelo pendor que exerce ora sobre a emoção, ora sobre o fato, a própria língua, etc. Dessa forma, a função poética seria aquela em que o enfoque recai sobre a mensagem (JAKOBSON, ([1960], 1995, p. 128) e assim responde à questão em torno do que faz com que uma mensagem verbal seja obra de arte. Interessa-nos aqui, então, continuando a relação proposta por Pêcheux, a possibilidade de conceber a função da linguagem não como um pendor, ou aspecto sobressalente em uma mensagem, mas, sim, um efeito discursivo. Logo, se a função poética seria aquela em que a mensagem é tomada como arte, podemos preferir tomar a poética (ou a literatura como um todo significante) como um funcionamento discursivo que leva a um *efeito-arte* para uma dada materialidade. Desse modo, uma materialidade que funciona com este *efeito* passa a ser tomada como ficcional ou literária, e está sujeita às condições de produção de discursivização de acordo com a relação da forma-sujeito histórica com os sentidos atribuídos ao artístico. Esses sentidos, móveis e instáveis, permitem compreender como e por que a categorização de materialidades como objetos literários, logo, artísticos, se dá em diferentes períodos históricos e sob diferentes formas de apropriação de elementos discursivos.

Isto posto, é preciso pontuar também que os sentidos oscilam, ou melhor, uma vez que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (PÊCHEUX [1983a], 2006, p. 53), a movência do sentido reside no fato de que “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação” (PÊCHEUX [1983a], 2006, p. 53). Esses pontos de deriva são localizáveis à medida que instauram gestos de interpretação, em processos de leitura sob a intervenção da memória discursiva, restabelecendo implícitos, pré-construídos, “evidenciando” sentidos.

Ou seja, assim como uma materialidade é tomada como sendo ou não literária, por exemplo, os seus sentidos estão suscetíveis de deslocarem-se, bem como podem se manter os mesmos, pelo jogo de forças que regulam a interpretação, o mesmo, o diferente. E pensar a tradução como processo discursivo exige que se considere a deriva, assim como a falta e a incompletude como constitutivas da linguagem e dos processos de significação de toda e qualquer materialidade. Em nosso objeto de análise, o processo tradutório do literário convoca a noção de incompletude para que se compreenda seu funcionamento.

Na obra *Pride and Prejudice*, alguns personagens secundários têm papel significativo na trama, e a forma como são apresentados leva-nos a considerar a materialidade em que o literário se manifesta como espaço de desdobramentos de discursividades de que nos fala

Pêcheux, bem como o processo tradutório lança em foco a incompletude da língua como parte irremediavelmente integrante da significação.

Assim, trazemos um recorte que pode auxiliar-nos a pensar a relação entre texto e tradução. No sétimo capítulo do romance, o narrador tece uma descrição dos parentes da mãe de Elizabeth Bennet, fornecendo ao leitor elementos para compor um quadro das relações sociais em que se inscreve a narrativa.

Recorte 7 – Mr.Gardiner: incompletude na tradução

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	She had a sister married to a Mr. Phillips, who had been a clerk to their father and succeeded him in the business, and a brother settled in London in a respectable line of trade. (c.7, p.24)
LC (1940)	Ela tinha uma irmã casada com um certo Mr.Phillips, que fora empregado de seu pai e lhe sucedera no negócio. Tinha igualmente um irmão estabelecido em Londres com um respeitável ramo de comércio. (p.33)
LC, RD (1948; 2006)	Ela tinha uma irmã casada com certo mr. Philips, que fora empregado do sogro e o sucedera no negócio. Tinha igualmente um irmão estabelecido em Londres com um respeitável ramo de comércio. (p.37)
LC, RD (1948; 2010)	Ela tinha uma irmã casada com certo Sr.Philips, que fora empregado do sogro e o sucedera no negócio; e um irmão estabelecido em Londres, atuando em um respeitável ramo de comércio. (p.36)
LA e AR (1997)	Ela tinha uma irmã casada com um certo Sr.Philips, que fora empregado do sogro e o sucedera nos negócios, bem como um irmão estabelecido em Londres, com um respeitável ramo de comércio. (p.45)
CP (2009)	A sra. Bennet tinha uma irmã casada com o sr.Philips, que trabalhara com o sogro e o sucedera nos negócios, e um irmão instalado em Londres, funcionário de uma respeitável empresa comercial. (p.43)
ABS (2011)	Ela tinha uma irmã casada com um certo senhor Philips, que trabalhara para o pai delas e o sucedera nos negócios e um irmão que morava em Londres, dono de um comércio bastante respeitável. (p.132)
RLF (2012)	Tinha uma irmã casada com certo sr.Philips, que fora empregado de seu pai e sucedera a ele no comando do negócio, e um irmão estabelecido em um respeitável ramo de comércio em Londres. (p.39)
MF (2012)	Ela tinha uma irmã casada com um Sr.Philips, que fora um escriturário do pai das duas e lhe sucedera no negócio, e um irmão instalado em Londres, em uma respeitável linha de comércio. (p.20)

Frente a este recorte, partimos da noção de que a interpretação é um “gesto”, como retoma Orlandi, baseando-se em Pêcheux; isto é, um ato no nível simbólico que se dá “porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio” (ORLANDI, 2012b, p. 18). Assim, o acesso ao possível, frente à língua afetada pela história e pela

ideologia, se dá exatamente no gesto de interpretação. Daí que o processo de determinação dos sentidos se dê neste movimento entre língua e sujeito, entre interpretação e silêncio. A evidência do sentido resulta deste gesto, pelo qual os sentidos *podem* ser de tal modo ou de outro, já que a leitura antecede o gesto de interpretação, que a materializa. Este movimento permite, então, tomar o processo tradutório do literário na condição de gesto de interpretação no qual se tem um jogo de contenção e escape do sentido, um embate de forças que instabiliza/estabiliza a interpretação, levando à deriva ou cerceando-a. Desta forma é que podemos analisar a sequência abaixo.

SD – “a brother settled in London in a respectable line of trade”

Segundo Shapard (2012, p. 53), a expressão *respectable* em língua inglesa no momento discursivo em que o romance fora publicado relacionava-se às pessoas que eram “socially worthy and decent, but not necessarily genteel”, isto é, cuja decência e riqueza eram socialmente admiradas e aceitas, entretanto, não garantiria o papel social de incluso na aristocracia da época. Essa breve contextualização, que já coloca em jogo as relações entre línguas, busca apenas trazer à tona a opacidade da linguagem como constitutiva, pois a “literalidade”, isto é, aquilo que diz respeito ao conjunto das letras, levaria o olhar leitor a uma relação dual entre *respectable* e *respeitável* como possíveis entre língua inglesa e língua portuguesa, num apagamento, pelo gesto interpretação realizado, da contradição própria de todo dizer.

Como afirma Hermans (1998, p. 10), “o ‘outro da tradução’ compreende, entre outras coisas, as ambivalências e paradoxos, o hibridismo e a pluralidade da tradução, sua ‘alteridade’ assim como sua ‘inadequação’(...)”, isto é, a tradução em seu funcionamento discursivo exige a exterioridade como constitutiva, carregando em si a possibilidade do equívoco, do deslize, de produzir efeitos diversos, denominados muitas vezes como (in)equivalências, (in)adequações, (in)corretudes etc., pois as relações com o *outro* podem tanto reforçar sentidos já estabilizados como levar ao *non-sens*.

Um texto pode ser lido de modos muito diferentes, isto é, dadas as condições de produção e as redes de filiações discursivas em que se dá esta leitura, o que acaba por compor o percurso, a história de leitura de um texto, marcada por distintos gestos de interpretação; ou ainda pode ser lido de modos muito similares, parafrásticos, ou seja, regulados fortemente pela repetição. Desta forma, “uma leitura não é possível e/ou razoável em si mas em relação às suas histórias” (ORLANDI, 2000, p. 44). O que nos permite pensar a tradução como mais

uma leitura possível e o texto da tradução como um texto somente possível em relação às suas próprias histórias. Esta visão de leitura permite pensar que sujeitos e sentidos são postos em relação constitutiva de um mesmo processo e que as determinações históricas permitem que os pontos de deriva (de que fala Pêcheux) presentes em todo enunciado (pode-se pensar aqui toda e qualquer tradução) repercutam em leituras diferentes, em sentidos outros.

Ainda que inscritos em diferentes perspectivas teóricas, podemos concordar com o teórico da tradução que considera que “é a diferença, a opacidade e a desordem que estão inscritas nas operações da tradução, não a coincidência ou a transparência (...)” (HERMANS, 1998, p. 12). Portanto, um texto primeiro (pode) não ser tomado como tendo a mesma história de leitura de suas traduções, pois estas são da ordem da opacidade, da não-coincidência, da diferença pela própria condição de serem *suas* traduções.

Observemos então como a SD – “a brother settled in London in a respectable line of trade” acontece em língua portuguesa nas traduções publicadas. Para tanto, vamos segmentá-la em três pontos intradiscursivos, a fim de melhorar pontuar a relação entre línguas.

Quadro 6 – A brother settled in London

PONTOS INTRADISCURSIVOS			
T1	<i>a brother</i>	<i>settled in London</i>	<i>in a respectable line of trade</i>
TT	<i>um irmão</i>	estabelecido em Londres que morava em Londres instalado em Londres	com um respeitável ramo de comércio atuando em um respeitável ramo de comércio. funcionário de uma respeitável empresa comercial dono de um comércio bastante respeitável em um respeitável ramo de comércio

Fonte: elaborado pela autora

Indiscutivelmente relacionada a sujeito, sentido e história, a leitura é função da interpretação, sendo esta muito mais ampla, uma vez que, conforme Orlandi, “os gestos de interpretação são constitutivos tanto da leitura quanto da produção do sujeito falante” (ORLANDI, 2012, p. 87). Assim, o gesto de interpretação pressupõe sempre a inscrição do sujeito em uma formação discursiva e a intervenção de uma memória que traz do interdiscurso saberes que passam a ter sentido nesse espaço de junção da língua com a ideologia. Ou seja, tanto lendo quanto escrevendo (produzindo o texto da tradução) o sujeito realiza gestos, isto é, práticas discursivas nas quais a interpretação é o funcionamento

primeiro de todo e qualquer processo de significação. Isto porque não há literalidade de sentidos.

Assim é que podemos compreender certa gradação existente entre os pontos intradiscursivos destacados na sequência acima. Enquanto, “a brother” acontece exatamente da mesma forma em todos os textos de tradução, trazendo a repetição como processo discursivo que leva ao efeito de evidência do dizer, portanto, “a brother” (em inglês) *é e sempre-já será* “um irmão” em português, outros pontos estão passíveis de deriva, não por serem mais ou menos suscetíveis de deriva, mas, sim, pelo jogo de forças entre línguas levarem a uma fossilização do efeito de evidência na tradução.

Para observar como “settled” funciona diferente em cada tradução, é preciso considerar a instabilidade do sentido, sua capacidade de deslocamentos, como característica de toda linguagem. Como proposto por Pêcheux, todo sentido é capaz de ser outro. Assim, num texto, toda leitura é capaz de ser outra, toda escrita é capaz de ser outra; a historicidade, as determinações histórico-sociais de diferentes formações sociais, formações ideológicas e formações discursivas é que fazem com que seja uma ou outra, pois o gesto de interpretação lhe é constituído e está relacionado ao jogo entre memória e condições de produção. Pensando o fazer tradutório em si, então, podemos perceber que “cada novo texto, que é resultado de um novo processo tradutório, é a materialidade de um novo discurso e, portanto, há sempre novos efeitos de sentido” (MITTMANN, 2003, p.97), isto é, cada texto é único em sua materialidade linguística, irrepetível e resultado de um processo irreproduzível. Daí “settled” acontecer como estabelecido, que morava ou ainda instalado em Londres. Há um ponto de ancoragem em que a superfície linguística “em Londres” passa a regular os sentidos possíveis para “settled” e assim, longe de todo e qualquer sentido, tem-se uma relação parafrástica de fixação, localização e permanência, que se manifesta em morar, estabelecer-se ou instalar-se.

Para Pêcheux, a língua não encerra em si o mero poder depositório de conteúdos a serem apreciados a partir do texto, mas, sim, “a língua se apresenta como a base comum de processos discursivos diferenciados” (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 81). Os processos discursivos são, portanto, o objeto de investigação sobre o qual o analista se debruça e incessantemente almeja melhor delineá-los. Ao tomar a materialidade em análise, foca-se o ponto máximo do efeito discursivo, uma vez que “o discursivo representa no interior do funcionamento da língua os efeitos da luta ideológica, e inversamente, ele manifesta a existência da materialidade linguística no interior da ideologia” (PÊCHEUX [1981], 2011, p. 136). Assim é que é preciso pensar o processo tradutório: na relação entre línguas que são base (in)comum de processos discursivos diferenciados, ou ainda, considerar em uma língua

os processos discursivos diferenciados cuja materialidade será ressignificada, através de outros processos discursivos, em outra língua.

Para então discutirmos o outro ponto intradiscursivo em análise, precisamos primeiramente dissociar a relação que se pode estabelecer entre sujeito do discurso e o tradutor empírico, para poder negar a ideia de “escolhas do tradutor”. Além da mútua determinação entre língua e ideologia, todo e qualquer texto apresenta-se em relação indissociável com o sujeito que o produz. A própria constituição deste sujeito é dada pela ideologia que o chama, interpela, em sujeito de seu dizer, ou como sintetiza Orlandi (2007, p.12) “pela ideologia, afetado pelo simbólico, o indivíduo é interpelado em sujeito. A forma-sujeito que resulta dessa interpelação pela ideologia é uma forma-sujeito histórica com sua materialidade”. Daí a importância de não tomar-se o sujeito individualizado como origem do dizer.

Na textualização, em toda e qualquer materialidade, o verdadeiro ponto de partida, se é assim que se pode definir, segundo Pêcheux está em “as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção” (PÊCHEUX [1975], 2009, p.1 68), isto porque, como vimos em Althusser, as relações de produção oferecem as condições materiais de existência numa formação social, estabelecendo os jogos de força entre os sentidos pelas posições ocupadas numa conjuntura, porém, essas relações não são apenas da ordem da reprodução, pois, pelo funcionamento da contradição, carregam em si mesmas a possibilidade da transformação.

Isto posto, torna-se inviável nesta perspectiva pensar nos indivíduos de modo empírico no processo tradutório, deixando assim de assumir como correspondentes o tradutor de um texto (indivíduo) e o sujeito tradutor (função discursiva), dada a total disparidade quanto à sua relevância na análise. Partindo de Foucault, cabe-nos considerar o discurso em análise, sendo que um mesmo indivíduo pode ocupar diferentes posições de sujeito, ou diversos indivíduos podem ocupar uma mesma posição, e tomando Pêcheux, torna-se crucial perceber que as posições trazem em si o jogo de forças nas relações produtivas afetadas pela ideologia, logo, elas é que são pertinentes à discussão proposta, daí as palavras mudarem de sentido segundo as posições de quem as emprega. Ou seja, podemos nos deparar com processos discursivos completamente distintos oriundos da produção de um mesmo tradutor e processos discursivos muito próximos, mas de tradutores diferentes, pois o que está em jogo são as condições ideológicas da produção de sentido, e a noção de “escolha” não é pertinente por não ser o dizer uma simples seleção plenamente racional e mecânica de elementos gramaticais disponíveis em uma língua.

Assim, em um dada conjuntura, todo sujeito-falante diz porque há um apagamento de que “o sujeito resulta de um processo” (PÊCHEUX [1975], 2009, p. 143). Ou ainda, nas palavras de Pêcheux, o sujeito emerge como um processo do significante, na interpelação-identificação, quando na rede de significantes o sujeito é “capturado” nesse emaranhado e estabelece-se como resultado e causa de si, ao mesmo tempo, contraditoriamente. Eis a teoria não-subjetivista da subjetividade “que designa os processos de ‘imposição/dissimulação que constituem o sujeito, ‘situando-o’(...) e , ao mesmo tempo, dissimulando para ele essa ‘situação’ (esse assujeitamento) pela ilusão de autonomia constitutiva do sujeito” (PÊCHEUX [1975], 2009, p.123).

Somente assim é que algo faz sentido: de e para sujeitos em certa condição de produção, sob uma discrepância na qual há a impressão de que o enunciado já tenha sido pensando antes, em outro lugar, segundo Pêcheux, como um *efeito de pré-construído*. Mas esse efeito só se dá porque os sentidos são dados aos sujeitos (enquanto processo, como vimos) através de “uma matriz”, um lugar de determinação do sentido, que é a formação discursiva (PÊCHEUX, 2009, p. 148) e que se encontra em dependência com o todo complexo com dominante das formações discursivas: as formações ideológicas (regionalizações da ideologia que estão em relação direta/sobredeterminadas pelas relações de produção).

A cada formação discursiva corresponde, por sua vez, uma forma-sujeito, e a regulação do que pode e deve ser dito funciona através da constituição do sujeito com o sentido (articulação) e da realidade do sentido apresentado sob o efeito de algo universal, como um sempre-já-aí (pré-construído), convergindo então em *efeitos de sentido* (PÊCHEUX, 2009, p. 51).

Nesta rede de significantes, um sentido não é dado *a priori*, mas, sim, é estabelecido como tal em uma dada formação discursiva, o que evidencia, portanto, a possibilidade de o sentido ser estabelecido em outra matriz, ainda que correspondendo ao mesmo enunciado. Daí a concepção de texto como mero agregado de fragmentos linguísticos não ser levada em conta na perspectiva discursiva.

O estabelecimento do sentido passa, portanto, pelas determinações da formação discursiva em que ele se inscreve e pela forma-sujeito que a regula. Assim, podemos analisar como na SD “a brother settled in London in a respectable line of trade” tem o ponto intradiscursivo “*in a respectable line of trade*” acontecendo como:

com um / atuando em / funcionário de / dono de / em

[um respeitável ramo de comércio]

A preposição “in” em língua inglesa acontece de diferentes formas nas traduções, indo desde um esforço de efeito de literalidade pelo uso de outras preposições tais quais “com” e “em”, mas também materializando a incompletude da língua pela movência dos sentidos que ocorre. Há um ponto de deriva, como define Pêcheux, em T1, que deixa emergir a equivocidade do dito, levando a um não-dito de imprecisão quanto ao status do irmão, que convoca, pelo gesto de interpretação, o estabelecimento do múltiplo, trazendo à tona a metáfora constitutiva de todo dizer.

A questão das classes sociais é crucial para os processos de discursivização do literário em T1, o que permanece no jogo de forças estabelecido nos gestos de interpretação do sujeito-tradutor. Sendo a imprecisão de T1 um aspecto que não reforça o embate discursivo entre nobres e não-nobres, o que reforçaria outros discursos presentes no texto literário, temos aqui a necessidade de fechamento dos sentidos pela deriva. O tio da personagem, Mr. Gardiner, é significado como funcionário de um comércio, em uma rede de sentidos, enquanto é significado como dono deste mesmo comércio, em outra rede de sentidos. O processo tradutório do literário, neste aspecto, deixa entrever o confronto entre as classes e o impacto na trama de ser mero proletário ou detentor do capital.

Esta sequência discursiva permite-nos, portanto, compreender o funcionamento discursivo do processo tradutório do literário como um jogo que se dá entre a manutenção do mesmo ou o espaço da deriva no gesto de interpretação que marca a relação entre línguas posta pelo sujeito-tradutor na determinação do sentido. Além disso, materializa no fio do discurso a determinação dos sentidos pela FD tradutória, cujos saberes incluem a necessidade do dizer na outra língua, como uma força que supera e sobrepõe até mesmo aquilo que é não-dito em T1, tapando o furo, encobrando a falha, saturando o dizer.

Ao propor a teoria do discurso, Pêcheux discute a questão da sinonímia entre elementos na língua partindo da impossibilidade de se checar todos os casos possíveis de substituição de uma mesma palavra por exatamente outra, o que leva a se concordar que toda sinonímia é contextual. Assim, Pêcheux ([1969], 1997, p.96) chama de efeito metafórico o “fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual (...) [sendo que] esse ‘deslizamento de sentido’ entre x e y é constitutivo do ‘sentido’ designado por x e y”. Esta primeira abordagem sobre o deslizamento de sentidos proposta em AD mostra que a determinação do sentido, fornecida pelo tecido de evidências próprio à FD em que emerge

este sentido, traz consigo a capacidade de tornar-se outro, de reproduzir-se (o mesmo ou com substituição) ou ainda de transformar-se. A este efeito metafórico, Pêcheux vai relacionar a equivocidade na língua, como visto acima, na capacidade de todo enunciado deslocar-se de seu sentido para outro, em seus pontos de deriva possíveis.

Esta é a base do processo tradutório, o efeito metafórico. Só há tradução pela capacidade de deslizamento de sentidos na língua e entre línguas. O movimento de tradução, de linearização de discursos estabelecidos no gesto de interpretação do texto primeiro, consiste no deslizamento de elementos que em si portavam marcadamente um sentido e outro dada a formação discursiva em que foram produzidos. Ou seja, a alteridade de todo elemento, o outro que constitui o um, permite o próprio dizer numa língua, noutra língua, noutra língua... Para se perceber esse aspecto metafórico da linguagem, é necessário também estabelecer o papel do enunciado no processo tradutório.

3.2 ENUNCIADO E FORMULAÇÃO

Quando Courtine ([1981], 2009, p.82) afirma que “reler Foucault não é ‘aplicá-lo’ à AD, é trabalhar sua perspectiva no interior da AD”, ele o faz para introduzir na AD realizada até então uma reflexão acerca do enunciado enquanto noção teórica. Assim, por não haver uma definição do termo, é a abordagem discursiva foucaultiana que fornece a Courtine os elementos necessários para pensar o lugar do enunciado.

Para Foucault, o enunciado se distingue de outras categorias por não ser proposição, frase, etc., mas, sim, por ser definido a partir de quatro propriedades suas: estar ligado a um referencial, manter uma relação determinada com um sujeito (sendo que para Foucault o sujeito do enunciado é uma categoria vazia que pode ser preenchida na enunciação), ter um domínio associado e ter uma existência material. O enunciado, portanto, estabilizaria referencialmente os elementos do saber ao se inscrever numa rede de formulações nas quais [o enunciado] forma elemento. Ou seja, “o enunciado entra, pois, em uma rede interdiscursiva de formulações” (COURTINE, [1981], 2009, p.90) na qual mantém uma relação horizontal com outras formulações no interior do intradiscurso de uma sequência discursiva e uma relação vertical com formulações determináveis em outras sequências discursivas.

O enunciado seria, portanto, “da ordem de um materialmente repetível” (COURTINE, [1981], 2009, p. 91) nas formulações. Na busca por distinguir formulação de enunciado, para considerá-lo nesta ordem do repetível e para que ao analisar formulações se possa referir o enunciado que nelas se repete, Courtine lembra que o sujeito do discurso não pode ser uma

categoria vazia, mas, sim, sujeito ideológico e sujeito falante em sua relação com o sujeito de saber que garante/fornece o enunciado, bem como com a enunciação dos elementos de saber na formulação (COURTINE, [1981], 2009, p. 96). Isto é, o sujeito do discurso, enquanto sempre-já-sujeito, para produzir uma formulação precisa sofrer/ter as duas ilusões-esquecimentos que o constituem (esquecer que não é fonte do seu dizer e de que o que diz poderia ser dito de outra forma).

Para distinguir enunciado e formulação, Courtine ([1981], 2009, p. 99) então propõe que o domínio de saber da FD se situa na “articulação contraditória de FD e de formações ideológicas”, ou seja, se define o domínio de saber de uma formação discursiva pela sua relação de contradição com outras formações discursivas de uma mesma formação ideológica ou ainda com outras formações ideológicas em uma mesma conjuntura. Isto, é, o domínio de saber de uma FD pode ser localizado/definido no interdiscurso e só pode ser relacionado como específico a uma FD a partir disto, pois os elementos de saber se formam na FD a partir de sua dispersão no interdiscurso, quando são aproximados entre si através do funcionamento da forma-sujeito desta FD, que regula o que pode e o que deve ser dito.

O *domínio de saber* fecharia (sem interditar, mas sim delimitando) as fronteiras porosas da FD, em seu funcionamento como “princípio de aceitabilidade discursiva (...) assim como princípio de exclusão” para um conjunto de formulações (COURTINE, [1981], 2009, p. 99). É por isso que a conjuntura histórica em uma formação social comporta as formações ideológicas existentes, bem como suas fronteiras, pois os elementos de saber podem ser incorporados, excluídos, conforme as posições que os sustentam, o que Courtine define como “reconfiguração incessante” da rede interdiscursiva de uma FD, compreendido como “instância de formação/repetição/transformação dos elementos de saber dessa FD, pode ser apreendido como o que regula o deslocamento de suas fronteiras” (COURTINE, [1981], 2009, p. 100).

Esta caracterização do domínio de saber é crucial para a definição de enunciado proposta por Courtine, pois ele define enunciado como os elementos de saber próprios a uma FD, como “uma forma ou esquema geral que governa a repetibilidade do seio de uma rede de formulações” (COURTINE, [1981], 2009, p. 100). Essa rede de formulações, por sua vez, consiste num “conjunto estratificado ou desnivelado de formulações, que constituem as formulações possíveis do enunciado”, sendo que esta estratificação ou desnível diz respeito à dimensão vertical ou interdiscursiva de um enunciado em uma rede de formulações. Assim, pode-se tomar uma série de formulações e remeter ao enunciado que se repete nelas, bem como tomar um enunciado e traçar um conjunto de reformulações possíveis.

Já a formulação é “uma sequência linguística (de dimensão sintagmática inferior, igual ou superior a uma frase) que é uma reformulação possível de um enunciado no seio de uma rede de formulações” (COURTINE, [1981], 2009, p. 101), sendo que esta reformulação marca a presença do enunciado no intradiscorso de uma sequência discursiva produzida a partir de uma formação discursiva na qual o enunciado em questão é um dos seus elementos de saber. Ou seja, é pela formulação que o elemento de saber se faz presente no intradiscorso, ou ainda o intradiscorso é “o lugar onde se realiza a sequencialização dos elementos de saber”. Ainda para Courtine, é a formulação “o lugar onde se manifesta o imaginário no discursivo” ([1981], 2009, p. 102).

No processo tradutório se tem esta relação entre enunciado e formulação, uma vez que o T1 constitui um conjunto de formulações que remetem a certos enunciados. Na produção da tradução, estas formulações são associadas a enunciados através do gesto de interpretação do sujeito-tradutor, que por sua vez, inscreve estes enunciados em novas formulações, em outra língua. Este jogo de enunciados e formulações (im)possíveis é regulado pela FD Tradutória e se dá pelos discursos que materializados nas formulações apresentam este ou aquele sentido. Não há, então, como pensar numa relação entre línguas na tradução sem tomar a relação entre os efeitos de sentido e os elementos de saber (enunciados) que se dão pela materialidade linguística no processo tradutório.

Além disso, a tradução literária, como intersecção ou sobreposição entre FDs, existe exatamente pelo caráter poroso das fronteiras das formações discursivas, permitindo assim que os enunciados já formulados em uma possam ser reconfigurados e formulados em outra. Para compreender a relação enunciado/formulação no processo tradutório, observaremos o funcionamento discursivo do recorte que segue.

Trata-se da fala do personagem Mr.Darcy, protagonista do romance, proferida quando convidado a dançar durante o primeiro baile no vilarejo para o qual mudou-se seu amigo, Mr.Bingley. É este quem, após uma pausa nas danças, dirige-se a Mr.Darcy e o questiona por que está parado. Estas informações são construídas no intradiscorso como formulações do narrador que ainda menciona a outra protagonista, Miss Elizabeth, ter ficado sentada por duas danças devido a falta de pares no baile. Da posição em que se encontra sentada Elizabeth lhe é possível ouvir a conversa entre os dois senhores. Segundo Le Faye (2003, p. 188), é esta fala que desencadeia o preconceito de Elizabeth contra Darcy e, sem dúvida alguma, é uma cena importante no romance. Ao indicar Elizabeth como possível par para dança, Bingley recebe a seguinte resposta do amigo.

