

STELLA LINARDI CAMPOS AMARAL

O PERCURSO DA TRADUÇÃO E O  
FUNCIONAMENTO DO DISCURSO RELIGIOSO  
EM

*trato  
de  
Argel*

*Miguel de Zubizarreta*

 Secretaría General Técnica  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
**Comunidad de Madrid**

 MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA  
**BIBLIOTECA NACIONAL**

UNIVERSIDADE DO VALE DO SAPUCAÍ  
POUSO ALEGRE  
2013

STELLA LINARDI CAMPOS AMARAL

O PERCURSO DA TRADUÇÃO E O  
FUNCIONAMENTO DO DISCURSO RELIGIOSO  
EM O TRATO DE ARGEL DE MIQUEL DE  
CERVANTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós  
Graduação em Ciências da Linguagem da  
Universidade do Vale do Sapucaí, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre em  
Ciências da Linguagem. Orientadora: Prof(a) Dra.  
GRECIELY CRISTINA DA COSTA.

UNIVERSIDADE DO VALE DO SAPUCAÍ  
POUSO ALEGRE  
2013

AMARAL, Stella. L. C.

O percurso da tradução e o funcionamento do discurso religioso em *O Trato de Argel de Miguel de Cervantes* /Stella Linardi Campos Amaral - Pouso Alegre: Univás / Fafiep, 2013.

115 f.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Greciely Cristina da Costa .

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Vale do Sapucaí, Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem.

1. Análise de Discurso. 2. Processo Discursivo da Tradução.  
3. Discurso Religioso. Universidade do Vale do Sapucaí. III. Título.

Imagens da capa e da página 13 deste trabalho: Capa do manuscrito original e da primeira página da obra. Fornecido pela Librería Ex-Libris de Madrid.

STELLA LINARDI CAMPOS AMARAL

O PERCURSO DA TRADUÇÃO E O  
FUNCIONAMENTO DO DISCURSO RELIGIOSO  
EM O TRATO DE ARGEL DE MIQUEL DE  
CERVANTES

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada em \_\_/\_\_/\_\_\_\_  
pela banca examinadora constituída pelos professores:

---

Professora Dra. Greiciely Cristina da Costa  
(Univás)  
Orientadora

---

Professora Dra. Débora Raquel Hettwer Massmann  
(Univás)  
Examinadora

---

Professora Dra. Solange Mittmann (UFRGS)  
Examinadora

---

Professora Dra. Juliana Santana Cavallari (Univás)  
Suplente

*À memória dos meus amados pais, José e  
Gioconda que, com sua luz, iluminam o  
meu caminho e ao meu amado esposo  
Emerson, companheiro e amigo de jornada.*

## AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora Greciely Cristina da Costa, por ter acreditado em mim pela competência e dedicação com que me guiou, pelo estímulo nas horas em que me faltavam palavras, por suas frutíferas ideias que me proporcionaram chegar até aqui, enfim, por ser a responsável pelo meu ingresso nos caminhos da Análise de Discurso.

Às professoras da banca de qualificação, Débora Massmann e Ana Cláudia Fernandes Ferreira cujas preciosas ideias me ajudaram a concluir este venturoso trabalho.

À professora Eni Puccinelli Orlandi cuja luz de seu conhecimento me guiará para sempre nesse mundo acadêmico.

Aos demais docentes da univás que gentilmente me receberam como aluna.

À professora Maria Auxiliadora Lage, responsável pela correção ortográfica deste trabalho.

Ao querido amigo Atilio Catosso, autor da tradução para o inglês do resumo deste trabalho.

À secretária Maria Francescato que, com suas palavras amigas, sempre me encorajou.

A todos os colegas e amigos que seguiram comigo nesta caminhada.

Finalmente, agradeço ao grande mestre da literatura universal, Dom Miguel de Cervantes Saavedra, por nos brindar com esta grandiosa obra.

Esta obra se destaca não só por seus fundamentos históricos e biográficos, como também por sua unidade dramática o que assegurou para Cervantes a paternidade de mais uma novidade no palco e nas letras espanholas: a 'comédia de cativos' (LISBOA, 1952 : p.22).

AMARAL, Stella.L. C. O percurso da tradução e o funcionamento do discurso religioso em *O Trato de Argel* de Miguel de Cervantes. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí, 2013.

## RESUMO

Este estudo analisa o funcionamento do processo discursivo da tradução e do discurso religioso na obra teatral de Miguel de Cervantes Saavedra, *O trato de Argel*, com o objetivo de observar a produção de efeitos de sentidos explicitados na/pela peça. Para tanto, esta pesquisa parte de uma tradução dessa obra seguida da análise discursiva da mesma cujas noções de interpretação, função-autor e versão são mobilizadas para confrontar alguns pressupostos da corrente tradicional de estudos da tradução. Na sequência, o foco da análise volta-se para o funcionamento do discurso religioso dos personagens muçulmanos e cristãos, em seu processo de significação, levando-se em conta suas características, suas especificidades e os efeitos de sentido produzidos. A ideia de traduzir essa obra e, posteriormente, discutir o processo discursivo implicado na tradução e analisar o discurso religioso, surgiu a partir da observação da relação entre a linguagem e a sociedade que dela deriva. Nesse percurso, foi possível ratificar o fato de o sentido se constituir na/pela incompletude e opacidade da linguagem e, ainda, perceber os gestos de interpretação que se movimentam no *entre-dois*.

Palavras chave: *O trato de Argel*; Processo discursivo da tradução; Discurso religioso; Análise de Discurso.

AMARAL , Stella. L. C. The path of translation and the functioning of religious discourse in *O TRATO DE ARGEL* of Miguel de Cervantes. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí, 2013.

## ABSTRACT

This study analyzes the operation of the discursive process of translation and of religious discourse in the impromptu of Miguel de Cervantes Saavedra, *O trato de Argel*, with the aim of observing the effect of meanings explained in/on impromptu. For both, this research part of a translation of this work followed the discursive analysis of same, whose notions of interpretation, role-author and version are mobilized to confront some assumptions of current traditional studies of translation. Further, the focus of the analysis is on the functioning of the religious discourse of the characters muslims and christians, in their process of signification, taking into account their characteristics, their specificities and the effects of meaning produced. The idea of translating this work and, subsequently, to discuss the discursive process involved in the translation and analyze the religious discourse, arose from the observation of the relationship between the language and the society that ensues. In this way, it was possible to ratify the fact the sense constitute in/by incompleteness and opacity of the language. And, still, understand the gestures of interpretation that move in between-two.

Key Words: *O trato de Argel*; Discursive process of translation; Religious discourse, Discourse Analysis.

AMARAL, Stella.L. C. El percurso de la traducción y el funcionamiento del discurso religioso en *El Trato de Argel* de Miguel de Cervantes. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí, 2013.

## RESUMEN

Este estudio analiza el funcionamiento del proceso discursivo de la traducción y del discurso religioso en la obra teatral de Miguel de Cervantes Saavedra, *El trato de Argel*, con el objetivo de observar la producción de efectos de sentidos explícitos en la/por la obra. Para eso, esa investigación parte de una traducción de esa obra seguida del análisis discursivo de la misma cuyas nociones de interpretación, función autor e versión son movilizadas para confrontar algunos presupuestos de la escuela tradicional de estudios de traducción. En la secuencia, el foco de análisis se vuelve para el funcionamiento del discurso religioso de los personajes musulmanos y cristianos, en su proceso de significación, levándose en cuenta sus características, sus especificidades y los efectos de sentido producidos. La idea de traducir esta obra y, a continuación, discutir el proceso discursivo implicado en la traducción e analizar el discurso religioso, surgió a partir de la observación de la relación entre el lenguaje y la sociedad que de ella deriva. En ese percurso fue posible ratificar el hecho de el sentido constituirse en la/por la incompletud y opacidad del lenguaje y, aún percibir los gestos de interpretación que se mueven en el *entre dos*.

Palabras clave: *El trato de Argel*; Proceso discursivo de la traducción; Discurso religioso; Análisis de Discurso.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Capa do manuscrito original da obra, cópia em facsímil, dos arquivos da Biblioteca Nacional de Madri, fornecida pela Livraria Ex Libris de Madri.  
Capa da dissertação
- Figura 2 - Primeira página do manuscrito original da obra, cópia em facsímil dos arquivos da Biblioteca Nacional de Madri, fornecida pela Livraria Ex Libris de Madri .....13

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	14
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	17
1. UMA JORNADA PELAS TRILHAS DA ANÁLISE DE DISCURSO.....	24
1.2 INTERPRETAÇÃO E TRADUÇÃO.....	27
2. A PROPÓSITO DO PROCESSO DISCURSIVO DA TRADUÇÃO.....	35
2.1 O PROCESSO DISCURSIVO DA TRADUÇÃO EM O TRATO DE ARGEL.....	51
2.2 TRADUÇÃO E VERSÃO.....	55
3. VESTÍGIOS DO DISCURSO RELIGIOSO: UMA ANÁLISE DE O TRATO DE ARGEL.....	68
3.1 DISCURSO CRISTÃO.....	83
3.2 DISCURSO MUÇULMANO.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	107
REFERÊNCIAS.....	112

Comedia llamada trato de Argel hecho por Miguel  
de Zer bantes que estuvo cautivo en el siete años

Jornada primera interlocutores Aurelio, Zahara, Ama  
de Aurelio, Fatima criada de Zahara y un amo de Aurelio.

A. Triste y miserable estado  
triste es clavi tu amarra  
donde es la pena tan larga  
quan corto el bien gañevado.  
O purgatorio en la vida  
In fieri no puedo en el mundo  
mal que no tiene segundo  
es el que do no ay salida  
Le grade q do lor

Se reparte en los dolores  
dano que en te los mayores  
se a de tener por mayor  
si es a de dar increible  
muerte creible y palpable  
trato mi sero intratable  
mal visible e invisible  
Lo que que nra paciencia  
descubre sus valerosa  
por la vida trabajosa  
retrato de penitencia  
Calle se aqui este tormento  
que segun me es enemigo  
no llegara quando yo  
aun punto de lo que pienso.

Bor derase mi dolor  
con de cir bñado en lloros  
que mi cuerpo esta entre muros  
y el alma en poder de Amor

Del cuerpo y alma es mi pena  
el cuerpo y aueis qualua  
mi al mal y endi da esta  
a la amorosa cadena

Pense yo q no te tra  
Amor por ser en tu es claus



pero en mi sus recios dolores  
muestran mas su de la dia  
que buscas en la mi serria  
Amor de gente cautiva  
dejala que muera en vida  
con sus penas y latencia  
No es que el mío se corta  
de la tu amorosa el hambre  
aqui con sed o con hambre  
a la larga o a la corta  
Mas cres que no a querido  
si dar me ena de el dolo  
de asir lo sano mi pecho  
aunque tan roto el dolo  
Des de agora claro entiendo  
que el poder que en ti se en aor m  
abata el cielo y la tierra  
y mas que no con pñando  
Una cosa te pidiere  
si en sa tu condicion  
una sombra de paz con  
por en te mi si son casuera  
y que pues fuiste la causa  
de aca bar me y destruir me  
que en el continuo herirme  
hagas un momento pausa  
yo no te pido que sea loas  
de mi pecho pues no puedes  
antes te pido que quite des  
y en de trañe me valgas  
Mir que se me a pareña  
una muy fiera batalla  
que no a de a no pellalla  
si tu consejo me des  
Del lo por do me pusiste  
me pido curam de tri bar

## APRESENTAÇÃO

Querido leitor,

É com grande satisfação que lhe apresento este trabalho, fruto de uma paixão antiga que surgiu desde a primeira leitura que fiz do *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, em 1981, versão em português, com tradução de Milton Amado e Almir Andrade<sup>1</sup>, ocasião em que me senti profundamente tocada pela genialidade do autor e sua capacidade de articular as situações de modo que, pelo menos em um dos vários episódios, todos nos identificamos com a bravura e o idealismo do Cavaleiro da Triste Figura. A partir daí, passei a interessar-me pela biografia e obras desse gênio da literatura universal, desde *La Galatea* até as suas *Novelas ejemplares*.

Posteriormente, tive a grata oportunidade de aprofundar-me nos estudos cervantinos quando estava estudando língua e literatura espanhola na Universidade Pontifícia de Salamanca (1994), momento em que, afortunadamente, pude ler o *Quixote* no seu idioma original e ter acesso a uma versão das falas dos personagens, levando em conta o contexto histórico e sócio cultural da Espanha do século XVII, o que, até então, não havia sido possível devido não só à barreira idiomática, mas, principalmente, por desconhecer a cultura espanhola da época em que o romance foi escrito -condição básica para o entendimento do processo de produção da obra e de seus sentidos- uma vez que esses sentidos são afetados e podem deslocar-se em razão de determinadas condições de produção

---

<sup>1</sup> *Dom Quixote*. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. 2ª edição, 1954.

com a questão da língua estrangeira e da conjuntura sócio-histórica espanhola da época.

**M**ais tarde, em meu curso de pós-graduação em Língua Espanhola e Literatura na Universidade de Franca (2007), apresentei minha monografia de final de curso sobre o capítulo X da segunda parte do *Quixote* (1615): *La Dulcínea Encantada*. Foi através desse trabalho que ingressei nas pesquisas acadêmicas sobre o autor, tendo, como ponto principal, as questões literárias.

**E**m 2010, ao pesquisar melhor as obras de Cervantes para escolher o tema deste trabalho, conheci a sua obra escrita para o teatro: *El Trato de Argel* que despertou imediatamente o meu interesse, uma vez que existem fortes indícios de que essa peça seja um testemunho dos anos em que Cervantes esteve preso em Argel e pelo fato de que, das obras de Cervantes, só existam relatos de traduções para o Português das *Novelas Exemplares* e do *Dom Quixote*, ou seja, visualizei a possibilidade de investigar a relação entre a sociedade, a história e a linguagem, tendo, por objeto de análise, o discurso de uma peça de teatro testemunhal. Além disso, foquei a possibilidade de traduzir essa peça e, ao mesmo tempo, analisar o processo tradutório do ponto de vista da Análise de Discurso, para qual a linguagem é mediadora da relação entre o homem e sua realidade natural e social cujo imbricamento entre língua, história e ideologia constitui o discurso. E ainda, para a qual o processo tradutório pode ser um interessante objeto de estudo, tendo em vista o fato de que, ao traduzir, "o sujeito interpreta, direciona os sentidos produz uma versão" (ORLANDI, 2000 : p.76).

Feitas as considerações iniciais, passo a esclarecer a razão que me levou a adotar esse formato diferente de dissertação: Esta obra de Cervantes foi escrita na década de 1580 (data aproximada) e publicada pela primeira vez por Antônio de Sancha, no ano de 1784 e editada por Schevill e Bonilla no ano de 1932, baseada no manuscrito de 1784 da Biblioteca Nacional de Madri. A peça é constituída por uma série de episódios desconexos e divisões arbitrárias, razão pela qual a edição com a qual trabalhei conste de quatro atos, e a edição de 1784, de cinco. Ao consultar os manuscritos na página da Biblioteca Nacional de Madri, deparei-me com algo realmente grandioso: a obra foi escrita em versos compostos por redondilhas, quintetos, tercetos, oitavas e versos soltos, ou seja, mesmo sendo uma obra de conteúdo denso, de traços fortes, de palavras marcantes, o autor nos premiou com versos.

Foi a partir dessas características que surgiu a ideia de uma escrita que nos lembre da forma de um manuscrito e de utilizar a capa do manuscrito original como capa dessa dissertação, talvez como tentativa de provocar em você, ocupado leitor, a curiosidade de deleitar-se com uma consulta aos manuscritos originais ou, como eu, buscar acercar-se do autor e da época em que a obra foi escrita. São apenas hipóteses (não sei), já que me faltam palavras para expressar a plenitude das sensações experimentadas, ao trabalhar com uma obra de Cervantes. Por isso, justifico minha ousada atitude ao redigir esta dissertação como se fosse escrita à mão, através de um recurso tecnológico sim, todavia com um formato que remete à caligrafia dos manuscritos e a alguns sentidos que deles derivam.

Atenciosamente,  
Stella Linardi Campos Amaral

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A pesquisa tem início no momento em que uma questão é formulada e, à medida que avança, essa questão vai, de certa forma, configurando os objetivos do pesquisador e direcionando as decisões do analista.

Esta decisão, por sua vez, está também relacionada ao posicionamento do pesquisador ao construir o seu dispositivo analítico, à natureza do material a ser analisado (corpus), à questão que se coloca e aos objetivos da análise como parte das condições de produção próprias da pesquisa. Segundo Orlandi:

a análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do corpus e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que o organiza. Daí a necessidade de que a teoria intervenha a todo momento para 'reger' a relação do analista com o seu objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação (1999 : p. 64).

Esses pressupostos me levaram a definir como corpus a tradução para o Português (de minha autoria) da obra: *O trato de Argel* de Miguel de Cervantes. Nela, abordarei questões relacionadas ao processo tradutório como a noção de autoria (função-autor em relação à tradução), interpretação e versão.

Em relação ao processo tradutório, julguei relevante falar um pouco sobre o meu percurso no campo da tradução, bem como sobre as etapas que me levaram à tradução dessa obra. Trata-se

de um percurso que me coloca no interior do objeto de análise de dois modos diferentes, enquanto tradutora e também analista. São gestos de interpretação distintos que se dão em dois lugares, mas que, em algum momento, configuram-se como um: *entre-dois*. Segundo Dahlet, “O *entre dois* é uma expressão que sugere que as posições não podem mais ser entendidas como bipolares” (2013: p. 86).

**A**inda, de acordo com Dahlet:

Foi desacreditada a percepção de um sujeito frente a um outro sujeito, pois a cisão se produziu dentro do próprio sujeito, além de ele se tornar sujeito pelo fato de ser complementado pelo outro (*idem* : p.86).

**C**abe refletir sobre como trabalhei esse *entre-dois* nesta pesquisa. É interessante que, em vários momentos dela, utilizei palavras compostas: tradutor-autor ou tradutor-analista, criando, segundo Dahlet, um espaço entre dois termos separados pelo hífen, mas que, ao mesmo tempo, estão unidos por ele, ou seja, a minha identidade passou a remeter-me a um referente duplo, “cujo sentido não equivale a nenhum dos referentes tomados separadamente” (p.97).

**O** hífen, ao que parece, sugere a “incompletude do sujeito que, para ser completo, precisa estar atrelado a algo diferente dele” (p.97), isto é, o sujeito tradutor se atrela ao sujeito analista, e o sujeito tradutor ao sujeito autor. São dois lugares que se encontram e enlaçam-se, formando o *entre-dois*, sem perder de vista suas especificidades.

**P**rosseguindo com a introdução, enquanto tradutora, minha trajetória começa no ano de 2001, quando levada pelo interesse em aprofundar-me na área de tradução, comecei a realizar trabalhos para diversas agências de tradução. Eram trabalhos técnicos, geralmente nas áreas de humanidades, direito e artes.

**P**osteriormente, com mais experiência na área, ampliei minha atuação para outras áreas, chegando a trabalhar como intérprete em alguns congressos. Daí surgiu a necessidade de fazer um curso de tradução a nível "latu-sensu", na Universidade Gama Filho, no Rio de Janeiro, em 2009.

**E**sse curso me abriu um leque de possibilidades, inclusive na área em que atuo hoje: tradução e legendagem de filmes para o cinema e para a televisão.

**A** minha incursão no campo das traduções literárias deu-se através dessa obra, objeto da pesquisa, devido ao fato de trabalhar com a literatura espanhola e, sobretudo, por estar pesquisando Cervantes e suas obras desde 2007.

**S**obre a minha experiência antes e durante a tradução dessa obra, é importante dizer que, antes de proceder com a tradução propriamente dita, realizei um levantamento histórico sobre a Espanha na época de Cervantes: situação política, econômica, social, cultural etc, bem como sobre a biografia do autor (dados obtidos através de consulta aos principais biógrafos de Cervantes) a fim de que obtivesse um corpus, para realizar a tradução de uma obra do século XVI, uma prática recomendada no caso de traduções literárias, principalmente de obras muito

antigas, por isso, parti de procedimentos próprios aos tradutores.

**E**m seguida, fiz uma vasta pesquisa para saber se existiam traduções da obra no Brasil e em Portugal. Os resultados foram: de Cervantes só há registros de traduções para o português do *Dom Quixote* e das *Novelas exemplares*.

**P**ara chegar a essa conclusão, utilizei as seguintes ferramentas de pesquisa<sup>2</sup>: o site de busca *Google*, procurando encontrar informações a partir do nome do tradutor e do autor; realizando uma pesquisa extensiva junto às editoras às quais os principais tradutores brasileiros do *Dom Quixote* estão vinculados e consultando os bancos de dados das bibliotecas: *Nacional de Lisboa*, *Nacional do Rio de Janeiro*, *WorldCat.org*, *bookfinder.com*, *Estante virtual – livros usados* e o *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil* para que pudesse traçar um mapa mais abrangente das traduções de Cervantes no Brasil.

**A** continuação, consultei todas as traduções da peça de Miguel de Cervantes *O Trato de Argel*, catalogadas pelo mundo em seus respectivos idiomas<sup>3</sup>. Os resultados foram os seguintes: a obra possui sessenta e quatro versões em vários idiomas, catalogadas em diversas editoras e em épocas distintas, contudo, nenhuma delas foi versada ao português o que me levou a concluir que, de acordo com as fontes consultadas, não existem registros de sua tradução nem no Brasil nem em Portugal.

**C**omo podemos observar, essa tradução foi precedida de

---

<sup>2</sup> As datas de acesso aos sites, poderão ser consultadas nas referências, ao final desse trabalho.

<sup>3</sup> fontes: *WorldCat.org* e *bookfinder.com*. Acesso em fev/2010.

algumas etapas importantes de pesquisa, com o objetivo de conhecer bem o texto original e suas peculiaridades, sobretudo no que tange aos aspectos semânticos e culturais.

O processo tradutório em si consumiu dois anos de trabalho intenso, uma vez que, a cada dificuldade, tive de voltar às bibliotecas, para prosseguir com as pesquisas, a fim de que pudesse sanar algumas dúvidas em relação à terminologia mais apropriada a cada situação e, também, para conhecer um pouco mais sobre o Islamismo e o Cristianismo.

Atualmente, o trabalho passa por um minucioso processo de revisão, metrificação e rimas, visto que a versificação do espanhol é diferente do português, logo faz-se necessária essa "adequação".

Esse percurso é importante para mostrar a minha trajetória até este trabalho de dissertação cuja obra é objeto de pesquisa/análise.

Enquanto analista, à medida que fui trabalhando na tradução, percebi que a obra é muito marcada pelo discurso religioso. Este divide cristãos e muçulmanos. Divide os sentidos e os sujeitos. No entanto, não compreendia de que maneira essa divisão instalava-se, ou seja, enquanto tradutora, o indício de que funcionava em *O trato de Argel* um discurso religioso foi o que me fez voltar para a obra como uma questão de pesquisa que marca a minha entrada como pesquisadora diante da obra.

Enquanto a tradução avançava, ela também se constituía como objeto de análise, a partir do momento em que eu refletia

sobre o modo como a tradução ia se constituindo como um gesto de interpretação.

Portanto, o objeto dessa pesquisa configura-se, em parte, no campo do discurso religioso onde procurei compreender o funcionamento do discurso religioso dos personagens cristãos e muçulmanos que constituem *O Trato de Argel*.

Para tanto, no decorrer deste trabalho, analisarei alguns recortes do discurso religioso de alguns personagens, comparando-os, para compreender suas possíveis semelhanças e diferenças de funcionamento.

Meus objetivos, de modo geral, são discutir o processo de tradução a partir de questões de autoria, interpretação e versão; analisar a peça sob a perspectiva da Análise de Discurso, ressaltando o seu processo de significação; compreender o funcionamento do discurso religioso na peça *O trato de Argel* de Miguel de Cervantes.

Na configuração desta dissertação, trabalharei no batimento do dispositivo teórico com o dispositivo analítico, uma vez que, segundo Orlandi (2008: p.32), a escrita da análise de discurso "deve conduzir o pesquisador de linguagem a flagrar a constituição do gesto de interpretação em sua materialidade, no texto, no momento em que o sentido faz sentido". Assim, com base nas noções de memória discursiva, formações imaginárias, condições de produção, processo tradutório e interpretação, analisarei o funcionamento do discurso religioso e colocarei, em questão, meu próprio lugar de tradutora e o processo tradutório.

No primeiro capítulo, discorro sobre a minha incursão na análise de discurso e como a mesma foi delimitando o curso do meu trabalho. Já no segundo, coloco algumas questões importantes sobre o processo discursivo da tradução, mais especificamente, sobre o processo discursivo da tradução na obra analisada. Por último, no terceiro capítulo, analiso alguns fragmentos da obra cujos vestígios remetem ao funcionamento do discurso religioso.

## 1. UMA JORNADA PELAS TRILHAS DA ANÁLISE DE DISCURSO

Neste capítulo, falarei um pouco sobre a experiência vivida por mim, quando escolhi trilhar o caminho da Análise de Discurso.

Assim que comecei meus estudos, senti um estranhamento inicial que me causou um impacto bastante interessante no que tange a tudo aquilo em que acreditava e ensinava até então, posto que, como tradutora, mantinha arraigados alguns conceitos que, durante anos, procurei seguir.

Primeiro, chamou-me atenção o objeto da Análise de Discurso: ela se interessa pelo estudo “da linguagem funcionando para a produção de sentidos”. O que permite analisar unidades além da frase, ou seja, o texto, o discurso (ORLANDI, 1999: p.17). Segundo Orlandi, a Análise de Discurso visa destacar o modo como a linguagem funciona.

Neste ponto, ocorreu-me perguntar: sendo analísta, no lugar de tradutora, como proceder? Ou como tradutora, no lugar de analísta, de onde partir? Para mim, esses dois lugares ainda não se colocavam nos lugares em que se encontram.

Com base em Orlandi (1999), partí da construção de um dispositivo de interpretação, que tem como característica:

Colocar o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras (p. 59).

A formulação de Orlandi sobre a construção de um dispositivo de interpretação remeteu-me ao meu corpus : a tradução da obra de Miguel de Cervantes, *O Trato de Argel*. Agora não estava buscando sentidos para as palavras do texto traduzido, e sim procurava entender quais sentidos estavam sendo construídos em meu texto e que efeitos de sentido eram produzidos. Digo sentidos no plural, porque foi, neste momento, que passei a compreender que cada discurso se abre a vários sentidos, a várias interpretações.

Acerca disso, vejamos o exemplo de um fragmento da obra no qual um sacerdote cristão é crucificado e queimado vivo em praça pública pelo povo mourisco:

Esperad, símple cordero,  
que esta ardiente llama ínsana,  
sí os ha quemado la lana,  
os quíere abrasar el cuero<sup>4</sup>.

(p.13)

Esperai, símples cordeiro,  
que essa chama nada sã  
que vos há queimado a lã  
quer vosso couro em braseiro. (p.13)

---

<sup>4</sup> Sempre que enunciar fragmentos da obra original em espanhol, eles virão antes da tradução para o português.

Inicialmente, ao realizar o trabalho de tradução, em especial do trecho acima, a minha preocupação foi a de manter a versificação (métrica e rima) o mais próximo possível da musicalidade dos versos originais. Neste momento, não me coube preocupar com os sentidos ou mesmo associá-lo a outros discursos.

Em um segundo momento, quando o reli com o intuito

de analisar seu funcionamento discursivo, detive-me na palavra "cordeiro" e cheguei à configuração de dizer religioso, pois, desde os primeiros tempos do Cristianismo, o Cordeiro representa o próprio Cristo, chamado por João Batista, "Cordeiro de Deus". Ele representa o cordeiro que se sacrificava pelos pecados do povo, a fim de ressuscitar para uma vida nova. Ou seja, o fato dessa palavra estar na obra, tinha a ver com um discurso bíblico cristão, remetendo-nos ao discurso religioso, isto é, um possível recorte do interdiscurso em relação ao sentido produzido nesses versos ao se enunciar "cordeiro". Ao enunciar "cordeiro" em relação ao sujeito do sacrifício, na situação discursiva descrita acima, o já-dito bíblico instala-se no processo de significação dessa palavra, face ao discurso do sujeito mourisco. No entanto, trata-se de um sujeito mourisco que enuncia tal palavra. Que sentido tem cordeiro para esse sujeito? Ou melhor, ao enunciar, o mourisco projeta uma imagem do sujeito-cristão a ser sacrificado? Dessa perspectiva, passei a observar os vestígios do discurso religioso em toda a peça, tentando compreender seu funcionamento.

A partir desse momento, passei de sujeito-tradutor para sujeito-analista. Ou ainda, constituí-me no *entre-dois*, pois não deixei meu lugar de tradutora, nem passei a me significar somente como analista. Esses dois lugares passaram a funcionar. A partir daí, entendi como Cervantes, um cristão fervoroso, retoma esse termo filiado à memória discursiva que incide no texto bíblico. Entretanto, coloca-o no discurso do mourisco. Pode-se dizer que, no fragmento acima, funciona uma comparação entre o martírio do sacerdote e o martírio do próprio Cristo. Compara-se o sacerdote a Cristo, ao chamá-lo de Cordeiro, ao mesmo tempo em que essa palavra se filia ao discurso predicado pelos cristãos. Neste caso, no processo discursivo, o fato de a denominação *cordeiro* referir-se a um sacerdote, numa substituição de Cristo por um homem, leva-me a pensar na significação do sacrifício, imputado ao homem, sacrifício esse reconhecido, significado pelo sujeito mourisco o que também me leva a refletir sobre a determinação do discurso cristão, posto que o discurso cristão é (re)produzido pelo sujeito mourisco.

## 1.2. Interpretação e Tradução

Outra questão da maior relevância para esta pesquisa, refere-se à maneira como a Análise de Discurso aborda a interpretação.

Para melhor situar o modo como entendo a noção de interpretação, a partir da perspectiva discursiva, apresentarei uma reflexão do meu percurso sobre alguns dos principais tópicos apontados por Orlandi (2004).

Segundo a autora, para a Análise de Discurso a interpretação tem a ver com a ideologia, podendo ser considerada em duas instâncias:

- A) como parte da atividade do analista;
- B) como parte da atividade do sujeito.

O analista deve considerar os seguintes fatores: que existe um batimento entre descrição e interpretação; que a linguagem não é transparente e interpretar não é atribuir sentido, mas expor-se à opacidade do texto, ou seja, explicar como um objeto simbólico produz sentidos, não se esquecendo de que dar sentido é construir sítios de significação, é tornar possíveis gestos de interpretação.

O dispositivo teórico da interpretação é constituído pelas noções e conceitos que constituem os princípios da Análise de Discurso. Isso significa tomar:

- A noção de discurso como efeito de sentido entre locutores;
- a noção de formação discursiva;
- a de formação ideológica;
- o interdiscurso etc.

O dispositivo teórico determinará o dispositivo analítico.

Ainda Segundo Orlandi (2004), todo sujeito interpreta a partir de um dispositivo ideológico que o faz interpretar de uma maneira, e não de outra. É pelo processo de identificação que o sujeito se inscreve em uma formação discursiva para que suas palavras tenham sentido, e isso lhe parece natural, como se o sentido estivesse lá, transparente. Ele não reconhece o movimento da interpretação, ao contrário, reconhece-se nele, nos sentidos que produz.

Tomemos, como lugar de observação, meu trabalho de tradução da obra de Cervantes. Durante todo o processo tradutório, ainda que inconsciente, filiei-me a uma formação discursiva. Digo isso, porque um dos momentos mais difíceis da tradução foi para mim o episódio do assassinato do sacerdote cristão, não pela dificuldade semântica ou pela versificação, senão ainda pelo impacto emocional que me causou. Levei dois meses para traduzir essa parte, dado que, cada vez que iniciava, sentia toda a tensão do assassinato e, ainda que tivesse a consciência de que aquilo era uma obra de ficção, a imagem da paixão e morte de Cristo me vinha à mente, dificultando muito o trabalho, ou seja, naquele momento, mesmo sem saber, estava interpretando e sendo afetada pela filiação à formação discursiva cristã. Agora, revendo a tradução, modifiquei alguns trechos para, como analista, ater-me ao texto, e não a mim, na tentativa de interpretar diferentemente da maneira como compreendi na primeira vez da tradução. Percebi a configuração de dois gestos de interpretação distintos. O primeiro gesto se constituiu na primeira leitura que fiz da peça; o segundo, depois de teoricamente compreender a possibilidade de diferentes leituras, de gestos de interpretação distintos. Dito de outro modo, colocar-me como analista, fez-me perceber outros percursos de interpretação possíveis.

Outra questão a me chamar atenção, ao iniciar as leituras sobre a Análise de Discurso, foi a da incompletude e da não transparência da linguagem.

Para a Análise de Discurso, a condição da linguagem é a incompletude, uma vez que tanto os sujeitos quanto os sentidos são incompletos, ou seja, eles não estão constituídos definitivamente. Também a linguagem não é transparente, os

sentidos não são conteúdos, eles não são constituídos a priori, e sim no e pelo discurso (ORLANDI, 2004).

Orlandi explica que, cada vez que um discurso se constitui, ele se torna um ato social com todas suas implicações: conflitos, identificações, filiações, relações de poder etc; portanto, quando fala, o sujeito não se apropria da linguagem num movimento individual, mas sim social, já que nela está refletida a maneira com a qual a ideologia o interpelou, ainda enquanto indivíduo. Como diz Orlandi: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Com isso, o sujeito produz a linguagem ao mesmo tempo em que está produzido nela, mas ele tem a ilusão de ser a fonte exclusiva de seu discurso, quando, na realidade, retoma sentidos preexistentes.

Para aclarar a questão da ilusão do sujeito, Orlandi (1999), a partir de Pêcheux (1975), afirma que o sujeito é acometido por dois tipos de esquecimento, criando assim uma realidade discursiva ilusória. São eles:

a) Esquecimento número 1: O sujeito tem a ilusão de ser a fonte exclusiva do sentido de seu discurso. Por meio desse tipo de esquecimento, o sujeito imagina que seu discurso origina-se através de sua pessoa, ou seja, ele imagina ser a origem de tudo o que diz, a fim de atribuir um determinado sentido às palavras.

b) Esquecimento número 2: O sujeito tem a ilusão de que seu discurso reflete o conhecimento objetivo que tem da realidade. Quando fala, ele imagina que os sentidos de suas palavras só podem ser aqueles, não admitindo outros. "Tal esquecimento constitui o ponto de articulação entre a linguística e a teoria do discurso" (ORLANDI, 1999 : p. 35).

**E**m relação à tradução objeto desta pesquisa, é interessante apontar alguns momentos em que, através das notas de rodapé, julguei que, ao formulá-las, meus leitores entenderiam, ou melhor, interpretaríamos o texto exatamente como eu. Ainda não visualizava outras possíveis interpretações, ainda não compreendia o papel das notas de rodapé do ponto de vista discursivo. Durante todo o processo tradutório, pensei estar “controlando” os sentidos de meu texto. Qual foi a minha surpresa quando, enquanto analista, percebi a extensão de minha vã tentativa, quando passei a compreender a tradução enquanto um processo discursivo, enquanto gesto de interpretação.

**N**esse ponto, julgo, da maior relevância, citar as conclusões de FONTANA (2003: p.69-70) acerca do estudo sobre as notas de rodapé. Para a autora, as notas funcionam como um “discurso paralelo do tipo enciclopédico” (p.69) no qual as definições propostas fixam-se como os únicos a serem considerados, ou seja, “reproduzem os sentidos já legitimados para o texto” (p.69). Ainda, segundo Fontana, “o intervalo semântico que separa as notas do texto, ampara os gestos de leitura silenciados que produzem sentidos (outros), a partir de seu silêncio” (p.70). Fontana assinala que as notas de rodapé, por um lado, fixam e direcionam certos sentidos para o texto; por outro, abrem espaço para gestos de leituras antes silenciados que, por sua vez, configuram outros significados para o texto. No entanto, veremos outras possibilidades à frente para essa questão.