Recorte 8 – She's tolerable: enunciado e formulação

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	She is tolerable, but not handsome enough to tempt ME; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men.' (c. 3, p.11)
LC (1940)	“É tolerável, mas não tem beleza suficiente para tentar-me. Não estou disposto agora a dar atenção a moças que são desprezadas pelos outros homens.” (p.17)
LC, RD (1948; 2006)	“É tolerável, mas não tem beleza suficiente para tentar-me. Não estou disposto agora a dar atenção a moças que são desprezadas pelos outros homens.” (p.17)
LC, RD (1948; 2010)	“É tolerável; mas não tem beleza suficiente para tentar a mim; além disso, não estou disposto a dar atenção a moças que são desprezadas pelos outros homens”. (p.20)
LA e AR (1997)	“É passável; mas não é bonita o bastante para me tentar; e não estou disposto, no momento, a dar atenção a moças menosprezadas por outros homens.” (p.28)
CP (2009)	“Ela é aceitável, mas não é bonita o bastante para me tentar, não estou com disposição para dar atenção a mocinhas deixadas de lado pelos outros homens.” (p.28)
ABS (2011)	“É razoável; mas não é bonita o bastante para me tentar; e no momento não estou disposto a me envolver com moças desdenhadas por outros homens.”
RLF (2012)	– É suportável, mas não bonita o bastante para me animar, não estou com paciência no momento para dar atenção a mocinhas desdenhadas por outros homens. (p.20)
MF (2012)	“Ela é tolerável, mas não bela o bastante para me tentar; não estou com humor agora para dar consequência a jovens damas que são desprezadas por outros homens”. (p.10)

Em T1, temos uma formulação, isto é, uma sequência linguística (em língua inglesa) da ordem da reformulação de algo materialmente repetível, um enunciado. Este enunciado, por sua vez, diz respeito a elementos de saber de uma formação discursiva, cujo domínio de saber regula, pelo mecanismo da contradição, o que pode e o que não pode ser dito. Assim, o princípio de exclusão/aceitação do domínio de saber permite que certo enunciado se atualize na formulação de T1. Tal formulação emerge pelo trabalho da FD Literária na qual a forma-sujeito regula os sentidos que, na materialidade, dão efeitos de narratividade ou individuação do dizer que compõem o enredo do romance. Tem-se assim, no fio do discurso, o efeito de “criação” do texto literário, onde forma direta ou indireta livre leva ao *efeito-arte* no discurso

literário que funciona como “contando uma história” ao leitor, cujos gestos de interpretação, pela identificação com a mesma FD, produzem, assim, a significação.

O recorte em análise delimita, então, uma formulação cujo enunciado é elemento de saber da FD Literária, e que se relaciona com um modo de apreciação entre homens e mulheres. Oriundo do interdiscurso, este enunciado percorre a FD Literária e se reformula de diferentes formas. Ora por descrições apaixonadas, como o amor à primeira vista; ora como aversão ou atração física, como o desejo ou asco, etc... e, pela repetição, fornece sentidos para o encontro amoroso no discurso literário.

Em T1, temos a formulação funcionando como uma negação. Nega-se o interesse pelos atributos da moça, nega-se a possibilidade de dança... enfim, a relação entre os gêneros está posta na formulação atualizando-se como negativa, como indesejada. Entretanto, para compreender tal formulação, é preciso recorrer ao momento discursivo em que ela é atualizada, pois faz parte de um conjunto de convenções sociais que dizem muito a respeito dos padrões sociais vigentes à época.

Olsen (2008, p. 100) ressalta que os bailes na Inglaterra do fim do século XVIII eram de dois tipos: públicos e privados, sendo que nas áreas rurais costumavam ocorrer uma vez por mês, em época de lua cheia para que as viagens à noite fossem mais seguras. Os bailes constituíam o único evento social, além de visitas e viagens a familiares e amigos, no qual os moradores da região poderiam se encontrar, tecer relações e, principalmente, oferecer entretenimento e flerte aos jovens. Além dessa importância na vida social dos jovens, os bailes apresentavam uma série de convenções e padrões de interação bem estabelecidos, inclusive era a oportunidade em que uma jovem solteira poderia dançar e conversar durante a dança com um homem, pois não era permitido a uma jovem, em outras ocasiões, ficar a sós com um rapaz (BYRNE, 2010, p. 300), tampouco escrever-lhe (as cartas eram a forma comum de comunicação e interação) sem um compromisso formalmente assumido entre eles.

É neste evento, marco importante no cotidiano dos personagens, que Darcy se recusa a dançar com Elizabeth. E o faz afirmando suas impressões a respeito da aparência da moça.

Quadro 7 – She is tolerable

Formulação (T1)	Formulação atualizada (TT)
<i>She is tolerable</i>	É tolerável É suportável É razoável É passável É aceitável

Fonte: elaborado pela autora

Temos para este ponto intradiscursivo a atualização da formulação em T1. Definimos como atualização o vínculo que se dá entre T1 e TT dada a relação discutida anteriormente quanto ao processo tradutório como um funcionamento discursivo próprio que permite o movimento entre línguas distintas e o estabelecimento de relações entre materialidades. Em “she is tolerable” temos alguns deslocamentos na superfície linguística entre o termo cognato “tolerável” e seu funcionamento em língua portuguesa como algo que pode ser tolerado, suportado (daí suportável); e termos que indicam valoração como razoável ou aceitável, indicando uma atributo de padrões mínimos porém cabíveis. O termo passável gera ainda uma relação sinonímia com o que passa ou não passa (por onde?) pelos critérios de beleza ou pela garganta, como algo a ser degustado.

Pode-se concluir que, ainda sob variações na superfície linguística, temos aqui relações parafrásticas entre as formulações em TT. Estas, por sua vez, remetem ao mesmo enunciado, cuja formulação em T1 corresponde ao elemento de saber na FD Literária acerca da descrição da aparência, de critérios de avaliação do outro na interação amorosa.

Observemos o que ocorre no outro ponto intradiscursivo em análise neste recorte.

Quadro 8 – To give consequence

Formulação (T1)	Formulação atualizada (TT)
<i>to give consequence to young ladies who are slighted by other men</i>	dar atenção a moças que são desprezadas dar consequência a jovens damas que são desprezadas dar atenção a mocinhas desdenhadas a me envolver com moças desdenhadas dar atenção a moças menosprezadas para dar atenção a mocinhas deixadas de lado a consolar as jovens que outros desprezaram.

Fonte: elaborado pela autora

Temos a movência dos sentidos na discursivização das razões pelas quais o protagonista não dançaria com a personagem principal (ponto fundamental), pois seria a

personagem feminina em questão “menosprezada”, “desprezada”, “desdenhada”, “deixada de lado” e o seu papel em relação a tal moça seria “dar atenção”, “consolar” ou “se envolver”. São sentidos que se realizam como atualizações nas formulações em TT de um mesmo enunciado presente em T1, o abandono da jovem por outros, o que a desqualificaria por não gerar interesse aos participantes masculinos do baile e o papel do par seria a tal ponto caridoso que geraria consolo, envolvimento junto à jovem. Como se vê, os papéis sociais estão postos como claramente delineados entre o interesse masculino pelos atributos físicos femininos, o que lhe garantiria aceitação e prestígio entre os homens.

Apesar de nossa análise até aqui ter focado a materialidade verbal no processo tradutório, discutiremos também a tradução fílmica, como comentado anteriormente. Esta mesma cena é transposta para outra materialidade, a fílmica, em ambos os momentos discursivos em que filmes foram realizados como versões cinematográficas para o texto *Pride and Prejudice*. Frente a este posicionamento metodológico, podemos explicitar a abordagem da tradução fílmica a partir da reterritorialização de uma distinção acerca das maneiras de interpretar o verbal propostas por Jakobson (1995).

Ao afirmar que “nenhuma espécie linguística pode ser interpretado (...) sem uma tradução dos seus signos em outros signos pertencentes ao mesmo ou a outro sistema (JAKOBSON, 1995, p.65), o linguista russo reconhece a tradução como inerente a qualquer interpretação, o que na perspectiva discursiva é explicitado como o efeito metafórico elementar de todo dizer, *uma palavra pela outra*, deslizamento de sentidos próprio da língua em funcionamento.

Ao nos depararmos com os tipos de tradução propostos por Jakobson (1995, p.63), podemos estabelecer, então, sua relação com a abordagem discursiva que propomos acerca da tradução. Segundo o autor, a tradução *intralingual* ou *reformulação* seria aquela em que se interpreta um signo verbal de uma língua através de signos da mesma língua. Onde temos, em AD, na *reformulação* aquilo que nada mais é do que o deslizamento de sentidos entre matrizes parafrásticas, a partir de formações discursivas que estabelecem os sentidos pelo jogo entre paráfrase e polissemia. Teríamos ainda a possibilidade de um enunciado inscrever-se em uma ou outra formulação, convocando a unidade ilusória que se tem na língua enquanto materialidade linguística. A própria relação entre formações discursivas, como ancoragem e espaço de constituição do sentido, seria da ordem *da tradução intralingual* e os esquecimentos do sujeito implicariam esta tradução.

Os outros tipos de tradução seriam a *tradução interlingual* ou *propriamente dita*, na qual a interpretação se dá por meio de outra língua, e a *tradução inter-semiótica* ou

transmutação, em que signos verbais são interpretados por meio de outros signos, os não-verbais (JAKOBSON, 1995, p.64). Esta valorosa distinção, ao passo que chama a atenção para a tradução como presente na própria língua, entre línguas e entre sistemas diferentes, também acaba dissociando, a nosso ver, os traços que caracterizam o próprio fazer tradutório. Ao destacar a interpretação (ainda que não seja a mesma noção como posta em AD), como cerne da tradução, tem-se o traço que une e demarca a tradução enquanto prática que mobiliza sujeito, língua e história no estabelecimento dos sentidos, o interpretável. Ao considerar a especificidade da materialidade, mas associando-a ao discursivo, a perspectiva discursiva permite observar a tradução enquanto interpretação sem reduzi-la à sua forma material (verbal ou não-verbal).

Isto porque, longe de reter-se na unidade de um fragmento (mais ou menos longo) verbal, a noção de texto em AD abarca também o imagético, o sonoro, o corpóreo etc., uma vez que, havendo produção de sentido para/entre sujeitos, há sem dúvida alguma a possibilidade da análise discursiva em diferentes materialidades sobre/com as quais se dá a interpretação. Daí a possibilidade de valermo-nos do mesmo dispositivo teórico-analítico para pensar tanto a tradução verbal quanto a tradução fílmica de um texto. Isto porque “o texto mostra como se organiza a discursividade, isto é, como o sujeito está posto, como ele está significando sua posição, como a partir de suas condições (...) ele está praticando a relação do mundo com o simbólico, materializando sentidos” (ORLANDI, 2008, p.67). Portanto, podemos ter discursos em distintas materialidades, dispensando, deste modo, ao tomar a perspectiva discursiva, dispositivos específicos a cada materialidade em análise.

Reproduzimos a seguir o recorte da sequência fílmica para analisar como esta formulação é traduzida para outra materialidade. Em ambas as obras, trata-se de uma cena que se passa no baile em que os personagens Mr.Bingley e Mr.Darcy são apresentados aos moradores do vilarejo em que vive Miss Elizabeth.

Recorte 9 – She is tolerable: filme

Metro-Goldwin-Mayer Pictures (1940)	Universal Pictures (2005)
 <p data-bbox="526 689 622 716">22'40''</p>	 <p data-bbox="1133 689 1228 716">11'03''</p>

Primeiramente é preciso caracterizar o recorte acima a partir da perspectiva discursiva. Ao tomarmos um filme como materialidade, assim o fazemos como “forma material, ou seja, a forma encarnada, não abstrata nem empírica, onde não se separa forma e conteúdo” (ORLANDI, 2013, p. 53), e cuja espessura exige tratamento teórico-analítico. Desta forma, ao observar o simbólico como constituinte do sujeito e do sentido, podemos percorrer o processo de discursivização presente na imagem, no som, na atuação cênica dos indivíduos, na iluminação, cenários, enquadramentos, cortes, etc. Todos estes elementos convergem para o que Lagazzi (2009, 2013) denomina como *composição visual*.

Assim, não invadindo o espaço da reflexão teórica sobre a técnica cinematográfica, o analista do discurso toma a cena como um todo, uma materialidade cuja entrada se dá pelo recorte, pela escolha entre valer-se de um quadro único ou de uma sequência de quadros, de selecionar a imagem e/ou os sons, falas, etc. Trata-se então de discutir como os discursos, enquanto efeitos de sentidos, se dão nesta materialidade. Para tanto, noções como memória e autoria são caras à análise, portanto, serão abordadas especificamente adiante.

Neste ponto, partilhamos da definição acerca da natureza do objeto em análise, o processo tradutório do literário, pelo viés da formulação, e assim o fazemos a partir da noção de *formulação visual* que propõe Lagazzi (2013, p. 105), isto é, o recorte da materialidade fílmica permite que se obtenham formulações visuais as quais se desdobram em diferentes imagens. Segundo a autora, este desdobramento exige a deslinearização da imagem, pondo em foco a relação entre interdiscurso e intradiscurso ao pensar o acontecimento da estrutura na composição visual.

Portanto, o recorte acima é composto por dois quadros, cada um pertencendo a um filme específico de cada momento discursivo em que se dá o processo tradutório do texto

Pride and Prejudice. Cada quadro é, a seu modo, uma composição visual na qual as imagens são textualizadas e compõe a seu turno certos efeitos de sentidos. Ao deslinearizar a imagem, destaquemos alguns elementos que tomaremos também como pontos intradiscursivos.

A cor de cada imagem é determinada pelos recursos tecnológicos do contexto de sua produção. Temos uma imagem em preto e branco em oposição a uma imagem colorida, porém com certo escurecimento pela ambientação retratada. Como efeito de sentido historicamente instituído, pode-se tomar a coloração como ancoragem temporal, ou seja, sendo em preto e branco a imagem, isto também significa.

Outro elemento significante é a presença e disposição dos corpos na cena. Os personagens são corporificações na imagem do ator/atriz num efeito de tomada plena de um pelo outro, isto é, não se trata de Lawrence Olivier, por exemplo, mas sim Mr. Darcy corporificado.

A proximidade aos pares distintos pelo gênero ocorre em ambas as cenas. Assim, na cena de 1940 visualizamos à esquerda do quadro dois homens formalmente vestidos, ao lado de uma cortina que pende como divisória, impedindo-os de observar a dupla de mulheres sentadas em um ambiente cujo candelabro ao fundo em conjunto com as cortinas e os trajes volumosos que vestem constroem no intradiscurso um ambiente luxuoso, requintado. Cabelos fartamente arranjados em penteados nas moças e ombreiras bufantes em seus vestidos funcionam como uma asseveração dos trajes de gravata e casaca dos homens. Todos esses pontos fecham a interpretação encaminhando os sentidos para uma caracterização do espaço como nobre e requintado. Importante observarmos que tal encaminhamento dos sentidos só é possível pela contradição, marco da história da língua, onde volumosos vestidos (possibilidade de aquisição de tecidos) ou ainda a farta iluminação indicam a possibilidade de capital, em oposição à escassez, marca da falta de recursos. A posição dos rostos também contribui para um outro efeito, que pode ser descrito como foco da atenção das personagens. Enquanto os homens conversam olhando um ao outro, as cabeças fletidas das moças e as bocas fechadas constroem no fio do discurso a impressão de estarem ouvindo o diálogo que passa ao lado.

Já na cena de 2005, temos os mesmos elementos significando diferentemente. A posição das moças sob uma arquibancada (identificável pela pernas entrelaçadas próximas às cabeças das moças) apontam para uma espécie de esconderijo, espaço de alienação do ambiente em que se encontram. Ao fundo e ao centro da imagem, dois homens conversam, trajados com casacas formais e colarinhos altos, harmonizam-se com os demais personagens da cena, como se espalhados pelo baile. Os trajes das moças são simples e os cabelos

levemente presos na parte posterior de suas cabeças. A simplicidade dos trajes das moças em oposição aos dos rapazes, bem como os dois planos que se estabelecem entre as duplas, elas em um primeiro plano e eles mais ao fundo, constroem o efeito de sentido de oposição de classes pela aparência, ponto intradiscursivo importante, pois a natureza dos trajes pode indicar historicamente a posição social de quem os veste. Como efeito de sentido, tem-se as moças de uma classe inferior à dos rapazes, numa posição fisicamente inferior e obscura, e elas sorriem, como se esta distinção não as tocasse no contexto.

Cada composição visual leva, como se pode observar, a efeitos de sentido distintos, pois se tem no intradiscursivo marcas de oposição e contradição com outros elementos presentes no interdiscursivo que irrompem delineando a significação. Deste modo, enquanto na cena de 1940 a formulação visual aponta para um enunciado de igualdade social e escuta do diálogo alheio, a formulação visual na cena de 2005 indica uma desigualdade social e uma recusa à convivência.

Considerando que toda formulação é uma reformulação de um enunciado que o atualiza, é preciso considerar que estas em análise são formulações visuais que emergem no processo tradutório do literário ancoradas explicitamente em uma textualização anterior (T1). Resta-nos questionar se cada uma das formulações se relaciona com um mesmo enunciado e para tanto precisamos tomar um elemento ainda não discutido e que é parte fundamental da materialidade em questão: as falas das personagens. Assim como no romance, tem-se os mesmos dois personagens masculinos conversando durante o baile numa posição próxima à personagem Elizabeth, que ouve o teor do diálogo.

Reproduzimos abaixo as sequências linguísticas nesta materialidade. Incluímos a legendagem a fim de observarmos o funcionamento também em língua portuguesa.

Recorte 10 – She is tolerable: tradução fílmica

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	She is tolerable, but not handsome enough to tempt ME; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men.' (c.3, p.11)
MGM (1940)	She looks tolerable enough. But I'm in no humor tonight to be of consequence to the middle classes at play.
<i>Legenda</i>	<i>Sim, ela tem aparência tolerável. Mas não estou com vontade de perder tempo com a classe média. 22'40"</i>
Universal (2005)	She's tolerable, I suppose, but not handsome enough to tempt me. Bingley, I'm not in no humour to give consequence to young ladies who

	are slighted by other men.
<i>Legenda</i>	<i>Ela é tolerável, suponho, mas não bonita o bastante para me tentar. Bingley, não estou com humor para considerar moças que são desprezadas por outros homens. 11'03"</i>

Observemos que, como afirmação do personagem, temos a repetição formal do adjetivo “tolerable” em ambas as formulações visuais. Também ao expressar a razão pela negativa em dançar, temos na cena de 2005 a repetição exata da sequência linguística de T1. Entretanto, a posição das moças na imagem deslinearizada pela análise permite observar que apesar de a sequência linguística ser idêntica, os sentidos não são os mesmos. A distinção de classes entre as personagens significada na inferioridade do espaço físico em que Elizabeth se encontra marca um outro elemento de saber que merge no processo tradutório: a posição social da mulher e não apenas o modo como é tratada pelo sexo oposto.

Lagazzi (2009, p.69) afirma que, na relação entre materialidades, cada uma faz trabalhar a incompletude da outra”; assim, no processo tradutório de T1 para o cinema, a forma material distinta deste último fez com que outros sentidos se estabelecessem para a formulação, apontando para o gesto de interpretação presente em todo dizer, pois a diferença de classes é um elemento interdiscursivo fortemente presente em T1.

Por sua vez, a formulação visual de 1940 leva a uma forte repetição da formulação em T1, reproduzindo inúmeros elementos que fecham o sentido da escuta do diálogo que tematiza a recusa em dançar. Todavia, enquanto os elementos intradiscursivos visuais constroem uma igualdade de riquezas e de posição social entre os personagens, a sequência linguística “of consequence to the middle classes at play” faz emergir na formulação a luta de classes, marcada pela recusa em dar atenção à classe média presente no baile. Mais do que opor a relação de papéis sociais entre as personagens, tal formulação, considerando o momento discursivo de T1, é da ordem da impossibilidade, uma vez que a sociedade inglesa da época ocupava-se de valorar a distinção entre aristocratas e plebeus, mesmo que enriquecidos. A divisão marcada pela inferioridade, mesmo dentro da aristocracia receberia outra denominação, tais como de *fringes of gentry*. A noção de classe média é posterior a este período, e marca no fio do discurso as condições de sua produção, isto é, a recusa à dança traz pela sua formulação outro enunciado, contemporâneo ao século XX.

A partir desta análise, podemos concluir que a relação entre enunciado e formulação é muita cara à investigação do processo tradutório, pois permite que se percorra a atualização de

formulações que podem ou não relacionar elementos de saber próprios das formações discursivas em jogo na tradução.

4 MEMÓRIA E AUTORIA NO PROCESSO TRADUTÓRIO

“But in such cases as these, a good memory is unpardonable.”
Jane Austen (Pride and Prejudice)

Para investigar o trabalho da memória nos gestos de interpretação que constituem a materialidade do texto traduzido e o efeito-autor/tradutor que se estabelece no processo tradutório, tomamos aqui por objeto o próprio efeito-texto, enquanto efeito de realidade culminante do processo tradutório e como espaço de constituição mútua de sujeito e discurso. Iniciamos a discussão propondo a relação entre o texto literário e a noção de cultura em AD, em sua relação com as condições de produção do discurso. Em seguida, discutimos o funcionamento do processo tradutório e o papel da memória. Por fim, tomamos a noção de autoria em seu desdobramento na tradução.

4.1 CULTURA E MEMÓRIA

Ao observar obras como *“Scent of Desire: A Pride and Prejudice Expansion”*, de Ayr Bray, onde é relatado o que seriam as seis semanas de noivado entre Darcy e Elizabeth; ou *“Darcy’s ultimatum: a pride and prejudice variation”*, de Jennifer Joy, enredo no qual uma temporada em Londres exige de Darcy arranjar uma esposa para não ser deserdado segundo uma imposição de seu pai, ou ainda *“Mr.Darcy and Mr.Collins’ widow: an Elizabeth and Darcy Story”*, de Timothy Underwood, onde Elizabeth teria se casado com Collins logo após a morte de seu pai aos quinze anos e conhece Darcy já viúva de Collins; entre centenas de outros títulos recentemente (ou nem tanto) publicados, podemos ter uma breve dimensão da popularidade do romance em plena segunda década do século XXI.

Muitos teóricos explicam esta realidade justificando ter Jane Austen se tornado um sucesso na cultura de massa. Daí inúmeras publicações, eventos e outras produções que retomam, repetem, recontam, reescrevem dados e fatos a partir das personagens já icônicas dos romances da autora. Segundo Marcus (2010), muitos autores têm descrito os devotos leitores contemporâneos de Austen como obsessivos, escapistas e que encontram nas obras da autora um reflexo de seus problemas amorosos, acabando os romances por funcionarem inclusive como “terapia Austen”. Neste sentido, ainda segundo a autora, muitas obras acabam por reduzir a leitura dos romances apenas ao aspecto romântico das relações, renegando assim

questões marcantes referentes às manifestações sociais do universo de Jane Austen. Marcus (2010), ao analisar dois romances norteamericanos “Me and Mr. Darcy” de Alexandra Potter e “Austenland” de Shanon Hale (ambos lançados em 2007), afirma serem eles uma forma de justificar na cultura moderna de Austen (e suas participações nisto) uma resposta lógica para a incapacidade de protagonizar uma experiência original em Austen.

Tal discussão, pertinente quando consideradas a contemporaneidade e produtividade literária do texto de Austen, aponta para a questão da permanência da obra pelo viés da experiência e da adequabilidade de leitura. Isto é, frente a materialidades que emergem como novos constructos ancorados no texto de Jane Austen, por exemplo, reacendem-se julgamentos de valores quanto à qualidade do texto, sua relação explícita ou não com elementos tomados como importantes no texto primeiro, a credibilidade da relação proposta, etc. Estas questões velam, na maior parte dos casos, dois pontos cruciais nos processos de leitura: (1) a impossibilidade de leitura unívoca do texto e (2) a impossibilidade de apagamento das condições de produção da leitura. Ou seja, no processo de (re)leitura de uma obra ou de sua tradução para outra língua ou materialidade, surgem efeitos ilusórios de manutenção e equivalência dos sentidos, bem como de encobrimento das diferenças sócio-históricas de sua ocorrência. O “mundo de Austen” a que muitos autores convocam em suas argumentações abrange a questão da língua, da história e da **cultura** como elementos determinantes das condições de produção do texto primeiro.

Parece-nos, portanto, importante retomar nossa configuração das formações em que situamos nosso objeto de análise. Partimos da Formação Ideológica Cultural para localizarmos as Formações Discursivas que nela se configuram, a FD Tradutória e a FD Literária. Metodologicamente, tal categorização nos permitiu compreender a movência dos sentidos nos processos discursivos tanto na tradução quanto na produção literária, bem como situar cada formação discursiva como uma regionalização desta FI Cultural que fornece tais sentidos para as materialidades existentes.

No caso de nosso objeto de estudo, somos convocados a pensar a FI Cultural e como seu funcionamento se dá quanto à relação entre línguas/sujeitos no processo tradutório, pois para a Análise do Discurso “a noção de cultura, enquanto estatuto teórico, ganha corpo e presença aos poucos, mas com insistência, nos estudos discursivos” (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 56). Assim, a autora propõe “que se pense a ordem do discurso, compreendendo a ordem da história, a ordem da língua e a ordem da cultura, cada uma com uma forma de organização própria. (...) [sendo que] a ordem da cultura e sua organização teriam um caráter dinâmico, não fixo nem fechado” (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 60).

A noção de cultura é tão cara aos estudos de tradução que chega a definir o método de tradução. Venuti (1995), por exemplo, ao propor a distinção entre domesticação e estrangeirização de um texto, oferece categorizações como língua-fonte, língua-alvo, cultura-fonte, cultura-alvo etc., isto é, coloca lado-a-lado língua e cultura como elementos fundamentais do fazer tradutório. Neste sentido, a questão da fluência como valor discutida pelo autor estabeleceria a predominância de fundamentos políticos e culturais para as opções do tradutor entre uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais dominantes na língua para que ele traduz ou uma pressão etnocorrupta sobre esses mesmos valores para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro (VENUTI, 1995a, p. 81). Isto é, domesticar ou estrangeirizar um texto, do ponto de vista tradutório, passaria por apagar ou acentuar as diferenças culturais e linguísticas entre o texto estrangeiro e o texto traduzido. Discursivamente, portanto, podemos deslocar esta questão de “opção do tradutor”, pensando-a como determinações do processo tradutório, o que leva-nos a perceber o jogo de forças da FD Tradutória e dos elementos de saber por ela regulados na condição de regionalização da FI Cultural. Isto porque delinear diferenças culturais passa por estabelecer, no nível do discurso, oposições ou contradições historicamente estabelecidas nos processos de significação e que emergem, no fio do discurso, como pontos de deriva localizáveis, passíveis de “negociação” entre um sentido e outro, entre uma posição-sujeito e outra.

A cultura, do ponto de vista discursivo, pode ser tomada então como um lugar de interpretação segundo De Nardi (2009), isto é, “como um espaço simbólico, espaço de constituição do sujeito que produz cultura e por ela é produzido” (DE NARDI, 2009, p.129), pois o sujeito está na cultura assim como está na linguagem. Além disso, as manifestações ditas culturais, isto é, as práticas sociais assim identificadas pelo sujeito, ainda segundo a mesma autora, “precisam ser pensadas a partir dos processos sócio-históricos que as condicionam”.