**T**omando mais uma vez o processo tradutório como lugar de observação, registro uma de minhas tentativas de explicar, através da nota de rodapé abaixo, da forma mais “completa” possível, o que significa estar entre “Escila e Caríbdis”, na

tentativa de ser clara para o leitor e de completar os sentidos, como se isso fosse possível:

AURELIO:

En Vos, Virgen Santísima María,  
 [entr]e Dios y los hombres medianera,  
 de mí mar incierto cierta guía,  
 virgen entre las vírgenes primera;  
 en Vos, Virgen y Madre, en Vos confía  
 mí alma, que sin Vos en nadie espera,  
 que la habéis de guiar con vuestra Lumbre  
 deste hondo valle a la más alta cumbre.  
 Bien sé que no merezco que se acuerde  
 vuestra eterna memoria de mí daño,  
 porque tengo en el alma fresco y verde  
 el dulce fruto del amor extraño;  
 mas vuestra alta clemencia, que no pierde  
 ocasión de hacer bien, mi mal tamaño  
 remedie, que ya estoy casi perdido,  
 de Scíla y de Caríbdis combatido. (p.6)

AURÉLIO:

Em tí María, Virgem Santíssima,  
 mediadora entre Deus e os homens,

guía certa em meu mar incerto,  
 vírgem entre as vírgens primeira;  
 em tí vírgem e Mãe, minha alma confia,  
 que sem tí não espera  
 em ninguém , que a guíeis com vossa luz  
 deste vale profundo ao mais alto cume.  
 Bem sei que não mereço que se recorde  
 vossa eterna memória do meu dano,  
 porque tenho na alma fresco e verde  
 o doce fruto do amor estranho;  
 mas que vossa alta clemência, que não perde  
 a oportunidade de fazer o bem,  
 cure meu grande mal,  
 pois já estou quase perdido,  
 entre "Escíla" e "Caríbdís combatido"

**P**ara entender e explicar ao leitor o significado da expressão ,  
 consulteí três dicionários que trouxeram as seguintes  
 definições:

- "Cíla e Caríbde são dois monstros da mitologia grega que viviam às margens opostas de um estreito canal de água. Quando os marinheiros tentavam evitar um confronto com um, se deparavam com o outro dado a sua proximidade" (cf, MOLINER, 2007: p.663).
- A expressão «Entre Cíla e Caríbde», no Grande Dicionário Enciclopédico do Verbo (1997: p. 335 )ou «entre Cíla e Caríbdís»(cf. NEVES, 1991: p.178) "é uma forma

invulgar, que representa a sensação de se estar em um dilema, em perigo iminente, em grande dificuldade”.

**P**or tratar-se de uma expressão espanhola, meu gesto, enquanto tradutora, foi o de buscar uma explicação para ela, usando para isso dicionários de língua espanhola que se referem ao uso da língua, a termos enciclopédicos e a frases feitas. Esse gesto aponta para duas questões acerca do dicionário. O primeiro diz respeito ao fato de ser comum, quase automático, o uso do dicionário no campo da tradução, configurando-o como um lugar de sedimentação de saberes. Posicionando-se criticamente a essa ideia, Nunes (2006) afirma que dicionário é “um dos lugares que sustentam as evidências dos sentidos, funcionando como um instrumento de estabilização dos discursos” (p.11). Nesta direção, Nunes (*idem*) concebe o dicionário como discurso que constrói e atualiza uma memória, enquanto “produto de práticas exercidas em determinadas conjunturas” (p. 18). Fato esse que se refere à segunda questão tocante ao dicionário, pois Nunes mostra que o dicionário, como instrumento linguístico, está “inserido em um espaço-tempo e situado em meio aos conhecimentos linguísticos de diferentes conjunturas” (p. 242-244). Em resumo, o dicionário não deve ser tomado como um espaço de certeza, de significados prontos e acabados. Ao contrário, ele deve ser compreendido enquanto um discurso produzido em uma determinada conjuntura que tem, portanto sua historicidade.

**D**e acordo com a posição de Nunes, meu gesto de tradutora-analista foi, num segundo momento, parafrasear a expressão espanhola por uma expressão em português: “entre a cruz e a espada”.

Neste recorte, através da nota de rodapé, nota-se como eu, enquanto tradutora, procurei acercar-me de todos os mecanismos possíveis, para que o leitor interpretasse o texto da mesma forma que eu.

Por fim, destaco que, através da Análise de Discurso, compreendi que tanto o sujeito-tradutor quanto o sujeito-analista (pesquisador), não estão neutros diante de seu objeto e dos resultados de sua pesquisa, uma vez que esta me obrigou a refletir sobre “de qual lugar estava falando”, ou seja, atentou-me para a existência de um entrelaçamento entre o tradutor e o analista, bem como relativizou o meu poder de argumentação, de intervenção, de apreensão da realidade e fez-me ver que somos incompletos, constituídos no lugar de intermédio como a própria linguagem.

## 2. A PROPÓSITO DO PROCESSO DISCURSIVO DA TRADUÇÃO

Pode-se atribuir a autoria ao tradutor por um texto traduzido? Essa é uma das primeiras questões que me leva a investigar a relação entre a função-autor e a tradução. Para tanto, filiada à Análise de Discurso, abordarei, neste capítulo, alguns conceitos discursivos, sobretudo o da função-autor para compreensão dessa relação.

Para contestar a pergunta, faz-se necessário recorrer a alguns conceitos de tradução. Nessa direção, julgo da maior relevância as considerações e análises realizadas pela pesquisadora Solange Mittmann acerca dos diversos conceitos de tradução,

no contraponto com a perspectiva teórica da Análise de Discurso.

**M**ITTMANN (2003), com o objetivo de fazer uma análise da tradução sob a perspectiva discursiva, realiza um corte epistemológico e enfoca duas concepções divergentes de tradução: uma tradicional que concebe a tradução como “transporte de sentidos” (p.18), e outra que contesta a primeira cujas ideias vão ao encontro da Análise de Discurso. Os autores desta segunda vertente, assim como os analistas de discurso, não acreditam na existência, em tradução, de um sentido único, que reflita as intenções do autor do texto original. De acordo com essa concepção, o tradutor não é apenas um instrumento, sempre questionado quanto à sua fidelidade na transmissão do “sentido único”, mas também passa a ser visto como um produtor atuante de sentido. A concepção de tradução, proposta por Mittmann, leva em conta as condições de produção do discurso, modo este de compreensão que considera a tradução enquanto um processo discursivo.

**A** partir das reflexões da autora, podemos apresentar três autores representativos da vertente tradicionalista: Nida, Theodor e Rónai.

**N**ida (apud Mittmann, 2003), tradutor da Bíblia para o inglês, define a tradução como um mecanismo de transferência de uma mensagem de uma língua para outra, sendo que esse mecanismo depende da decodificação do texto original na língua A pelo tradutor que exerce, aí, papel de receptor, e de sua recodificação na língua B que pressupõe a estruturação a ela referente. O autor admite que nem sempre é possível, através da mera equivalência dos símbolos gramaticais, realizar a

tradução; reconhece também o envolvimento pessoal do tradutor em seu trabalho, mas declara que, mesmo sendo a neutralidade impossível, ele não deve deixar de persegui-la. Nida destaca ainda a importância de o tradutor identificar-se com o texto e com o autor do mesmo para a efetividade do trabalho, entretanto, alerta contra o perigo da subjetividade levar o tradutor a modificar e alterar o sentido do texto, distorcendo-o.

**N**a mesma perspectiva, Theodor (apud Mittmann, 2003), tradutor e professor na USP, também trabalha com a ideia de transferência em tradução e ressalta a necessidade de o conteúdo da mensagem ser decodificado adequadamente pelo tradutor que deve interpretá-lo de maneira correta, de acordo com o original, a fim de que seja igualmente compreendido pelos leitores. Esse seria o primeiro passo da tradução, já o segundo caracteriza-se pela conversão da mensagem no código da língua para a qual se deseja traduzi-la.

**O** trabalho de tradução caracteriza-se, portanto, nessa perspectiva, pela “compreensão adequada do original” e pela “procura de correspondências aceitáveis” (MITTMANN, 2003: p. 20). Assim como Nida, Theodor também lamenta o fato de a tradução não estar inteiramente livre de desvíos que podem ser motivados pelas diferenças entre as línguas e entre a situação literária que domina o campo linguístico de cada texto. Mesmo assim, cabe ao tradutor procurar fazer com que seu texto corresponda, o máximo possível, à mensagem veiculada no texto original. Além do sentido da mensagem, incluem-se os aspectos culturais que o tradutor deve incluir em seu trabalho, na medida em que os captou durante a decodificação.

Theodor apresenta uma distinção entre tradução, versão e recriação. A primeira é a transposição, sem caráter artístico, de um texto de um idioma para outro, baseando-se na correspondência entre as palavras; já a versão (definição que mais a frente discutiremos), segundo o autor, é um trabalho artístico que busca manter a harmonia do conjunto, constituindo-se em uma tradução que prima pela fidelidade ao sentido, ao contexto e estilo original.

Finalmente, a recriação é um trabalho de passagem de um texto de um idioma para outro, também artístico, mas pouco exato, prevendo uma maior liberdade no idioma para o qual o texto é conduzido e, portanto, segundo Theodor, não se constitui em uma tradução, tal como ele e Nida a concebem.

Segundo o tradutor húngaro-brasileiro Rónai (apud Mittmann, 2003), tradução é a “reformulação de uma mensagem num idioma diferente daquele em que foi concebida” (p.21). Mittmann aproxima a idéia de reformulação à de transferência, presente na concepção de Nida, e de transposição, proposta por Theodor, uma vez que se baseiam no princípio codificação-decodificação recodificação.

Reconhecendo que as palavras apenas têm sentido dentro de um contexto - a frase, a página, o capítulo - Rónai, segundo Mittmann (2003), chama atenção para o fato de que a tradução não é apenas a substituição de vocábulos. O contexto maior é útil, para resolver ambigüidades quanto ao sentido de uma determinada palavra que, isoladamente, pode ter vários significados dentro do texto. Rónai privilegia, todavia, na esteira de Horácio e de Cícero, a mensagem em detrimento das

palavras, declarando que, às vezes, o tradutor deve esquecer estas para ser capaz de formular aquela, de forma mais adequada, em sua língua. Mesmo assim, Rónai reproduz a concepção tradicional de tradução, pois afirma que o tradutor não deve interferir, nem corrigir, nem deformar a mensagem do autor; deve, pois, manter-se fiel a ela.

Os três autores, segundo Míttmann, de certo modo, compartilham da ideia de que, em tradução, descobre-se e decodifica-se o pensamento de um autor, para recodificá-lo em outra língua.

Quanto ao tradutor, Míttmann (op.cit.) destaca que, ainda que sua subjetividade seja admitida, ela é vista de forma negativa pela corrente tradicional. Outro aspecto a ser destacado é que o texto e a língua são considerados, tanto por Nida como por Theodor e Rónai, pontos de partida na análise da tradução, como se eles detivessem o sentido dos textos, e como se este sentido fosse literal. Portanto, a desconsideração das condições de produção dos textos e da própria concepção de sentido da língua é algo que une os autores de perspectiva tradicional em relação à tradução.

A continuação de sua reflexão, Míttmann apresenta os autores que contestam a vertente tradicionalista.

Um deles é Aubert (apud Míttmann, 2003) que define tradução como “expressão em língua de chegada de uma leitura feita em língua de partida por um determinado indivíduo, sob determinadas condições de recepção e de produção” (p.24). Nesse contexto, traduzir não é encarado como reprodução da mesma mensagem, mas sim expressão de uma leitura dela o que

significa que uma mensagem pode gerar várias mensagens através da leitura, dependendo das condições de sua recepção.

**A**ubert propõe três tipos diferentes de mensagens, presentes em qualquer ato comunicativo: a pretendida, ou seja, o que o emissor pretendeu dizer; a virtual que são as possibilidades de compreensão do enunciado produzido; a efetiva, leitura feita pelo destinatário.

**M**ittmann (2003) destaca que, em sua concepção do ato tradutório como um segundo ato comunicativo, o tradutor, para Aubert, transformará a mensagem efetiva em uma mensagem pretendida, certamente, diferente da mensagem tencionada pelo emissor original. É importante observar que o ponto de partida da tradução não é a mensagem pretendida pelo autor, mas a efetiva, a interpretação do tradutor como leitor.

**A** segunda mensagem também pretendida gerará mensagens virtuais e, no momento de sua leitura, mensagens efetivas. Nessa perspectiva, a fidelidade só pode ser exercida ou mantida em relação à mensagem efetiva que o tradutor apreendeu em sua experiência de leitura. Além do mais, se a tradução é um segundo ato comunicativo, a mensagem do tradutor também tem receptores de sua própria língua, configurando-se, igualmente, a tentativa de fidelidade em relação às expectativas desse público, de acordo com a imagem que dele tem o tradutor.

**E**m razão disso, Aubert, segundo Mittmann (2003), afirma que existem duas tentativas de fidelidade, uma em relação à imagem do autor e do texto original; outra concernente à imagem dos possíveis leitores; contudo, essa imagem é impossível em virtude das complexidades do processo tradutório

que envolve diferenças temporais, de códigos linguísticos, de mensagens e de participantes. Na perspectiva de Aubert, o tradutor passa a ser, ao invés de um mero canal entre o texto original e os receptores de outra língua, um produtor ativo de discurso.

**N**este caso pergunto: teria o tradutor a responsabilidade social sobre o texto que produziu?

**F**az-se necessário, neste ponto, introduzir algumas observações acerca do que é ser autor para a Análise de Discurso, ou melhor, como o sujeito ocupa a função -autor.

**O**rlandi explica que:

A função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim. Em outras palavras, ela se aplica ao corriqueiro da fabricação da unidade do dizer comum, afetada pela responsabilidade social: o autor responde pelo que diz ou escreve pois é suposto estar em sua origem (p. 70).

**C**om base nesse conceito, fica bem explícita não só a responsabilidade do tradutor sobre cada novo texto que produz, como sobretudo a sua função-autor. Ele passa, socialmente, a exercer o papel de autor responsável por cada texto que traduz, em outras palavras, o sujeito exerce a função-autor quando acredita ser a fonte do seu dizer e produtor de um texto que

tenha unidade, sem que seja necessário ser um texto literário ou científico.

No caso, por exemplo, da tradução objeto desta dissertação, tomei um texto original versificado que nunca havia sido traduzido ao português, interpretei-o, a partir da minha formação discursiva, e produzi um novo texto, resultado da tradução da obra do idioma de partida (LP<sup>5</sup>), o Espanhol, para o idioma de chegada, o Português (LC).

Esse gesto de interpretação resultou em um texto de versão original, com outras possibilidades de interpretação. Pode-se dizer, portanto, que o tradutor exerce a função-autor, ao produzir um texto que seja uma mediação entre a língua de chegada (LC), e a língua de partida (LP).

Sinto-me à vontade, por isso, para formular a relação função-autor-tradutor, porque, segundo Orlandi, estabelece-se para a função-autor uma relação com a exterioridade e com a interioridade, uma vez que o sujeito-autor tem de ter o domínio de certos mecanismos discursivos, para assumir a sua identidade enquanto autor de um texto. Orlandi afirma que: "Não basta falar para ser autor, não basta dizer para ser autor. Também não basta enunciar algo para ser autor" (2000: p.79).

A autora afirma ainda :

Num mesmo texto, pode-se assumir diferentes enunciações, mas exige-se de quem escreve que os

---

<sup>5</sup> As expressões: Língua de partida e língua de chegada são denominações utilizadas na área de tradução.

diferentes enunciadores apareçam como pertencendo a uma mesma unidade. É do autor que se exige coerência, não do enunciador (p. 80).

Portanto, o tradutor terá de assumir a sua identidade de autor do novo texto produzido na língua de chegada (LC), formulando, pois, a proposição: função-autor-tradutor.

Voltando a Mittmann, ela explica que as relações entre o tradutor – cujo papel se desdobra entre receptor e emissor – e o texto original, bem como com os leitores da tradução, é mediada por relações definidas pela Análise de Discurso como formações imaginárias, ou seja, aquelas em que tanto emissores como receptores têm imagens diferentes de si mesmos e entre si.

Sobre a questão das formações imaginárias, Orlandi esclarece que:

O mecanismo imaginário produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Temos assim a imagem da posição sujeito locutor (quem sou eu para lhe falar assim?), mas também da posição sujeito interlocutor (quem é ele para me falar assim?) e também a do objeto do discurso (do que estou lhe falando?. Do que ele me fala?) É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras (ORLANDI, 1999 : p. 40).

Ainda, segundo Orlandi:

Não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares dos sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso (ORLANDI, 1999: p. 41).

**A**rticulando essas formulações com o conceito de formações imaginárias, percebemos que o tradutor exerce a função de locutor e interlocutor, a fim de passar para o leitor a imagem do objeto (texto) ao qual se refere, ou seja, através das imagens projetadas pelo tradutor, o leitor conhecerá o trabalho do autor e do texto original. Partindo dessas relações, é possível ao tradutor optar por determinadas soluções em detrimento de outras, ao longo dos conflitos do processo tradutório, entre os quais se destaca problema das diferenças ideológicas.

**A** concepção de tradução de Arrojo (apud Mittmann, 2003) é baseada na desconstrução e questiona também a fidelidade no âmbito da tradução, associando-a à concepção de texto como “receptáculo de significados estáveis, geralmente identificados com as intenções de seu autor” (p.27).

**A**inda em Mittmann, de acordo com essa ideia tradicional, o leitor, entidade que inclui o tradutor, deve buscar esses significados que não devem ser influenciados pelo contato com o tradutor. Contudo, Arrojo afirma que o significado de um texto existe apenas a partir de sua interpretação, baseada nas circunstâncias do contexto em que é lido. Assim, se o sentido

produz-se na leitura, a questão da fidelidade é deslocada do texto original para essas interpretações, conferindo ao tradutor, bem como ao leitor, uma posição autoral. Por isso, Arrojo reivindica o reconhecimento do papel autoral assumido pelo tradutor nesse processo transformador e produtivo.

Mittmann (2003) destaca que, segundo Arrojo, o tradutor deve estar consciente da contingência de suas escolhas diante dos desafios da tradução, visto que ela ocorre “no interior das relações e das redes de poder das quais participa como membro ativo e agente transformador” (p.28). A autora afirma que, ultimamente, os termos “original” e “autor” vêm sendo cada vez mais “dessacralizados”, e já se configura uma nova concepção de tradução, segundo a qual ela também produz significados, logo a leitura não se processa independente de fatores sócio-culturais. Além do mais, o tradutor ainda detém responsabilidade autoral, à medida que opta pelo texto a ser traduzido, além das outras escolhas já mencionadas. Essa consciência da inevitável tomada de posição diante da história, segundo Arrojo, tem permitido uma tradução “menos hipócrita e menos ingênua” por parte dos tradutores (MITTMANN, 2003: p.29).

Sobre essa questão da tradução “menos hipócrita e menos ingênua”, julguei relevante buscar em Arrojo (1993: p.63), uma explicação para essa afirmativa tão impactante para nós tradutores. Arrojo explicita que:

Ao abrir mão de uma suposta transparência e ao virar do avesso as noções tradicionais de originalidade e fidelidade, o tradutor pós-moderno passa a assumir a responsabilidade autoral de suas interferências e começa a lutar pela conquista

de um espaço profissional mais digno e mais satisfatório. Ao ser inescapavelmente interferente, toda tradução não apenas expressa essa interferência mas, sobretudo, faz alguma coisa.

**P**ara Arrojo (1993), “existe uma necessidade urgente de se conscientizar tradutores acerca da responsabilidade autoral que assumem ao aceitarem realizar até mesmo a mais simples das traduções” (p.64), ou seja, o tradutor interfere e posiciona-se a cada escolha que faz. “Ele não pode mais contar com o conforto aparente da crença na possibilidade do acerto asséptico” (p.65). Quanto mais consciente da realidade de seu papel, “menos hipócrita e menos ingênua será a intervenção linguística, política, cultural e social que inescapavelmente exerce” (p.65) ao realizar o seu trabalho. Com esse retorno a Arrojo, percebemos um avanço em relação ao papel do tradutor e ao modo de pensar as intervenções que estão em jogo no processo tradutório, que é discursivo.

**P**or sua vez, Venuti (apud Mittmann, 2003), prega uma postura de resistência por parte do tradutor, alegando que ele deve procurar transmitir um sentimento de estranhamento, relativo às diferenças culturais que se manifestam na língua, entre os textos. Para isso, Venuti, propõe, por exemplo, que se traduzam literalmente sentenças que, na língua de chegada, tornem-se gramaticalmente incorretas ou quase ininteligíveis.

**E**ssa proposta objetiva tende a explorar as diferenças entre as línguas, a partir da elaboração de um texto que não represente nem a voz do autor nem a do tradutor. O autor ainda contesta a distinção entre autoria e tradução que delega a esta última a condição de imitação, desmistificando, pois, o conceito de

autoria que, para ele, não é senão a “reescritura de materiais culturais preexistentes, de acordo com determinados valores da época do autor” (apud Míttmann, 2003: p.30). Assim, segundo Venuti, a tradução também pode ser vista como autoria, todavia voltada para o objetivo da imitação (o que é diferente de ser uma imitação), isso porque a tradução não imita o texto original, mas reescreve-o de acordo com os costumes e valores culturais da época em que o original foi escrito.

Segundo Míttmann (2003), através dessa concepção, Venuti define tradução como processo de transformação de uma matéria-prima em um produto, realizado através de um conjunto anterior de matérias-primas como, por exemplo, a língua estrangeira e seus aspectos culturais. Venuti enfatiza as escolhas que o tradutor realiza como uma marca de sua autoria. Eventuais diferenças entre traduções seriam motivadas pelo “deslizamento” de significados que ocorrem na transição da língua de partida (LP) para a língua de chegada (LC), sobrecarregando esta última de significados, requerendo, por isso, a escolha de certos significados em detrimento de outros. Essas escolhas são determinadas pela ideologia que Venuti define como os valores e representações sociais que se concretizam na experiência vivida e servem aos interesses de certa classe, materializando-a dentro do texto. A concepção de tradução de Venuti diferencia-se da tradicional, por admitir a determinação ideológica e sugerir a manutenção visível da opacidade que deve caracterizar o texto como traduzido e alertar o leitor de que não está lendo o original.

Hermans (apud Míttmann, 2003) contesta também a ideia de que a tradução deve reproduzir fielmente o texto original que promove um “apagamento” do tradutor, pois, para se ter a impressão de que lemos um texto original, exigimos que ele não

deixe suas marcas. Entretanto, estas marcas são justamente tudo quanto os leitores do texto traduzido têm acesso do texto original. Com essa ideia, não é mais a voz do autor do texto primeiro que fala através do texto traduzido, mas a do tradutor que deixa de ser um desconhecido para se tornar o mediador entre o autor e o leitor.

**H**ermans afirma que, em todos os textos, principalmente nos traduzidos, existe uma pluralidade de vozes que falam, logo esses textos são sempre híbridos, instáveis, descentralizados. Apesar de a voz do tradutor imitar a do autor, não há coincidência total entre ambas.

**M**ittmann (2003) destaca que, a partir da ideia de pluralidade, Hermans utiliza o termo função autor que nos leva a controlar e a limitar o significado do texto. É importante dizer que, neste caso, a função-autor assemelha-se ao modo como é pensada por Orlandi. A pluralidade do texto original aumenta muito no texto traduzido, e ela deve ser controlada, então, pela função tradutor que é um constructo ideológico e histórico e é a responsável por delegar à tradução a ideia de que é hierarquicamente inferior em relação ao texto original. O autor ainda observa que o trabalho do tradutor não parte do original em si, mas de uma imagem que dele o faz e que nunca é "inocente". Por isso, como esta imagem sempre é construída, o tradutor "inventa' o seu original" (p.33). O teórico acrescenta que o processo tradutório, com suas escolhas e posições, ocorre de acordo com a ideia que o tradutor tem sobre tradução, ideia essa determinada pelo grupo sócio-cultural ao qual ele - tradutor- pertence, uma vez que o sujeito tradutor convive com a biculturalidade bem como se constitui em um entre dois: a cultura da língua de partida (LP) e da língua de chegada (LC).

Mittmann (2003), por sua vez, sintetiza as teorias de contestação à perspectiva tradicional de tradução e o papel do tradutor (p.33-34) apontando que:

- os problemas, na concepção tradicional, residem na idealização do texto original cujo sentido é considerado transparente e estável;
- na conseqüente busca de uma transparência, na tradução em outra língua, das intenções do autor do texto original;
- na condenação da tradução como cópia deturpada do texto original, decorrente dos empecilhos inerentes ao processo tradutório;
- na visão do tradutor como mero instrumento que transporta o texto de uma língua para outra, e que deve tentar ocultar sua presença;
- na ideia de que este deve ser fiel tanto ao autor do texto original como ao leitor da tradução, reproduzindo a mensagem tal como ela era na língua estrangeira.

Ainda segundo Mittmann, as teorias apresentadas por cada um dos quatro autores: Aubert, Arrojo, Venuti e Hermans, em resposta à concepção tradicional, resumem-se basicamente na ideia de que o sentido, matriz para a realização da tradução, não é um reflexo das intenções do autor, uma vez que estas não são totalmente acessíveis nem ao tradutor nem a qualquer leitor. O sentido não está contido no texto original, pronto a ser decodificado e recodificado: ele não é mais do que uma imagem construída pelo tradutor, resultado de seu gesto de interpretação.

Cabe ressaltar que Orlandi fala de gesto de interpretação e não de ato de interpretação, já para deslocar a própria noção de interpretação, também determinada por elementos externos

(exteriores, afetada ou constituída da relação com a exterioridade) que interferem sobre qualquer leitor e sobre cada língua em particular.

O papel do tradutor, conforme a concepção apresentada pelos autores contrários à perspectiva tradicionalista, é ativo, pois, ao traduzir, ele atua como transformador e produtor de discurso, estando sua voz presente ao longo de todo o texto, portanto, é uma ilusão tentar ocultá-la.

Com relação à tradução propriamente dita, Míttmann (2003) reafirma a grande divergência entre as duas concepções por ela sintetizadas, particularmente quanto à interpretação do papel do tradutor que passa de mero transportador do texto de uma língua a outra para produtor do texto da tradução e do sentido, não mais visto como preexistente e idealizado, mas como algo determinado por fatores externos nos quais “a ideologia se apresenta como prática, como materialidade, atuando diretamente no discurso do tradutor, criando assim, os efeitos de evidência, universalidade e individualidade desse discurso” (MITTMANN, 2003: p.172). Dessa maneira, o discurso do tradutor tem uma materialidade que é, ao mesmo tempo, linguística e histórica.

Para esta dissertação, é extremamente relevante destacar que, ainda segundo Míttmann, o processo tradutório é discursivo, uma vez que envolve o linguístico, o histórico e produz sentidos, não isoladamente, mas sim a partir da relação do texto original com outras leituras possíveis.

## 2.1. O PROCESSO DISCURSIVO DA TRADUÇÃO EM *O TRATO DE ARGEL*

Dando continuidade a este capítulo, é relevante apresentar de que maneira a leitura desses autores e suas diferentes posições contribuem para a minha reflexão em relação ao processo discursivo tradutório em *O Trato de Argel*.

Meu corpus de análise compõe-se da tradução para o português da peça de teatro: *El trato de Argel*, escrita por Miguel de Cervantes, aproximadamente em 1585 (data aproximada, já que não há documentos oficiais que a confirmem.)

Por se tratar de um texto que apresenta, em sua estrutura, falas que se comparam aos versos de um poema, percebi, desde o início, que teria de tomar uma decisão: ou realizaria uma tradução mais literal, que ao meu ver, seria um desrespeito à genialidade do autor, ou deixaria um pouco de lado as palavras, partindo para o que conhecemos em tradução como: "*Les belles infidèles*"<sup>6</sup>. Optei por aproximar-me dos sentidos que projetei sobre o texto original, contudo, procurei seguir as rimas e a métrica em detrimento dos aspectos semânticos, posto que a versificação no espanhol é diferente do português. Com isso, realizei escolhas que resultaram em outro texto.

Nesse sentido, pode-se considerar que exerci a função-autor,

---

<sup>6</sup> "as belas infieis", ou seja, para ser bonita, a tradução tem que ser infiel; ou, quando a tradução é boa, significa que o tradutor foi infiel. Fonte: <http://www.sintra.org.br/site/index.php?p=c&id=18&codcat=13> Sintra - Sindicato dos tradutores - acesso em 09/05/2013.

uma vez que o novo texto resulta de um gesto de interpretação meu, enquanto tradutora?

Vamos a um recorte que mostra esse procedimento. Logo na primeira fala da personagem Aurélio vemos:

AURELIO:

*iTriste y miserable estado! [1-5-7]<sup>7</sup>  
iTriste esclavitud amarga, [1-5-7]  
donde es la pena tan larga [1-4-7]  
cuan corto el bien y abreviado! [1-4-7]  
(p. 1)*

AURÉLIO:

*Miserável, triste estado! [3-5-7]  
Triste escravidão amarga, [1-5-7]  
por onde a pena é tão larga [1-4-7]  
quanto o bem curto e abreviado! [1-3/4-7]*

A divisão (ou “escansão”) desse “quarteto”, na nossa língua, é a seguinte: todos os versos tem 7 sílabas, seguindo a métrica original, pois é assim que, nós tradutores, fazemos com a métrica espanhola, transformando um de 8 em um de 7, um de 11 em um de 10 etc. Por isso, na frase: “Miserável, triste estado”, a ordem está invertida.

O que procurei manter durante a tradução foi algo da melodia, do ritmo e da harmonia da literatura versificada. Contrariando aqueles que acreditam na tradução literal, aqui

---

<sup>7</sup> O ritmo dos versos estou marcando com números.

interpretei o original, tentando manter, pelo menos, alguma poesia da máxima “traduttore, traditore”, pois, como bem sabemos, toda tradução é (sempre) uma interpretação.

**A** prática da musicalização, metrificação e versificação, do ponto de vista discursivo, podem ser tomados como elementos que constituem o gesto de interpretação do tradutor, exercendo a sua função-autor.

**O** outro aspecto que não posso deixar de citar é que, durante o processo tradutório, procurei, através das notas de rodapé, como destaquei anteriormente, controlar os significados, esclarecer os sentidos, limitando assim os possíveis gestos de interpretação, numa tentativa que, tanto Mittmann como Orlandi definem como tentativa ilusória de controlar os sentidos, uma vez que sabemos que “o sentido não é unívoco, universal e transparente” (MITTMANN, 2003: p. 104). Ademais, a linguagem não é transparente e está sujeita a equívocos, deslizamentos e produção de efeitos de sentidos, durante o processo de interpretação que ocorre tanto durante a leitura do texto original quanto durante a tradução.

**N**a verdade, essa tentativa de controlar os sentidos em uma tradução é uma prática muito comum entre tradutores, pois, quando ocupamos a posição sujeito-tradutor, temos o que Orlandi define como:

Pontos em que há a possibilidade de fuga dos sentidos: onde a alteridade ameaça a estabilidade dos sentidos, onde a história trabalha os seus equívocos, onde o discurso deriva para outros discursos possíveis (ORLANDI, 2008: p. 13).

**É** nesse momento que o tradutor se agarra ao que considera legítimo na tradução, ou seja, ele se pauta em uma concepção de tradução como aquela da literalidade ou da fidelidade etc, de acordo com o que aprendeu com os pesquisadores da corrente tradicionalista de tradução.

**O**bservemos como Míttmann define o discurso produzido nas notas do tradutor. Para ela, define-se como sendo um discurso de extensão, baseado no discurso do texto da tradução, porém, sem se restringir a ele e produzido durante o processo tradutório. Compreendendo assim o processo tradutório como uma relação de sentidos dentro de um contexto formado pelo discurso do texto original, pelo discurso da tradução, bem como os dizeres não localizados no discurso. Trata-se de "uma multiplicidade de vozes e sentidos" (ídem, p.105) uma vez que abre espaço para que outras vozes sejam inseridas e, claro, outros sentidos sejam produzidos.

**F**inalizo, reiterando a afirmação de Míttmann de que: "a função tradutor é responsável pela tentativa de controlar os sentidos no texto da tradução, de acordo com a interpretação que o tradutor faz do original" (p. 106). Essa é a prática vivenciada por nós, tradutores, no dia a dia do nosso trabalho. É o mecanismo que utilizamos para contornar os desafios e dificuldades que a incompletude da língua nos apresentam. Na verdade, por sermos leitores do texto original e responsáveis por fazer com que o mesmo produza sentidos na língua de chegada, podemos dizer que ocupamos um lugar de mediadores, visto que é, pelo nosso trabalho, que o leitor sem conhecimento da língua de partida do texto original, poderá conhecê-lo e produzir o seu próprio gesto de interpretação, ainda que os efeitos do nosso gesto de interpretação não sejam evidentes e

transparentes para nós, pois, quando ocupa o lugar de mediador, o tradutor também interpreta.

## 2.2. TRADUÇÃO E VERSÃO

Dando prosseguimento a este trabalho, tendo em vista meu lugar de tradutora e, ao mesmo tempo, de analista de discurso (que começa constituir-se), chamou-me atenção a noção de versão, tal como é definida/empregada/apresentada no dicionário, vista pela teoria da tradução e compreendida pela Análise de Discurso.

Percebi que esses diferentes modos de pensar a versão ressoam, em certa medida, na tradução, por isso, indaguei: podemos definir o processo discursivo da tradução como versão? Em que medida? Em busca de uma compreensão, retomei primeiramente a definição do dicionário cuja versão é:

Ato ou efeito de verter ou voltar; tradução literal; explicação, interpretação; cada uma das várias interpretações de um fato (AURÉLIO, 2010 : p. 779).

Aqui podemos notar que o verbete apresenta uma forma cristalizada de definição dos sentidos, ao mesmo tempo em que, dois deles são contraditórios entre si, vejamos:

Tradução literal consiste em reproduzir, em outra língua, palavra por palavra do conteúdo de um texto onde os sentidos já estão pré concebidos, enquanto que, na interpretação, existe a

possibilidade de o texto se abrir a vários sentidos que lhes são imputados pelos sujeitos, sejam eles, autor, tradutor, leitor etc.

Interessante observarmos que, nessa mesma definição, o dicionário aponta para “uma das várias interpretações de um fato”, remetendo-nos diretamente ao sentido dado a esta noção pela análise de discurso, pois, como vemos em (ORLANDI, 2001: p 142):

Todo texto, oral ou escrito, tras consigo um conjunto de versões possíveis que o rodeiam. Em princípio, como temos dito, ao lado de um texto formam-se famílias parafrásicas de tudo o que se poderia dizer. Essa margem em que as versões se gestam são parte do processo de significar.

Percebemos aqui que as palavras “versão e interpretação” estão ligadas, ou seja, a versão é uma possibilidade entre vários sentidos, já a interpretação é um processo de dar sentido a x ou y.

Vejamos agora o conceito de versão praticado pelos tradutores:

Versão é sinônimo de tradução, contudo os tradutores fazem uma pequena distinção: Segundo o *Dicionário de Educação Pública da CECIERJ*<sup>§</sup>, em geral, diz-se versão quando se trata de traduzir para um idioma outro que não o do país em que é escrito o trabalho. No Brasil, por exemplo, uma tradução português-espanhol poderia ser chamada de versão, enquanto que uma tradução espanhol-português já seria denominada tradução. Em outras palavras, de acordo com as normas praticadas pelas editoras, produtoras, agências de tradução e

---

<sup>§</sup> Fonte: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/portugues/0028.html>. Acesso em 23/ agosto/ 2012.

tradutores, ao trabalhar com a obra *El trato de Argel*, fiz , segundo Orlandi (2006), uma versão para o português de uma obra cuja escrita original está espanhol - como mostrarei abaixo. Aqui é necessário frisar que, quando um tradutor é contratado por uma dessas empresas, uma das primeiras perguntas é se você trabalha com tradução e versão ou somente com tradução. A diferenciação de conceitos está tão institucionalizada no meio profissional que, até mesmo quando ocupo a posição de sujeito- professor em um curso de tradução, faço, ou melhor, fazia, antes de conhecer a Análise de discurso, questão de apontar enfaticamente essa diferença conceitual, sem me dar conta de que os sentidos podem ser outros, até mesmo quando nos deparamos com conceitos normatizados.