Desta forma, a ordem da cultura diz respeito à ordem do sujeito e da língua, permeando as relações constitutivas entre língua e sujeito. A cultura se situaria, portanto, como espaço simbólico, uma vez que “não há sujeito sem cultura, justamente porque é pela via da língua-cultura que se dá sua inserção nas redes de sentido” (DE NARDI e BALZAN, 2010, p. 90). Indo além, pensar o sujeito *sempre já-sujeito*, passa também por pensá-lo *sempre já-cultural*, isto é, já inscrito neste espaço simbólico num lugar de interpretação. De Nardi e Balzan enriquecem esta questão propondo que há assujeitamento à cultura, sendo esta uma estrutura-funcionamento que não se confunde com a ideologia e o inconsciente (interpelação e subjetivação), “mas que opera de maneira semelhante a essas ordens. A cultura

trabalha *naturalizando* aquilo que, no entanto, é produto de um trabalho social” (DE NARDI e BALZAN, 2010, p. 90).

A cultura enquanto estrutura-funcionamento teria este duplo aspecto: levar à simbolização, uma vez que é lugar de interpretação, bem como fornecer tecidos de evidências para que as coisas sejam o que são para os sujeitos nela inscritos. Para situar a cultura, portanto, é preciso relacioná-la sempre a sujeito, língua e história, como uma tríade delimitadora e delineadora cujo funcionamento leva a processos de produção de objetos e práticas tomadas como manifestações ou valores culturais, mas cuja existência só é possível nesta estrutura-funcionamento. Leandro Ferreira propõe para tanto a noção de formação cultural, que se situaria entre a formação social e a formação ideológica como

o espaço a partir do qual se podem prever os efeitos de sentido a serem produzidos. (...) as posições que os sujeitos ocupam em uma dada formação cultural condicionam as condições de produção discursivas, definindo o lugar por eles ocupado no discursivo. Ao funcionamento dessas formações culturais estariam estreitamente associadas as formações sociais e ideológicas”. (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 61).

As formações culturais abrigariam posições das quais os sujeitos produziram sentidos mais ou menos previsíveis dadas as configurações de cada formação cultural. Esta abordagem permite compreender o que seria da ordem do impensado em uma dada cultura, como afirma Esteves quando diz que “A cultura, tal qual a língua, é sujeita a falhas em seu ritual, e não possui uma organização sistemática, mas uma ordem que prevê sistema e assistema” (ESTEVES, 2013, p. 66). Entretanto, a formação cultural como espaço de previsão de efeitos de sentidos avança sobre o domínio-funcionamento da própria formação discursiva enquanto matriz de sentido.

Esteves, ao discutir o funcionamento das formações culturais nos discursos sobre comida, propõe que “assim como as discursivas, são aquelas que permitem o que pode e deve ser sentido e expresso discursivamente, dando a impressão ilusória de que o sujeito é o senhor de seus sentidos/sensações (...)” (ESTEVES, 2013, p. 71) que levaria ao que ele denomina *efeito cultura* quando se tem o produto deste processo de naturalização de que falavam De Nardi e Balzan.

Permanece ainda a questão de onde situar a cultura no dispositivo teórico-analítico da AD, já que para De Nardi e Balzan cultura é estrutura-funcionamento ao lado de ideologia e inconsciente, para Leandro Ferreira trata-se de um espaço intervalar entre formação social e formação ideológica e para Esteves é sobreposição com a formação ideológica, como uma

formação objetificada fantasmática (ESTEVEES, 2013, p. 73-75). Finalmente, Esteves (2013, p. 75) ainda se pergunta se as formações culturais seriam aparelhos responsáveis pela mudança de certa organização da língua para uma ordem do discurso, a partir do que ele chama de desconfiança de Pêcheux sobre a resposta ao problema de a existência de diferentes formações ideológicas em uma mesma base linguística se encontrar nas culturas diversas que habitam esta língua. Ao tomar o processo tradutório como objeto de investigação, parece-nos que a cultura, assim como a linguagem, são determinantes neste processo, o que resulta em situarmos a noção de cultura como uma estrutura-funcionamento que não apenas é espaço do simbólico, mas também legitimação/regularização de práticas, donde temos as *coisas a traduzir* e o *como fazê-las* dados como *sempre-já-aí*.

Parece-nos que Leandro Ferreira toca esta questão ao propor que “a língua seria, justamente, a torção da linguagem que se dá numa cultura determinada e por aí torna-se reveladora dos sujeitos (...). Teríamos, então, as formas de manifestação de um corpo cultural” (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 63). Para descrever este corpo cultural, a autora propõe uma triangulação na qual se tem **a língua**, como torção da linguagem; **o sujeito**, como posição na formação social; e **a cultura**, como suporte. A cultura como suporte leva-nos a retomar a definição de “conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem individuais nem universais mas que se relacionam mais ou menos diretamente à posições de classe” (PÊCHEUX e FUCHS, [1975], 1997, p.166), isto é, de formação ideológica como força cujas regionalizações se dão pela aproximação/distanciamento de discursos; e pensar sua relação não como *intervalar*, tampouco como *sobreposta* em relação às formações ideológicas, mas, sim, como *própria* de uma formação ideológica, definindo-a.

Assim, pode-se compreender a respectiva existência de um Aparelho Ideológico Cultural, mas sem restringi-lo às instituições e realidades, mas, sim, correspondendo materialmente às forças que coexistem em uma dada formação social, não como especificidade, e sim regularidade. Ou seja, em toda e qualquer formação social há língua, história e cultura; e seu entrelaçamento se dá na interpelação do sujeito pela linguagem, situada no tempo e espaço da história e da cultura; suas práticas se dão pela inscrição de gestos de interpretação a partir de posições nesta conjuntura.

Como pensar então o processo tradutório e a cultura como estrutura-funcionamento, espaço de interpretação? Trazemos um recorte do romance *Pride and Prejudice* no qual a aristocrata Lady Catherine de Borgh, reconhecida pelos títulos de nobreza ao longo de toda a narrativa, visita a protagonista em sua moradia. Neste capítulo tomamos este trecho da obra como objeto de análise, dada a riqueza de elementos para pensar o processo tradutório.

Interessa-nos observar nesta passagem que a questão da cultura não emerge como elemento no fio do discurso literário, mas, sim, pela (im)possibilidade de interpretação. É preciso destacar que os personagens envolvidos nesta passagem são explicitamente definidos como pertencentes a classes sociais distintas. Elizabeth e sua mãe pertencem a uma classe inferior dada a relação familiar de pertencimento (deduz-se que o pai/esposo é proprietário de lote relativamente pequeno de terras na região). Já Lady Catherine possui propriedades, riquezas e um título que lhe garante prestígio quanto ao seu status social.

Recorte 11 – *delighted to speak*: o cultural na tradução

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	(...) After sitting for a moment in silence, she said very stiffly to Elizabeth (...) “Yes, madam”, said Mrs. Bennet, delighted to speak to a Lady Catherine . (c.56, p.271)
LC (1940)	disse Mrs.Bennet, deliciada de poder falar com Lady Catherine em pessoa. (p.339)
LC, RD (1948; 2006)	disse a mrs. Bennet , deliciada de poder falar com Lady Catherine em pessoa. (p.390)
LC, RD (1948; 2010)	disse a Sra. Bennet , deliciada em falar com alguém da importância de Lady Catherine. (p.354)
LA e AR (1997)	Sim, senhora – disse a Sra. Bennet, encantada de se dirigir a Lady Catherine. (p.366)
CP (2009)	disse a sra. Bennet, encantada por falar com alguém como Lady Catherine. (p.357)
ABS (2011)	disse a senhora Bennet, deliciada de poder falar com Lady Catherine em pessoa . (p.490)
RLF (2012)	disse a sra. Bennet, felicíssima por falar com lady Catherine. (p.424)
MF (2012)	disse a Sra. Bennet, deliciada por falar com uma Lady Catherine. (p.207)

Deste recorte destacamos a descrição do modo como a mãe de Elizabeth, Mrs. Bennet, se porta ao responder a uma pergunta de Lady Catherine dirigida a Elizabeth, na qual a nobre cita a outra senhora presente, a mãe. Após ser mencionada por Lady Catherine, Mrs.Bennet então responde de modo “*delighted to speak to a Lady Catherine*”. Essa formulação parece-nos auxiliar a compreender a relação entre cultura, língua e história, na qual a cultura é espaço

de interpretação, lugar do simbólico. Quais gestos de interpretação emergem significando, no fio do discurso, a reação da personagem? Eis a relação primeira que se estabelece no processo tradutório.

Ao mostrar-se “delighted to speak to a”, o estado da personagem é interpretado pelos tradutores como “deliciada”, “encantada” e “felicíssima”, na busca de significação para “delighted”, o que parece-nos da ordem da regularidade no processo tradutório. O que escapa à repetição, à acomodação dos sentidos é a materialização no fio do discurso da condição social da mãe em relação à Lady Catherine. Donde se tem então “falar com alguém da importância de”, “falar com alguém como”, “falar com uma”. Tais formulações resgatam, pelo funcionamento linguístico da comparação, a distância social que as envolve e o prestígio social de uma em relação à outra a quem cabe a grata satisfação de sentir-se envaidecida por falar à dama. Temos, portanto, feitos tradutórios da ordem da ratificação da estratificação social, feitos que estabelecem no fio do discurso a relação socioeconômica díspar existente entre os personagens. Já outra formulação aponta à condição corpóreo-temporal em que se dá o diálogo e traz em “deliciada de poder falar com (...) em pessoa” a condição rara de estarem frente a frente, o que seria pouco viável dada a inferioridade social de uma das personagens em relação à outra. Há ainda um silenciamento quanto a esta diferença social em “felicíssima por falar com”, que restringe e nomeia a condição emocional da personagem ao dirigir-se à outra, levando ao nível do não-dito a diferença de classes que existe na cena. Como se vê, no processo tradutório do literário, de modos diferentes pode-se estabelecer a relação entre um enunciado e várias formulações, que apontam para discursos próximos e similares, ou seja, o caráter parafrástico do/no processo tradutório.

Entretanto, ocorrem ainda outras formulações que nos levam a considerar o que seria vestígio da ordem do cultural no tradutório. Trata-se de “encantada de se dirigir” e “deliciada de poder falar”, onde temos uma possibilidade polissêmica em “se dirigir” e “poder falar”, que trazem, na materialidade linguística, elementos para pensar o direcionamento da fala e sua permissão, o que encaminha os sentidos para gestos de interpretação que vão além da estratificação social dos personagens e trazem uma intervenção da ordem do cultural.

Considerando as condições de produção da narrativa (momento discursivo 1), “as the one who is superior in social position, it would be up to Lady Catherine to decide whether and when to initiate conversation with those she does not know”²¹ (SHAPARD, 2012, p.671), a possibilidade de endereçamento da personagem mobiliza sentidos fortemente marcados. Ou

²¹ “Sendo superior quanto à posição social, caberia à Lady Catherine decidir se e quando iniciar a conversação com aqueles que ela ainda não conhecia” (tradução nossa).

seja, apesar de estarem no mesmo espaço físico, apenas após a mãe ter sido “apresentada”, isto é, mencionada, é que a senhora estava autorizada a falar com Lady Catherine. Desta forma, temos a inviabilidade no processo tradutório de dar conta, na formulação, de algo que é da ordem do processo identificatório dos sujeitos. De Nardi e Balzan afirmam que Cultura permeia os processos identificatórios por que passam os sujeitos, mas que não se restringe a manifestações culturais como conjunto de objetos. A possibilidade de endereçar uma frase passaria pelo reconhecimento do/pelo outro, o que nos leva a observar a cultura como lugar de interpretação, de simbolização das relações. E, como tal, não necessariamente marcada na língua e na história, mas, sim, entre elas constituída.

A partir deste recorte, podemos compreender o que Leandro Ferreira (2011), partindo de Chauí, propõe como **a cultura funcionando como um lugar de memória** e esquecimento, pois conserva e reproduz artefatos simbólicos e materiais, tornando-se depositária de toda massa de informação social, ao passo que demarca as exclusões, os apagamentos que os sujeitos produzem nos modos de ser, estar e representar na sociedade. Assim, num “processo contínuo produzido pelo trabalho incessante do eixo memória/esquecimento, o sujeito vai construindo sua identidade e afirmando seu pertencimento a uma rede de relações” (LEANDRO FERREIRA, 2011, p.61).

Sem dúvida, a cultura como lugar do simbólico funciona no jogo memória/esquecimento, o que pode ressoar no processo tradutório também como memória/esquecimento. Porém, para discutir adequadamente a relação entre memória e tradução, propomos a retomada que se segue.

4.2 MEMÓRIA E INTERPRETAÇÃO NA TRADUÇÃO

A tradução é um gesto (CALDAS, 2009) marcado pela tomada de posição do sujeito-tradutor. Para tanto, a descrição do seu funcionamento é que permite observar o processo discursivo que se estabelece em gestos de: leitura, interpretação e escritura e que aponta para a relação entre enunciado e formulação/formulações em cada gesto tradutório. O cerne da questão repousa, então, na contribuição da perspectiva discursiva acerca deste processo, uma vez que a noção de interpretação e a relação entre interdiscurso, memória e formulação redimensionam a percepção da tradução como transferência de sentidos entre línguas.

Quanto à interpretação, Orlandi esclarece que “o gesto de interpretação se dá porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é ‘materializada’ pela história”

(ORLANDI, 2012b, p. 18). A incompletude da linguagem, o não-fechamento do dizível viabiliza as práticas discursivas tradutórias, permitindo as tomadas de posição do sujeito, inclusive no que discutiremos adiante como sendo a **função-tradutor**. Ao interpretar, o sujeito se relaciona com o mundo pela linguagem. Não há, porém, como escapar dessa intermediação, uma vez que há “injunção à interpretação”, isto é, o sujeito é obrigado a significar. Orlandi (2012b, p.95) diz que “o sentido é sempre sentido para, e não sentido em si”, o que ilustra muito bem o fato de que todo dizer é banhado de relações de contradições, antagonismos, alianças entre sujeitos historicamente determinados e ideologicamente constituídos como tais.

Pode-se pensar, então, a ideologia como processo que permite a produção de interpretações particulares como se fossem as únicas possíveis, como se os sentidos fossem somente aqueles, universais e eternos (ORLANDI, 2012b, p. 65). Na tradução, esse trabalho da ideologia então atinge dimensões totalizantes, que levam ao *efeito de correspondência* do sentido entre línguas, no qual uma palavra ou expressão em uma língua *significa* tal palavra ou expressão em outra.

Este efeito é regido pelas condições de produção dos discursos e está ligado diretamente ao movimento de inscrição em uma determinada formação discursiva, espaço no qual ideologia e linguagem se entrecruzam, produzindo o sentido. Dada a incompletude da língua, a ideologia representa a “saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de ‘evidência’ (...), na ideologia não há ocultação de sentidos (conteúdos) mas apagamento do processo de sua constituição” (ORLANDI, 2012b, p. 66).

Daí a importância de se considerar as condições de produção tanto do texto “original” quanto as condições de produção das traduções, investigando se (realmente) “um distanciamento maior ou menor entre as CP da tradução e as CP da produção do discurso original (...) leva a um distanciamento maior ou menor entre os discursos original e da tradução” (MITTMANN, 2003, p. 100), o que realizamos no capítulo em que discutimos as condições de produção e que se distingue das condições de produção imediatas, quando propomos a ordem de três momentos discursivos distintos.

Nesta relação de distância/aproximação de discursos, ou ainda no que chamamos relação enunciado/formulação na tradução, descrevemos T1 como elemento do interdiscurso que a partir de sua inscrição na FD tradutória se atualiza no discurso de TT através do trabalho da memória discursiva. Vejamos.

Sendo a memória discursiva “um conjunto complexo, pré-existente e exterior ao organismo, constituído pelas séries de tecidos de índices legíveis, constituindo um corpo

sócio-histórico de traços” (PÊCHEUX, [1982a], 1990, p. 286), podemos inferir que é ela que garante a interpretação. Assim, o arquivo – que não é um simples conjunto de documentos, mas, sim, o que “permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes” (GUILLAUMOU e MALDIDIER, 2010, p. 162) – e o trabalho social da interpretação permitem que se configure um “acervo” de interpretações possíveis, de relações de sentido estabelecidas a partir das formações discursivas existentes numa formação social, por uma memória discursiva, isto é, o acionamento de discursos historicamente presentes (permitidos ou proibidos) em uma conjuntura. Além disso, o interdiscurso (como um corpo de traços discursivos, espaço do non-sens ou de todos os sentidos possíveis em estado de latência) permite que a memória faça trabalhar os saberes discursivos nos gestos de interpretação, fornecendo os saberes (dizíveis, repetíveis, negáveis) do processo de constituição da interpretação.

A relação entre memória e tradução é da ordem do mutuamente constituído. Não há memória sem interpretação, reformulação e reinscrição dos sentidos, bem como não há tradução sem memória, sem retorno, sem porvir.

Courtine ([1981], 2009), ávido leitor de Foucault, aborda a questão da memória em AD. E propõe o interdiscurso em relação à formação discursiva “como instância de formação/repetição/ transformação dos elementos do saber dessa FD, pode ser apreendido como o que regula o deslocamento de suas fronteiras” (COURTINE, [1981], 2009, p. 100), ou seja, é no interdiscurso que se dá a regulação dos elementos de saber que permitem o delineamento de uma formação discursiva. Esses elementos de saber próprios a uma FD são os enunciados, tal qual forma ou esquema geral que governa a repetibilidade no seio de uma rede de formulações. Uma rede de formulações, como vimos antes, é composta por um “conjunto estratificado ou desnivelado de formulações, que constituem as formulações possíveis de um enunciado” (COURTINE, [1981], 2009, p.100). Logo, pode-se percorrer uma rede de um conjunto de formulações a partir de um enunciado como um trajeto das reformulações possíveis deste enunciado, constituindo um processo discursivo. Esse trajeto é o que o autor vai descrever como a articulação do plano do interdiscurso (dimensão vertical e estratificada onde o saber é elaborado) no intradiscurso (dimensão horizontal onde são linearizados os elementos deste saber).

Esta retomada referente aos elementos de saber de uma²² formação discursiva é importante para a compreensão da definição de memória discursiva proposta por Courtine ([1981], 2009, p.105) como aquilo que “diz respeito à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas”. Assim, os enunciados existiriam no tempo longo de uma memória, assim como as formulações no tempo curto da atualidade de uma enunciação, caracterizando deste modo o “efeito de memória”, isto é, um efeito discursivo da articulação do interdiscurso no intradiscurso (COURTINE, [1981], 2009, p. 106) como retorno, atualização de um enunciado, atualidade do acontecimento.

No processo tradutório, portanto, a questão da memória faz-se fundamental já que cada TT constitui uma atualização, uma reformulação de T1. Tomar cada texto em seu processo de discursivização, então, nos levaria a pensar o efeito de memória como o princípio de funcionamento do efeito-texto tradutório. Por sua vez, cada atualização produziria um efeito de memória, o retorno de um enunciado na rede de formulações em que o texto primeiro funcionaria como um *sempre-ainda* do dizer.

Esse movimento de retorno enquanto “efeito de memória” permite que se compreenda a impossibilidade de uma origem do enunciado, ou ainda, de uma formulação primeira. Isto desconstruiria, de certa forma, o primado do texto primeiro e permitiria a percepção do deslocamento dos sentidos que se opera, invariavelmente, no processo tradutório. O que nos permite propor a noção de *efeito-texto-original* (cuja materialidade é T1), como resultante deste movimento de retorno, efeito de memória, no que se materializa como *efeito-texto-tradutório* (cuja materialidade é TT).

Parafraseando Achard (2010, p.13) quando este fala que “jamais podemos provar ou supor que esse implícito (re)construído tenha existido em algum lugar como discurso autônomo”, podemos pensar que jamais se pode provar ou supor que uma formulação tomada como efeito-texto-tradutório de outra formulação seja uma remissão a um efeito-texto autônomo, primeiro e uno, ou que ainda, pelo deslizar dos sentidos, se teria tido um enunciado fundante e inaugural daquela formulação tomada como texto primeiro. Ela é apenas um nó na rede de formulações, cuja assimetria, descontinuidade e contradição garantem sua existência e atualização em diferentes condições de produção. Mittmann (2003, p.105) busca a noção de similitude (em contraposição à de semelhança), como proposta por Foucault no texto *Isto não é um cachimbo*, para pontuar que “pensar discurso original e

²² Cazarin (2010, p.104) discute os gestos interpretativos na configuração metodológica de uma FD e aborda a relação entre interdiscurso e FD de forma um tanto distinta da de Courtine: não como o interdiscurso de uma FD, espécie de recorte de determinada região do interdiscurso, mas, sim, como uma “multiplicidade heterogênea, irrepresentável e não-interpretável como um todo”.

discurso da tradução numa relação de similitude, e não de semelhança do segundo ao primeiro, leva-nos a contestar a ideia corrente e tradicional do “original” como modelo a ser seguido pela tradução e da tradução como inferior”. Assim, tanto o texto primeiro quanto os textos de tradução constituem formulações e reformulações possíveis nas redes de enunciados mobilizados pela autoria em ambos os processos. A similitude entre T1 e TT sustenta a repetição, bem como a possibilidade de deslizamento de sentidos entre línguas e entre materialidades, pois “a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar” (FOUCAULT, 1988, p. 61), donde podemos ter não apenas similar do texto primeiro em relação a outros textos na tradução linguística como também o similar na tradução fílmica, que retoma, repete, em pequenas diferenças, dando espessura aos sentidos e fazendo com que nenhuma tradução seja a mesma, mas mantenha traços desta similitude que as sustenta.

Mesmo assim, a formulação que se materializa no efeito-texto-tradutório possui uma relação com a formulação do efeito-texto-original cuja determinação se dá pela sequencialização intradiscursiva de um mesmo domínio de memória, isto é, “redes de reformulações que produzem efeitos de lembrança, redefinição, transformação, esquecimento, ruptura, denegação do já-dito” (COURTINE, [1981], 2009, p. 111) para o sujeito discursivo em seu efeito-tradutor, o que permite afirmar que o domínio de memória é o que garante a ilusão de tradutibilidade de um texto para o sujeito.

Esta ilusão sustenta o “mesmo” da materialidade da palavra de que nos fala Pêcheux, sobre o qual se abre o jogo da metáfora, “uma espécie de repetição vertical, em que a própria memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase” (PÊCHEUX, [1983c], 2010, p.53). A memória, então, pode ser tomada como aquilo que se parte, se despedaça, para que então o sentido deslize, tornando-se o mesmo/outro, em outra língua.

Esta relação entre metáfora e memória está, portanto, na relação travada entre as diferentes traduções de uma mesma sequência discursiva em nosso corpus, pois poderíamos pensar o quanto, no processo tradutório, a memória esburacar-se-ia, perfurar-se-ia de modos distintos nos textos traduzidos, tornando visível o deslizamento dos sentidos que se dá, comumente, nas sequências discursivas. A partir do recorte abaixo, propomo-nos discutir esta relação entre memória e processo tradutório. Para tanto, selecionamos a discursivização de um personagem do enredo do romance *Pride and Prejudice*, Mr. Collins, parente e herdeiro da propriedade dos Bennets. A sequência linguística em questão é construída no fio do discurso como um efeito epistolar de comunicação, apresentação e caracterização do personagem Mr. Collins para o pai de Elizabeth. Este *efeito* epistolar emerge como funcionamento no

discurso de uma forma material historicizada na qual, através da troca de correspondência, os indivíduos colocavam-se em contato pelo texto escrito. A materialidade significativa, mobilizando datas, local, remetente, destinatário, saudação, relatos, e outros elementos, se constrói na narrativa pelo trabalho da FD literária na qual se tem o *efeito literário* epistolar como *sempre-já-lá* do dizer.

No romance, tem-se o efeito de apresentação do personagem aos demais personagens e ao leitor.

Recorte 12 – Mr. Collins: trabalho da memória

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	<p><i>Letter from Mr. Collins to Mr. Bennet</i></p> <p>“My mind however is now made up on the subject for having received ordination at Easter, I have been so fortunate as to be distinguished by the patronage of the Right Honourable Lady Catherine de Bourgh, widow of Sir Lewis the Bourgh, whose bounty and beneficence has preferred me to the valuable rectory of this parish, where it shall be my earnest endeavour to demean myself with grateful respect towards her Ladyship, and be ever ready to perform those rites and ceremonies which are instituted by the Church of England. As a clergyman, moreover, I feel it my duty to promote and establish the blessing of peace in all families within the reach of my influence; (...)” (c.13, pág. 51)</p>
LC (1940)	<p>Cheguei agora comigo mesmo a uma decisão sobre o assunto, pois tendo sido ordenado pastor durante a Páscoa, tive a felicidade de ser distinguido com a proteção de Lady Catherine de Bourgh, viúva de Sir Lewis de Bourgh, cuja grandeza e generosidade me escolheram para preencher a importante reitoria daquela paróquia, onde me esforçarei por me conduzir sempre com o maior respeito para com Sua Excelência Lady Catherine, e onde estarei sempre preparado para cumprir os ritos e cerimônias da Igreja da Inglaterra. Além disso, como clérigo, sinto que me incumbe o dever de promover e lançar as bênçãos da paz sobre todas as famílias às quais possa se estender a minha influência. (pág. 67)</p>
LC, RD (1948; 2006)	<p>Cheguei agora comigo mesmo a uma decisão sobre o assunto, pois tendo recebido ordens durante a Páscoa, tive a felicidade de ser distinguido com a proteção de lady Catherine de Bourgh, viúva de sir Louis de Bourgh, cuja largueza e generosidade me escolheram para preencher a importante reitoria daquela paróquia, onde me esforçarei por me conduzir sempre com o maior respeito para com Sua Excelência lady Catherine, e onde estarei sempre preparado para cumprir os ritos e cerimônias da Igreja Anglicana. Além disso, como clérigo, sinto que me incumbe o dever de promover e lançar as bênçãos da paz sobre todas as famílias sobre as quais se possa estender a minha influência. (pág.78)</p>
LC, RD (1948; 2010)	<p>Entretanto, agora cheguei a uma decisão sobre o assunto, pois, tendo sido ordenado durante a Páscoa, tive a felicidade de ser honrado com a proteção de Lady Catherine de Bourgh, viúva de Sir Lewis de Bourgh,</p>

	<p>cuja generosidade e benevolência permitiram que me designasse para a importante reitoria daquela paróquia, onde com fervoroso respeito me curvarei a Sua Senhoria, e estarei sempre preparado para cumprir os ritos e cerimônias da Igreja Anglicana. Além disso, como clérigo, sinto-me incumbido do dever de promover e firmar as bênçãos da paz sobre todas as famílias sobre as quais possa se estender minha influência; (pág.71)</p>
LA e AR (1997)	<p>Mas agora cheguei a uma decisão sobre o assunto, pois tendo recebido a ordenação na Páscoa, tive a sorte de ser distinguido com a proteção de Sua Excelência Lady Catherine de Bourgh, viúva de Sir Lewis de Bourgh, cuja generosidade e beneficência me escolheram para a importante reitoria desta paróquia, onde me esforçarei com fervor para me portar com agradecido respeito para com Sua Excelência, e para estar sempre pronto a realizar os ritos e as cerimônias da Igreja da Inglaterra. Além disso, como clérigo, sinto que é meu dever promover e lançar a benção da paz sobre todas as famílias que a minha influência puder alcançar. (pág.82)</p>
CP (2009)	<p>Decidi-me agora, porém, a respeito, pois ao ser ordenado padre na Páscoa, tive o privilégio de ser agraciado com o patronato da Mui Honrável Lady Catherine de Bourgh, viúva de Sir Lewis de Bourgh, cuja generosidade e beneficência me escolheram para a inestimável reitoria desta paróquia, onde todos os meus esforços se concentram em servir Sua Senhoria com gratidão e respeito e estar sempre pronto para presidir ritos e cerimônias instituídos pela Igreja da Inglaterra. Ademais, como clérigo, sinto ser meu dever promover e consolidar a benção da paz em todas as famílias ao alcance de minha influência, (...) (pág.78-79)</p>
ABS (2011)	<p>No entanto, agora me decidi, pois após minha ordenação, ocorrida na Páscoa, tive a sorte de receber a proteção da muito honrada Lady Catherine de Bourgh, viúva de Sir Lewis de Bourgh, cuja generosidade e caridade me escolheram para ocupar a valiosa reitoria desta paróquia, onde será minha missão me curvar com grande respeito à sua senhoria e estar sempre pronto a executar os rituais e cerimoniais instituídos pela Igreja Anglicana. Como pastor, sobretudo, sinto-me no dever de promover e estabelecer a benção da paz em todas as famílias dentro do alcance de minha influência; (pág.171)</p>
RLF (2012)	<p>Agora, porém, já tomei uma decisão sobre o assunto, pois tendo-me ordenado na Páscoa, tive a boa sorte de ser distinguido pelo patrocínio da excelentíssima lady Catherine de Bourgh, viúva de sir Lewis de Bourgh, cuja generosidade e beneficência me elegeram para a digníssima reitoria desta paróquia, onde me empenharei com o máximo afincamento em servir Sua Senhoria com agradecido respeito, e em estar sempre pronto para executar os ritos e as cerimônias instituídas pela Igreja da Inglaterra. Como eclesiástico, aliás, sinto ser o meu dever promover e levar a benção da paz a todas as famílias ao alcance de minha influência; (pág.85)</p>
MF (2012)	<p>Minha mente, porém, agora se decidiu sobre o assunto, pois tendo recebido ordenação na Páscoa, eu fui tão afortunado ao ser distinguido pelo patronato da Muito Honrável Lady Catherine de Bourgh, viúva de Sir Lewis de Bourgh, cuja generosidade e beneficência me elegeram à</p>

	<p>inestimável reitoria desta paróquia, onde tentarei, sinceramente, comportar-me com grato respeito para com esta dama e estar sempre pronto para executar aqueles ritos e cerimônias que foram instituídos pela Igreja da Inglaterra. Além do mais, como um clérigo, sinto ser meu dever promover e estabelecer a benção da paz em todas as famílias no alcance de minha influência; (pág. 42)</p>
--	--

Desta sequência linguística, delineamos primeiramente a definição da posição social ocupada por Mr.Collins e para tanto aproximamos dois trechos da sequência.