Conforme notamos, tanto em uma das definições

apresentadas no dicionário, a definição de tradução literal, quanto nas definições constantes nos glossários dos manuais de termos técnicos de tradução, bem como no mercado de trabalho, a palavra versão aparece com um sentido como se fosse unívoco, homogêneo, totalmente pré-concebido, ou seja, cristalizado, o que nos leva a pensar que, em ambos, existe uma tentativa de controlar os sentidos, para que eles não fujam.

Nesse aspecto, reflito sobre a nossa necessidade constante de manter todas as situações, conceitos e até mesmo a língua sob controle , como se tudo fosse produzido em um laboratório hermeticamente fechado. Orlandi nos mostra que “a língua não funciona fechada sobre si mesma, ela se abre para o equívoco” (2001: p. 103). Ressalto aqui que :

A equívocidade, tal como discutida por Pêcheux, não traz o sentido de erro, comumente interpretado no senso comum. O equívoco, para Orlandi, se define como “falha da língua na história”, o que

significa que as palavras, em funcionamento, são sempre passíveis de diferentes interpretações, porque os fatos se formulam como razões distintas para as pessoas (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006: p.84).

**O** outro fator relaciona-se à incompletude da linguagem, uma vez que, em qualquer que seja o idioma, “todo texto se deriva de outro(s) e aponta para outro(s), além de poder ser efeito de diferentes naturezas de memória” (ORLANDI, 2006: p.18).

**R**etomando a questão proposta logo no início do tópico, acerca da possibilidade de definir o processo discursivo da tradução como versão, a partir da reflexão que fiz, observei que podemos, sim, considerar a tradução como versão no sentido de Orlandi, dado que, para a autora, “Todo texto, oral ou escrito, tras consigo um conjunto de versões possíveis que o rodeiam” (ORLANDI, 2006: p. 142).

**O** que pratiquei, enquanto tradutora, foi fazer da minha tradução um lugar de observação. Com efeito, posso dizer que o meu trabalho, durante todo o processo tradutório da obra *O trato de Argel*, foi muito além de uma transposição de um texto da língua de partida (LP) para a língua de chegada (LC). Foi sim uma busca constante pelos sentidos que ali se encontravam e constituíam para mim, em condições específicas de produção, sentidos que poderiam ser muitos e começaram a apresentar-se desde o título da obra.

**A** palavra *trato* consta, no dicionário da Real Academia Espanhola, como tratado, tratamento, dentre outros significados. Bem, o meu gesto inicial foi o de pensar:

- Por que Cervantes escreveria uma peça de teatro sobre um tratado firmado na cidade de Argel?
- Esse tema despertaria o interesse de seu público, o povo?
- O que ele teria a ver com esse tratado?

Essas foram algumas das questões iniciais que introduziam um processo discursivo, a envolver a construção de diferentes formações imaginárias e uma retomada sócio-histórica.

**A**ntes de começar a tradução propriamente dita, procurei no texto as respostas a essas perguntas: O que o texto nos sugeria sobre esse título? A resposta? A palavra trato se referia ao tratamento que Cervantes recebeu durante os cinco anos em que esteve cativo em Argel.

**E**ssa foi a minha interpretação enquanto sujeito-tradutor, todavia não significa que a mesma seja unívoca, uma vez que outro tradutor poderia propor um título distinto do meu. Como diz Orlandi: "As margens em que as versões se gestam são parte de seu processo de significar" (ORLANDI, 2006: p.14), por isso, interpretamos, dirigimos o sentido a partir de nosso lugar de leitor antes de tudo.

**P**ara concluir este capítulo, formulei outra questão bastante polêmica em relação ao processo tradutório: A tradução literal é totalmente inadequada? A fim de esclarecer essa dúvida, parti das definições propostas por Aubert (1987) sobre a tradução literal.

**A**ubert faz uma reflexão sobre o campo de estudos da tradução ou tradutologia com ênfase à tradução conhecida como literal. Começa dizendo que, apesar da vasta bibliografia existente, essa disciplina ainda se constitui de maneira desordenada, com objetivos e metodologias sem normatização, visto que nela

observamos uma gama de teorias, dicas e até mesmo manuais que se propõem a ensinar técnicas de tradução, mas que, em sua maioria, resultam-se pouco práticos ou de capacidade explicativa limitada.

Uma prática condenada pela grande maioria dos

pesquisadores, tradutores e professores é a chamada tradução literal ou tradução ao pé da letra que consiste em verter palavra por palavra todo o texto, como se a língua de partida (LP) e a língua de chegada (LC) tivessem as mesmas estruturas léxico-semânticas, sintáticas ou fonológicas, bastando, portanto, usar um sinônimo correspondente na LC.

Essa prática desconhece que cada vocábulo é um sistema

lexical único, sem correspondentes de uma língua para outra, ainda que a genética as aproxímem. Neste ponto, merece citação o caso do português e do espanhol em que é corriqueiro assistirmos a um verdadeiro "circo de horrores" praticado por pessoas que, apesar de bem intencionadas, não conhecem uma peculiaridade bem significativa, a distância tipológica e cultural existente entre a língua de partida (LP) e a língua de chegada (LC).

Em tradução, a passagem de uma língua a outra implica

mudança de perspectiva, uma maneira de dizer a mesma coisa de modo diferente, já que as estruturas são diferentes, razão pela qual a tradução literal "a priori" é excluída.

O autor deixa claro que, para que se assegure a

inteligibilidade do texto na língua de chegada (LC), "faz-se necessário ao tradutor libertar-se das amarras formais do texto

original”, ou seja, “não dizer palavra por palavra e sim exprimir o sentido a partir do sentido; não a forma mas, a mensagem” (AUBERT, 1987 : p.186). De qual sentido refere-se o autor? Na prática da tradução, o que significa exprimir sentido?

**P**odemos observar que para Aubert a ideia de sentido está ligada à fidelidade ao texto original que, por sua vez, advém quando o tradutor se baseia na mensagem, ainda que para isso seja necessário empregar formas linguísticas e organizações textuais divergentes do original, divergências que visem levar em conta a falibilidade do tradutor e da tradução .

**R**etomando meu objeto de estudo, exponho outro recorte da tradução no qual tive de lançar mão do recurso de inversão:

AURELIO:

*“¿Qué destino,*

*qué fuerza insana de implacable hado,*

*el curso de aquel próspero camino,*

*tan sin causa y razón nos ha cortado?*

(p.7)

AURÉLIO

*Que destino?*

*Que força insana de fardo implacável cortou,*

*tão sem causa ou razão,*

*o curso daquele próspero caminho?*

No caso do recorte acima, a inversão e a escolha de algumas palavras deram-se pelo fato de que o funcionamento das línguas é diferente, o que não implica perda de sentido do texto original, mas sim de uma adequação sintática e semântica para a produção de sentidos entre a LP e a LC.

Sobre a questão das escolhas que o tradutor faz entre uma frase ou outra, no momento da tradução, VENUTI (apud Mittmann, 2003) afirma que o tradutor realiza escolhas como uma marca de sua autoria. Eventuais diferenças entre traduções seriam motivadas pelo “deslizamento” de significados<sup>9</sup> que ocorre na transição da língua-fonte para a língua-meta, sobrecarregando esta última de significados, requerendo, por isso, a escolha de certos significados em detrimento de outros. No recorte abaixo, é possível exemplificar essas “escolhas” às quais se refere Venuti.

No trecho que apresento a seguir, a personagem evoca os nomes de alguns demônios da mitologia grega, juntamente com palavras que, mesmo estando em Espanhol, língua próxima ao Português, não teriam o menor sentido se fossem traduzidas diretamente; então, a solução que encontrei foi a de projetar sentidos para determinadas palavras e frases que, para nós, fizessem sentidos em português.

---

<sup>9</sup> Em análise de discurso, este termo se refere aos deslocamentos de sentido.

Vamos ao recorte:

FÁTIMA:

*irápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme,  
Gandulandín, Clífet, Pantasilonte,  
ladrante tragador, falso tríforme,  
herbárico pastífero del monte,  
Herebo, engendrador del rostro ínorme  
de todo fiero díos, a punto ponte  
y ven sín detenerte a mí presença,  
sí no desprecías la zoroastra ciência!*

(p.29 )

*Rápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme,  
Gandulandín, Clífet, Pantasilonte<sup>10</sup>,  
fera silenciosa, disforme,  
que pasta na montanha,  
Herebo<sup>11</sup>, engendrador de rosto enorme,  
o mais feroz dos deuses, vem rápido  
sem deter-se à minha presença,  
se não desmereceis a zoroastra<sup>12</sup> ciência.*

<sup>10</sup> Nomes de demônios e espíritos malignos. Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – 8ª edição- Editora Positivo ,2010

<sup>11</sup> Nome de um espírito maligno. Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – 8ª edição- Editora Positivo ,2010

Voltando a Aubert, ele afirma que traduzir é desviar, visto que, sem desvio, não há tradução e sim cópia mais ou menos imperfeita. Ele reitera que “a fidelidade à mensagem exige uma infidelidade à forma” (AUBERT, 1987: p.187) que será maior quando as divergências entre os universos textuais de partida e chegada são maiores. Como podemos compreender o desvio?

Aqui é relevante esclarecermos que esse desvio proposto por Aubert, visto sob a perspectiva discursiva, significa que o tradutor, uma vez inscrito em uma determinada formação discursiva, parte do texto original, interpreta-o e “atua como transformador e produtor de discurso, uma vez que sua voz está presente ao longo de todo o texto” (MITTMANN, 2003: p.28).

Sobre este aspecto da interpretação, Orlandi afirma que :

A interpretação é precedida pela descrição” Pêcheux, (1990) e explica: “interpretar para o analista de discurso, não é atribuir sentidos, mas expor-se à opacidade do texto, é compreender e explicitar como um objeto simbólico produz sentido, o que resulta em saber que o sentido sempre pode ser outro (ORLANDI, 1987 : p.64).

Esse conceito nos leva a entender que, para a análise de discurso, interpretar é compreender como um texto produz sentido. Ao referir-se a outro sentido, Orlandi está a dizer que

---

<sup>12</sup> Relativo ao zoroastrismo: Religião fundada por Zoroastro, profeta nascido na Pérsia no séc.XVII a.C, caracterizada pela luta entre o bem e o mal. Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – 8ª edição- Editora Positivo, 2010.

há outras possibilidades de significação para o mesmo objeto simbólico, devido à abertura do simbólico, à incompletude da linguagem e da formação discursiva, ocupada pelo sujeito-tradutor.

No caso da tradução, significa que ela pode ter outro sentido, senão aquele visto pela ótica do tradutor, o que vale dizer que existe uma diferenciação entre os conceitos de Aubert e os de Orlandi, já que, em Aubert, o tradutor deve ser fiel à mensagem, portanto, deduz-se não existirem outras possibilidades de significação, logo o texto do tradutor tem o mesmo sentido do original, o que diverge da análise de discurso, uma vez que, os sentidos atribuídos pelo tradutor podem ser muito diferentes dos atribuídos pelo autor.

Tomemos o trabalho de tradução da peça de teatro de Miguel de Cervantes, *O trato de Argel*:

Por se tratar de uma obra escrita no século XVI, o uso de símbolos gramaticais equivalentes foi quase impossível, obviamente devido às diferenças semânticas, culturais etc. Então, optei por tentar ser fiel à mensagem contida no texto original, digo tentei, pois sabemos que, muitas vezes, os sentidos que atribuem as falas dos personagens, podem estar totalmente divergentes dos sentidos atribuídos por Cervantes, ou mesmo, pelos sujeitos-leitores da época em que a peça foi escrita.

Em meu gesto de interpretação, procurei respeitar, à medida do possível, a métrica e a rima, posto que as mesmas são abundantes no texto de Cervantes, e as falas das personagens são declamadas. Não houve uma preocupação com as palavras

correspondentes no Português, mas sim com a produção de sentidos do meu texto em relação ao original, ainda que saiba que o meu gesto seja uma tentativa ingênua, pois todo tradutor esforça-se ao máximo, para alcançar os sentidos produzidos pelo autor, sentidos estes que, nem mesmo ele (autor), tem consciência de sua amplitude.

**V**oltando ao texto de Aubert, passo a enumerar os conceitos do autor para a denominação tradução literal:

- 1 - Tradução ao "pé da letra" significa a tradução em que o texto completo é expresso na LC, mantendo-se a mesma ordem sintática, e utilizando vocábulos idênticos.
- 2 - É aquela em que se mantém a fidelidade semântica, adequando a morfo-síntaxe às normas gramaticais da LC.
- 3 - É aquela em que se observa uma fidelidade semântico-contextual e adequa-se a morfo-síntaxe e o estilo às normas e usos da LC.

**O** autor reitera que, para avaliar a pertinência, o alcance e a aplicação da máxima, deve-se evitar a tradução literal, fazendo-se necessário determinar a que conceito de literalidade se está a mencionar, pois quanto mais próxima do conceito 1, maior é a chance de validação desta regra.

**N**este aspecto, importante é destacar o conceito de literalidade, proposto pela Análise de Discurso:

**C**ontrário à concepção tradicional de literalidade que se prende a um sentido primordial, Pêcheux afirma que Palavras, expressões e proposições "recebem seu sentido da formação

discursiva na qual são produzidas" (PÊCHEUX, 1987: p. 161). Ele enfatiza que, se a uma "mesma" palavra podem ser associados sentidos distintos (todos "evidentes"), é porque "[...] uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem um sentido que lhe seria "próprio", vinculado a sua literalidade (1987: p. 161). Para Pêcheux, assumir a literalidade como associada a um sentido primórdial, seria presumir a relação necessária entre a letra (o significante) e aquilo a que se faz referência — o que, para ele, é inaceitável. "Literal é o significante" (1987: p. 160).

Visto sob a perspectiva discursiva, todos os conceitos, apresentados acima por Aubert, distinguem-se de uma perspectiva que toma a língua na relação com a história e com a ideologia que não a compreende como fechada em si mesma. Os conceitos e definições do autor não consideram a multiplicidade de sentidos atribuídos às palavras, expressões, proposições etc.

Ainda para Aubert, a literalidade parece afigurar-se como algo possível, o que, em análise de discurso, caracteriza-se como algo impossível, uma vez que a linguagem é o lugar do equívoco, da opacidade e da não transparência.

Em conclusão, podemos dizer que a tradução é um processo discursivo que tem, como base, a metáfora de uma língua por outra, tendo em vista que, para Pêcheux (1997), a metáfora define-se pela substituição de uma palavra por outra. Aqui, a substituição do Espanhol pelo Português produz seus efeitos.

### 3. VESTÍGIOS DO DISCURSO RELIGIOSO : UMA ANÁLISE DE O TRATO DE ARGEL

Neste capítulo, objetivo descrever os vestígios do funcionamento do discurso religioso em alguns fragmentos de *O Trato de Argel*.

Para tanto, antes de proceder com as análises, é importante que se faça uma breve descrição das condições de produção da obra, condições essas que, em certa medida, remetem à conjuntura sócio-histórica da época em que a peça foi escrita. Com essa finalidade, passo a uma breve biografia de Miguel de Cervantes com base nos estudos de Riquer (2003).

Estamos no século XVI, reinado de Carlos V, período em que a Espanha de Cervantes passa por realidades bastante contraditórias. A ilusão de um império grandioso começa a minguar, para ceder espaço a uma realidade repleta de misérias, fome, ausência de trabalho e de produção de mercadorias, ou seja, uma decadência econômica que pôde ser sentida até o final do século.

Em meio a essa turbulência, nasce em Alcalá de Henares, Castilla, em 1547, Miguel de Cervantes de Saavedra, filho de um modesto barbeiro-cirurgião e de uma plebeia.

Cervantes, quarto filho do casal, cresce sem cuidados e conforto. Sua pouca educação formal lhe é ministrada por volta dos vinte anos pelo mestre Juan López de Hoyos, um humanista espanhol. Data dessa época seu primeiro trabalho literário: um soneto em homenagem a Isabel de Valoís, esposa de Felípe II.

Cervantes passa a assistir às curtas representações teatrais por intermédio do também espanhol, Lope de Rueda, de quem mais tarde seguiria o gênero.

O contato com estudantes e aventureiros desperta em Cervantes o desejo de conhecer outros povos e países, por isso, aceita o convite de um nobre cardeal, para servir em sua casa, na Itália.

Aos 24 anos, Cervantes junta-se ao exército espanhol e luta com bravura contra os turcos na Batalha de Lepanto, na costa oeste da Grécia. As forças cristãs da Santa Liga saem vitoriosas, mas Cervantes é seriamente ferido no peito e perde o movimento da mão esquerda. Após um período de recuperação e depois de outra expedição militar em 1575, ao norte da África, é preso por corsários em seu regresso à Espanha. Ele se torna prisioneiro de um corsário de nome Arnaud Mamí que, ao ver as cartas de recomendações que estavam em poder de seu prisioneiro, cartas estas assinadas por Juan de Áustria e que Cervantes pretendia apresentar à corte, para tentar conseguir algum cargo oficial, tomou a decisão de fixar o seu resgate em 500 escudos de ouro, quantidade de dinheiro inalcançável para a família. Começa, então, o período mais terrível na vida do escritor: cinco longos anos de prisão em masmorras que deixaram marcas profundas em sua vida e obras.

Durante esse período, Cervantes protagoniza quatro tentativas frustradas de fuga, até que sua família consegue arrecadar, junto ao clero e alguns fidalgos, a quantia necessária para seu resgate.

Tudo indica que o *Trato de Argel* foi escrito nessa época, ou seja, no início da década de 1580, seguido por “*Los baños de Argel*” e “*Historia del cautivo*”, que são re-elaborações do mesmo tema<sup>13</sup>.

Ressalto que, nessa época, Argel era um dos centros de comércio mais ricos do Mediterrâneo. O tráfico de escravos era intenso e muitos cristãos passavam da escravidão à riqueza, renunciando a sua fé, como vimos no fragmento citado anteriormente (fala do personagem Sebastián), onde o cristão, nascido em Aragão, renuncia a sua fé e torna-se um corsário mouro, o que para ele resultou em sua morte por traição.

O intenso tráfico de escravos é tratado em toda a peça, vejamos o fragmento abaixo:

PREGONERO:

*¿Hay quien compre los perritos,*

*y el viejo, que es el perrazo,*

*y la vieja y su embarazo?*

*Pues, ¡a fe que son bonitos!*

*Déste me dan ciento y dos;*

*déste docientos me dan;*

*pero no los llevarán.*

---

<sup>13</sup> Ressalto que, devido ao fato de que Cervantes não era um cânone em sua época, carecemos de uma bibliografia crítica mais precisa de sua vida. Suas obras mais publicadas são *O Dom Quixote* e *Novelas exemplares*.

*¡Pasá acá, perrazo, vos!*

*[FRANCISCO]: ¡Qué es esto, madre? ¡Por dicha*

*véndennos aquestos moros?*

*MADRE: Sí, hijo; que sus tesoros*

*los crece nuestra desdicha.*

*PREGONERO: ¡Hay quién a comprar acierte*

*el niño y la madre junto?*

*(pags. 16-17)*

*PREGOEIRO:*

*Há quem compre os cãesinhos,*

*e o velho, que é um cão,*

*e a velha que é um embaraço?*

*Mas, são bonitos.*

*Neste me dão cento e dois;*

*neste duzentos me dão;*

*porém não os levarão.*

*Passa aquí, tu, cão!*

*FRANCISCO: Que sorte é essa mãe?*

*Aqueles mouros estão nos vendendo?*

*MÃE: Sim, filho eles aumentam os seus*

*tesouros com a nossa desgraça.*

*PREGOEIRO: Há quem compre o bebê e*

*a mãe juntos?*

**P**elos dados históricos que se tem conhecimento, "El Trato de Argel" foi publicado, pela primeira vez, por Antônio de Sancha no ano de 1784 e editado por Schevill e Bonilla no ano de 1932, baseado no manuscrito de 1784 da Biblioteca Nacional de Madri.

**T**oda a unidade dramática da obra foi elaborada em torno das prisões argelinas, suas causas e conseqüências e em torno da luta dos prisioneiros para manterem seus corpos a salvo e suas almas incorruptas.

**D**a perspectiva da Análise de Discurso, as condições de produção compreendem a situação, o sujeito e a memória:

**S**egundo Orlandi (1999), se considerarmos as condições de produção em seu sentido estrito, temos as circunstâncias da enunciação, ou seja, o contexto imediato o que, no caso da obra de teatro, seria o ambiente físico em que a peça foi escrita: as prisões argelinas, a condição de cativo do autor etc. Em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico e ideológico o que, na obra de Cervantes, produzem os efeitos de sentido pelos elementos que derivam das formas das sociedades cristã e muçulmana da época que, nesse caso, seria representada pela Igreja Cristã e seus representantes: o Papa e demais membros das ordens religiosas, e pelos representantes do Islã.

**E**m se tratando de uma obra literária, consideramos que o autor Cervantes deve ser analisado enquanto uma posição sujeito-autor, mas é preciso, também, observar de que maneira

os diversos personagens, por ele criados, ocupam posições-sujeito, resultantes da própria posição discursiva do autor, ou melhor, de projeções imaginárias do autor face aos conflitos religiosos da época que, por sua vez, derivam de sua posição discursiva. Dessa forma, os diversos personagens cristãos e muçulmanos resultam de um imaginário que afeta as suas posições religiosas e produzem determinados sentidos na história.

Neste ponto, é importante abordar a questão da memória. De acordo com Orlandi, a memória seria o interdiscurso: "o que fala antes, em outro lugar, independentemente" (ORLANDI, 1999: p.31). Em outras palavras, explica Orlandi que:

É o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra (1999: p. 31).

Em *O trato de Argel*, o já dito bíblico, o do Alcorão, bem como o de seus respectivos representantes, remetem à memória discursiva religiosa. É interessante frisar que Cervantes, por ser cristão fervoroso, produz os discursos de seus personagens e, filiado ao discurso cristão, é afetado por eles, por isso, em muitos momentos da peça, como no caso do recorte abaixo, tem a ilusão de que controla os sentidos desses discursos:

SEBASTIÁN:

Ya sabéiis que aquí en Argel  
se supo cómo en Valencia

*murió por justa sentencia  
un morisco de Sargel;  
digo que en Sargel vivía,  
puesto que era de Aragón,  
y, al olor de su nación,  
pasó el perro en Berbería;  
aquí cosario se hizo,  
con tan prestas crueles manos,  
que con sangre de cristianos  
la suya bien satisfizo.  
Andando en corso fue preso,  
y, como fue conocido,  
fue en la Inquisición metido,  
do le formaron proceso;  
y allí se le averiguó  
cómo, siendo batizado,  
de Cristo había renegado  
y en África se pasó,  
y que, por su industria y manos,  
traidores tratos esquivos,  
habían sido cautivos  
más de seiscientos cristianos;  
y, como se le probaron*

*tantas maldades y errores,  
 Los justos inquisidores  
 al fuego le condenaron.  
 (p.10)*

SEBASTIÁN:

*Já sabes que aquí em Argel  
 soube-se como em Valença  
 morreu por justa sentença  
 um mourisco de Sargel,  
 digo, que em Sargel vivia,  
 visto que era de Aragão,  
 e, aos olhos de sua nação,  
 viveu o cão em Beberia;  
 aquí corsário se fez,  
 com tal presteza nas mãos,  
 que com o sangue dos cristãos  
 sua crueldade satisfez.  
 Andando em corso foi preso  
 e, uma vez reconhecido,  
 foi na Inquisição metido  
 e submetido a processo;  
 logo ali se averiguou*

*como, sendo batizado,  
 seu Cristo havia negado,  
 que por África passou  
 e que, com indústria e mãos,  
 traidores, tratos esquívos  
 haviam feito cativos  
 mais de seiscentos cristãos;  
 e, como se comprovaram  
 tamanhos erros e horrores,  
 os justos inquisidores  
 à fogueira o condenaram.*

Nesse fragmento, nota-se que, desde o início, Cervantes utiliza palavras e frases de efeito (em itálico acima) para ressaltar a onipotência e a justiça cristã, o que nos indica, como já disse, a filiação do autor ao discurso cristão, ao mesmo tempo em que há uma tentativa de apagar possíveis outros discursos, como se os sentidos só pudessem ser aqueles postos ali. Vejamos algumas dessas frases e a que sentidos podem remeter:

- “morreu por justa sentença” : a morte é justificada pelo fato de que a justiça humana age em nome da justiça divina;
- “viveu o cão em Beberia” : interessante observar que, mesmo sendo considerado um animal de Deus pelos cristãos e presente em todas as representações da manjedoura onde nasceu Jesus, o autor usa o nome cão de forma pejorativa, com um certo tom áspero, possivelmente

como represália às constantes falas em que as personagens muçulmanas se referem aos cristãos, usando a palavra cão.

O autor segue com uma sequência de frases de forte impacto sob a percepção do leitor, como um apelo emocional, no sentido de direcioná-lo a formar uma opinião favorável à execução do mourisco, portanto, filiar-se ao discurso predicado pelo próprio Cervantes:

- “que com o sangue dos cristãos sua crueldade satisfez”;
- “ como, sendo batizado, seu Cristo havia negado”;
- “traidores, tratos esquívos, haviam feito cativos, mais de seiscentos cristãos”. Finalmente, comprovadas as atrocidades cometidas pelo “cristão traidor”, os “justos inquisidores”, segundo o próprio Cervantes, não tiveram outra alternativa senão a de cumprir as ordens divinas e condená-lo à fogueira, já que, nesse momento, eles próprios (inquisidores) acreditavam estar imbuídos da missão de purificar o mundo através do cristianismo;
- “e, como se comprovaram tamanhos erros e horrores, os justos inquisidores à fogueira o condenaram”.

Antes de passar às análises de outros recortes selecionados, é mister apresentar a definição de discurso religioso proposta pela pesquisadora Ení P. Orlandí para, em seguida, identificar as marcas desse discurso nos fragmentos selecionados.

Orlandí (1996) apresenta três tipos de discursos: os discursos lúdico, polêmico e autoritário. O critério adotado pela autora, para a distinção desses discursos, é a relação entre o

referente (objeto do discurso) e os interlocutores (locutor e ouvinte). A pesquisadora afirma que:

Nesse sentido, podemos caracterizar os três tipos de discursos da seguinte maneira: o discurso lúdico é aquele em que o seu objeto se mantém presente enquanto tal e os interlocutores se expõem a essa presença, resultando disso o que chamaríamos de polissemia aberta. O discurso polêmico mantém a presença do seu objeto, sendo que os participantes não se expõem, mas ao contrário, procuram dominar o seu referente, dando-lhe uma direção, indicando perspectivas particularizantes pelas quais se olha e se o diz, o que resulta na polissemia controlada. No discurso autoritário, o referente está ausente, oculto pelo dizer; não há interlocutores, mas um agente exclusivo, o que resulta na polissemia contida (ORLANDI, 1996 : p. 15).

Observamos que, a partir dessa distinção, a noção de reversibilidade é fundamental, pois Orlandi (1996) afirma que “pela noção de reversibilidade, não se pode fixar o locutor no lugar do locutor e o ouvinte no lugar do ouvinte” (p.239), razão pela qual, ao serem afetados pelo simbólico da língua, eles podem perfeitamente transpor o seu lugar de origem.

Quanto à dinâmica própria a cada discurso, tomando por base a noção de reversibilidade, a autora diz:

O polêmico a realiza sob certas condições, o lúdico pode suspendê-la e o autoritário busca anular essa possibilidade. No discurso autoritário, o ouvinte e o locutor são de tal forma capturados pela palavra que a reversibilidade é estancada. Como tipos de

díscursos autoritários temos o discurso pedagógico e o discurso religioso (ORLANDI, 1996 : p.15).

No caso do discurso religioso, em um dos funcionamentos observados nessa pesquisa, o que se busca é estancar a polissemia, impedindo a reversibilidade, ou seja, manter o locutor e o ouvinte no lugar que lhes cabe por direito.

ORLANDI, 1996: p. 245 afirma que:

O discurso religioso não apresenta nenhuma autonomia, isto é, o representante da voz de Deus não pode modificá-lo de forma alguma (...) Há regras estritas no procedimento com que o representante se apropria da voz de Deus: a relação do representante com a voz de Deus, é regulada pelo texto sagrado, pela igreja e pelas cerimônias.

O discurso religioso parece ter, como principal marca de seu funcionamento, a função de capturar o indivíduo livre e assujeitá-lo a um poder superior, portanto, segundo Orlandi (1996), o indivíduo livre é interpelado por Deus para que livremente aceite sua coerção a um poder superior (ele próprio, Deus, é o poder superior).

Para entender melhor esse processo discursivo que impede a reversibilidade, é fundamental a distinção entre os lugares sociais no discurso religioso. Nessa direção, Orlandi diz que o lugar social de Deus é o espiritual, e o lugar dos sujeitos-cristãos é o plano material. Ainda segundo Orlandi:

Locutor e ouvinte pertencem a duas ordens de mundo totalmente diferentes e afetados por um valor hierárquico, por uma desigualdade em sua relação: o mundo espiritual domina o temporal. O locutor é Deus, logo, de acordo com a crença, imortal, eterno, infalível, infinito e todo-poderoso; os ouvintes são humanos, logo, mortais, efêmeros falíveis, finitos, dotados de poder relativo. Na desigualdade, Deus domina os homens (ORLANDI, 1996 : p. 243).

**E**sse reconhecimento do lugar de Deus e dos humanos

(sujeitos-cristãos) é um dos efeitos de sentido do discurso religioso. Para Orlandi (1996), esse reconhecimento, enquanto efeito de sentido, por parte do sujeito-cristão, torna-se consensual na comunidade à qual ele (sujeito) pertence. Segundo a autora, o consenso só pode ser entendido se reconhecermos o poder simbólico das palavras e que as palavras não falam por si mesmas, mas falam pelos homens que as utilizam e seu uso se insere nas relações sociais- relações de poder entre os homens. Orlandi toma uma palavra para demonstrar sua tese. A palavra “sério” é utilizada pela autora, para nos mostrar a função simbólica da palavra do ponto de vista ideológico.

**A**ssim a autora destaca:

É muito frequente o fato de que as pessoas se digam sérias. Essa é uma categoria que passou a ser enunciada de forma insistente no mundo acadêmico e, uma vez que se supõe que todo trabalho deve ser sério, nos perguntamos qual o

sentido dessa insistência em se enunciar a seriedade (ORLANDI, 1996: p. 266).

**A**inda, sobre a questão da seriedade, Orlandi nos aponta algumas regras de funcionamento desse dizer:

As regras de funcionamento desse dizer podem indicar uma resposta. Observemos algumas dessas regras: 1) É preciso que o enunciador não se refira diretamente à própria seriedade, ou seja, não se diz "eu sou sério"; 2) É tolerável dizer da seriedade do próprio trabalho 'meu trabalho é sério' (1996: p. 266).

**E**sse discurso produz, como efeito de sentido, a respeitabilidade a partir do reconhecimento por parte do ouvinte e da seriedade do trabalho do locutor.

**O** discurso religioso distingue-se pela total submissão do sujeito-cristão às forças que lhe são superiores. O sujeito reconhece o seu lugar e o lugar de Deus. Este reconhecimento equivale a não reversibilidade, assim, constitui-se a ideia do bom sujeito, do sujeito submisso à ordem divina.

**N**esse discurso, a reversibilidade é impossibilitada pelos lugares sociais, ocupados pelos interlocutores. A relação entre o locutor (Deus) e os ouvintes (os homens) faz-se através da fé, obra do poder de Deus. A fé é a possibilidade que o homem tem de alcançar a graça e a salvação da alma. Ela reforça a assimetria entre Deus e os homens.

Como diz Orlandi (1996: p. 250):

Interpretando-se a fé com referência à assimetria, podemos dizer que a fé não a elimina, isto é, não é capaz de modificar a relação de não-reversibilidade do discurso religioso: a fé é uma graça recebida de Deus pelo homem, com fé, tem muito mais poder, mas como a fé é um dom divino, ela não emana do próprio homem, lhe vem de Deus.

A fé tem o poder de distinguir os fiéis dos não-fiéis e permitir o reconhecimento mútuo entre os sujeitos. Ela comprova a não-reversibilidade, mas, "para que o discurso se realize, é necessária a reversibilidade ou a sua ilusão, sem a qual o discurso não se realiza" (Orlandi, 1996: p. 240).

Existem casos em que Deus partilha com os homens seus dons divinos, quando ele desce até o plano temporal, para conceder suas qualidades. Sobre isso, Orlandi ressalta que:

O movimento de cima para baixo, aquele em que Deus desce até os homens e partilha com eles suas qualidades divinas, é o caso em que se consideram as formas religiosas em seu caráter performativo: a infalibilidade do papa, a possibilidade de ministrar sacramentos, a consagração na missa, as bênçãos, etc. Aí estão: o papa, os Bispos, os padres, etc (1996: p. 251).

Nesse caso, o homem tem a ilusão de que adquiriu qualidades atemporais como a onisciência e a onipotência. É

pertinente citar, como exemplo, o modelo adotado pela Inquisição na qual o comportamento dos membros do Tribunal do Santo Ofício atesta essa ilusão.

### 3.1. O DISCURSO CRISTÃO

Com base nesses apontamentos teóricos, passo à análise do recorte abaixo, mas, antes, gostaria de frisar que, ao longo da peça, existem abundantes marcas do discurso religioso cristão, por isso, busquei selecionar aqueles nos quais se identificam, com mais clareza, as características apontadas por Orlandi.

AURELIO:

*¡Padre del cielo, en cuya fuerte diestra  
está el gobierno de la tierra y cielo,  
cuyo poder acá y allá se muestra  
con amoroso, justo y sancto celo,  
Sí tu luz, sí tu mano no me adiestra  
a salir deste caos, temo y recelo  
que, como el cuerpo está en prisión esquíva,  
también el alma ha de quedar cautiva!  
En vos, Virgen Santísima María,  
¡entr]e Dios y los hombres medianera,  
de mí mar incierto cierta guía,*

*vírgen entre las vírgenes primera;  
 en vos, vírgen y Madre, en vos confía  
 mí alma, que sin vos en nadie espera,  
 que la habéis de guiar con vuestra lumbre  
 deste hondo valle a la más alta cumbre.  
 (p.6)*

AURÉLIO:

*Paí do céu, em cuja fonte destra está o governo da terra e do céu,  
 cujo poder aquí e alí se mostra  
 com amoroso, justo e santo zelo,  
 se tua luz, se tua mão não me guía  
 para sair deste caos, temo e receio  
 que, como o meu corpo está esquívo na prisão,  
 também a alma há de ficar cativa.  
 Em tí Maria, Vírgem Santíssima,  
 mediadora entre Deus e os homens,  
 guía certa em meu mar incerto,  
 vírgem entre as vírgens primeira;  
 em tí Vírgem e Mãe, minha alma confia,  
 pois sem tí não espera em ninguém,  
 que a guíeis com vossa luz  
 deste vale profundo ao mais alto cume.*

**A** meu ver, esse fragmento é formulado a partir da estrutura de uma oração, tem forma de oração e apresenta as seguintes características:

1) "Pai do céu" – vocativo;

2) "Em ti Maria, Virgem Santíssima, mediadora entre Deus e os homens" – utilização de um intercessor para fortalecer a oração);

3) a personagem cristã profere todo o seu monólogo de maneira direta, sem nenhuma interferência de um teólogo entre o "mundo hebraico" e o "mundo cristão". Ela fala com o seu Deus, e coloca o seu destino, bem como as suas esperanças sob o júlgio desse Sujeito, ao mesmo tempo em que assume uma posição de "assujeitamento a uma autoridade superior, portanto desprovida de total liberdade, salvo a de aceitar livremente a sua submissão (ALTHUSSER, apud ORLANDI, 1996: p. 242).