SD_{T1} - “for having received ordination at Easter,(...) and be ever ready to perform those rites and ceremonies which are instituted by the Church of England. As a clergyman, moreover, I feel it my duty to promote (...)”

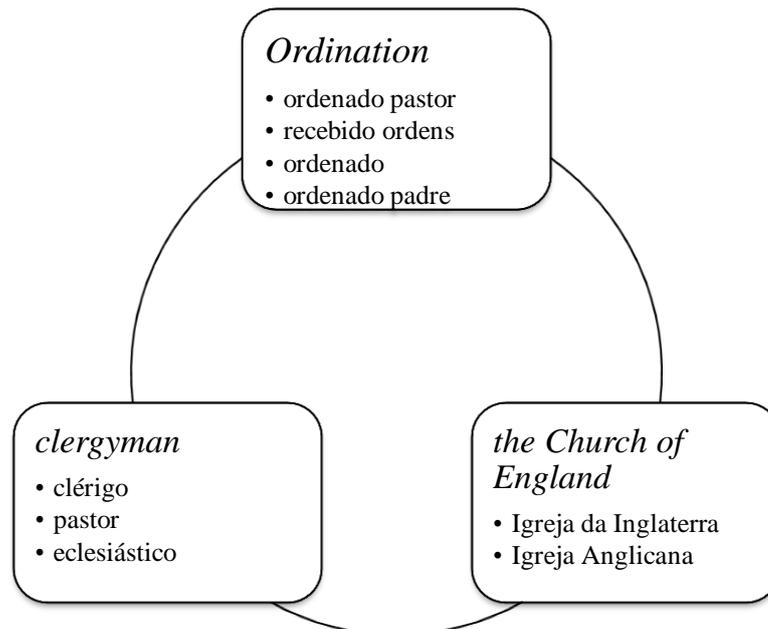
Recorte 13 – Mr.Collins: SD's com clergyman

Relação entre cada formulação (SD_{T1}) e suas atualizações (SD_{TT})		
<i>having received ordination at Easter</i>	<i>rites and ceremonies which are instituted by the Church of England.</i>	<i>As a clergyman, moreover, I feel it my duty to promote...</i>
tendo sido ordenado pastor durante a Páscoa (LC, 1940)	os ritos e cerimônias da Igreja da Inglaterra (LC, 1940)	Além disso, como clérigo , sinto que me incumbe o dever de promover (LC, 1940)
tendo recebido ordens durante a Páscoa (LC, 1940 e RCD, 2006)	os ritos e cerimônias da Igreja Anglicana (LC, 1940 e RCD, 2006)	Além disso, como clérigo , sinto que me incumbe o dever de promover (LC, 1940 e RCD, 2006)
tendo sido ordenado durante a Páscoa (LC, 1948 e RCD, 2010)	os ritos e cerimônias da Igreja Anglicana . (LC, 1948 e RCD, 2010)	Além disso, como clérigo , sinto-me incumbido do dever de promover (LC, 1948 e RCD, 2010)
tendo recebido a ordenação na Páscoa (LA & AR, 1997)	os ritos e as cerimônias da Igreja da Inglaterra . (LA & AR, 1997)	Além disso, como clérigo , sinto que é meu dever promover (LA & AR, 1997)
ao ser ordenado padre na Páscoa (CP, 2009)	ritos e cerimônias instituídos pela Igreja da Inglaterra (CP, 2009)	Ademais, como clérigo , sinto ser meu dever promover (CP, 2009)
	os rituais e cerimoniais	Como pastor , sobretudo, sinto-me no dever de promover (ABS,

<p>após minha ordenação, ocorrida na Páscoa (ABS, 2011)</p> <p>tendo-me ordenado na Páscoa (RLF, 2012)</p> <p>tendo recebido ordenação na Páscoa (MF, 2012)</p>	<p>instituídos pela Igreja Anglicana (ABS, 2011)</p> <p>os ritos e as cerimônias instituídas pela Igreja da Inglaterra. (RLF, 2012)</p> <p>aqueles ritos e cerimônias que foram instituídos pela Igreja da Inglaterra. (MF, 2012)</p>	<p>2011)</p> <p>Como eclesiástico, aliás, sinto ser o meu dever promover (RLF, 2012)</p> <p>Além do mais, como um clérigo, sinto ser meu dever promover (MF, 2012)</p>
--	--	--

Como podemos observar nas SDs elencadas, Mr.Collins é apresentado falando em primeira pessoa do singular sobre a sua condição social e profissional. O discurso literário aqui convoca um lugar social material, do qual remonta e reconstrói, no fio do discurso, a relação entre *ordination – the Church of England – clergyman*, vinculado ao Aparelho Ideológico Religioso. Interessa-nos aqui o jogo entre domínio de memória, enquanto redes de reformulações, e processo tradutório, ou seja, de atualização destas reformulações em outra língua. Onde destacamos os modos de materialização da relação posta em língua portuguesa.

Figura 7 – Ordination



Em língua inglesa, usualmente *clergyman* funciona como definição para um ministro cristão (*a christian minister*, segundo CHAMBERS, 2012) e *ordination* como o ato ou cerimônia que torna alguém ministro (*making somebody a priest or minister of a Church*, de acordo com OXFORD, 2004). Pelo reforço de sentido marcado na dicionarização dos termos, podemos constatar que *minister* tem seu sentido naturalizado e recorrente na discursivização da religião em língua inglesa. Entretanto, no processo de discursivização da religião em língua portuguesa, ocorrem movimentos de sentido que apontam para a força do domínio de memória na tradução. Assim, as atualizações da formulação ocorrem como *ordenado – ordenado pastor – ordenado padre* e criam uma rede de sentidos distinta.

A oposição entre *pastor* e *padre*, numa formação discursiva religiosa, levaria à relação entre diferentes ordens religiosas (evangélicas, protestantes, católicas, etc.) e a práticas sociais distintas (aquisição de propriedades pessoais, casamento, geração de filhos, etc.). No processo tradutório, então, temos o trabalho da história na língua, levando, pelo domínio da memória, ao deslizamento de um sentido para outro. Isto porque se trata da relação entre memória discursiva e efeito metafórico, na qual a memória esburaca-se, perfura-se de modos distintos em cada atualização em língua portuguesa. Donde se tem emersão de ser *ordenado padre da Igreja da Inglaterra* como o efeito-tradutório possível de uma sequência linguística. Este deslocamento do sentido de *pastor* a *padre* é da ordem da possibilidade e não do erro em tradução, como muitas correntes teóricas levariam a categorizá-lo, exatamente pelo jogo da memória na discursivização, claramente relacionada à tão marcada força do Catolicismo como religião hegemônica no Brasil.

São desta ordem ainda os efeitos de sentidos que emergem na atualização de *clergyman* como clérigo ou eclesiástico, a nosso ver, pela força da memória discursiva nos processos tradutórios que acomoda os sentidos quando próximos pela grafia, no que chamamos efeito de literalidade, isto é, as “mesmas letras”, o que é recorrente na ancoragem epistemológica de sentidos ao relacioná-los ao termo grego, *ekklesia*. Já na realização de igreja *anglicana* ou *da Inglaterra*, parece-nos haver um jogo de forças entre a domesticação (e recorrente associação, portanto, ao uso do termo *Anglicana* no português brasileiro) e a literalidade (estabelecendo como correspondente *Church of England* e Igreja da Inglaterra), sendo que em língua inglesa *Church of England* está relacionada à instituição religiosa fundada por Augustine de Canterbury no século XVI e precursora da *Anglican Communion*. Ou ainda a força de uma memória que acionaria Igreja como sendo Igreja Católica, daí a sua negação pela manutenção da explicitação.

Após esta análise do funcionamento da memória no processo tradutório a partir desta sequência linguística (nos textos traduzidos), podemos verificar como este funcionamento se dá no processo tradutório fílmico da mesma sequência, análise que possibilita a ampliação do olhar sobre tal funcionamento. Inicialmente, destacamos a caracterização do personagem que ocorre de forma distinta do romance. Enquanto no texto primeiro Mr.Collins “ganha voz” através de uma carta endereçada a Mr.Bennet, em ambas as traduções fílmicas da obra o personagem é apresentado pessoalmente, através de sua chegada à propriedade da família Bennet.

Além desta mudança de perspectiva, Collins é caracterizado fisicamente como um homem baixo e caricato, o que é, claramente, uma determinação que distancia-se da descrição no romance de sua figura e aproxima-se de certos estereótipos que opõem o protagonista como “galã”, isto é, como um papel onde a aparência física e elegância são determinantes na caracterização do personagem. Collins acaba por parecer o oposto a isto.

Para tanto, recortamos nos dois filmes (1940 e 2005) a cena em que o personagem aparece pela primeira vez, bem como suas falas e a cena em que explicita sua profissão. Considerando a tradução fílmica como a atualização em redes de memória do que vimos no recorte acima, a carta em que Collins apresenta-se ao leitor e à família Bennet, destacamos o deslizamento de sentidos pelo jogo da memória presentes.

Recorte 14 - Mr.Collins: tradução fílmica

Formulação	Atualização (TF)
 <p>Primeira imagem (39'42'') – trilha sonora cômica</p>  <p>Quando são apresentados</p>  <p>Conversa com Mr. e Mrs.Bennet</p>	<p>TF₁₉₄₀ (MGM)</p> <p><i>When they meet each other... (41'00'')</i></p> <p>Well, speaking of beauty, it might interest you to know that my taste in it was formed by the expert opinion of my distinguished patroness, Lady Catherine de Bourgh.</p> <p><i>Uh-hmm, Mr. Collins, would you tell us something about your distinguished patroness?</i></p> <p>Oh, Lady Catherine! Never in my life, sir, have I witnessed such behavior in a person of the rank.</p> <p>Such affability and condescension!</p> <p><i>You surprise me, sir! I had heard of Lady Catherine - as a very proud and haughty woman!</i></p> <p>Such is the vulgar opinion, sir! But, I can assure you, although I act as her Ladyship's librarian, she has always spoken to me as she would to any other gentleman.</p> <p>(...)</p> <p>when a certain melancholic event occurs, I shall be the involuntary means of disinheriting your daughters.</p> <p>I have long felt it my duty to make such reparation as within my power</p>
 <p>Primeira imagem de Collins</p>	<p>TF₂₀₀₅ (Universal)</p> <p><i>During the dinner... (26'20'')</i></p> <p>I'm honoured to have as my patroness Lady Catherine de Bourgh.</p> <p>You've heard of her, I presume? My small rectory abuts her estate, Rosings Park, and she often condescends to drive by my humble dwelling in her little phaeton and ponies.</p> <p>(...)</p> <p>After dinner, I thought I might read to you for an hour or two.</p> <p><i>I have with me Fordyce's Sermons</i></p>



Durante o jantar



Depois do jantar



No baile (convida Lizzy para dançar)

which speak very eloquently on all matters moral.
(...)

After dinner...

Mrs Bennet, I have been bestowed by the good grace of Lady Catherine de Bourgh a parsonage of no mean size.

At the ball...

Oh, I did not think you danced, Mr Collins.

I do not think it incompatible with **the office of a clergyman**. Several people, her Ladyship included, have complimented me on my lightness of foot.

Em T1 Collins é definido como *clergyman*, em TT como *clérigo/pastor/padre/eclesiástico*, em TF₂₀₀₅ (tradução fílmica de 2005) como *clergyman* e na legendagem *clérigo*, o que nos permite observar uma naturalização do sentido que se dá pela repetição e manutenção da mesma formação discursiva religiosa que sustenta os saberes em contato com a formação discursiva tradutória.

Entretanto, algo distinto ocorre em TF₁₉₄₀ (tradução fílmica de 1940), quando o personagem se diz *librarian* de Lady Catherine de Bourgh. Isto é, como reforça a legendagem também, *bibliotecário* da nobre senhora. Ser parte do clero na Inglaterra do século XVIII determinava o lugar social do indivíduo em toda a sua vida, assim, no caso da *Church of*

England, como descreve Olsen (2008, p.74), abaixo do rei (que a governava) existiam dois arcebispos, vinte e sete bispos, arqui-diáconos, diáconos e numerosos *parish clergy* que eram denominados *parsons* ou *priests*. Entre estes, por sua vez, havia uma divisão de três classes bem distintas: *rectors*, *vicars* e *curates*. Esta divisão não se relacionava ao tipo de tarefas ou obrigações realizadas pelo religioso, mas, sim, pela sua fonte de renda. Um dízimo (*tithes*) de dez por cento da produção em média era pago pelos fazendeiros locais ao sacerdote, sendo que um grande dízimo (*the great tithe*) incluía grãos e um pequeno (*the small tithe*) incluía animais e vegetais. O que nos interessa nesta divisão é observar que os *rectors* se distinguiam dos *vicars* e dos *curates* exatamente pela maior fonte de renda. Os *rectors* recebiam ambos os tipos de dízimo, *vicars* apenas o pequeno e *curates* não recebiam nenhum, sendo providos apenas pelo proprietário da paróquia onde atuavam.

No caso de Mr.Collins, ele afirma na carta a Mr.Bennet ter sido escolhido para a *rectory*, sob a responsabilidade de uma nobre com título considerável (o que discutiremos mais adiante), portanto, sua posição era considerada bastante elevada e seu padrão de vida poderia ser tomado como privilegiado. Esta caracterização do personagem é crucial no enredo do romance, pois além de estar economicamente e socialmente bem colocado, ele ainda é herdeiro legítimo da propriedade da família Bennet por esta não possuir filhos homens. Logo, uma das filhas de Mr.Bennet ser pedida em casamento por Mr.Collins constituiria uma excelente alternativa para garantir o futuro de todas após a morte do pai. Este pedido de casamento é realizado (capítulo 19 do romance) a Elizabeth, a protagonista, que recusa o pedido, gerando profundo descontentamento a sua mãe.

Mr.Collins, portanto, representa no romance o peso da conjuntura social da época, a necessidade do casamento como forma de subsistência para a mulher, a tranquilidade econômica de um religioso que recebe proventos de um nobre e está numa posição de destaque na própria estrutura clerical, além da presença marcante da própria Igreja no dia-a-dia dos indivíduos. Assim, em TF₂₀₀₅ os elementos que caracterizam Mr.Collins estão presentes, mantendo-o como *clergyman*, entretanto, sua construção imagética e performática o tornam caricato e inoportuno. Já em TF₁₉₄₀ toda esta relação com as condições históricas ancoradas na posição social de Collins é apagada e ele passa a ser um mero subordinado, empregado responsável pelos cuidados e manutenção do acervo de livros na propriedade de uma aristocrata.

Para analisar este feito tradutório (deslocamento de sentidos de *clergyman* para *librarian*) e seu efeito de apagamento da conjuntura social, precisamos pensar **a memória em seus efeitos** como aponta Courtine (1999, p.21-22), tomando-a em dois funcionamentos

distintos: (1) como repetição de elementos em extensão, onde o interdiscurso como preenchimento, na ordem de uma *memória cheia, saturada*; ou então (2) como repetição vertical de um não-sabido, como desconhecimento, onde o interdiscurso como oco, vazio, deslocamento, na ordem de uma *memória lacunar ou com falhas*. A memória social seria desta segunda ordem, lacunar, segundo Mariani (1998, p.35), pois é constituída pelos sentidos hegemônicos, mas também pelas interpretações silenciadas e pelos deslocamentos próprios à repetição.

Desta forma, no processo tradutório, se tem os dois modos de funcionamento, e seus efeitos são bem distintos: o que não se discute passa por natural, evidente, corresponde, portanto, à ordem de uma memória cheia, saturada, prevista e previsível. Já o que gera deslocamento, impasse, dúvida, rótulo de erro, corresponde a uma ordem memória lacunar. Ambas são modos do interdiscurso, e emergem no fio do discurso pelo trabalho de discursivização de elementos pela formação discursiva tradutória. Daí pensarmos o processo tradutório da categorização da posição social do personagem. Enquanto *clergyman* ser traduzido como *padre* ou *pastor* ou *clérigo* marca um domínio de memória no qual redes de reformulação saturam os sentidos da formação discursiva religiosa, *clergyman* ser traduzido filmicamente como *librarian* (bibliotecário) marca o funcionamento da memória lacunar, com falhas que permitem que um sentido hegemônico seja interdito. Assim, a memória social, por abarcar o silenciamento, o deslocamento e a interdição, portanto, sujeita a falhas, funciona marcando na materialidade linguística um jogo de forças da ordem do discursivo.

Trata-se de uma interdição da ordem do discursivo por ser esta a marca da história na língua. Retomemos o *momento discursivo* em que TF₁₉₄₀ emerge e situaremos sua produção em pleno andamento da Segunda Guerra Mundial. Além disto, tomemos as condições materiais de sua produção, situando-a em Hollywood, EUA. Logo, as determinações ideológicas da sociedade norte-americana dos anos 40 do século XX intervêm, pela memória discursiva, no processo tradutório do literário.

Como Mr.Collins é antagonista do personagem de Darcy, sua aparência é depreciada, seus gestos e palavras levam a configurar um tipo social pedante, enfadonho, portanto, inadequado para ser companhia amorosa da protagonista. Deste modo, sua caracterização visa ao efeito de rejeição pela audiência. Eis então um embate da ordem da memória social. Como afirma Chan (2008), desde 1934 existia um Código de Produção em Hollywood, mantido através de uma política de censura e autorregulação que buscava manter os “níveis de decência” nos filmes produzidos. Ou seja, tratava-se de um aparelho ideológico de Estado funcionando explicitamente como censor dos sentidos que entrariam em choque com a

formação ideológica dominante naquela conjuntura social. Um dos critérios presentes no Código impedia que a Religião fosse ridicularizada e que figuras religiosas fossem apresentadas como cômicas. Isto é, a interdição dos sentidos se daria quando a religião, ou algo a ela relacionado, causasse risos, fosse tomado como ridículo, divertido, engraçado. O que se torna viável pelo papel político da Igreja na história ocidental, regulando práticas e ditando condutas. Assim, a memória social que ancoraria os discursos constitutivos da narrativa que se passa na Inglaterra do século XVIII esburaca-se, e pela força das formações discursivas em confronto na formação ideológica dominante, a falha, o deslocamento se dá quando atualizada no século XX. Apaga-se a religião, elemento importante em T1, emerge em TF uma relação trabalhista, inexistente (talvez impensada) em T1, porém bastante naturalizada na sociedade capitalista em que TF ocorre.

Orlandi (2013, p.31), quando ao pensar as condições de produção de um discurso as associa à memória, afirma que a memória discursiva é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada palavra”. Esse funcionamento da memória enquanto sustentação do dizer permite que se pense a memória como atravessamento do dizível. Não se poderia, portanto, pensar em uma única noção de memória em AD, mas, sim, em um atravessamento da memória que se constitui então conforme a ordem em que se estabelece e que se dá em dois modos de funcionamento, ora saturando os sentidos, o dizível, ora esburacando-o, dando espaço à falha, ao indizível.

A relação entre memória e processo tradutório exige que se tome a sistematização do trabalho da mesma, dada a distinção entre memória histórica, memória social, memória discursiva e memória do dizer (ou interdiscurso) que atravessam o processo de reescrita do texto primeiro, enquanto texto traduzido. Logo, no interdiscurso, teríamos a memória do dizer, o repositório de tudo que já foi dito e do que está por dizer. Já na formação discursiva, lugar material de inscrição do sentido numa rede de filiações, teríamos a memória discursiva, esburacada e sujeita ao jogo da metáfora. Teríamos ainda a memória de arquivo, pois, sendo da ordem do registro, da possibilidade de aproximação, abarcaria a rede de relações possíveis de um trajeto temático, de um discurso. Por fim, teríamos ainda outra memória, a memória social, relacionada à acomodação dos sentidos e à coexistência dos ditos e não-ditos em uma ordem lacunar de historicidade deste dizer.

Ao retomar o questionamento de Courtine acerca do trabalho da memória, Indursky (2011, p.72) acrescenta o interesse em se investigar “como certos sentidos cristalizados podem se transformar e tornarem-se outros”. Este modo de deslizamento dos sentidos parece-

nos produtivo para se pensar o processo tradutório, uma vez que o texto primeiro pode ser tomado pelo efeito de memória em que os sentidos nele temporariamente estabilizados podem se transformar em outros. Essa movência dos sentidos estaria ligada ao processo entre discursos que Mittmann (2012) descreve como *tradautoria*, bem como aos gestos de interpretação e aos domínios de memória coexistentes. A materialidade tradutória convoca, portanto, o estabelecimento das relações entre autoria, memória e interpretação. Vejamos.

4.3 AUTORIA E TRADUÇÃO

Nos Estudos de Tradução estabelecem-se questões extremamente relevantes para a discussão acerca do que propomos como função do tradutor, fazer tradutório e o próprio efeito de tradução. Assim, questões relacionadas à equivalência (entre línguas), à visibilidade (do tradutor) e à fidelidade (ao T1), entre outras, marcam posicionamentos bastante distintos em torno do que é a tradução. Não buscaremos aqui percorrer essas discussões, porém, pretendemos trazê-las à luz da perspectiva discursiva, já que atravessam noções caras à AD, como a questão do sujeito, da língua, do sentido e da textualidade.

Segundo Frota (2007, p. 395), a Análise do Discurso tem muito a contribuir para os Estudos de Tradução, já que nos últimos anos é cada vez mais frequente “a análise de traduções como uma tentativa de se perceberem diferentes estratégias às quais estariam submetidas, recursos manipulatórios com graus variáveis de domesticação ou estrangeirização regidos por jogos de poder e interesses os mais diversos”. Ou seja, as relações entre os textos na tradução carecem de um olhar que retome a historicidade das línguas e a não-subjetividade dos sujeitos envolvidos.

Uma discussão que tome o papel da tradução deve considerar as questões histórico-linguísticas que a permeiam, pois “the translator’s interpretive choices answer to a domestic cultural situation and so always exceed the foreign text”²³ (VENUTI, 1995a, p. 37). Logo, as condições de produção de um texto traduzido lhes são cruciais, determinantes e constitutivas. Dessa determinação, porém, emerge a relação do texto traduzido com o texto primeiro que o motivou. Tal jogo constitutivo, portanto, se dá entre sujeitos pela materialidade linguística.

A relação do tradutor com o autor que se dá através da leitura de T1 envolve, indiscutivelmente, uma relação em que se tem “um paradoxo: o tradutor tem poder sobre a

²³ “as escolhas interpretativas do tradutor respondem a uma situação cultural doméstica e sempre excedem o texto estrangeiro” (tradução nossa).

obra, mas admitir este poder é deslegitimar seu trabalho, já que seu papel é fazer o autor (seus pensamentos e intenções) aparecer.” (BRITO, 2010, p. 66). Deste modo, “tomar posse do lugar e do texto do outro” (ARROJO, 1993, p. 47) seria, na perspectiva da AD, a tomada de posição primeira do sujeito-tradutor, uma vez que parte de formações imaginárias deste lugar e texto “do outro” que nada mais são do que a sua própria interpretação, pois a tradução é gesto de autoria de um sujeito que lida com um T1 cujo acesso se dá pela interpretação, sempre em condições de produção dadas.

Essa tomada de posição que concretiza os gestos de interpretação é marcada pela subjetividade e historicidade do sujeito, permitindo que pensemos em um gesto de tradução, isto é, uma tomada de posição que “passa pelo gesto de interpretação, pelo gesto de leitura e trata em seguida de aproximar-se de uma unidade interpretativa em outra materialidade linguística, ou seja, em outra língua” (CALDAS, 2009, p. 31). Neste gesto, há uma ilusão que lhe é própria, segundo a autora; a ilusão de que se está dizendo o mesmo, ou seja, o assujeitamento se dá pleno quando o efeito-tradutor emerge pelo texto como um efeito de correspondência, equivalência.

O processo significante que permite ao texto emergir como texto traduzido não pode existir em um espaço “fora” da constituição deste sujeito e de suas relações com a língua e com a história. Como afirma Venuti (2002, p. 131), “ao mesmo tempo em que a tradução constrói uma representação doméstica para um texto ou cultura estrangeiros, ela também constrói um sujeito doméstico, uma posição de inteligibilidade que também é uma posição ideológica”. Ainda que não se trate da mesma noção em Estudos da Tradução e em Análise do Discurso, essa percepção da ideologia como posicionamentos distintos numa conjuntura social permite que se pensem as formações discursivas e os efeitos de sentido que constroem tais representações de cultura e sujeito pelo processo tradutório.

Como vimos, Mittmann (2003, p. 66), em seu trabalho sobre as Notas de Tradutor, aborda a noção de tradução sob o enfoque discursivo, descrevendo o processo tradutório como uma interpretação possível do tradutor de um discurso materializado no texto primeiro e o texto de tradução como a materialização desta interpretação. Desta forma, o processo tradutório é marcado pelo funcionamento da interpretação enquanto de gesto de ressignificação ancorada numa materialidade tomada como (efeito) original. O controle/deslizamento dos sentidos se dá num movimento intermitente entre línguas e entre interpretações mais ou menos aceitas na rede significante.

Considerando que “a repetibilidade sustenta a um só tempo a regularização dos sentidos que se encontram em circulação no social e sua desregularização e transformação”

(INDURSKY, 2011, p. 88), somos levados então a afirmar que o processo tradutório se constitui pela repetibilidade/deslizamento de sentidos na(s)/entre língua(s), sendo que este movimento de repetição/deriva se dá pela memória discursiva em sua relação com o interdiscurso através de gestos de interpretação, regulados pela formação discursiva tradutória, por sua vez afetada por outras formações discursivas.