**L**ogo nas primeiras linhas, a personagem evoca a Deus de uma maneira que nos remete diretamente à oração do Pai Nosso, presente no discurso religioso cristão:

- "Pai do céu, em cuja fonte destra está o governo da terra e do céu, cujo poder aqui e ali se mostra com amoroso, justo e santo zelo..."

**O** que observamos aí é que existe um "desnívelamento fundamental na relação entre locutor e ouvinte: o locutor é do plano espiritual (Deus) e o ouvinte é do plano temporal (homens)" (ORLANDI: p.243). O "Pai" está no céu e o "filho" na terra, portanto, pertencem a mundos e hierarquias diferentes onde o mundo do "Pai" (espiritual) domina o mundo do "filho" (temporal), posto que Deus é imortal, todo poderoso, infalível e

eterno, enquanto os humanos são mortais, falíveis, finitos e de relativo poder. Existe aí uma assimetria que desponta para a necessidade do homem buscar a salvação para a vida eterna através de sua principal ferramenta: a fé. Essa assimetria tende a não reversibilidade, uma vez que, mesmo quando o homem se dirige diretamente a Deus, ele não modifica a sua hierarquia, tão pouco o lugar de onde fala, ou seja, Deus sempre vai governá-lo.

**S**eguindo com a análise do trecho:

- “se tua luz, se tua mão não me guia para sair deste caos, temo e receio que, como o meu corpo está esquivo na prisão, também a alma há de ficar cativa...”

**A**quí a personagem se utiliza de sua fé, o instrumento para a sua salvação, para conduzir uma espécie de negociação com o divino. Vejamos, caso a “luz divina”, a “mão divina” não lhe concedam a graça da libertação, sua alma se perderá como consequência. Ao dirigir-se a Deus e esperar que ele opere um milagre, o homem tem a ilusão da reversibilidade, ou seja, ele espera que, com sua fé, consiga passar do plano terreno para o espiritual e, com isso, alcançar Deus em um movimento de baixo para cima. O milagre que ele espera é a confirmação dessa ilusão da reversibilidade.

**N**a última parte desse recorte, a personagem enuncia:

- “Em tí Maria, Virgem Santíssima, mediadora entre Deus e os homens, guia certa em meu mar incerto, virgem entre as vírgens primeira; em tí Virgem e Mãe, minha alma confia, pois sem tí não espera em ninguém, que a guieis com vossa luz deste vale profundo ao mais alto cume.”

Interessante observar aqui o fato de que o fiel, mesmo com toda a sua fé, evoca a figura do mediador, no caso, a mãe de Jesus, para interceder por ele junto a Deus. Ao pedir ao mediador, o sujeito passa a impressão de que ele mesmo não confia na força de sua prece, portanto, pede o auxílio da Virgem Maria no sentido de fortalecer o seu pedido. É nesse contexto que entra a não reversibilidade, pois, mesmo sem ter consciência, esse sujeito se assujeita ao divino, deixando explícita a sua insignificância diante da magnitude de Deus. Ao mesmo tempo, esse dizer, essa oração voltada à Virgem remete ao discurso religioso cristão católico que aponta Maria como intercessora, como podemos notar na oração da Ave-Maria e durante as cerimônias religiosas cristãs, até hoje. Desde Cervantes, ou mesmo antes dele, o discurso religioso, mais especificamente o católico, configura um lugar de mediação que incide sobre a figura da Virgem Maria, bem como os diversos santos da Igreja católica, entre o homem e Deus; já o Divino Espírito Santo é evocado por todas as religiões cristãs, não somente a católica, de acordo com a rede de significações estabelecidas em cada discurso.

No recorte analisado, notamos outra característica do discurso religioso que é o uso do vocativo que, por sua vez, explicita uma forma de doutrinação, de submissão e aceitação às regras estabelecidas para que o sujeito (homem) dirija-se ao Sujeito (Deus).

Passo à análise de outro fragmento. Nele, tenho por objetivo explicitar o poder da fé cristã, como graça divina concedida por Deus ao homem (Orlandi, 1996). Ela é a única maneira de alcançar a salvação, por isso, nas falas que se seguem, tanto o pai quanto a mãe exaltam o valor da fé que supera qualquer

obstáculo, mesmo que, para isso, o próprio filho tenha de sofrer os piores martírios e tentações:

- “que nada te faça deixar a Cristo para seguir o povo mouro”.

Notamos que aqui também aparecem marcas de um discurso de resistência:

- “Filho, diga não as ameaças,”.

Nesse ponto da obra, ao ver-se separada para sempre de seus filhos, vendidos a um mouro em praça pública e, mesmo mediante as ameaças dos mouros e o seu desespero pela perda do filho querido, a mãe o incita à luta, a desafiar o poder de seu amo mouro. Em uma última tentativa de mantê-lo fiel às leis de Deus, ela e o pai proferem as palavras que se seguem:

PADRE:

Sólo, hijo, que viváis  
como bueno y fiel cristiano.

MADRE: Hijo, no las amenazas,

no los gustos y regalos,  
no los azotes y palos,  
no los conciertos y trazas,  
no todo cuanto tesoro  
cubre el suelo, el cielo visto,  
te mueva a dejar a Cristo

*por seguir al pueblo moro.*

*[FRANCISCO]: En mí se verá, sí puedo,*

*y mi buen Jesús me ayuda,*

*cómo en mi alma no muda*

*la fe, la promesa o miedo.*

*(p.20)*

PAI:

*Só que vivas, filho,*

*como bom e fiel cristão.*

MÃE:

*Filho, diga não as ameaças,*

*não aos prazeres e presentes,*

*não aos açoites e castigos,*

*não aos acordos e planos,*

*não a quantos tesouros*

*que cobrem a terra e o céu,*

*que nada te faça deixar a Cristo*

*para seguir o povo mouro.*

FRANCISCO:

*Se posso, em mim se verá,*

*com a ajuda de Jesus,*

*como em minha alma não muda*

*a fé, a promessa e o medo.*

**E**m todo o recorte, observamos a assimetria entre Deus (todo poderoso) e as pobres personagens cristãs que, sem outra alternativa, tentam desesperadamente demonstrar ao filho que, mesmo com todas as adversidades (ameaças, castigos, açoites etc.), existe uma recompensa esperando por ele no céu, caso mantenha intacta a sua fé cristã. Nesse fragmento, é possível observar o discurso que coloca Deus como superior, acima de qualquer sofrimento infringido ao homem, por isso, os pais rogam ao filho que resista a tudo e a todos em nome de sua fé.

**O** filho, em uma atitude de submissão às leis divinas: “Se posso, em mim se verá, com a ajuda de Jesus, como em minha alma não muda a fé, a promessa e o medo”, pede que Jesus seja o seu mediador (em um movimento de cima para baixo). Quando diz: “Se posso”, o mesmo demonstra que, apesar de estar disposto a lutar por sua fé, existem alguns limites os quais talvez não consiga superar, já que pesa o seu medo da ira divina e, conseqüentemente, da perda de sua alma. Esses dizeres estão relacionados ao discurso bíblico, pois vemos que os preceitos bíblicos são evocados, como podemos observar, retomando alguns dizeres que aparecem em Levítico<sup>14</sup>:

“Praticareis meus preceitos e observareis minhas leis, e a elas obedecereis. Eu sou o Senhor, vosso Deus”. (Levítico 18, 4)

“Observareis meus preceitos e minhas leis: o homem que o observar viverá por eles. Eu sou o Senhor”. (Levítico 18, 5)

“Obedecereis às minhas leis; guardareis os meus preceitos e os cumprireis, a fim de habitardes em segurança na

---

<sup>14</sup>Fonte: <http://www.bibliacatolica.com.br/busca/biblia-ave-maria/preceitos/page/1/#ixzz2NLrnxAuQ>. Acesso em 09 de março de 2013.

terra". (Levítico 25, 18)

"Se seguirdes minhas leis e guardardes os meus preceitos e os praticardes, eu vos darei as chuvas nos seus tempos". (Levítico 26, 3)

Se desprezardes os meus preceitos e vossa alma aborrecer as minhas leis, de sorte que não pratiqueis todos os meus mandamentos e violeis minha aliança, eis como vos hei de tratar: (Levítico 26, 15)

Como vemos em Levítico, Deus brínda os fiéis que lhe obedecem e pune aos que infringem suas leis . Com isso, observamos que Cervantes, mais uma vez, filia-se às redes de sentido do discurso cristão, ao mesmo tempo em que é afetado por eles.

Passo à análise do último recorte que explicita o discurso religioso cristão:

#### ESCLAVO:

Sin duda es divina cosa,  
 y asegúrame este intento  
 que en mis espíritus siento,  
 con fuerza maravillosa,  
 un nuevo crecido aliento;  
 y ya es caso averiguado  
 que otro león ha llevado  
 a la Goleta a un cautivo

que le halló en un monte esquivo,  
 huido y descaminado.  
*¡Obra es ésta, Virgen pía,  
 de vuestra divina mano,  
 porque ya está claro y llano  
 que el hombre que en vos confía  
 no espera y confía en vano!*  
 (p.42)

ESCRAVO:

Sem dúvida que é obra divina,  
 assegurar-me nesse intento,  
 pois, em meu espírito sinto,  
 com uma força maravilhosa,  
 um novo e crescente alento;  
 já é caso comprovado  
 que outro leão levou ao barco,  
 outro escravo que encontrou  
 fugido e perdido na montanha.  
*Esta é sua obra, Virgem pura!*  
*De vossa divina mão,*  
 pois, está claro e simples  
 que o homem que em vós confia,  
 não espera e confia em vão.

Nesse recorte, Cervantes parece esmerar-se em provar a força e o poder da fé. Ao “falar” com Deus, a personagem sente surgir, em sua alma, uma força e coragem inabaláveis, é a presença forte de Deus (movimento de cima para baixo) que a faz sentir-se assim. É o poder da fé que distingue os fiéis dos não fiéis e os une.

Interessante que essa cena acontece, pela primeira vez, no quarto e último atos, uma vez que, em toda a peça, as personagens cristãs suplicavam, manifestavam sua fé, e nada acontecia, parecia que Deus as havia deixado à mercê dos inimigos. Até que, de repente, comprova-se o milagre, pois, através da Virgem Maria (mediadora), Deus enviou um leão para guiar outro escravo que, como ele, estava perdido na floresta. Mesmo sendo o leão um animal selvagem, este se comportou como um cordeiro, levando o fugitivo ao barco de sua gente, comprovando, assim, que :

- “o homem que em vós confia, não espera e confia em vão”.

Os vestígios e as marcas investigados sustentam o funcionamento do discurso religioso cristão, constituído de já-ditos bíblicos.

### 3.2. O DISCURSO MUÇULMANO

A título de comparação entre os discursos religiosos das respectivas religiões, separei alguns fragmentos do discurso religioso muçulmano no qual observei algo interessante: quase não existem marcas desse discurso, por isso, separei alguns

recortes pequenos e agrupei-os como amostras. A impressão que tive é de que, por ser cristão, Cervantes não conhecia a fundo os costumes religiosos do povo muçulmano (pelo menos é o que parece) quando examinei a obra. Vejamos:

Yzuf:

*Con vos Fortuna en su ley*

*no usa de nuevas leyes:*

*que esclavos se han visto reyes,*

*aunque vos soís más que rey.*

(p.21)

Yzuf:

*Com vós Fortuna<sup>15</sup>, sua lei*

*não usa novas leis:*

*escravos se fazem reis,*

*apesar de que soís mais que rei.*

**D**a mesma forma que o cristão, a personagem precisou da ajuda da deusa "Fortuna" para interceder por ela junto a seu Deus. Dois fatos me chamaram a atenção nesse recorte: o primeiro é que a divindade evocada é uma mulher, como a Virgem Maria, sugerindo que, na religião muçulmana, igual à cristã, a mesma tem grande influência junto a Deus, influência essa maior que a do próprio rei: "apesar de que soís

---

<sup>15</sup> Deusa Greco-romana que personificava o destino e a mudança das coisas; era representada com os olhos vendados, sobre uma bola ou roda, com asas e segurando um chifre que representava a abundância (cf. MOLINER - 2007).

mais que rei", mesmo que, no islamismo, a mulher seja considerada inferior ao homem. O segundo fato é que a deusa é Greco-romana, e não islâmica, o que me levou a pesquisar o assunto em uma obra especializada em religião. Os resultados foram os seguintes:

Estes cinco princípios compõem o quadro de obediência para os muçulmanos (GAARDER; HELLERN; NOTAKER, 2000: p. 127-128).

1. O testemunho de fé (shahada): "La ilaha illa allah. Muhammad Rasul Allah." Isso significa: "Não há outra divindade senão Alá. Maomé é o mensageiro de Alá." Uma pessoa pode se converter ao Islamismo apenas por afirmar esse credo. A shahada mostra que um muçulmano acredita apenas, como divindade, em Alá o qual é revelado por Maomé.
2. As orações (salat): cinco orações precisam ser feitas todos os dias.
3. Pagar dadas rituais (zakat): essa esmola é uma certa percentagem administrada uma vez por ano.
4. Jejum (sawm): os muçulmanos jejuam durante o Ramada, no nono mês do calendário islâmico. Eles não devem comer ou beber desde o amanhecer até o entardecer.
5. Peregrinação (hajj): se física e financeiramente possível, um muçulmano deve fazer a peregrinação a Meca, na Arábia Saudita, pelo menos uma vez. O hajj é realizado no décimo segundo mês do calendário islâmico.

A entrada de um muçulmano, no paraíso, depende da obediência a esses Cinco Pilares. Ainda assim, Deus pode

rejeitá-los. Nem mesmo Maomé sabia, ao certo, se Alá iria admiti-lo no paraíso (Surata 46: 9; Hadith 5:266).

**D**iante desses dados, questioneí : por que a personagem evoca uma deusa não islâmica sendo ela muçulmana? Mais uma vez, os vestígios deixados no discurso do mulçumano, ao evocar uma deusa greco-romana como intercessora, levam-me a pensar que Cervantes, filiado ao catolicismo, projeta sentidos para o mulçumano, ao criar essa deusa greco-romana para o Islamismo. De seu lugar de autor, Cervantes, imaginariamente, constrói personagens a partir da memória cristã , uma vez que, existe um paradoxo direto entre a mitologia e a religião católica. Sabemos que Júpiter ou Zeus era o deus supremo dos deuses, o rei do olímpo; Juno ou Hera, segundo reza as leis mitológicas, seria irmã e esposa do rei do olímpo , deusa da fertilidade e protetora das mulheres, equivalente à Deusa Mãe. No Catolicismo, as equivalências poderiam ser: Deus = Júpiter/Zeus e Virgem Maria = Juno/Hera. Portanto, minha hipótese é a de que Cervantes, a partir de sua posição sujeito-cristão, do lugar de autor, tenha criado as personagens muçulmanas.

**O**bservamos também que, tal como no discurso cristão, outra marca do discurso religioso é utilizada: o vocativo - "Com vós Fortuna".

YZUF:

*vamos: quel cielo, que toma  
por suya nuestra defensa,  
a España hará, con su ofensa,*

*sujecta y síerva a Mahoma.  
(p.21)*

YZUF:

*vamos: que o céu se encarregue  
da nossa defesa,  
a Espanha será com sua ofensiva,  
subjugada e serva de Maomé.*

Nesse fragmento, ocorre também um pedido de ajuda, mas de maneira distinta do discurso cristão. Aqui Maomé é convocado para lutar e subjugar o povo inimigo em uma batalha. Existe um movimento de cima para baixo, visto que o profeta deve descer dos céus e permanecer no campo de batalha, até a vitória muçulmana. Notamos que, ao agir dessa maneira, a personagem tem a ilusão da reversibilidade, ela iguala a sua divindade a si mesma e aos demais soldados.

Outro fato interessante é que, ao contrário do povo cristão que se dirige a Deus com reverência e certo distanciamento (com a consciência da superioridade divina), o muçulmano parece não fazer essa distinção: ele crê em um Deus forte, ofensivo e até mesmo dotado de algumas características humanas, como o desejo de lutar e vencer em uma guerra. Enfim, comparando esse fragmento com o recorte do discurso cristão anterior (pai, mãe e filho), percebemos essa diferença que incide no modo de dar sentidos, de interpretar o discurso do outro, nesse caso, outra religião. Enquanto sujeito-autor, Cervantes parte de seu lugar católico para, imaginariamente, projetar sentidos para

outra religião. Seu modo de interpretar o Islamismo é assim explicitado pelas personagens muçulmanas.

**F**inalizo com a análise do último recorte referente ao funcionamento do discurso religioso muçulmano:

FÁTIMA:

El esperado punto es ya llegado  
que pide la no vista hechicería  
para poder domar el no domado  
pecho, que domará la ciencia mía.  
Por la región del cielo, el estrellado  
carro lleva la noche oscura y fría,  
y la ocasión me llama do haré cosas  
horrendas, estupendas, espantosas.

*El cabello dorado al aire suelto  
tiene de estar, y el cuerpo desceñido,  
descalzo el pie derecho, el rostro vuelto  
al mar adonde el sol se ha zambullido;  
al brazo este sartal será revuelto  
de las piedras preñadas que en el nido  
del águila se hallan, y esta cuerda  
con mi intención la virtud suya acuerda.  
Aquestas cinco cañas, que cortadas*

fueron en luna llena por mí mano,  
en esta misma forma acomodadas,  
lo que quiero harán fácil y llano;  
también estas cabezas, arrancadas  
del jáculo, serpiente, en el verano  
ardiente allá en la Libia, me aprovechan,  
y aun estos granos sí en el suelo se echan.

Esta carne, quitada de la frente  
del ternecillo potro cuando nace,  
cuya virtud rarísima, excelente,  
en todo a mí deseo satisface,  
envuelta en esta yerba, a quien el diente  
tocó del corderillo cuando pace,  
hará que Aurelio venga cual cordero  
mansísimo y humilde a lo que quiero.

Esta figura, que de cera es hecha,  
en el nombre de Aurelio fabricada,  
será con blanda mano y dura flecha,  
por medio el corazón atravesada.  
Quedará luego Zahara satisfecha  
de aquella voluntad desordenada,  
y el helado cristiano vendrá luego  
ardiendo en amoroso y dulce fuego.

[A vosotros, ¡oh! justos Radamanto  
 ¡y Mínos!, que con leyes inmutables]  
 en los oscuros reinos del espanto  
 regís las almas tristes miserables;  
 si acaso tiene fuerza el ronco canto  
 o mormurío de versos detestables,  
 por ellos os conjuro, ruego y pido  
 ablandéis este pecho endurecido.  
 ¡Rápida, Ronca, Run, Raspe, Ríforme,  
 Gandulandín, Clífet, Pantasilonte,  
 ladrante tragador, falso tríforme,  
 herbárico pastífero del monte,  
 Herebo, engendrador del rostro enorme  
 de todo fiero dios, a punto ponte  
 y ven sin detenerte a mi presencia,  
 si no desprecias la zoroastra ciencia!  
 (p.21)

FÁTIMA:

É chegado o esperado momento  
 da invisível feitiçaria  
 para domar o indomável peito  
 que será domado com a minha ciência.  
 Para a região do céu, o carro estrelado

leva a noite escura e fria,  
 a ocasião me chama, farei coisas horrendas,  
 incríveis, espantosas.  
 O cabelo dourado deve estar  
 solto no ar, o corpo livre,  
 o pé direito descalço, o rosto voltado para o  
 mar, onde o sol se pôs;  
 o braço carregará as pedras prenhes  
 recolhidas em um ninho de águia e esta corda  
 que, com a minha vontade,  
 atará a sua virtude.  
 Aqueles cinco talos que foram  
 cortados pelas minhas mãos em lua cheia,  
 e serão acomodados da mesma forma,  
 farão o que quero de forma fácil e simples;  
 também estas cabeças arrancadas do  
 dardo, me serve a serpente do verão ardente da Líbia e ainda estes grãos  
 se atirados ao solo.  
 Esta carne retirada da testa de um jovem cordeiro recém nascido,  
 cuja virtude raríssima, que tocou com o dente  
 essa erva quando pastava,  
 excelente,  
 satisfará todo o meu desejo,  
 fará com que Aurélio venha como um cordeiro manso e humilde para o  
 que quero.  
 Esta figura feita de cera e

*fabricada com o nome de Aurélio,  
será como uma mão suave e dura flecha  
atravessada no meio do seu coração.*

*Logo Zahara terá satisfeita  
a sua vontade desordenada  
e o frio cristão virá logo  
ardendo em amoroso e doce fogo.*

*A vós, oh justos Radamanto y Mínos<sup>16</sup>!*

*que com leis imutáveis,  
nos escuros reinos do espanto  
governais as almas tristes e miseráveis;  
se acaso tenham força o rouco canto e  
o murmúrio de versos detestáveis,  
por eles os conjuro, rogo e peço,  
abrandais este peito endurecido.*

*Rápida, Ronca, Run, Raspe, Ríforme,  
Gandulandín, Clífet, Pantasilonte<sup>17</sup>,*

*fera silenciosa, disforme,*

*que pasta na montanha,*

*Herebo<sup>18</sup>, engendrador de rosto enorme,*

---

<sup>16</sup> Na mitología grega, Radamanto era filho de Zeus e Europa e irmão de Mínos, rei de Creta.

Fonte: <http://www.poesiadelmomento.com/luminarias/mitos/16.html> . Acesso 20/março/2013.

<sup>17</sup> Nomes de demônios e espíritos malignos. Fonte: Dicciónario de uso del español María Moliner (2007).

<sup>18</sup> Nome de um espírito maligno. Fonte: Dicciónario de uso del español María Moliner(2007).

o mais feroz dos deuses, vem rápido  
sem deter-se à minha presença,  
 se não desmereceis a zoroastra<sup>19</sup> ciência.

Esse recorte foi cuidadosamente selecionado com o objetivo de explicitar que, mesmo no discurso religioso onde existem marcas comuns a todas as religiões, os sentidos sempre podem ser outros (cf. ORLANDI, 1996).

Primeiramente, gostaria de frisar que ele apresenta as marcas do discurso religioso: a personagem recorre à divindade (movimento de cima para baixo) e roga-lhe ajuda:

- “vem rápido sem deter-se à minha presença”, só que, ao contrário dos outros recortes analisados, esse é um ritual de feitiçaria, o que não deixa de ser uma prática religiosa. Os deuses aqui são igualmente poderosos e onípotentes, mas dedicam-se a governar as trevas (“nos escuros reinos do espanto governais as almas tristes e miseráveis”).

Outras marcas são: uso do vocativo:

- “A vós, oh justos Radamanto y Mínos!”; é um discurso direto, sem a interferência de um religioso como intermediário (no caso um feitiçeiro). A personagem, como nos outros discursos muçulmanos, também tem a ilusão da reversibilidade, ela quase que “exige” a presença dos deuses evocados para servi-la em seus propósitos e reconhece que

---

<sup>19</sup> Relativo ao zoroastrismo: Religião fundada por Zoroastro, profeta nascido na Pérsia no séc.XVII a.C, caracterizada pela luta entre o bem e o mal. Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – 8ª edição- Editora Positivo (2010).

os mesmos têm poder para isso, já que, como humana, seus poderes resumem-se a um ato de fé: “se acaso tenham força o rouco canto e o murmúrio de versos detestáveis”.

Enfim, este é um discurso produzido nos moldes de um discurso religioso, porém, o mesmo se abre a várias interpretações, inclusive nos instiga a pensar na maneira como Cervantes via o povo muçulmano: ao que parece, ele acreditava que os mesmos praticavam rituais de bruxaria e magia negra, ritos abominados pela Igreja Cristã à qual pertencia. A personagem descreve, em um longo trecho do recorte, todo o ritual que fará com que Aurélio seja subjugado.

*haré cosas*

*horrendas, estupendas, espantosas.*

*El cabello dorado al aire suelto  
tiene de estar, y el cuerpo desceñido,  
descalzo el pie derecho, el rostro vuelto  
al mar adonde el sol se ha zambullido;*  
(p.21)

*farei coisas horrendas,*

*incríveis, espantosas.*

*O cabelo dourado deve estar  
solto no ar, o corpo livre,  
o pé direito descalço, o rosto voltado para o  
mar, onde o sol se pôs;*

Aqui, a exemplo do que ocorreu em outro recorte analisado, Cervantes também coloca, na boca da personagem, nomes de deuses e demônios da mitologia grega: Radamanto, Rápida, Ronca, Run, Raspe, Ríforme, Gandulandín, Clífet, Pantasílon, outro convite à polissemia.

Interessante observar como a personagem descreve, detalhadamente, todos os ingredientes e ritos necessários para que as “entidades do mal” possam ouvi-la e atendê-la. Ao que parece, sem esses “presentes”, suas preces não seriam atendidas, ou seja, suas divindades são movidas pelos mesmos interesses e ganâncias humanas.

Em suma, como toda forma de discurso, o discurso religioso, apesar de seu tom rígido e solene, é capaz de abrir um leque de efeitos de sentido a serem interpretados.

Em minhas análises, observei que, mesmo mantendo o mesmo tom solene do discurso cristão, o discurso muçulmano é diferente, visto que, em todos os recortes analisados, principalmente nesse último, a personagem muçulmana não demonstra nenhum medo da ira de seu Deus: Ela confia no seu poder, mas “fala” com ele como se estivesse conversando com um humano, sem a reverência e o temor demonstrados pelas personagens cristãs. Aqui não existe o distanciamento entre o humano e o divino, tanto que, assim que a personagem (Fátima) termina o seu ritual, um dos demônios aparece e diz:

DEMONIO:

*La fuerza incontrastable de tus versos*

*y mormurios perversos me han traído  
del reino del olvido a obedecerte.*

(p.21)

DEMÔNIO:

*A força incontrastável de teus  
versos e murmúrios perversos  
me trouxeram do reino do esquecimento  
para obedecer-te.*

O que aconteceu aqui foi um movimento contrário: a força do humano obrigou o demônio a sair de seu “reino” e vir à terra (movimento de cima para baixo) para obedecê-la, coisa que, em nenhum momento do discurso cristão, ocorreu.

No discurso cristão, ocorreu um milagre (último recorte do discurso cristão analisado), todavia ele foi fruto da fé e do merecimento da personagem, e não de sua “força incontrastável”, como no caso da personagem muçulmana que fez com que o demônio se visse obrigado a atendê-la de imediato. O Deus cristão é onipotente e temido, mas, ao que parece, no ritual da personagem muçulmana é bem mais acessível e flexível, até mesmo o demônio chega a obedecer a seu fiel, como no caso do demônio que atende ao chamado da personagem Fátima no último recorte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizando este estudo, penso retomar algumas observações acerca do percurso deste trabalho, entre elas, o estranhamento de me colocar no lugar do entre-dois: sujeito-tradutor e sujeito-analista, lugar esse que foi se constituindo à medida que analisava e traduzia, o que me fez Também perceber que o trabalho da tradutora aponta questões para a análise e alimenta a reflexão, enquanto o trabalho de análise rompia com as "certezas" da tradutora, deslocando-a pouco a pouco de lugar. Isso se deve, em parte, ao fato de que, até então, estava focada no processo tradutório tradicional onde traduzir era realizar apenas uma transferência entre línguas.

Ao dirigir o meu foco para os discursos produzidos na/pela obra que eu mesma havia traduzido, cheguei à conclusão de que era impossível pensar a tradução nos moldes tradicionalistas, uma vez que o trabalho do tradutor se processa igualmente no *entre-dois*, em relação às línguas, entre a cultura da língua de partida (LP) e a cultura da língua de chegada (LC). Foi fundamental compreender, portanto, que nós, tradutores, interpretamos o texto original, imprimimos a nossa "marca" de acordo com a nossa cultura, ou melhor, de acordo com a nossa história e posição ideológica, elaborando, assim, um texto que deriva do texto em língua estrangeira, do original, contudo, com outras possibilidades de interpretação, uma vez que o simbólico não se fecha, isto é, o leitor conhecerá o trabalho do autor através do gesto de interpretação do tradutor.

Nesse sentido, as noções de interpretação, de função-autor e de versão definidas pela perspectiva discursiva foram decisivas para essa compreensão, sobretudo no que se refere à maneira como as mesmas se confrontam com alguns pressupostos da corrente tradicional de estudos da tradução.

Aqui, a pesquisa levou-me a formular questões de grande importância, no que se refere ao aspecto da autoria atribuída ao tradutor sobre um texto traduzido por ele, o que me levou a entender o equívoco marcado no ser autor e exercer a função-autor. Ao afirmar que o tradutor exerce sua função-autor, quando traduz, não significa que ele ocupa o lugar do autor. Não são papéis equivalentes, trata-se de um efeito ligado, no caso do tradutor, primeiramente, ao fato de o tradutor, de seu lugar, produzir um gesto de interpretação diante do texto em língua estrangeira. Em segunda instância, o tradutor exerce a função-autor, ao produzir uma tradução, posto que seu texto deve ter “unidade, coerência, progressão e não contradição” (ORLANDI, 2004: p.70). Ele, tradutor, passa a ser responsável, socialmente, pelo fruto de seu trabalho: a tradução.

Outra conclusão relevante diz respeito ao gesto de interpretação do tradutor, explícito. Entre nós, tradutores, existe uma tendência a tentar controlar os sentidos e as possíveis outras interpretações que o leitor possa ter do nosso texto. Fazemos isso de maneira inconsciente. Um exemplo é a elaboração de notas de rodapé, pois, ao produzi-las, temos a “ilusão de que os sentidos são unívocos, universais e

transparentes" (MITTMANN, 2003: p. 104). Portanto, como a linguagem e nós mesmos não somos transparentes e estamos sujeitos a equívocos, cada vez que um tradutor tenta controlar os sentidos através das notas de rodapé, na verdade, está abrindo um leque para novos sentidos e várias outras possíveis interpretações.

**A**o pensar sobre tradução e versão, concluí que existe uma forma cristalizada e pré-concebida de controle de sentidos, produzida nos/pelos dicionários e manuais de termos técnicos que são utilizados em tradução. Essa é outra maneira que encontramos de "tentar" manter as situações, os conceitos e até mesmo a língua sob controle, quando a Análise de Discurso nos mostra que "a língua não funciona fechada sobre si mesma, ela se abre para o equívoco" (Orlandi, 2000: p. 103).

**N**o terceiro e último capítulo, denominado Vestígios do discurso religioso -uma análise de *O trato de Argel*, analisei o funcionamento do discurso religioso das personagens muçulmanas e cristãs em alguns recortes da obra, seu processo de significação, bem como suas características, especificidades e os efeitos de sentido produzidos.

**A**s análises desses recortes, levaram-me a compreender que, tanto no discurso cristão quanto no muçulmano, os monólogos e diálogos são produzidos, seguindo as mesmas características como o uso de vocativo, não reversibilidade, necessidade de um mediador etc, só que, no caso do cristão, existe um

assujeitamento do homem cristão ao poder superior no qual o “indivíduo livre é interpelado por Deus para que livremente aceite sua coerção a um poder superior” (ORLANDI, 1996: p.245), no caso Deus . Este Deus é temido e poderoso, capaz de infringir castigos aos que desrespeitam suas leis. Ao contrário do discurso muçulmano onde o fiel respeita a sua divindade, reconhece o seu poder, mas, ao que parece, não se assujeita totalmente a ela. Ao evocar seu Deus, o muçulmano, em algumas passagens analisadas, chega a tratá-lo como um igual, inclusive no que tange ao aspecto das paixões humanas.

Outro aspecto importante desse capítulo, diz respeito aos moldes dos discursos produzidos pelo autor da obra, Cervantes. Ao que parece, todos os discursos, tanto das personagens cristãs quanto das muçulmanas, são construídos a partir da formação discursiva católica de Cervantes, isto é, o autor filiava-se ao discurso cristão o que poderia explicar o fato de que, em algumas vezes, a obra trouxe nomes de divindades da mitologia greco-romana nas falas mouriscas, como se essas divindades pertencessem ao Islamismo.

Em suma, esta pesquisa constituiu-se como um lugar de observação do processo tradutório do ponto de vista da Análise de Discurso, resultando assim em um modo diferente de ver e trabalhar com a tradução, “menos inocente, sem o conforto aparente da crença na possibilidade do acerto asséptico” (ARROJO, 1993: p.65). Uma tradução que se abre a vários sentidos onde tradutor e leitor interpretam, produzem sentidos que, como a linguagem, são incompletos e possíveis.

Enfim, amigo leitor, a experiência de traduzir essa grandiosa obra e, posteriormente, explicitar alguns vestígios de seu funcionamento discursivo, foi para mim um desafio intenso e gratificante. Um dos momentos em que todo o esforço foi compensado, por saber que compartilhei com você, leitor, este trabalho.

Muito obrigada,

Stella Linardi Campos Amaral

## REFERÊNCIAS

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

AUBERT, Francis H. A tradução literal: Impossibilidade, inadequação ou meta? Em *Ilha do Desterro – Revista de língua inglesa, literaturas em inglês e estudos culturais* – Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, nº 17, 1987.

CERVANTES, Miguel S. *El Trato de Argel*. Versão preparada por Vern Williamsen no ano de 1997.

DAHLET, Véronique B. A linguagem, as línguas e o lugar do sujeito. Em COSTA, Greciely ; MASSMANN, Débora (Orgs): *Linguagem e historicidade*. Campinas, SP: RG Editora, 2013.

*Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – 8ª edição*- Editora Positivo, 2010.

*Dicionário de Frases Feitas*, de Orlando Neves, 1991.

*Diccionario de la lengua española – Real Academia Española*, 2006.

*Diccionario de uso del español – María Moliner*, 2007.

FONTANA, Mônica. G. Z. Limiares do silêncio: A leitura intervalar. Em: ORLANDI, Eni. (org). *A leitura e os leitores*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2003.

GAARDER, J, ; HELLERN, V; NOTAKER, H. *O livro das religiões*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Cia das Letras, 2000: p. 127-128.

*Grande Dicionário Enciclopédico da verbo, 1997.*

LAGAZZI-RODRIGUES, S. Texto e autoria. Em: ORLANDI, Eni. (org). *Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

LISBOA, José, C. *O Teatro de Cervantes - os cadernos de cultura*. Ministério da Educação e Saúde (1952).

MAINQUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Trad. Freda Indursky 23. ed., Campinas, SP: Pontes: Unicamp, 1993.

MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Editora: UFRGS, 2003.

NUNES, José Horta. *Dicionários no Brasil: análise e história*. Campinas, SP: Pontes, Fapesp e Faperp, 2006.

NUNES, José Horta. *Léxico e língua nacional: apontamentos sobre a história da lexicografia no Brasil*. Em: ORLANDI (Org) *História das idéias lingüísticas: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional*. Campinas: Pontes; Cáceres: Unemat, 2001.

ORLANDI, Ení P. *A linguagem e seu funcionamento, as formas do discurso*. Campinas, Pontes, 1996.

ORLANDI, Ení P. *Análise de discurso – Princípios & procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Ení P. *Díscurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1988.

ORLANDI, Ení P. *Nem escritor, nem sujeito: apenas autor em Díscurso e leitura - 5.ed.- São Paulo, Cortez ; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2000.*

ORLANDI, Ení P. *Díscurso e texto: Formulação e Circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2008 – 3ª edição.

ORLANDI, Ení P. *Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico* – Campinas: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Díscurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. de Ení P. Orlandi. 3. ed. Campinas : Editora da Unicamp, 1997.

RIQUER, Martín. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: El Acantilado, 2003.

<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>. Acesso em janeiro/2010

<http://www.bn.br/portal/>. Acesso em janeiro/2010

<http://www.bnportugal.pt/> Acesso em janeiro/2010

<http://www.bookfinder.com>. Acesso em fevereiro/2010

<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br>. Acesso em  
janeiro/2010

<http://www.editora34.com.br/>. Acesso em janeiro/2010

<http://www.estantevirtual.com.br/>. Acesso em janeiro/2010

<http://www.WorldCat.org> . Acesso em fev/2010