A esse respeito, propomo-nos desenvolver aqui a questão dos gestos de interpretação que emergem/constituem o processo tradutório, isto é, buscamos delinear e discutir o funcionamento discursivo da autoria através do que definimos como o efeito-texto-original e os efeitos-textos-tradutórios. Isto porque podemos pensar num texto que emerge e se historiciza como primeiro, “original”, apesar de tratar-se de uma inscrição em uma discursividade que só o torna legível (interpretável) pelo jogo de já-ditos e repetições que marcam todo dizer. Entretanto, ele passa a ter este “efeito” de origem, de anterioridade e recursividade para outros textos, inclusive os tradutórios.

Para Venuti (1996, p. 120) “a tradução pode ser considerada uma forma de autoria, mas uma autoria agora redefinida como derivada, não inerente”. Esta percepção estaria ancorada no modo de produção e circulação dos sentidos no processo tradutório, marcado pela força de uma discursivização explicitamente anterior, que se atualiza como “fonte”. Concordamos com Venuti ao pensar que a tradução é, sim, uma forma de autoria, entretanto, a partir da perspectiva discursiva, pensamos que não se trata de uma derivação, mas, sim, de um funcionamento específico, uma vez que os elementos do interdiscurso se atualizam a partir de gestos de interpretação marcados pela relação entre línguas.

Retomemos para tanto a noção de interpretação. A interpretação tem dois níveis distintos: a interpretação como injunção, ou seja, como constituinte de todo sujeito inscrito no simbólico; e a interpretação como gesto, isto é, como produção de sentido a partir de determinações histórico-ideológicas da ordem da repetibilidade e do deslocamento entre o mesmo e o diferente.

E é neste segundo nível que situamos nossa reflexão: nos gestos de interpretação que constituem os discursos da tradução de um texto primeiro, pelo trabalho da autoria, pois, como afirma Arrojo (1993, p. 19), “se apenas podemos contar com interpretações de um determinado texto (...) toda tradução somente poderá ser fiel a essa produção”. Neste ponto, pode-se perceber o quanto essa teórica dos Estudos da Tradução partilha de noções caras à AD, como a de interpretação. Entretanto, não se pode estabelecer uma mera correspondência entre as duas perspectivas, uma vez que alguns pontos ainda as afastam, como a percepção bastante empirista de sujeito que a mesma autora traz ao pontuar que “a tradução de um

poema, ou de qualquer outro texto, inevitavelmente, será fiel à visão que o tradutor tem desse poema e, também aos objetivos de sua tradução” (ARROJO, 1993, p. 24). Essa “visão” do tradutor na perspectiva discursiva se redimensiona, uma vez que pela figura da interpelação ideológica há o assujeitamento, isto é, a modalidade particular do funcionamento da instância ideológica onde cada um é convocado a ocupar *o seu lugar* (PÊCHEUX e FUCHS [1975], 1997, p. 166), tornando-se desde já-sujeito, sujeito a e sujeito de. Assim se dão os dois esquecimentos que permitem ao sujeito dizer: o sujeito é afetado duplamente pela ilusão de ser origem do dizer e da literalidade desse dizer, portanto, na interpretação, “os sentidos nunca estão soltos. Há sempre, na injunção a significar, condições para eles sejam x e não y, para eles tenham uma direção, que constituam uma posição do sujeito.” (ORLANDI, 2012b, p.89).

A autoria, noção associada a esta relação do sujeito com “seu” dizer, pode ser discutida a partir da definição de autor em Foucault (2006, p. 26) como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”. O autor, não mais encarado como subjetividade, mas, sim, como princípio de agrupamento do discurso, permite pensá-lo em sua função. Orlandi desloca a noção de autor em Foucault para o campo teórico da AD e propõe que “autor é aquele que responde pelo que diz ou escreve, pois é suposto estar em sua origem” (ORLANDI, 2012b, p. 69), isto é, quando um sujeito se coloca como na origem do dizer e produz um texto com unidade, coerência etc., ele está desempenhando a função-autor, e essa ilusão da origem do dizer tem relação com os esquecimentos de que nos fala Pêcheux. Assim, no funcionamento da autoria está implicado o trabalho da ideologia como condição de produção de sentidos, estes, determinados pela história e pelo equívoco da língua. Como só há interpretação se houver repetição (em nível interdiscursivo), para que um sujeito se faça autor é preciso que o que ele produz seja interpretável.

Na produção de toda fala ocorrem dois movimentos: os já-ditos são repetidos, sob um efeito de sustentabilidade do sentido (possibilidade de interpretação), ao mesmo tempo em que essa repetição é negada, apagada, sob um efeito de originalidade e universalidade do sentido. Assim, quando colocado na posição de autor, o sujeito esquece que o que diz já foi dito antes em outro lugar, e esquece também que o seu dizer poderia ser outro, que o que diz poderia ter outro sentido. Esses esquecimentos foram abordados por Pêcheux (1975) e compreendem toda e qualquer produção discursiva do sujeito, mas o que destaca a autoria em relação a essa produção “comum” é que na função-autor desempenhada pelo sujeito a unidade do que é dito se torna fundamental, imprescindível. É preciso que o discurso não traga contradições, incoerências, fragmentações... e que haja um posicionamento do sujeito,

disposto a ocupar um lugar historicamente definido. O autor é uma função determinada pelas condições de produção de sua época, podendo corresponder a formações imaginárias distintas, a mecanismos de produção de discursos distintos, a modos de repetição e de silenciamento também distintos. Daí tomarmos tanto a tradução linguística quanto a fílmica como materialidades do processo tradutório, pois, discursivamente, há função-autor em ambas, marcada pelo efeito de unidade, pela determinação das condições de produção, por modos de repetição e de silenciamento e por tomadas de posição.

Há, portanto, um lugar de interpretação a ser ocupado pelo autor e que o determina. O autor se faz em gestos de interpretação de “dentro para fora” e de “fora para dentro” de sua posição, isto é, ao passo que dá unidade aos discursos, ele o faz a partir de determinações que o constituem como tal, mas que também constituem o que não lhe pertence. Os gestos ocorrem entre o sentido único e todas as possibilidades de sentido, entre a origem e a dispersão plena, entre a unidade e a fragmentação, entre o todo completo e o desfocamento total, entre o seu dizer e todos os outros... Deste modo, “a autoria ao mesmo tempo constrói e é construída pela interpretação” (ORLANDI, 2012b, p. 75). Portanto, pode-se perceber de forma consistente como se deve pensar **a função-tradutor²⁴ como desdobramento da função-autor do sujeito**, isto é, a função-tradutor permeia, determina e é determinada pela autoria.

Para perceber o funcionamento da autoria no processo tradutório, trazemos um recorte no qual, ainda no início do romance, o pai da protagonista interage com uma de suas irmãs mais novas, Mary, estabelecendo assim a caracterização desta personagem, como uma espécie de delineamento.

Recorte 15 – About Mary: tradução e autoria

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	<p>The girls stared at their father. Mrs. Bennet said only, ‘Nonsense, nonsense!’</p> <p>‘What can be the meaning of that emphatic exclamation?’ cried he. ‘Do you consider the forms of introduction, and the stress that is laid on them, as nonsense? I cannot quite agree with you THERE. What say you, Mary? For you are a young lady of deep reflection, I know, and read great books and make extracts.’</p> <p>Mary wished to say something sensible, but knew not how.</p> <p>‘While Mary is adjusting her ideas,’ he continued, ‘let us return to Mr. Bingley.’ (c.2, p. 08)</p>

²⁴ A partir da noção de função-autor proposta por Foucault, o termo **função-tradutor** foi utilizado pela primeira vez por Hermans (1996) em seu texto *Outro da tradução: diferença, cultura, auto referênci*a e foi abordado por Mittmann (2003) na obra *Notas do Tradutor e processo tradutório*.

LC (1940)	<p>As meninas olharam fixamente para o pai. Mrs. Bennet disse apenas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tolice, tolice. - Qual é o significado dessa exclamação enfática? – perguntou o pai. – Considera tolice as formas de apresentação e a importância que lhes emprestamos? Que é que acha, Mary? Sei que é uma moça de juízo; lê grandes livros e faz resumos de tudo o que lê. <p>Mary quis fazer uma observação sensata mas não pôde.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enquanto Mary ajusta as suas ideias – continuou Mr. Bennet - , voltemos a Mr. Bingley. (p. 13)
LC, RD (1948; 2006)	<p>As meninas olharam fixamente para o pai. Mrs. Bennet disse apenas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tolice, tolice. - Qual é o significado dessa exclamação enfática? – perguntou o pai – Considera tolice as formas de apresentação e a importância que lhes emprestamos? Neste ponto não posso concordar com você. O que acha, Mary? Sei que é uma moça de juízo; lê e grandes livros e faz resumos de tudo o que lê. <p>Mary quis fazer uma observação sensata mas não pôde.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enquanto Mary ajusta as suas idéias – continuou mr. Bennet - , voltemos a mr. Bingley. (p. 12)
LC, RD (1948; 2010)	<p>As meninas olharam fixamente para o pai. A Sra. Bennet disse apenas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tolice, tolice. - Qual é o significado de tão enfática exclamação? – perguntou o pai. – Considera tolice as formalidades de apresentação e a importância que lhes emprestamos? <i>Nesse</i> ponto não posso concordar com a senhora. O que acha, Mary? Sei que é uma moça de juízo, que lê grandes livros e os resume. <p>Mary quis fazer uma observação sensata, mas não conseguiu.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enquanto Mary organiza suas ideias – continuou o Sr. Bennet -, voltemos ao Sr. Bingley. (p. 15)
LA e AR (1997)	<p>As meninas olharam fixamente para o pai. A Sra. Bennet disse apenas: - Bobagem, bobagem!</p> <ul style="list-style-type: none"> - Qual é o significado desta exclamação enfática? – indagou ele. – Você acha bobagem as formas de apresentação e a ênfase que lhes é dada? Não posso concordar com você nisso. O que acha, Mary? Pois sei que você é uma moça que pensa muito, lê grandes livros e faz resumos. <p>Mary quis dizer algo bem sensato mas não conseguiu.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enquanto Mary ajusta suas idéias – continuou ele – retornemos ao Sr. Bingley. (p. 23)
CP (2009)	<p>As moças encararam o pai. A sra. Bennet disse apenas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bobagens, bobagens! - Que sentido pode ter tal enfática observação? – exclamou ele. – A senhora considera bobagens as formalidades de apresentação e o desgaste que envolvem? Não posso concordar consigo <i>neste</i> ponto. O que me diz, Mary? Porque bem sei que você é uma jovem de reflexões profundas, que lê bons livros e faz resumos. <p>Mary quis dizer algo sensato, mas não soube como.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enquanto Mary ajusta suas ideias – continuou ele -, voltemos ao sr. Bingley. (p. 23)

ABS (2011)	<p>As meninas olharam todas para o pai. A senhora Bennet disse apenas: “Bobagem, bobagem!”</p> <p>“O que essa enfática declaração significa?”, ele se exaltou. “Você considera as formas de apresentação e a aflição nelas depositada uma bobagem? Não posso concordar com você neste sentido. O que me diz, Mary? Pois você é uma mocinha dada a reflexões profundas, que lê grandes livros, e copia trechos deles.”</p> <p>Mary quis dizer algo sensato, mas não soube o quê.</p> <p>“Enquanto Mary organiza suas ideias”, ele continuou, “voltemos ao senhor Bingley”. (p. 108)</p>
RLF (2012)	<p>As meninas olharam para o pai, espantadas. Sra. Bennet apenas disse:</p> <p>- Bobagens, bobagens!</p> <p>- Qual será o significado de tão enfática exclamação? – questionou ele. – Você considera bobagem as formalidades de apresentação e a importância dada a elas? Não concordo com você neste ponto. Que você me diz, Mary? Sei que você é uma mocinha profundamente reflexiva, que lê grandes livros e faz resumos deles.</p> <p>Mary queria dizer algo inteligente, mas não sabia o quê.</p> <p>- Enquanto Mary concatena as ideias – prosseguiu ele – , voltemos ao sr. Bingley. (p. 15)</p>
MF (2012)	<p>As garotas encararam seu pai. Sra. Bennet apenas disse, “Bobagem, bobagem!”.</p> <p>“Qual pode ser o significado de tal enfática exclamação?”, exclamou ele.</p> <p>“Você considera as formas de apresentação e a pressão que se deposita nelas como bobagens? Não posso concordar muito com você nisso. O que diz, Mary? Pois você é uma jovem dama de profunda reflexão, eu sei, e lê grandes livros e faz resumos.”</p> <p>Mary desejou dizer algo sensível, mas não soube como.</p> <p>“Enquanto Mary está ajustando suas ideias”, ele continuou, “voltemos ao Sr. Bingley”. (p. 08)</p>

Entre os vários pontos de análise possíveis, nos deteremos no trecho em que há certa descrição dos hábitos e características de Mary, segundo o pai, bem como a afirmação do narrador acerca da reação da jovem. Ou seja, temos duas construções literárias distintas (a fala direta de um personagem e a fala do narrador) como materialidade linguística. Tomando tais construções como sequências discursivas, consideremos o funcionamento primeiro do *efeito-texto-original*. As marcas de pontuação, a intercalação das falas, as imagens suscitadas, o uso dos tempos verbais etc., tudo corrobora um efeito específico, o de uma narrativa ficcional. Assim, parte-se de um primeiro efeito de evidência que se dá pela naturalização dos sentidos, pela recorrência da estrutura, pelo trabalho na/sobre a língua. Este efeito-texto-original está

determinado pelas condições de produção e pelos modos de circulação a ele vinculados, isto é, há um lugar de interpretação a ser ocupado pelo autor e que o determina. Assim, pela formulação, tem-se a discursivização da personagem Mary, pelo efeito-personagem (evidência de ser alguém/algo que fala como inscrito nas ações narradas) e pelo efeito-narrador (evidência de alguém/algo que descreve o que estaria inacessível ao leitor de outra forma).

SD_{TI} – ‘What say you, Mary? For you are **a young lady of deep reflection**, I know, and read great books and **make extracts**.’ Mary wished to **say something sensible**, but knew not how.

A cena a que pertence essa SD se passa na casa de Elizabeth, quando o pai revela já ter visitado o novo morador da região (rico e almejado como pretendente para qualquer uma das cinco filhas). O pai, sr. Bennet, é bastante sarcástico em suas colocações e diferencia-se da esposa e filhas, mais frívolas e superficiais, efeitos de sentidos construídos nas passagens anteriores do texto. Nesta fala do personagem (o pai), quando se dirige à filha Mary, afirma ser ela uma moça de profunda reflexão por ler grandes livros e fazer extratos deles. Isto porque, em língua inglesa, os sentidos mais naturalizados para “reflection” (Oxford, 2004) estariam em pensar cuidadosamente sobre algo, muitas vezes por um longo período de tempo e o verbo “extract” (The Chambers, 2012) constituiria o ato de retirar trechos selecionados de um livro, produzir um excerto de um livro ou similar. A reação da personagem, materializada na afirmação do efeito-narrador, consiste na incapacidade de dizer, de não saber como dizer algo *sensible*, sábio, sensato (The Chambers, 2012). A autoria, como gesto de interpretação que se dá neste momento discursivo no qual se tem efeitos de sentidos para a caracterização da jovem em questão, leva a um efeito-texto-original no qual se tem o efeito de unidade, de completude do dizer, no qual se diz o que está dito. E a relação causal de ler bons livros e ter, portanto, reflexões profundas acerca de algo, é tomada como natural, interpretável e evidente. E os silêncios, as possibilidades de deslocamento dos sentidos, o indizível, apagam-se como se não fossem constitutivos do próprio dizer.

Ao pensar a autoria no processo tradutório, somos levados então a percorrer a função-autor que se dá não apenas no efeito-texto-original, tomado como unidade do dizer, historicamente delineado e inviolável/incorruptível, dado o nome de autor que carrega, mas também na função-autor que se desdobra na tradução. Como já descrevemos anteriormente, o tradutor é primeiramente leitor do *efeito-texto-original*. Isto é, há um gesto de interpretação em língua inglesa que significa, ancora os sentidos (da SD, por exemplo, em análise) para o

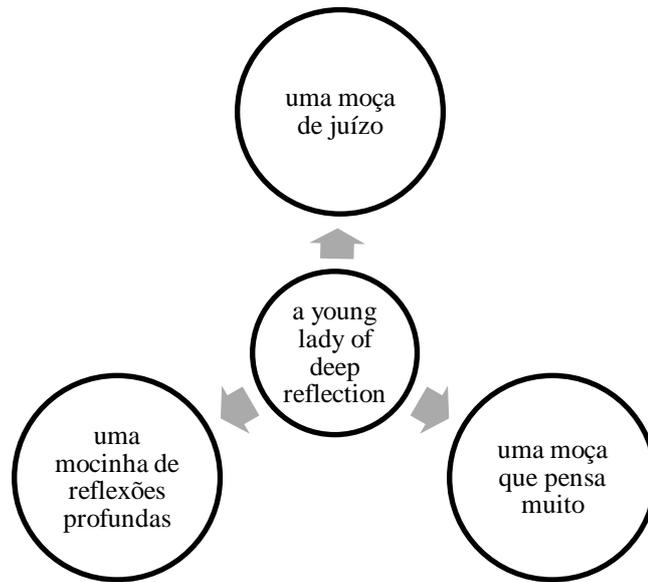
sujeito, constituindo assim a formulação em relação a possíveis enunciados, para, então, um segundo gesto de interpretação materializar tais enunciados em língua portuguesa. Esses gestos que se dão no processo tradutório estão ligados ao momento discursivo em que ocorrem. Entre a formulação e a reformulação pode-se ter a repetição, similitude presente na tradução, como também o deslizamento, num jogo entre línguas, entre épocas, entre sujeitos e sentidos. Tem-se aí uma atualização dos sentidos sobre a personagem Mary, a partir dos gestos de leitura, tradução e escrita na função-tradutor.

Há três momentos discursivos distintos nos quais essa atualização pode encaminhar os sentidos em uma outra ou direção, destacando, na materialidade, as determinações da ideologia e do inconsciente para o sujeito. Esses momentos estão intrinsecamente ligados aos gestos de interpretação que culminam na materialidade tradutiva que emerge daquilo que chamaremos *instância*, isto é, da convergência de um gesto interpretativo em um dado momento discursivo. Teríamos, portanto, três instâncias no processo tradutório, a saber, a instância produtora, a instância leitora e a terceira, a instância tradutora, nosso objeto de estudo, quando se tem o *efeito-texto-tradutório*.

Um dos efeitos mais imediatos de ser a tradução um gesto interpretativo está nas notas de tradutor. Em relação a esta SD, há uma nota em ABS (2011) salientando ser uma prática feminina da época em que se passa o romance a cópia em cadernos de trechos dos romances lidos, marcando assim um efeito de sentido tomado como inacessível ao leitor contemporâneo.

Observamos ainda o trabalho de autoria na tradução a partir dos gestos de interpretação destacados.

Figura 8 – Deep Reflection

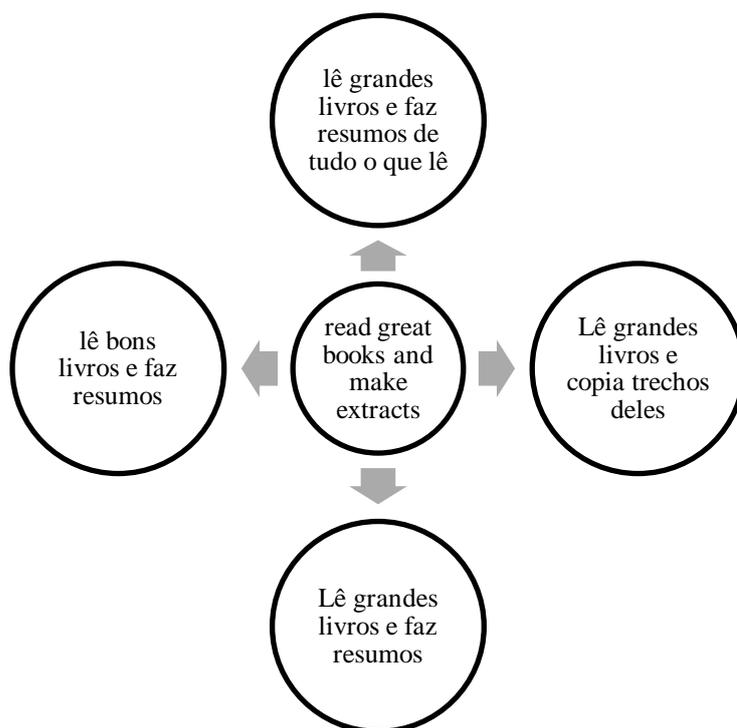


Fonte: elaborada pela autora

Como se vê, a caracterização da personagem funciona de modo distinto na tradução, não por existir um sentido correto em detrimento dos outros, o que ratificaria um tradutor detentor do “sentido correspondente”, mas, sim, pela autoria que marca e se desdobra no processo tradutório como trabalho da função-autor. Assim, os efeitos de sentido para Mary podem tanto aproximar-se da concepção de uma moça pensativa, introspectiva em função de muito ler, quanto recair sobre uma condição contemplativa e crítica da vida, ou ainda sobre o código de conduta moral da jovem, ajuizada e coerente com os valores de sua época.

Além desse movimento interpretativo, podemos ainda destacar a força das condições de produção para a autoria no processo tradutório. Para tanto, observamos os feitos tradutórios para a prática da personagem em relação aos livros lidos.

Figura 9 – Books and Extracts

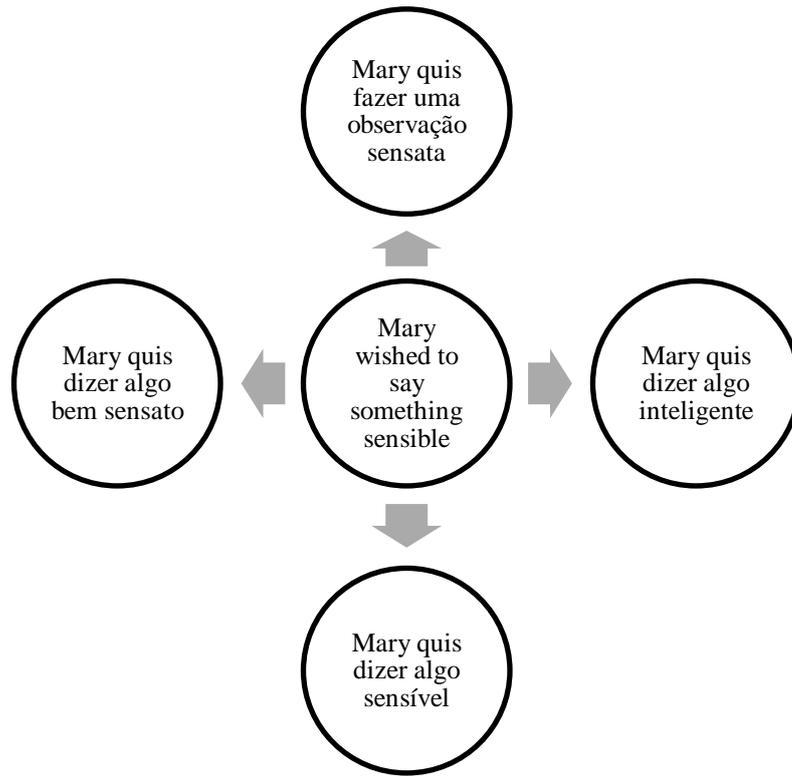


Fonte: elaborada pela autora

Os efeitos de sentido para *make extracts* deslizam, como se pode notar, entre a cópia de trechos e a síntese na íntegra de todas as obras lidas pela personagem. Há aqui gestos interpretativos que se distanciam, opondo-se entre si, ao descrever uma moça que apenas copia pedaços das obras, talvez para passar o tempo, ou então que faz resumos que incluiriam um trabalho intelectual de análise das obras e registro das impressões de leitura.

Ainda para acentuar o papel crucial da autoria no processo tradutório, destacamos da mesma SD o comentário do narrador ao descrever a ausência de resposta de Mary ao questionamento do pai.

Figura 10 – Something sensible



Fonte: elaborada pela autora

Ao significar o não-dito pela personagem como um desejo de dizer, como sendo um momento do diálogo em que ela desejasse dizer algo sensato, coerente, mas, sem saber como fazê-lo, permanecia muda, os gestos de interpretação na tradução mais uma vez constroem, no fio do discurso, sentidos que dão unidade ao dizer, remetem a enunciados possíveis, como sendo atualizações do dizer pelo trabalho da autoria. Assim, ter algo a dizer que pudesse ser *sensato* reforçaria a discursivização de uma moça possivelmente ajuizada, coerente e ponderada, dadas as condições de produção em que se dá a tradução. Enquanto dizer algo *inteligente*, entre outros sentidos possíveis, remeteria à habilidade intelectual da moça, ratificada pela capacidade de resumir livros e que indicaria uma contribuição racional e perspicaz da moça à discussão. Já dizer algo *sensível*, em contrapartida, encaminharia sentidos dizendo respeito à sensibilidade, o que poderia caracterizar Mary como pessoa delicada e capaz de dizer algo que emocionasse aos presentes, demonstrando sua habilidade em tocar corações e mentes a partir da situação posta (entretanto, a materialidade no efeito-texto-original não é *sensitive*, fortemente naturalizada na língua inglesa).

Através deste recorte, podemos acompanhar feitos tradutórios cujos efeitos são distintos quanto ao silenciamento da personagem Mary, cuja textualização dá-se pelas falas

dos personagens e do narrador. A autoria, portanto, é constitutiva do processo tradutório, com seu desdobramento específico na relação entre línguas. E isso ocorre também na tradução fílmica, onde não há remissão literal à sequência discursiva analisada, mas, sim, um processo de discursivização da personagem na formulação visual.

Observemos as duas formulações visuais em que a personagem Mary aparece.

Recorte 16 – Mary: filme

Metro-Goldwin-Mayer Pictures (1940)	Universal Pictures (2005)
 <p data-bbox="467 1126 560 1160">06'50"</p>	 <p data-bbox="1066 1126 1166 1160">107'30"</p>

Neste recorte, onde tomamos cada quadro como uma composição visual, podemos observar os efeitos de sentidos produzidos pela função-autor na tradução fílmica. Em TF₁₉₄₀, a cena a que pertence este quadro ocorre no início da obra, quando a mãe e as filhas estão no vilarejo fazendo compras. Numa cena anterior, a mãe e duas filhas escolhem tecidos e fitas para confecção de vestidos e ao saber da chegada de um novo rico e solteiro morador na cidade, a mãe decide por apressar a todas e sai da loja procurando por Mary para voltarem para casa. É nesse contexto que a figura da mãe se posta, na rua, em frente à janela da livraria em que Mary está. Tal janela acaba por funcionar discursivamente na tradução fílmica tanto como uma moldura para a personagem Mary quanto uma divisão, uma linha demarcatória que separa, opõe, e coloca em relação mãe e filha. A personagem Mary surge com elementos visuais muito marcantes e que encaminham os sentidos em determinada direção: usa óculos, está entre livros e segura um deles nas mãos, em um movimento de exibição do objeto à mãe.

Já em TF₂₀₀₅, o quadro que recortamos pertence ao final do filme, em especial à sequência de cenas que funcionam como uma descrição das atividades de cada personagem nos momentos que antecedem a visita de Lady Catherine à casa da família Bennet. Aqui a formulação visual lineariza a relação entre Mary e a irmã menor e traduz a personagem Mary

através de poucos elementos. A janela do quarto funciona como elemento crucial de recorte, como marco sintático de uma formulação visual. O enquadramento da janela permite o acesso ao interior da casa, ao passo que limita esse acesso, restringindo a visão do leitor/espectador. Assim, temos pela *função-autor* um gesto de interpretação que marca o que pode e deve ser visto. No caso de Mary, ela porta um livro nas mãos e o lê em voz alta para a irmã, que boceja, por sono ou por tédio.

Como se pode perceber, um elemento, o livro, percorre todas as traduções, tanto fílmicas quanto linguísticas e constitui parte da formulação que mantém a unidade do dizer em torno da personagem Mary, construindo-a imageticamente. Tal funcionamento, marcado pelo regime de produção próprio da materialidade discursiva em questão, no caso aqui o cinema, através das práticas de roteirização, enquadramento, cenário, fotografia, interpretação dramática, figurino etc., constrói, no fio do discurso, uma *função-autor* que dá unidade e encaminha os sentidos em certa direção. Temos um movimento de deslocamento e repetição que leva à discursivização da personagem, delineando-a, materializando-a. Daí, poderemos discutir a autoria na tradução como um desdobramento desta função-autor em uma *função-tradutor* de um texto primeiro, anterior, tomado como *efeito-texto-original*.

Gallo enfatiza que a todo texto faz-se necessário um corte, um fechamento, “um fim”. Esse fechamento é que confere ao texto um efeito de texto (ou efeito-texto), isto é, “um efeito de realidade de ‘um’ enunciado como um todo” (GALLO, 1994), saturando os sentidos, como se tudo tivesse sido dito. O texto é dotado de espaços intercambiáveis, pontos de inscrição do sujeito no texto... e ele o faz na função de autor, mas também na função de leitor desse texto e, podemos acrescentar, enquanto tradutor desse texto. Assim, há um espelhamento do sujeito no texto. Esse espelhamento “é que produz o efeito de realidade de ‘um sujeito’, inteiro, responsável pelo seu dizer” (GALLO, 1994), é o efeito-autor. Dado esse espelhamento do sujeito no texto, pode-se perceber que a produção do efeito de realidade e responsabilidade pelo dizer marca o processo tradutório, reveste o sujeito na posição de tradutor e determina seu dizer, fazendo com que se delinieie um **efeito-tradutor** para o texto, como função na qual se dá unidade, responsabilidade e fechamento de sentidos sob o efeito de tradutibilidade. No recorte acima, esse efeito-tradutor é o que permite a existência, a produção tanto dos textos traduzidos quanto dos filmes, pois se tem a unidade do dizer (linguística e imageticamente) trabalhando o enunciado em suas atualizações. Pelo *efeito-tradutor* se tem, então, a ancoragem, a relação entre um e outro que trabalha sobre a incompletude do um e do outro, aproximando ou deslocando sentidos pela autoria. Mittmann, ao retomar a noção de efeito-autor de Gallo, define o efeito-tradutor como aquilo que “faz com que os sentidos que vem se

juntar formando o novo, sofram deslocamentos, movimento que precisa ser esquecido para que o sentido pareça novo e natural” (MITTMANN, 2008, p.94). Isto é, do funcionamento discursivo de uma atualização pelo trabalho da tradutoria.

Uma das contribuições para a compreensão do funcionamento deste efeito-tradutor vem dos Estudos da Tradução, mais precisamente na noção de invisibilidade do tradutor de que trata Venuti, pois para ele a ilusão da transparência é um efeito do discurso fluente, dos esforços do tradutor em garantir uma fácil legibilidade do texto (VENUTI, 1995b), o que levaria a tornar o tradutor invisível e o texto traduzido “parecendo” o original. Eis uma das pistas do funcionamento discursivo da autoria que preside a função-tradutor, esse apagamento dos traços de “estrangeiridade”, de estranhamento e desconforto com um texto outro. Os gestos de interpretação do tradutor podem, talvez, ir ao encontro de um tamponamento da deriva, do desejo de contenção dos sentidos.

No processo tradutório, a natureza do texto da tradução deve ser considerada, por ser fruto de uma leitura em outra língua que, pelo *trabalho da função-tradutor* passa a significar e constituir outras leituras na língua em que se materializa. Para auxiliar neste ponto, encontramos em Pêcheux algumas contribuições.

Ao afirmar que “a análise de processos discursivos que se desenvolvem sobre bases linguísticas diferentes remete a relações especializadas com esta ou aquela região da ideologia, impostas pela luta ideológica” (PÊCHEUX, 2011, p.309), o filósofo nos deixa um legado e também um desafio: investigar como essa remissão acontece do ponto de vista discursivo, ou seja, pensar processos discursivos sobre distintas bases linguísticas e sua relação com formações discursivas e ideológicas no processo significante. Ou ainda de que natureza são essas relações especializadas com diferentes formações ideológicas.

Creemos estar aí um dos caminhos teórico-analíticos para se pensar o processo tradutório, isto é, “o processo discursivo que é gerador de um produto e que se materializa neste produto: o texto da tradução” (MITTMANN, 2003, p.35). Isso porque a autora, em seu trabalho em AD, aponta o espaço para se pensar a tradução a partir da perspectiva discursiva, em que as relações entre sujeito e sentido estão determinadas pela historicidade e perpassam o trabalho de textualização de um texto tomado como “original” em outro texto tomado como *sua* tradução. Entretanto, podemos pensar neste texto não como um produto acabado, encerrado em si mesmo, mas sim como um *efeito-texto- tradutório*.

Logo, o que Pêcheux aponta como relações especializadas pode ser tomado em relação à constituição do sentido em cada texto traduzido, bem como os silenciamentos, apagamentos e deslocamentos nas redes significantes de cada base linguística que constitui o jogo da

tradução, movência e fixação, amarradura e soltura, interpretação e equívoco, bem como a própria relação entre as bases linguísticas...

Como vimos, a constituição do sujeito se dá pela interpelação-identificação, o que lhe fornece o tecido de evidências para se colocar como *sujeito de* seu dizer e *sujeito à* instância ideológica. Partindo dessa concepção de sujeito é que se pode pensar a questão do autor e também do tradutor de um texto.

Para Mittmann (2012, p. 69) “o tradutor é determinado por e determinado a, tanto quando se encontra no lugar de leitor do texto 1 (o texto de base) como no de autor do texto 2 (o texto da tradução)”, o que permite à autora denominar a autoria da tradução como *tradautoria*, pois se trata de um modo específico de autoria e, ao sujeito, nesta função, atribuir-se a *função-tradutor* (MITTMANN, 2003, p. 106), isto é, uma função regulada pelo anseio de controle dos sentidos no texto a traduzir.

A tradautoria pode ser compreendida como modo específico de autoria, uma vez que, no fazer tradutório, “o tradutor busca desdobrar-se em dois, como se fosse possível emergir nele o autor do original, e tende a responsabilizar-se pelo processo do novo texto, mas não pela voz que ali fala, já que esta é imputada ao autor” (MITTMANN, 2008, p. 93). Isto é, o feito tradutório só se materializa em um duplo funcionamento que agrupa discursos, fazendo ecoar aquilo que já fora dito e circula como T1, como apropriação do discurso do outro, ao mesmo tempo em que apresenta este discurso como novo na outra materialidade. A responsabilidade pelo processo do dizer, pela determinação dos sentidos, pelo controle da deriva, pelo estabelecimento do *efeito de correspondência* entre línguas são aspectos próprios da tradautoria e se estabelecem no instante em que a função-tradutor também se estabelece.

A percepção de simples passagem de um texto de uma língua para outra comumente atribuída ao trabalho da tradução mostra-se incapaz de corresponder ao intrincado processo de discursivização estabelecido através da subjetividade marcadamente constitutiva do texto primeiro. Ele é tecido sobre a materialidade de uma língua específica cuja historicidade e espessura lhe são próprias e não equivalem, evidentemente, às do texto segundo, processo distinto de trabalho por/sobre uma materialidade anterior e sob a égide dos gestos de interpretação de um sujeito numa posição-autor distinta.

Para descrever o funcionamento da *tradautoria* observemos a SD extraída do recorte “Mr.Collins” apresentado acima, quando discutimos a relação da memória e tradução. Na carta em que o personagem fala ao Sr.Bennet e cujo funcionamento é de apresentação/descrição da personagem, o religioso faz referência à Lady Catherine de Bourgh

e à natureza de sua relação com ela. No quadro abaixo, elencamos as atualizações pelo processo tradutório desta SD, incluindo a tradução fílmica.

Recorte 17 – sobre Lady Catherine: tradautoria

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	I have been so fortunate as to be distinguished by the patronage of the Right Honourable Lady Catherine de Bourgh (...) with grateful respect towards her Ladyship (c.13, p.51)
LC (1940)	a proteção de Lady Catherine de Bourgh (...) com o maior respeito para com Sua Excelência Lady Catherine (p.67)
LC, RD (1948; 2006)	a proteção de lady Catherine de Bourgh (...) com o maior respeito para com Sua Excelência lady Catherine (p.78)
LC, RD (1948; 2010)	a proteção de Lady Catherine de Bourgh (...) com fervoroso respeito me curvarei a Sua Senhoria (p.71)
LA e AR (1997)	a proteção de Sua Excelência Lady Catherine de Bourgh (...) com agradecido respeito para com Sua Excelência (p.82)
CP (2009)	o patronato da Mui Honorável Lady Catherine de Bourgh (...) servir Sua Senhoria com gratidão e respeito (p.79)
ABS (2011)	a proteção da muito honrada Lady Catherine de Bourgh (...) com grande respeito à sua senhoria (p.171)
RLF (2012)	pelo patrocínio da excelentíssima lady Catherine de Bourgh (...) servir Sua Senhoria com agradecido respeito (p.85)
MF (2012)	pelo patronado da Muito Honorável Lady Catherine de Bourgh (...)com grato respeito para com esta dama (p.42)
MGM (1940)	“Well, speaking of beauty, it might interest you to know that my taste in it was formed by the expert opinion of my distinguished patroness, Lady Catherine de Bourgh.” (39’42’’) <p><i>Legenda:</i> Falando em beleza, talvez esteja interessada em saber que meu gosto foi formado pela opinião sábia da minha distinta benfeitora, Lady Catherine de Bourgh.</p>
Universal (2005)	“I’m honoured to have as my patroness Lady Catherine de Bourgh.” (26’20’’) <p><i>Legenda:</i> Tenho a honra de ter como protetora Lady Catherine de Bourgh. Já ouviram falar dela, eu presumo.</p>

Neste recorte a relação social estabelecida entre os personagens, o religioso e a nobre, é nomeada na fala do próprio personagem levando assim a gestos de interpretação para significá-la. Pode-se observar, então, o funcionamento da função-tradutor como desdobramento da função-autor que estabelece na relação entre bases linguísticas distintas, processos discursivos tradutórios. Observemos que Mr.Collins afirma viver sobre a *patronage* de Lady Catherine de Bourgh e a ela se refere como *Right Honorable*, descrevendo

sua *ladyship*. Pela historicidade do sentido, quando T1 emerge e tece no fio do discurso, pela autoria, tais relações, elas se dão em determinada formação discursiva que determina o que pode e deve ser dito em determinada conjuntura, isto é, em condições de produção específicas e que permitem tais elementos oriundos do interdiscurso se atualizarem na formulação.

O termo *patronage*, na Europa do século XVIII, corresponderia ao suporte, especialmente financeiro, dado a uma pessoa por um *patron* (Oxford, 2004). O termo *patron* remonta por sua vez à prática na Roma Antiga quando ricos e nobres garantiam favores e proteção para alguém em troca de serviços, inclusive artísticos. O radical *pater* (pai) estabeleceria a historicidade do sentido de provedor, fornecedor. No caso da língua inglesa, o termo *patron* passou a significar especificamente aquele que podia conceber benefícios a membros do clero²⁵. Como vimos anteriormente, Mr.Collins teria conseguido a posição de *rector* e, portanto, além de receber o suporte financeiro dos dízimos cobrados na comunidade rural, também recebia o suporte financeiro do nobre proprietário das terras onde estaria situada a sua paróquia. Ou seja, aos membros da nobreza dizia respeito a prática de manter em suas terras igrejas em funcionamento e para tanto custeavam a residência e os proventos do religioso responsável.

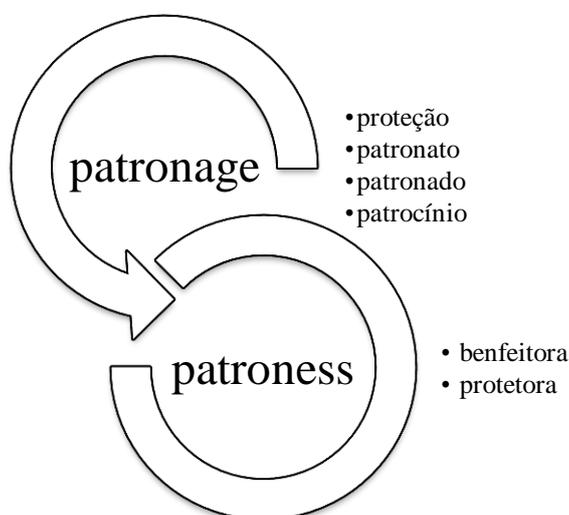
Já a expressão adjetiva *right honorable*, em T1, é usada como forma de remissão e tratamento da senhora pertencente à nobreza britânica pelo personagem Mr.Collins. Segundo Shapard (2012, p. 121), esta designação era obrigatória apenas quando endereçada a um conde ou sua esposa. Olsen (2008, p. 374) chama a atenção para o fato de que, ao longo do romance, a nobre é referida por vários personagens e narrador como Lady Catherine e não Lady de Bourgh, o que indicaria que sua posição social viria de sua própria linhagem e não pela do marido morto. Ainda segundo o pesquisador, a filha de um lorde que se casasse com um cavaleiro ou baronete poderia manter sua categoria social precedente, de nascimento, daí o título da personagem não ser mencionado e sua posição hierárquica na nobreza não ficar clara. Como o termo *right honorable* era exclusivo para condes, viscondes e barões e suas esposas, o seu uso como designação por Mr.Collins poderia ter a função de exagero na veneração do personagem (OLSEN, 2008, p. 374). Ou seja, a expressão fortemente marcada numa formação discursiva de regime monárquico remonta ao papel dos títulos em tais condições de produção. A divisão social altamente delineada pela posição ocupada se reflete na materialidade linguística com modos próprios de designar. Há a interdição da adjetivação pela correspondência material entre poder e língua. A expressão *her ladyship*, por sua vez,

25 Patron: meaning 5:one who possesses the right to grant an ecclesiastical benefice to a member of the clergy.” (Disponível em: < <http://www.thefreedictionary.com/patron>>. Acesso em:12 maio 2015)

daria conta do modo de endereçamento a uma senhora com o título de *lady* (Chambers, 2012). O rótulo de *lady* é próprio da língua inglesa e em específico no Reino Unido funciona como definidor de que a mulher assim chamada é membro da nobreza, esposa ou filha de um nobre, ou seja, uma aristocrata.

Tendo observado o funcionamento das expressões *patronage*, *right honorable* e *her ladyship* na conjuntura em que T1 fora produzido, e o jogo de forças nelas existente, podemos agora percorrer o movimento de sentidos que se dá pela *tradautoria*.

Figura 11 – patronage



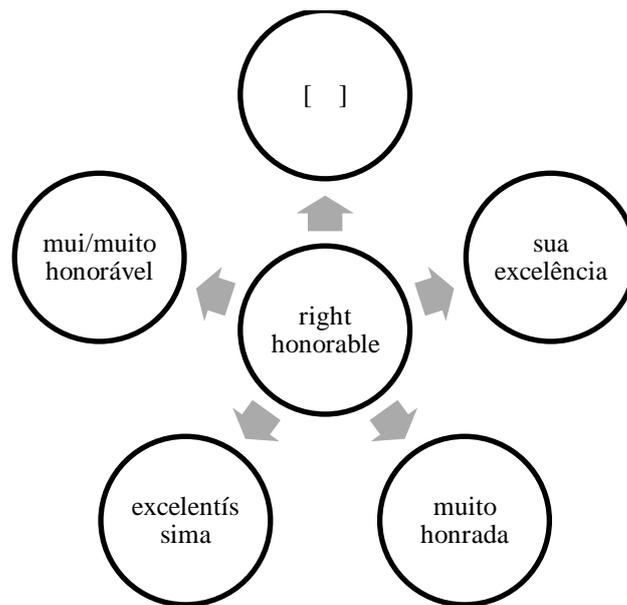
Fonte: elaborada pela autora

Revestido pela função-tradutor, o sujeito então percorre a rede de sentidos em língua portuguesa e estabelece a unidade, o gesto interpretativo cujo efeito é de contenção do sentido ancorando-se na proximidade literal (entre letras, materialidade linguística), cognata, onde há a suavização da força do sentido da relação clerical expressa em T1. Tem-se pela *tradautoria* um modo de funcionamento que sustenta o suporte financeiro, cerne do sentido estabelecido como evidente, porém, a natureza deste suporte desliza para outras possibilidades de sentido. A noção de *proteção* aponta para uma condição de inferioridade, fragilidade entre protetor e protegido; já o patronato, patronado (sic) ou patrocínio remonta ao funcionamento da palavra em língua portuguesa de custeio de algo ou alguém, prática usualmente referida às artes ou esportes. Ainda que, pelo gesto interpretativo tradutório, a relação entre o custeio de um religioso por um nobre seja possível de significar em língua portuguesa pelo trabalho da *tradautoria*, a expressão encobre a impossibilidade de dizer, inibe o jogo de forças no

discurso e leva à naturalização de sentidos, mas não consegue retomar um funcionamento que era próprio da materialidade *patron* em língua inglesa na época, que designa em específico a relação entre o religioso e um membro da nobreza, inacessível exatamente pela historicidade do sentido e das condições de produção.

Assim, também na expressão *right honorable*, pode-se observar que o rigor de uso da designação, próprio da estrutura social de T1, se apaga, dando espaço a outros modos de significar. Em um dos TTs este apagamento é material, pois a expressão simplesmente não é utilizada, nenhuma adjetivação passa a anteceder o nome da nobre. Em outros, a força da literalidade reforça o sentido de honra, como próprio de uma pessoa respeitável e digna, o que permite (mui, como efeito de arcaísmo, e muito) *honrada/honrável*. E há TTs em que emerge o pronome de tratamento *sua excelência/excelentíssima*, utilizado em língua portuguesa para autoridades jurídicas, militares e governamentais.

Figura 12 – right honorable

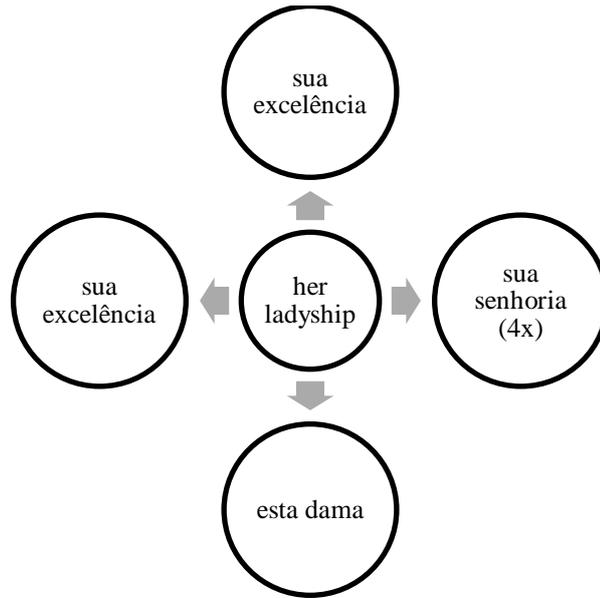


Fonte: elaborada pela autora

Interessa-nos aqui observar como a tradautoria se estabelece dando unidade, responsabilidade ao dizer, ancorando-o em um dizer anterior, que ao menos delimita e abre os sentidos. Não havendo em língua portuguesa pronomes de tratamento específicos para títulos de nobreza, exceto *realeza*, e *alteza* para príncipes, reis etc., o deslizamento dos sentidos permite que o texto se concretize. O mesmo ocorre em *her ladyship*, onde a titulação própria da língua inglesa se refaz no fio do discurso pela tradautoria em expressões como *sua excelência*, remontando ao peso social, ao poder associado a uma autoridade; ou pela mera

referência, suavizando o poder da personagem, em *esta dama*; ou ainda pelo recorrente uso de *sua senhoria*, pronome de tratamento de funcionamento explicitamente formal e respeitoso, utilizado amplamente em língua portuguesa para quaisquer indivíduos colocados em posição social superior a quem se dirige.

Figura 13 – ladyship



Fonte: elaborada pela autora

Através desses recortes, buscamos observar o funcionamento da *tradautoria* como autoria que se desdobra de modo específico, marcada pela necessidade do dizer, pois não traduzir seria sua negação e, portanto, inexistência material, e pela (im)possibilidade do dizer, dada a não-correspondência entre língua, condições de produção e formações discursivas.

Nesta perspectiva, podemos afirmar que o processo tradutório funciona sob/através e por séries de efeitos metafóricos que surgem não por um esforço de correspondência, mas, sim, por um “jogo de tensões, embates, disputas, turbulências acionado na leitura do texto base pelo tradutor, na escrita do texto da tradução, nas leituras possíveis em diferentes épocas e por diferentes lugares sociais” (MITTMANN, 2012, p. 74). Os efeitos metafóricos, portanto, se dão pelo trabalho da memória do dizer e do discurso por/sobre os textos em questão.

A legibilidade do texto que é estabelecida nestas redes de memória se dá pelo processo discursivo no qual os sentidos se estabilizam numa aparente e efêmera trama textual na qual o sujeito (tradutor-leitor) se marca, costura como *tradautor* de um texto. Essa estabilização poderia estar, portanto, associada ao quadro que Venuti (2002, p. 148) explicita ao afirmar que “o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na

tradução, identificando os valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular (...)", o que ocorre neste romance em análise, mas que pode não ocorrer em outros textos, outros processos. O tradutor seria, então, aquele que, pelo trabalho da função-tradutor, emerge do intradiscorso e nele se inscreve, como autor que costura, estabiliza sentidos, controla e cerceia movimentos, numa ilusão de apagamento da heterogeneidade do dizer, no jogo que se estabelece entre as línguas. O tradutor pode, inclusive, fazer-se marcar no texto, através de gestos como a inserção de notas de rodapé, grifos, paragrafação etc., mantendo pela *tradautoria* a responsabilidade pelo processo tradutório, mas não pelo dizer, donde quando o sentido lhe escapa ou exige controle, pelas formações discursivas em jogo, faz-se necessário anunciar-se por sobre o autor.

Além disso, discursivamente, interessa-nos percorrer através da análise os espaços de movência dos sentidos no processo tradutório, pois "o tradutor, se determinado por discursos estabilizados, é também lugar de ruptura dos mesmos – tanto no plano do significante quanto no dos sentidos" (FROTA, 2000, p. 21). No funcionamento da *tradautoria*, desta forma, estariam presentes o esforço de inteligibilidade, isto é, de fazer sentido, portanto, inscrever-se numa rede de sentidos através de uma formação discursiva por sua vez veiculada a uma formação ideológica que a sustente, bem como a possibilidade do deslizamento, o efeito metafórico que pode levar à ruptura.

Percorremos o funcionamento da *tradautoria* e os efeitos-tradutor correspondentes através da discursivização da personagem Lady Catherine de Bourgh. Para tanto, recortamos trechos do capítulo 56 quando Lady Catherine visita Elizabeth Bennet para falar-lhe da possível união entre a moça e seu sobrinho.

Recorte 18 – visita de Lady Catherine: ar

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	She entered the room with an air more than usually ungracious , (c.56, p.270)
LC (1940)	Ela entrou na sala com um ar ainda menos gracioso do que de costume (p.339)
LC, RD (1948; 2006)	Ela entrou na sala com um ar ainda menos gracioso que de costume (p.389)
LC, RD (1948; 2010)	Ela entrou na sala com um ar ainda menos gracioso que de costume (p.354)
LA e AR (1997)	Ela entrou na sala com um ar mais sem graça do que de costume (p.365)
CP (2009)	Ela entrou na sala com um ar ainda mais desagradável do que de costume (p.356)

ABS (2011)	Ela entrou na sala com um ar ainda mais antipático do que de costume (p.489)
RLF (2012)	Adentrou a sala com um ar ainda mais antipático do que de costume (p.424)
MF (2012)	Ela entrou pela sala com um ar mais deselegante do que habitual (p.207)

Nesta sequência tem-se a descrição da entrada da nobre senhora na casa da família Bennet. A narração do modo de caminhar de Lady Catherine se dá então de formas distintas em TTs. O uso de *ungracious* pode estar relacionado com a adjetivação de algo deseducado, não cortês ou amigável vindo de alguém de que não se espera tal postura (Oxford, 2004), neste caso, então, podemos observar o que afirma Shapard (2012, p.669) a respeito de Lady Catherine apresentar vividamente em um personagem a caricatura do orgulho que é tema central do romance.

O “ar” com que a personagem entra no ambiente diz respeito à sua postura, seu modo de portar-se entre os membros de classe social inferior à sua. Pela função-autor, então, podemos percorrer diferentes gestos de interpretação que levam a diferentes materialidades linguísticas. Enquanto para TTs do primeiro momento discursivo (início do século XX) há a associação com uma expressão que seria cognata entre línguas, *ungracious* é significado em TT como *menos gracioso*, que numa formação discursiva literária funcionaria como qualificativo de algo menos elegante, agradável aos olhos de quem vê. Interessa-nos observar a força dessa literalidade (sempre salientando que tomamos esta como a relação de reprodução parcial gráfica dos fonemas) no processo tradutório, mas que desliza quando a atualização em TT ocorre como *sem graça*, o que leva o sentido para outra matriz significante, podendo ser um andar *apático, desinteressado*. Em TTs do início do século XXI, entretanto, os sentidos para *ungracious* deslizam para outras superfícies textuais, que, por sua vez, remontam a uma leitura de toda a cena, descrita e significada no gesto de autoria do tradutor, isto é, pela função-autor que leva a um efeito de tradução, donde temos um ar da personagem como *mais desagradável*, isto é, importuno, incomodativo; um ar *mais antipático* que modifica o critério de análise que sustenta a adjetivação e leva os sentidos para uma ancoragem na simpatia, na sociabilidade da personagem; e também como *deselegante*, que, por sua vez, volta a naturalizar os sentidos associados à postura física da personagem. Podemos constatar que a perspectiva adotada para a descrição da personagem se desloca ao passo que se configura, passando por critérios físicos, sociáveis ou de conveniência regidos

pela divisão social que marca a diferença das classes mobilizadas na cena, a partir do gesto interpretação no trabalho da função-tradutor, levando ao que chamamos *feito-tradutor*.

Além do movimento de sentidos marcando diferentes gestos interpretativos, o *feito-tradutor* diz respeito também ao tamponamento da impossibilidade do dizer, bem como da impossibilidade de significar entre línguas. Ilustremos isto através da sequência abaixo que pertence à cena da visita de Lady Catherine de Bourgh à família Bennet, cujo recorte em questão toma uma observação que justificaria o convite de Lady Catherine para conversar em particular com Miss Bennet.

Recorte 19 – visita de Lady Catherine: área externa

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	“Miss Bennet, there seemed to be a prettyish kind of a little <u>wilderness</u> on one side of your lawn. I should be glad to take a turn on it, if you will favour me with your company” (c.56, p.271)
LC (1940)	Miss Bennet, parece que há um pequeno bosque bastante agradável atrás da sua casa. Eu gostaria de dar uma volta por lá, se quiser me conceder o favor da sua companhia. (p.340)
LC, RD (1948; 2006)	Miss Bennet, parece que há um pequeno bosque bastante agradável atrás da sua casa. Eu gostaria de dar uma volta por lá, se quiser me conceder o favor de sua companhia. (p.391)
LC, RD (1948; 2010)	– Srta. Bennet, pareceu-me haver uma interessante vegetação além de seu gramado. Eu gostaria de dar uma volta por lá, se quiser me conceder o favor de sua companhia. (p.355)
LA e AR (1997)	– Srta. Bennet, parece que há um pequeno bosque, um tanto ermo, de um dos lados do seu terreno. Eu gostaria de dar uma volta por lá, se fizer o favor de me acompanhar. (p.366)
CP (2009)	– Srta. Bennet, pareceu-me ver uns graciosos arbustos selvagens de um dos lados do seu gramado. Eu gostaria de dar uma volta por lá, se a senhorita me der o prazer de sua companhia. (p.357)
ABS (2011)	“Senhorita Bennet, parece haver um pouco de natureza aprazível de um dos lados do gramado. Eu ficaria contente de passear por ali, se me fizer companhia.” (p.491)
RLF (2012)	– Srta. Bennet, creio ter visto um bonito cantinho do parque, de aspecto um tanto selvagem. Gostaria de dar uma volta por ali, se você me fizer companhia. (p.425)
MF (2012)	“Srta. Bennet, parecia haver um belo tipo de pequena área em um lado de seu gramado. Eu ficaria feliz em dar uma volta por lá, se você me favorecer com sua companhia.” (p.208)

Em T1, a personagem comenta algo que viu na propriedade que está visitando e sua descrição pode ser relacionada com as seguintes atualizações em TT.

Quadro 9 – A little wilderness

Formulação (T1)	Formulação atualizada (TT)
<p><i>a prettyish kind of a little wilderness on one side of your lawn</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • um pequeno bosque bastante agradável atrás da sua casa • uma interessante vegetação além de seu gramado • um pequeno bosque, um tanto ermo, de um dos lados do seu terreno • uns graciosos arbustos selvagens de um dos lados do seu gramado. • um pouco de natureza aprazível de um dos lados do gramado. • um bonito cantinho do parque, de aspecto um tanto selvagem • um belo tipo de pequena área em lado de seu gramado.

Fonte: elaborado pela autora

No caso da SD do recorte, “*a prettyish kind of little wilderness on one side of your lawn*” em T1, tem-se um distanciamento entre seus efeitos de sentido de acordo com as condições de produção de sua leitura. No terceiro momento discursivo, anos 10 do século XXI, *wilderness* é utilizado como descritivo de uma região desolada ou não cultivada (The Chambers, 2012, p.701), ou ainda, uma área de terras cuja dificuldade em ocupar não permitiu que se plantasse algo, uma área da qual as pessoas não cuidam ou têm controle (Oxford, 2004). Entretanto, no primeiro momento discursivo, final do século XVIII, *wilderness* se referia a uma área arborizada organizada em certo padrão de elaboração segundo Shapard (2012, p. 673) e que fora muito popular no século XVII, início do século XVIII na Inglaterra, sendo gradualmente substituído pelo uso de arbustos, afirma o autor. Observa-se ainda que, neste momento discursivo ter a personagem se referido deste modo provavelmente a uma área arborizada da propriedade funciona como um sutil insulto às áreas externas, em especial ao jardim da família Bennet, afirma Shapard (2012).

As atualizações deste quadro que refere no fio do discurso tanto uma área espacial quanto um julgamento de valor sobre ela acontecem pelo trabalho da *tradautoria* configurando na formulação o gesto de interpretação realizado a partir de uma função-leitor e função-autor correlatas à função-tradutor. Assim, *wilderness* é definido em dois sentidos distintos: numa matriz parafrástica que remete a um mesmo enunciado que podemos chamar de “classificação positiva”, onde teríamos as atualizações em TT de: *pequeno bosque agradável, interessante vegetação, um pouco de natureza aprazível, belo tipo de pequena área*; onde o caráter pitoresco e convidativo do espaço é ressaltado e tem-se uma caracterização contemplativa e prazerosa da área. Já em outro sentido, teríamos outra matriz parafrástica que remete ao outro enunciado que podemos denominar como “classificação

depreciativa”, onde se tem: *graciosos arbustos selvagens, bonito cantinho do parque um tanto selvagem, pequeno bosque um tanto ermo*; onde o caráter de abandono ou não cultivado da área é ressaltado, o que salientaria um descaso ou incapacidade de tratamento adequado pelos proprietários. Este movimento acentuado de discursivização, levando, portanto, a efeitos de sentidos distintos, pode ser tomado como relacionado também ao *efeito-tradutor* como subjetividade não-subjetiva constitutiva do processo tradutório. É preciso dizer, como injunção à tradução, porém, não se diz sempre o mesmo, da mesma forma, mas, sim, dentro de um jogo de controle dos sentidos (da ordem da regularidade e naturalização) entre línguas.

Observemos ainda a tradutoria percorrendo tanto os TTs quanto os TFs e construindo assim, no fio do discurso, aspectos literários bastante significativos. No recorte abaixo Lady Catherine discute o casamento da irmã da protagonista feito emergencialmente e causa de vergonha a toda a família como constituindo um impedimento da associação de seu sobrinho, o protagonista Mr.Darcy, com Elisabeth.

Recorte 20 – visita de Lady Catherine: shades

TEXTO	SEQUÊNCIA LINGUÍSTICA
Austen (1813)	“I am no stranger to the particulars of your youngest sister’s infamous elopement . I know it all; that the young man’s marrying her, was a patched-up business , at the expence of your father and uncles. And is such a girl to be my nephew’s sister ? Is her husband, is the son of his late father’s steward , to be his brother ? Heaven and earth! – of what are you thinking? Are the shades of Pemberley to be thus polluted? ” (c.56, p.275)
LC (1940)	sei tudo a respeito da infame conduta da sua irmã mais moça. Sei todos os detalhes. Sei que o casamento foi uma coisa arranjada, às pressas , a expensas do seu pai e do seu tio. E é possível que essa moça se torne a irmã do meu sobrinho ? E que o marido dela, que é o filho do intendente do seu pai, se torne também um parente dele ? Deus do céu , em que está pensando? Serão as sombras de Pemberley poluídas deste modo? (p.345)
LC, RD (1948; 2006)	sei tudo a respeito da infame conduta de sua irmã mais moça. Sei todos os detalhes. Sei que o casamento foi uma coisa arranjada, às pressas , às expensas do seu pai e do seu tio. E é possível que <i>essa moça</i> se torne a irmã do meu sobrinho? E que o marido <i>dela</i> , que é filho do intendente do seu pai, se torne também um parente dele ? Deus do céu , em que está pensando? Serão os antepassados de Pemberley ofendidos desse modo? (p.396)
LC, RD (1948; 2010)	sei tudo a respeito da infame conduta de sua irmã mais nova. Conheço todos os detalhes; que o jovem que se casou com ela o fez mediante um arranjo pago por seu pai e seu tio. E é possível que <i>essa moça</i> se torne irmã do meu sobrinho? E que o marido <i>dela</i> , filho do intendente de seu pai, se torne um parente ? Deus do céu! Em que está pensando? Serão

	os antepassados de Pemberley ofendidos desse modo? (p.360)
LA e AR (1997)	Não desconheço os detalhes da fuga vergonhosa da sua irmã mais nova. Sei tudo: que o casamento foi arranjado às pressas , às expensas do seu pai e dos seus tios. E como é que uma moça dessas pode se tornar cunhada do meu sobrinho? E que o marido dela, filho do administrador do seu falecido pai, se torne parente dele ? Valha-me Deus! O que está pensando? Os espíritos de Pemberley serão profanados assim? (p.371)
CP (2009)	Não desconheço os detalhes da infame fuga de irmã mais moça. Sei de tudo; que o rapaz aceitou se casar com ela por um arranjo às custas de seu pai e seus tios. E uma garota dessas ser irmã do meu sobrinho? E o marido, o filho do intendente de seu falecido pai, ser seu irmão ? Por todos os santos... o que tem na cabeça? Devem os ancestrais de Pemberley ser a tal ponto profanados? (p.362)
ABS (2011)	Não desconheço os detalhes da fuga infame de sua irmã caçula. Sei de tudo; que o casamento do rapaz com ela foi um negócio arranjado às custas do seu pai e dos seus tios. E uma moça dessas será aparentada com meu sobrinho? E o marido dela, o filho do empregado de seu falecido pai, também será seu parente? Por tudo o que é mais sagrado! – o que você tem na cabeça? As sombras de Pemberley serão assim maculadas?” (p.496)
RLF (2012)	Não ignoro os detalhes da nefasta fuga de sua irmã mais moça. Sei tudo a respeito dela; que o rapaz só se casou graças a um acerto com seu pai e seus tios. E será que uma menina dessas pode ser cunhada do meu sobrinho? Será que o marido dela, o filho do intendente do falecido pai dele, pode ser seu cunhado ? Deus do céu! O que você está pensando? Será que as sombras de Pemberley devem ser assim profanadas? (p.430)
MF (2012)	Não sou estranha aos detalhes da infame fuga de sua irmã mais nova. Sei de tudo; que o jovem homem que a desposou é um trapo remendado à custa de seu pai e de seus tios . E tal garota deve ser a irmã de meu sobrinho? Deve o marido dela, o filho do finado administrador de seu pai, ser seu irmão ? Pelos céus – o que você está pensando? As sombras de Pemberley devem ser poluídas de tal maneira?” (p.211)

Este recorte abarca uma série de aspectos pertinentes à *tradautoria*, dos quais pontuamos, por exemplo, no processo tradutório, o não-dito indizível. Este seria aquilo que não-dito, mas significando em uma língua, é da ordem do indizível na outra. No caso da formulação *infamous elopement* o verbo *elope* funciona em inglês como remetendo à prática da fuga de casa para casar-se, em geral, secretamente e sem o consentimento dos pais. Ou seja, trata-se de um verbo que concentra várias forças sociais em jogo, desde o matrimônio como união monogâmica culturalmente aceita até a relação de autorização/impedimento familiar das ações de um de seus membros. Entretanto, em português-brasileiro não há um

verbo que remeta a uma prática como esta, apesar de ela também ser recorrente entre os falantes desta língua ao longo de séculos. Assim, pelo processo tradutório, algo se perde na materialidade da língua, mas não nas condições de produção, como podemos observar nas atualizações de TT. Tem-se *infamous elopement* como *infame conduta, fuga vergonhosa, infame fuga, nefasta fuga*, que mantêm os traços de falta de decoro ou mau comportamento em relação aos padrões da época, mas sem descrever, especialmente, a natureza/razão da fuga em questão.

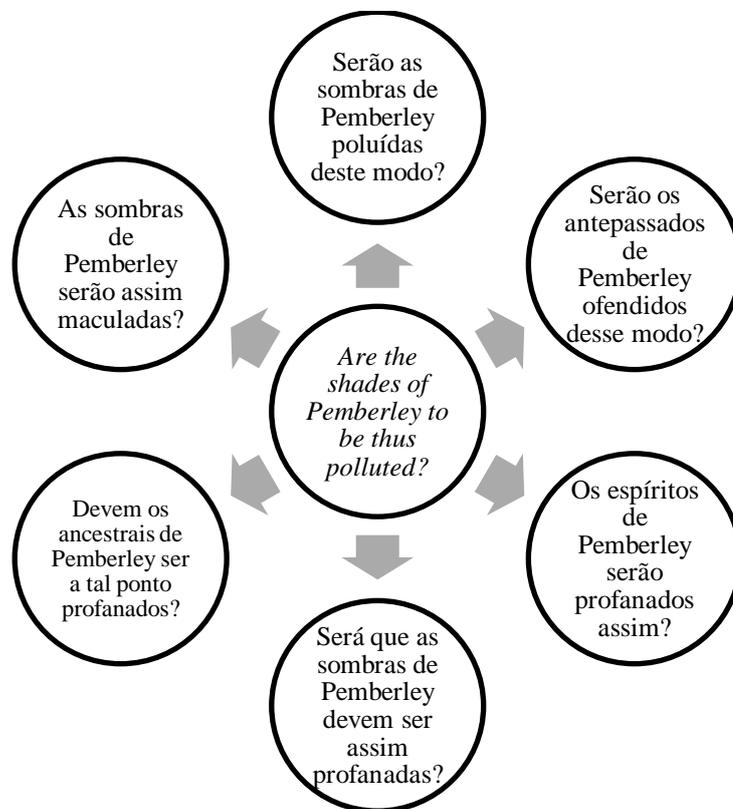
Outro aspecto é o da não correspondência possível de imagens em uma língua e outra, manifesta pela função-tradutor que “costura” os sentidos, sem naturalizá-los. No trecho que refere ao casamento da irmã ter sido feito sob pressão do pai e tio da moça, forçando o noivo a unir-se a ela, em T1 tem-se a expressão “*patched-up business*”, sendo *patch up* um verbo frasal que usualmente significa resolver, liquidar, estabelecer, no caso, um negócio. Já *patch* como verbo seria reparar algo utilizando um pedaço de mesmo material, remendar. Assim, em TT é recorrente a atualização dessa imagem em relação ao casamento acertado como *coisa arranjada às pressas, arranjo pago, arranjo às custas, um negócio arranjado, um acerto*, que remontariam a uma mesma matriz parafrástica nas duas línguas. Entretanto, em um TT tem-se *um trapo remendado às custas de seu pai*, onde o gesto interpretativo se deu constituindo uma imagem na qual os sentidos do verbo frasal deslizam e tornam-se outros. As imagens não são correspondentes, porém, funcionam discursivamente remetendo ora a uma transação comercial, ora a um ato de conserto, reparo da situação. Cabe ressaltar que, enquanto em outras perspectivas teóricas tal deslocamento dos sentidos seria tratado como erro de tradução, a perspectiva discursiva nos permite, pela análise do funcionamento discursivo da função-tradutor, observar o ponto de deriva de que nos fala Pêcheux, e acompanhar assim a atualização como não correspondência.

Já na atualização da relação de parentesco que se estabeleceria entre o sobrinho de Lady Catherine a partir do seu possível casamento com Elisabeth, temos um indício do processo de domesticação como sendo recorrente em diferentes momentos discursivos. Em *my nephew's sister* tem-se uma referência comum em língua inglesa que omite informalmente a segunda parte da natureza da relação estabelecida entre os indivíduos; no caso, *sister* corresponderia a *sister-in-law* (cunhada), o parentesco que se constitui pela união contratual, o casamento, em língua portuguesa funciona de modo distinto. O mesmo ocorre em *his brother*, no caso, concunhado. Daí termos para a expressão em questão atualizações tais como *irmã de meu sobrinho* como marca da equivocidade da língua, uma domesticação da relação no caso do uso de *cunhada*, ou ainda a expressão *aparentada* que suaviza o grau de

parentesco entre os envolvidos. Também *his brother* em TT passa a ter uma suavização na formulação *um parente*; há a manutenção da expressão em inglês cuja equívocidade entre *seu irmão* e *cunhado* emerge no uso domesticado da expressão.

Um último destaque deste recorte que também é retomado na TF e discutiremos em seguida diz respeito à analogia depreciativa que a personagem da nobreza estabelece com a possível união entre os protagonistas do romance: *Are the shades of Pemberley to be thus polluted?* Este questionamento retórico se atualiza em todas as TTs, também como questionamento, mas remetendo a sentidos distintos. Observemos.

Figura 14 – Shades of Pemberley



Fonte: elaborada pela autora

O termo *Pemberley* diz respeito à valiosa propriedade da família do protagonista, evidenciando assim seu pertencimento à camada superior da aristocracia. A materialidade linguística *shades* em língua inglesa refere áreas ou partes de lugares cuja ausência de calor e sol as tornam escuras e frias, ou também fantasmas, espíritos de pessoas mortas (Oxford, 2004). Esta expressão, quando tomada no gesto tradutório, passa a repercutir em toda a analogia correspondente e tece, no fio do discurso, um efeito próprio do processo tradutório,

que seria da ordem da determinação interna do *efeito-texto- tradutório*, onde sombras são poluídas e antepassados são ofendidos, mas espíritos e ancestrais são profanados ou maculados, não poluídos.

Pela força desta analogia, considerando o casamento como algo que sujaria a reputação da família de Mr.Darcy, a oposição de Lady Catherine emerge como uma evidência da diferença econômica e social entre os personagens, o peso disto nas relações interpessoais. Tomamos, portanto, a personagem Lady Catherine como emblemática na trama, dando forma material para as questões próprias do momento discursivo em que T1 é produzido. Como vimos acima, pela função-tradutor, diferentes construções, ou seja, efeitos discursivos distintos, delineiam a postura, a crítica, a linguagem da personagem ao longo da narrativa.

Nas traduções fílmicas, o desdobramento da função-autor que aqui investigamos, a função-tradutor, leva a *efeitos* de tradução fílmica através da formulação visual, configurando a personagem através de elementos próprios, não linguísticos, como se vê no recorte que segue.

Recorte 21 – A visita de Lady Catherine: chegada

Metro-Goldwin-Mayer Pictures (1940)	Universal Pictures (2005)
 <p data-bbox="491 1541 598 1576">104'24"</p>	 <p data-bbox="1070 1541 1177 1576">108'43"</p>

Cada uma das formulações visuais tem elementos que, ainda cronologicamente distantes, levam a uma tradução, isto é, um gesto interpretativo tradutório da personagem Lady Catherine. Um dos elementos que coexiste é o chapéu exuberante, marca austera de refinamento e cujo efeito de prolongamento da cabeça funciona impositivamente. O semblante fechado da personagem também reforça a contrariedade de estar naquele ambiente, bem como de tratar do assunto referente à possível união do sobrinho. A visita de Lady Catherine, entretanto, apresenta também diferenças que marcam não apenas suas condições de produção como também os deslocamentos próprios de cada tradução. Enquanto em TF₁₉₄₀ a

visita tem um caráter cômico, uma vez que o próprio filme é produzido como uma comédia de costumes, donde se riria de coisas triviais, a personagem adentra a residência em plena etapa de organização da mobília e da própria família que estaria mudando de residência devido à vergonha causada pela fuga de uma das filhas. Já em TF₂₀₀₅, a personagem chega em plena noite na residência, todos os moradores estão em trajes de dormir e a penumbra, a pouca iluminação do ambiente atua como elemento de sobriedade e temor. Luz e sombra dão então o tom do diálogo, temeroso e desagradável.

Além da própria constituição imagética da visita, o tom e os elementos mobilizados no diálogo configuram, cada um, processos tradutórios distintos, com formulações distintas, remetendo a enunciados também distintos. Para compreendermos todas essas distinções, trazemos num mesmo recorte a formulação visual e a verbal da cena, bem como sua legendagem.

Recorte 22 – Visita de Lady Catherine: luz e penumbra

Metro-Goldwin-Mayer Pictures (1940)	Universal Pictures (2005)
 <p data-bbox="491 1440 596 1473">107'30"</p>	 <p data-bbox="1070 1440 1176 1473">108'28"</p>
<p data-bbox="268 1491 791 1675">Are you aware that, as trustee of my sister's estate, I can strip Mr. Darcy of every shilling he has? And, if he were to marry against my wishes, I should not hesitate in carrying out my power. (...)</p> <p data-bbox="268 1711 791 1928"><i>Legenda: Fique sabendo que sou responsável pela fortuna da minha irmã posso tirar toda a renda do Sr. Darcy. E se ele desejar se casar contra meus desejos não hesitarei em utilizar este poder.</i></p> <p data-bbox="268 1966 316 2000">(...)</p> <p data-bbox="268 2040 820 2074">why his kind consideration for your sister?</p>	<p data-bbox="847 1491 1401 1738">Do you think it can be prevented by a woman of inferior birth whose own sister's elopement resulted in a scandalously patched-up marriage only achieved at the expense of your uncle. Heaven and Earth! Are the shades of Pemberley to be thus polluted?</p> <p data-bbox="847 1774 1401 2029"><i>Legenda: Acha que pode ser impedida por uma mulher de berço inferior cuja fuga de uma das suas irmãs resultou num escandaloso casamento às pressas, realizado às custas de seu tio. Pelos céus e pela Terra! Poderão as sombras de Pemberley ficar tão sujas?</i></p>

Was that the act of a man who isn't in love?

I don't know what you are talking about!

Possibly, you don't! But that rascal, Wickham, does! Imagine it! My nephew, Darcy, scouring the courts and alleys of London looking for him! Huh! Setting him up with an income! Forcing him to marry that silly little - libertied jibbit!

Legenda: Então, por que ele teria tanta consideração por sua irmã? Este foi o ato de um homem que não está apaixonado?

Não sei do que você está falando.

Talvez você não saiba, mas o canalha do Wickham sabe. Imagine só. Meu sobrinho Darcy em todos os becos de Londres, procurando por ele. E prometendo renda a ele. E o forçando a se casar com aquela tola desmiolada.

Como se vê, enquanto TF₂₀₀₅ reforça a insatisfação de Lady Catherine, em TF₁₉₄₀ a personagem não menciona o casamento esperado de Darcy com sua filha (herdeira do patrimônio de Lady Catherine e pertencente ao mesmo nível social do rapaz), bem como não discute a diferença social entre Lizzy e Darcy, que são elementos importantes de T1. Em sua fala, dois elementos são atualizados: a possibilidade de pobreza (se Lizzy estivesse interessada apenas no dinheiro de Darcy) e o fato de ele estar apaixonado por ela (justificando nisto o que fez ele pela irmã de Lizzy, arranjando seu casamento às pressas para não envergonhar a família). Tudo isso sem afirmar que uma possível união se tratasse de uma vergonha para a nobre família. Na saída da personagem da residência dos Bennet, uma cena de TF₁₉₄₀ desloca acentuadamente os sentidos: Mr.Darcy aguarda a tia numa carruagem e o seguinte diálogo se estabelece.

Recorte 23 – visita de Lady Catherine: saída

Metro-Goldwin-Mayer Pictures (1940)	SEQUÊNCIA LINGÜÍSTICA MGM (1940)
 <p data-bbox="448 857 555 891">110'48''</p>	<p data-bbox="805 360 1430 651">The young woman is positively obstinate! <i>What? Did she refuse anything else?</i> Well, she may have refused to refuse to marry you! (...) She's right for you, Darcy. You were a spoiled child. But, we don't want to go on spoiling you! What you need is a woman who will stand up to you. I think you've found her!</p> <p data-bbox="805 689 1430 976"><i>Esta moça é obstinada.</i> Como? Ela recusou mais alguma coisa? <i>Bem, ela se recusou a recusar sua proposta de casamento. (...)</i> <i>Ela é certa para você, Darcy. Você foi um menino mimado. Mas não devemos continuar a mimá-lo. Você precisa de uma mulher disposta a enfrentá-lo. Acho que a encontrou.</i></p>

A tradução fílmica não apenas atualiza T1, como o reconstitui, deslocando sentidos até então antagônicos. A aprovação da moça pela nobre, além de pouco viável no momento discursivo em que T1 fora produzido, marca, em TF, o momento discursivo de TF₁₉₄₀. Isto porque Lady Catherine fazendo um teste com Elizabeth para confirmar se ela casaria por amor e não por dinheiro seria uma suavização da imagem da Grã-Bretanha para uma audiência norte-americana, assim, a aristocrata não seria uma vilã, tornando-se mais simpática para o público e antecipando uma possível aliança Estados Unidos-Grã-Bretanha (CARTMELL, 2010, p. 80). Já Belton (2003, p. 183) afirma que Lady Catherine apoiar o casamento representaria a rendição da aristocracia britânica ao igualitarismo democrático norte-americano.

O deslocamento dos sentidos neste caso, mudando a posição do personagem num desfecho da trama que apascenta o conflito de classes e que suaviza a rigidez e a imobilidade social da sociedade inglesa da época, ratifica o funcionamento do efeito-texto-tradutório como fruto de uma leitura que, pelo trabalho da função-tradutor, passa a significar e constituir outras leituras na língua/materialidade em que se atualiza.

A partir dos recortes analisados pudemos observar o funcionamento discursivo da memória no processo tradutório, bem como descrever a relação entre autoria e tradução, destacando os modos de realização da *função-tradutor* e de seus *efeitos* no fio do discurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao reconhecer a interpelação da ideologia como ritual, somos convocados também ao “reconhecimento de que não há ritual sem falha, desmaio ou rachadura: ‘uma palavra pela outra’ é uma definição (um pouco restritiva da metáfora), mas é também o ponto em que um ritual chega a se quebrar no lapso ou no ato falho” (PÊCHEUX[1982a], 1990, p.17). Essa possibilidade de quebra, de ruptura, só existente pelo efeito metafórico constitutivo do dizer, uma vez que não há língua sem ideologia, nem sujeito sem inconsciente, permitiu-nos tomar o deslizamento dos sentidos como marco do processo tradutório, e, assim, pensá-lo discursivamente.

A falha, o desmaio, a rachadura, são brechas no fio intermitente dos discursos que nos compõem, nos atravessam, nos fazem ser quem somos e ler o mundo que nos cerca. Só há mudança, deslocamento, se houver o emprego de forças colocando as coisas a mudar em choque, em ruptura, em reconfiguração. Daí a tradução encontrar, na perspectiva discursiva, um modo de se perceber neste jogo imposto/proposto/posto do “uma palavra pela outra”. Uma palavra numa língua, por outra em outra língua. Uma rede de sentidos numa língua, por outra rede de sentidos noutra língua. Uma materialidade por outra. Uma falha por outra. Um texto por outro.

Ao longo deste estudo, investigamos a tradução como processo discursivo, centrando-nos no processo tradutório literário. Desta forma, podemos compreender as diferentes perspectivas que abordam a tradução como configurantes de elementos de saber próprios a uma formação discursiva tradutória. Da perspectiva palavra-por-palavra se pode vislumbrar os efeitos de uma visão etnocêntrica e apropriadora de bens literários na língua alheia pela tradução e ainda a dicotomia entre sentido e palavra. Porém, ao tomar a língua como base dos processos discursivos, somos levados a perceber a impossibilidade deste deslocamento da história nos produtos textuais, independentemente da língua em que ocorrem. Da tradução bíblica, efeitos de percepção do sentido como anterior e independente da língua fomentaram uma visão de controle sobre a forma linguística e de trabalho em busca deste sentido exterior, acessível pela letra e a tradução, portanto, como um esforço de buscar este sentido entre línguas. Em contraponto, da perspectiva desconstrutivista se pode observar a língua e o fazer tradutório mais como uma interferência, uma transformação incompleta e sob falta num projeto tradutório sujeito à falha, à mudança, à desconstrução. Destacamos ainda a perspectiva estrangeirizadora, como a chamamos, pela convocação do político, da história, como algo realmente determinante na tradução, por trazer ou negar a diferença e a cultura do outro.

A perspectiva discursiva pecheuxtiana se caracteriza pela sua abordagem não-subjetiva da subjetividade e seu olhar sobre o que são os textos a partir do materialismo histórico e dialético. A tradução então, nesta perspectiva, é vista como um processo discursivo, não dizendo respeito à simples relação entre textos que se dá pelo trabalho do tradutor, mas, sim, considerando a importância da leitura feita por este tradutor, pela sua visibilidade no texto, ou ainda a voz do autor, convoca pensá-las a partir da concepção de língua em AD, materialidade do discurso e sujeita à falha como lugar do equívoco, bem como a questão da interpretação como gesto, como prática material.

Os discursos, efeitos de sentidos, passíveis de interpretação, materializam-se no texto, que só faz sentido para sujeitos ideologicamente interpelados, cuja inscrição em uma formação discursiva permite que o texto se realize, enquanto aquilo que pode e deve ser dito, quando estes mesmos sujeitos ocupam uma posição-sujeito e assumem, no fio do discurso, o efeito de sujeito do seu dizer. A este movimento chamamos processo discursivo de textualização, ou ainda, produção do texto primeiro (T1).

Discursivamente, o tradutor lê o texto primeiro (T1) a partir de sua identificação com os sentidos de uma formação discursiva, que aqui chamamos de formação discursiva tradutória (FD_{trad}). Ele então produz gestos de interpretação de T1 que culminarão no processo discursivo de textualização do texto de tradução (TT) pelas relações reguladas por um sítio de significância tradutória, de caráter heterogêneo e em contato com outros sítios, que regula, controla e determina aquilo que pode e deve ser dito como discursos possíveis e relacionados aos saberes que regulam o gesto tradutório.

Nesta FD, a forma-sujeito agrupa saberes pertinentes às concepções de línguas em jogo, à função ilusória de compreensão do texto, bem como à ilusão-esquecimento de produzir um “novo” texto ancorado no texto anterior. Assim, no texto segundo a tradução é como que “apagada” no gesto de interpretação, isto é, lê-se como se TT fosse T1. Isto se dá porque T1 passa a constituir um discurso-transverso no processo de leitura de TT, enquanto no processo de produção de TT ele é pré-construído. Portanto, o efeito de tradução seria aquilo que, frente à textualização de um discurso primeiro pelo movimento entre línguas (entre materialidades historicamente distintas), numa formação discursiva regulada por saberes tradutórios, emerge em um discurso outro, o traduzido; entre estes saberes se inclui a necessidade do dizer na outra língua, como uma força que supera e sobrepõe até mesmo aquilo que é não-dito em T1, tapando o furo, encobrendo a falha, saturando o dizer.

Dentro desta heterogênea e ampla formação discursiva, a FD tradutória, selecionamos uma região sua onde os saberes mobilizados e os elementos interdiscursivos são oriundos de

outra formação discursiva, a FD Literária; desta relação, emerge a tradução literária, foco de nosso estudo. Desta forma, concebemos o literário não como algo à parte do trabalho com o textual, como mero exercício criativo ou fruitivo, mas, sim, como materialidade linguística, portanto, atravessada pela história e ideologicamente determinada. A partir das condições de produção em uma dada formação social e pela inscrição em uma determinada formação discursiva, temos o efeito literário de uma materialidade; e este efeito mobiliza dois modos de funcionamento: a ficcionalização enquanto trabalho sobre a língua e o estético como gesto interpretativo. Disto decorre a especificidade do discurso literário, que não cremos tratar-se de representação, mas, sim, pensamos a relação entre o literário e a realidade material sendo da ordem do assemelhamento, onde não se tem o mesmo, mas uma relação entre o um e o outro, um certo laço que mantém o verossímil, o interpretável, um pacto de aceitação daquele funcionamento ficcional. Ainda que a FD Literária forneça o tecido de evidências para atribuição de sentidos a determinadas materialidades, ela também delinea aquilo que pode e deve ser dito/encarado como literário. Este jogo de regras pode abarcar desde a forma textual, o espaçamento gráfico e a gradação do controle de sentidos, como se vê na distinção material entre prosa e poesia, até os modos de circulação e legitimação do fazer literário, na atribuição do status de autor, no controle das publicações, no reconhecimento da própria materialidade.

Ao eleger a tradução literária como objeto, a tomamos como o porto de ancoragem da análise discursiva, dada a multiplicidade de nuances e perspectivas que se descortinam frente ao tratamento do texto literário. E elencamos a personagem como, metodologicamente, o modo de entrada na materialidade e de recorte na espessura investigada, o processo tradutório. Elegemos um texto literário usualmente reconhecido como um clássico da literatura inglesa e, por que não dizer, mundial, e suas traduções já realizadas para o português brasileiro, *Pride and Prejudice* (1813) de Jane Austen. O arquivo então se constitui pelo texto primeiro e oito traduções verbais e duas traduções fílmicas. Este material empírico (linguístico ou imagético) constituiu textos cuja produção de sentidos e interpretação foram problematizados na análise, e os trechos correspondentes entre si das obras supracitadas foram tomados como recortes.

Pela relevância das condições de produção na determinação dos sentidos, após apresentar brevemente a autora e a obra que materializa T1 e acompanhar o percurso de sua tradução no Brasil, propusemos então a noção de momento discursivo como uma descrição da conjuntura em que o processo tradutório se dá, um espaço discursivo intervalar de duração/permanência relativa e variável entre o ato enunciativo, concreto e imediato e o acontecimento discursivo, irrepitível. O delineamento descritivo de distintos momentos discursivos, pela análise, colaborou para observarmos o quanto as transformações de uma

formação social nos permitem constatar os deslizamentos de sentido em feitos discursivos no processo tradutório.

Pela análise do fazer tradutório, recortamos a expressão *affection*, que nos permitiu compreender como a relação entre as condições de produção e a língua se relacionam com o domínio de saber que regula os termos a traduzir, cerceando sentidos e delineando matrizes parafrásticas.

Vimos que há uma atribuição de sentidos em T1, em suas condições de produção específicas, numa língua distinta, outra atribuição de sentidos em TT, em suas condições de produção específicas, noutra língua. Há, pelo movimento tradutório e tradutivo que se dá, um efeito de correspondência entre uma superfície linguística (de língua inglesa) e outra superfície linguística (de língua portuguesa-brasileira). Isto é, uma naturalização da equivalência entre um elemento de saber (que se materializou como T1 pelo processo de atribuição de sentidos na tomada de posição do sujeito e pelo efeito-autor obtidos na inscrição em certa formação discursiva) e outro elemento de saber (que materializou-se em TT pelo mesmo processo, em outra língua, logo, marcada de forma distinta pela história). Vimos também como o jogo de forças no processo discursivo atua como contenção da deriva e permite, pela língua, o que seja dito e como seja dito. Isto porque enquanto a paráfrase garante a manutenção do efeito-tradutivo de um conjunto de expressões, a polissemia permite a ruptura dessa regularidade e relativiza os sentidos de outro conjunto.

Ao discutir a relação entre texto e processo tradutório, observamos que uma materialidade que funciona sob efeito-arte passa a ser tomada como ficcional ou literária, e está sujeita às condições de produção de discursivização de acordo com a relação da forma-sujeito histórica com os sentidos atribuídos ao artístico. Esses sentidos, móveis e instáveis, permitem compreender como e por que a categorização de materialidades como objetos literários, logo, artísticos, se dá em diferentes períodos históricos e sob diferentes formas de apropriação de elementos discursivos. Ou seja, assim como uma materialidade é tomada como sendo ou não literária, por exemplo, os seus sentidos estão suscetíveis de deslocarem-se, bem como podem se manter os mesmos, pelo jogo de forças que regulam a interpretação, o mesmo, o diferente.

Um texto primeiro pode não ser tomado como tendo a mesma história de leitura de suas traduções, pois estas são da ordem da opacidade, da não-coincidência, da diferença pela própria condição de serem suas traduções. Através das análises apresentadas no terceiro capítulo, pode-se pensar o processo tradutório na relação entre línguas que são base (in)comum de processos discursivos diferenciados, ou ainda considerar em uma língua os

processos discursivos diferenciados cuja materialidade é ressignificada, através de outros processos discursivos, em outra língua.

A retomada das noções de enunciado e formulação permitiu-nos observá-los em seu funcionamento no processo tradutório. Onde T1 constitui um conjunto de formulações que remetem a certos enunciados. Na produção da tradução, estas formulações são associadas a enunciados através do gesto de interpretação do sujeito-tradutor, que, por sua vez, inscreve esses enunciados em novas formulações, em outra língua. Este jogo de enunciados e formulações (im)possíveis é regulado pela FD Tradutória e se dá pelos discursos que, materializados nas formulações, apresentam este ou aquele sentido. Logo, não é possível pensar numa relação entre línguas na tradução sem tomar a relação entre os efeitos de sentido e os elementos de saber (enunciados) que se dão pela materialidade linguística no processo tradutório. Além disso, a tradução literária, como intersecção ou sobreposição entre FDs, existe exatamente pelo caráter poroso das fronteiras das formações discursivas, permitindo assim que os enunciados já formulados em uma possam ser reconfigurados e formulados em outra.

Essa relação constitutiva entre enunciados e formulação, reformulação e atualização no processo tradutório, permitiu-nos, dada a concepção material de texto em AD que abarca o imagético, o sonoro, o corpóreo etc., analisar as traduções fílmicas de T1. Uma vez que, havendo produção de sentido para/entre sujeitos, há sem dúvida alguma a possibilidade da análise discursiva em diferentes materialidades sobre/com as quais se dá a interpretação. Daí a possibilidade de valermo-nos do mesmo dispositivo teórico-analítico para pensar tanto a tradução verbal quanto a tradução fílmica de um texto. Metodologicamente, ao observar o simbólico como constituinte do sujeito e do sentido, percorremos o processo de discursivização presentes nas traduções fílmicas (TFs), tomando todos os elementos relacionados à personagem no que Lagazzi denominou como composição visual.

Por termos partido da Formação Ideológica Cultural para localizarmos as Formações Discursivas que nela se configuram, a FD Tradutória e a FD Literária, tal categorização nos permitiu compreender a movência dos sentidos nos processos discursivos tanto na tradução quanto na produção literária, bem como situar cada formação discursiva como uma regionalização desta FI Cultural que fornece tais sentidos para as materialidades existentes. Onde a relação entre cultura e tradução, a nosso ver, tem na cultura, enquanto estrutura-funcionamento, um duplo aspecto: levar à simbolização, uma vez que é lugar de interpretação, bem como fornecer tecidos de evidências para que as coisas sejam o que são para os sujeitos

nela inscritos, além de seu papel na legitimação/regularização de práticas, donde temos as coisas a traduzir e o como fazê-las dados como sempre-já-aí.

No processo tradutório, portanto, a questão da memória faz-se fundamental, já que cada TT constitui uma atualização, uma reformulação de T1. Tomar cada texto em seu processo de discursivização, então, nos levaria a pensar o efeito de memória como o princípio de funcionamento do efeito-texto-tradutório. Por sua vez, cada atualização produziria um efeito de memória, o retorno de um enunciado na rede de formulações em que o texto primeiro funcionaria como um sempre-ainda do dizer.

Esse movimento de retorno enquanto “efeito de memória” permite que se compreenda a impossibilidade de uma origem do enunciado, ou ainda, de uma formulação primeira. Isto desconstruiria, de certa forma, o primado do texto primeiro e permitiria a percepção do deslocamento dos sentidos que se opera, invariavelmente, no processo tradutório. O que nos permite propor a noção de efeito-texto-original como resultante deste movimento de retorno, efeito de memória, no que se materializa como efeito-texto-tradutório. A formulação que se materializa no efeito-texto-tradutório possui uma relação com a formulação do efeito-texto-original, cuja determinação se dá pela sequencialização intradiscursiva de um mesmo domínio de memória; assim, o domínio de memória é o que garante a ilusão de tradutibilidade de um texto para o sujeito.

No processo tradutório ainda pareceu-nos crucial pensar a produção do TT como processo que se dá pela autoria, ou como pela autoria específica do processo tradutório, como propõe Mittmann na noção de tradautoria. A tradução é gesto de autoria de um sujeito que lida com um T1 cujo acesso se dá pela interpretação, sempre em condições de produção dadas. O autor se faz em gestos de interpretação de “dentro para fora” e de “fora para dentro” de sua posição, isto é, ao passo que dá unidade aos discursos, ele o faz a partir de determinações que o constituem como tal, mas que também constituem o que não lhe pertence. Pela tomada-de-posição que ocorre no gesto de interpretação de T1, foi possível observar a função-tradutor como desdobramento da função-autor do sujeito, isto é, a função-tradutor permeando, determinando e sendo determinada pela autoria. Pela função-tradutor, entre a formulação e a reformulação pode-se ter a repetição, similitude presente na tradução, como também o deslizamento, num jogo entre línguas, entre épocas, entre sujeitos e sentidos. Relacionado diretamente à função-tradutor, destacamos o quanto a produção do efeito de realidade e responsabilidade pelo dizer marca o processo tradutório, reveste o sujeito na posição de tradutor e determina seu dizer, fazendo com que se delineie um efeito-tradutor para

o texto, como função na qual se dá unidade, responsabilidade e fechamento de sentidos sob o efeito de tradutibilidade.

Finalmente, abordamos a tradautoria como modo específico de autoria, ao discutir o que no efeito-tradutor marca a responsabilidade pelo processo do dizer, pela determinação dos sentidos, pelo controle da deriva, pelo estabelecimento do efeito de correspondência entre línguas. Estes são aspectos próprios da tradautoria e se estabelecem no instante em que a função-tradutor também se estabelece. Onde mostramos o tradautor, isto é, aquele que, pelo trabalho da função-tradutor, emerge do intradiscorso e nele se inscreve como autor que costura, estabiliza sentidos, controla e cerceia movimentos, numa ilusão de apagamento da heterogeneidade do dizer, no jogo que se estabelece entre as línguas.

Ao investigar o processo tradutório do literário, certamente, outros aspectos e outras noções poderiam ser pertinentemente mobilizadas, enriquecendo o estudo deste objeto. cremos que, dentro do que fora aqui exposto, tenhamos trazido considerações produtivas, não necessariamente abrangentes de todo o processo, mas pontos de reflexão que possam contribuir para todos aqueles que buscam pensar a relação discurso e tradução em sua prática, existência material e jogo de forças entre contenção e deriva dos sentidos.

Frente à imensidão deste universo discursivo que é o processo tradutório, muitas vezes, frente às noções, aos recortes, aos movimentos de análise, interlocuções com outras perspectivas... sentimo-nos como os protagonistas no final do romance *Pride and Prejudice* quando, juntos, declaram-se mutuamente apaixonados, e caminham, caminham, sem saber bem a direção, pois há muito a ser pensado, sentido e dito²⁶. Esperamos também ter encontrado, nós e nosso objeto, um relacionamento amoroso feliz.

²⁶ “They walked on, without knowing in what direction. There was too much to be thought, and felt, and said, for attention to any other objects.” (AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice*, chapter 58, 1994, p.282)

REFERÊNCIAS

1 Arquivo

AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice**. London: Penguin Popular Classics, 1994.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Coleção Saraiva de Bolso.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso (1948) e Rafael Cardoso (2006). 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso (1948) e Rafael Cardoso Denis (2010). Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Laura Alves e Aurélio B. Rebello. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Celina Portocarrero. Coleção L&PM Pocket. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Edição Bilíngue. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2012.

ORGULHO e Preconceito (Pride and Prejudice). Direção: Robert Z. Leonard. Intérpretes: Laurence Olivier; Greer Garson; Mary Boland e outros. EUA: Metro-Goldwin-Mayer Pictures, 1940. 1DVD (118min), son.,P&B. Legendado.

ORGULHO e Preconceito. (Pride and Prejudice). Direção: Joe Wright. Intérpretes: Keira Knightley; Mattew Macfadyen; Brenda Blethyn e outros. EUA: Universal Pictures, 2005. 1 DVD (127min), son., Color. Legendado.

2 Obras citadas

A HISTÓRIA DE ORGULHO E PRECONCEITO. **Jane Austen em Português do Brasil**. 2013. Disponível em: <<http://www.janeausten.com.br/2013/03/a-historia-de-orgulho-e-preconceito-primeira-edicao-no-brasil/>>. Acesso em: 08 mar 2014.

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, P. [et al.]. **Papel da Memória**. Tradução de José Horta Nunes. 3a ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010. p.11-22.

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (notas para uma investigação). In: ZIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da Ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **Sobre a reprodução**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

ARROJO, Rosemary. **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução**. Tradução de Sonia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BAUGH, Albert (ed.). **A literary history of England**. 2nd ed. London: Appleton-Century Crofts, 1967.

BELTON, Ellen. Reimagining Jane Austen: the 1940 and 1995 film versions of *Pride and Prejudice*. In: MACDONALD, Gina; MACDONALD, Andrew. **Jane Austen on Screen**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 175-196.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

BRITO, Cristiane. O discurso que (re)vela o tradutor. In: **Trabalhos de Linguística Aplicada**. Campinas, SP: no. 49 (1): jan/jun. 2010. p. 53- 67.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BYRNE, Paula. Manners. In: TODD, Jane (ed.). **Jane Austen in Context**. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

CALDAS, Beatriz Fernandes. **Discursos sobre/de tradução no Brasil: línguas e sujeitos**. 2009. 200f. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras.

CAMPELLO, Eliane T.A. Razão ou sensibilidade? O que levou Jane Austen a Hollywood? In.: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo (orgs.). **Discurso, memória e identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 422-433.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do Romance. In: CANDIDO, Antônio (et al.). **A personagem de ficção**. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARTMELL, Deborah. **Screen Adaptations: Jane Austen's Pride and Prejudice, the relationship between text and film**. London: Methuen Drama, 2010.

CAZARIN, Ercília Ana. Gestos interpretativos na configuração metodológica de uma FD. In: **Organon**, n.48, Porto Alegre: janeiro-junho, 2010. p. 103-118.

CHAMBERS, The. **The Chambers dictionary**. London: Chambers Harrap Publishers, 2012.

CHAN, Mary. Mr.Collins on Screen: Jane Austen's Legacy of the Ridiculous. In: **Persuasions Online**, v .29, no. 1, winter 2008. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol29no1/chan.html>>. Acesso em: 10 jun. 2014

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en Analyse du Discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. **Langages**, n.62, Paris, juin/1981, p.09-127.

_____. O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. Tradução de Marne Rodrigues de Rodrigues. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.) **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Editora Sagra-Luzzatto, 1999. p.15-22.

_____. [1981] **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck...[et al.]. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean-Marie. Quel objet pour l'analyse du discours? In: CONEIN, Bernard [et al.]. **Matérialités Discursives**. Lille: Presses universitaires de Lille, 1981.

COUTINHO JORGE, Marco Antônio; FERREIRA, Nadiá Paulo. **Lacan: o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CRONIN, Richard. Literary scene. In: TODD, Jane (ed.). **Jane Austen in Context**. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

DE NARDI, Fabiele Stockmans.; BALZAN, Fabíola P. Relações entre cultura e ensino: um olhar discursivo sobre as políticas públicas para formação de professores. In: **Organon**, n.48, Porto Alegre: janeiro-junho, 2010. p. 87-102.

DE NARDI, Fabiele Stockmans. **Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade**. 2007.200f. Tese (Doutorado em Letras) Porto Alegre: PPG/Letras, UFRGS.

_____. Língua, cultura e competência: questões para o ensino e o discurso. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (orgs.). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 125-132 .

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. Tradução de Érica Lima. In: OTTONI, Paulo (org.). **Tradução: a prática da diferença**. 2ª ed.rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005a.

_____. Teologia da Tradução. Tradução de Érica Lima. In: OTTONI, Paulo (org.). **Tradução: a prática da diferença**. 2ª ed.rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005b.

ESTEVES, Phellipe Marcel da Silva. A viabilidade de um conceito de Formação Cultural. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (orgs.). **O acontecimento do discurso no Brasil**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. p. 63-77.

FERGUS, Jan. Biography. In: TODD, Jane (ed.). **Jane Austen in Context**. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

FERNANDES, Cleudemar Alves. Literatura: forma e efeitos de sentido. In: INDURSKY, F. & LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.). **Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos de tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas, SP: Pontes, 2000.

_____. A interpretação na Análise de Discurso e nos Estudos de Tradução. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Análise do Discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 391-400.

GADET, Françoise. Prefácio. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethania Mariani [et al.]. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. p.7-11.

GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethania Mariani [et al.]. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel [1981]. **A língua inatingível**. Tradução de Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. 2ª ed. Campinas, Editora RG, 2010.

GALLO, Solange Leda. Sobre a estrutura e o evento. In: _____. **Texto: como apre(e)nder esta matéria?** – análise discursiva do texto na escola. Campinas, 1994. Tese (Doutorado em Linguística – Unicamp). Sem número de páginas.

GILSON, David. Later publishing history, with illustrations. In: TODD, Jane (ed.). **Jane Austen in Context**. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antônio (et al.). **A personagem de ficção**. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GRIGOLETTO, Evandra. Do discurso político às novas tecnologias: um percurso sobre o objeto de estudo da Análise do Discurso. In: **Organon 48: a pesquisa em Análise do Discurso no PPG-Letras/UFRGS e sua expansão institucional**. Volume 24, número 48, Porto Alegre, 2010.p. 229-247.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. Efeitos do arquivo: a análise do discurso ao lado da história. Tradução de Suzi Lagazzi e José Horta Nunes. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux (1969). Tradução de Bethania Mariani... [et al.]. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Ed.da UNICAMP, 1997. p. 13-38

HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência. In: **Cadernos de Tradução**. Porto Alegre, n.1, jan.1998. p.7-25.

INDURSKY, Freda. A prática discursiva da leitura. In: ORLANDI, Eni P. (org.) **A leitura e os leitores**. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2003. p. 189-200.

_____. Da interpelação à falha no ritual: a trajetória teórica da noção de formação discursiva. In: BARONAS, R.L. (org.). **Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2007.

_____. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília Ana. **Práticas Discursivas e identitárias: sujeito e língua**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008. Págs.9-33.

_____. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. (orgs.) **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. Págs. 67-89.

_____. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

JAKOBSON, Roman.[1960]. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 20ª ed. São Paulo, Cultrix: 1995.

LAGAZZI, Suzi. O recorte significante na memória. Apresentação no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: **O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras**. INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (orgs.). São Carlos: Claraluz, 2009. p.67-78.

_____. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. In: **Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo - REDISCO**. Vitória da Conquista, v.2, n.1, 2013. p. 104-110. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1999/1721>>. Acesso em: 12 set. 2014

LASCELLES, Mary. **Jane Austen and her art**. London: Oxford University Press, 1965.

LE FAYE, Deirdre. **Jane Austen: the world of her novels**. London: Frances Lincoln Limited, 2003.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O caráter singular da língua na Análise do Discurso. In: **Organon 35**. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v.17, n.35, Porto Alegre: 2003. p. 189- 200.

_____. O lugar do social e da cultura numa dimensão discursiva. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.). **Memória e História na/da Análise do Discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 55-64.

LUKÁCS, Gyorgy. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 11- 38.

MAGALHÃES, Belmira. Discurso, arquivo e literatura. In: MARIANI, Bethania et.al. **Discurso, arquivo e...** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 57-66,

MALDIDIER, Denise. Tradução de Eni P. Orlandi. **A inquietação do discurso: (re) ler Michel Pêcheux hoje**. Campinas: Pontes, 2003.

MARCUS, Marilyn. Austen Terapy: Pride and Prejudice and Popular Culture. **Persuasions Online**. V.30. n.2 (Spring 2010). Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/online/vol30no2/francus.html>> . Acesso em: 22 ago. 2014

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)**. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: UNICAMP, 1998.

MITTMANN, Solange. **Tradução: uma questão de discurso, de língua e de equívoco**. Rio Grande, v. 12, p. 95-108, 2001.

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

_____. Autoria e tradução: da dispersão às identificações. In: MITTMANN, Solange.;GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília (orgs.). **Práticas Discursivas e Identitárias: sujeito e língua**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008. p. 80-96.

_____. Tradutorias de Cien Años de Soledad. In: **Organon n.53**, v.27, jul-dez. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

_____. Formação Discursiva e Autoria na Produção e na Circulação de Arquivos. In: **A noção de arquivo em Análise do Discurso: relações e desdobramentos**. Revista Conexão Letras.v.9, n.11. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

OLSEN, Kirstin. **All things Austen: a Concise Encyclopedia of Austen's World.** Greenwood World Publishing, Oxford/Westport, Connecticut: 2008.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas: Unicamp, 1993.

_____. **A linguagem e seu funcionamento.** 4ª ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

_____. **Discurso e Leitura.** 5ª ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp: 2000.

_____. Divulgação científica e efeito leitor: uma política social urbana. In: GUIMARÃES, Eduardo (org.). **Produção e circulação do Conhecimento.** Campinas: Pontes, 2001.

_____. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. In: INDURSKI, F.; LEANDRO FERREIRA, M.C. **Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites.** São Carlos: Claraluz, 2007.

_____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos.** 3ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

_____. (org.) **Gestos de Leitura: da história no discurso.** 3ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

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

_____. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** 6ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012b.

_____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** 11ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

_____. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos.** 6ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2013.

OTTONI, Paulo. **Tradução manifesta: double bind & acontecimento.** Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: EDUSP, 2005.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: História, teorias e métodos.** Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

OXFORD. **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Sixth Edition. Oxford: Oxford University Press, 2004.

PÊCHEUX, Michel. [1969]. *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. Tradução de Bethania Mariani... [et al.]. In: GADET, Fraçoise; HAK, Tony. (orgs.) **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3a ed. Campinas, SP: Ed. Da Unicamp, 1997.

_____. [1975]. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni P. Orlandi...[et al.]. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. [1982a]. *Delimitações, inversões, deslocamentos*. Tradução de José Horta Nunes. **Cadernos de Estudos Linguísticos, no.19**. Campinas: Unicamp, 1990. p.7-24.

_____. [1982b]. *Sobre a (des-)construção das teorias linguísticas*. Tradução de Celene M.Cruz e Clémence Jouët-Pastré. In: **Línguas e Instrumentos Linguísticos**. N.2. Campinas, SP: Pontes, 1999. p.7-32.

_____. [1982c]. *Ler o arquivo hoje*. Tradução de Maria das Graças L.M. do Amaral. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Gestos de Leitura**: da história no discurso. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

_____. [1983a]. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni P. Orlandi...[et al.]. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2006.

_____. [1983b]. *A Análise de Discurso: três épocas (1983)*. Tradução de Bethania Mariani... [et al.]. In: GADET, Fraçoise; HAK, Tony. (orgs.) **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3a ed. Campinas, SP: Ed. Da Unicamp, 1997.

_____. [1983c]. *Papel da Memória*. Tradução de José Horta Nunes. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 2010. p. 49-57.

_____. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Tradução de Eni P. Orlandi...[et al.]. Textos selecionados por Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. *A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas [1975]*. Tradução de Bethania Mariani... [et al.]. In: GADET, Fraçoise; HAK, Tony. (orgs.) **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3a ed. Campinas, SP: Ed. Da Unicamp, 1997.

PETRI, Verli. *Representação da posição-sujeito na análise do discurso literário: uma proposta de deslocamento e suas implicações*. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília (orgs.). **Práticas Discursivas e Identitárias: sujeito e língua**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

REEF, Catherine. **Jane Austen: uma vida revelada**. Tradução de Kátia Hanna. Barueri/SP: Novo Século Editora, 2014.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antônio (et al.). **A personagem de ficção**. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SARGENTINI, Vanice M. Oliveira. Arquivo e acontecimento: a construção do corpus discursivo. In: Navarro, Pedro. (org.) **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2006.

_____. A noção de formação discursiva: uma relação estreita com o corpus na análise do discurso. In: BARONAS, Roberto Leiser (org.). **Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. São Carlos: Pedro & João Editores; 2007.

SHAPARD, David. **The annotated Pride and Prejudice**. New York: Anchor Books, 2012.

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio da. Sujeito do discurso, ideologia e luta de classes: um espectro ronda a AD e e não cessa de produzir efeitos. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.) **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2011. p.105 - 123

VENUTI, Lawrence. Simpatico. In: **Trabalhos de Linguística Aplicada**, No. 19. Campinas, SP. p.21-39, jan/jun/1992.

_____. **Translator's invisibility: a history of translation**. London: Routledge, 1995a.

_____. A invisibilidade do tradutor. Tradução de Carolina Alfaro e revisão técnica de Paulo Henriques Brito e Maria Paula Frota. In: **Revista Palavra**, no.3, 1995b. p. 111-134.

_____. O escândalo da tradução. Tradução de Stella E.O. Tagnin. In: **Revista Tradterm**, no.3. 1996. p.99-122.

_____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin...[et al.]. Bauru/SP: EDUSC, 2002.