

Organizador
Rômulo Monte Alto

**Esboços
críticos sobre a
tradução literária**

V
V V
V V
viva VOZ

Belo Horizonte
FALE/UFMG
2016

Diretora da Faculdade de Letras
Graciela Inés Ravetti de Gómez

Vice-Diretor
Rui Rothe-Neves

Comissão editorial
Elisa Amorim Vieira
Fábio Bonfim Duarte
Luis Alberto Brandão
Maria Cândida Trindade Costa de Seabra
Maria Inês de Almeida
Reinildes Dias
Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico
Glória Campos
(Mangá Ilustração e Design Gráfico)

Preparação de originais
Bárbara Turci

Diagramação
Ágatha Carolline Galdino

Revisão de provas
Olívia Almeida
Lorena Camilo

ISBN
978-85-7758-269-3 (impresso)
978-85-7758-270-9 (digital)

Endereço para correspondência
LABED – Laboratório de Edição – FALE/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 3108
31270-901 – Belo Horizonte – MG
Tel: (31) 3409-6072
e-mail: vivavozufmg@gmail.com

Sumário

Apresentação . 5
Rômulo Monte Alto

**A impossibilidade ou
possibilidade de se traduzir poesia . 7**
Isabel Cristina Costa

O tradutor e sua visibilidade no texto . 15
Patrícia Oliveira Alves

Uma lei para a tradução . 21
Laura Aparecida Pereira Rodrigues

Ensaio sobre tradução audiovisual . 27
Bárbara Marques Bernardo

Autotradução . 33
Douglas Henrique de Oliveira

A tradução audiovisual no Brasil . 39
Geisimara Cristina Alves

A imperfeição da tradução . 45
Luzinete Roscoe Correa Pinto

Apresentação

Desde que passamos a oferecer a Oficina de Tradução: Espanhol em 2007, através de cursos regulares na graduação da Faculdade de Letras, até os dias de hoje, muitos alunos puderam desfrutar do exercício da tradução de textos de variada estirpe, desde contos de escritores hispânicos, crônicas, poesias e até músicas brasileiras que precisavam verter ao espanhol. A prática de uma atividade como essa, tão antiga que seus começos estão vinculados à tradução da Bíblia em vários momentos da sua história no Ocidente, despertou vocações e muitos alunos decidiram seguir sua trajetória profissional por seus campos. O que há bem pouco tempo era pouco valorizado pela sociedade brasileira, apesar de nunca ter deixado de estar presente desde suas origens, passou a ser uma ocupação reconhecida e até de certo prestígio em uma de suas modalidades, a do tradutor intérprete, nos dias atuais.

Estes textos críticos resultaram de uma dessas Oficinas, nas quais os alunos, além de traduzir, começam a refletir sobre o que fazem. Pequenos esboços de uma reflexão propiciada pela prática da tradução.

Rômulo Monte Alto

A impossibilidade ou possibilidade de se traduzir poesia

Isabel Cristina Costa

Introdução

Entre as dificuldades com as quais um tradutor se depara, algumas estão relacionadas à tradução de poesia. Os autores e profissionais da área de tradução divergem sobre a possibilidade de se traduzir poesia. As dificuldades que um tradutor enfrenta na tradução de poesia incluem as diferenças culturais entre língua fonte e língua alvo, a transferência do significado poético para o texto alvo e a manutenção das características sonoras e formais presentes no poema original.

Tendo em vista as discrepantes posições doutrinárias e profissionais dos autores e tradutores considerados, o objetivo central, no presente texto, é analisar a possibilidade de se traduzir poesia. Serão abordadas as principais questões envolvidas como cultura, limitações do tradutor e as características do texto e do poeta, assim como serão apresentados exemplos para ilustrar as teses defendidas.

Sendo assim, a investigação é no sentido de como traduzir a simbologia e o sentido figurado da poesia; como manter a assonância, a aliteração, a métrica e a rima; como transmitir o conteúdo poético; e finalmente como repassar para a língua alvo a inspiração poética do autor. Além disso, nesta averiguação, algumas possíveis soluções serão levantadas e apresentadas.

Este estudo é teórica e pragmaticamente relevante porque analisa algumas considerações acerca da tarefa de traduzir e lança um olhar crítico sobre as obras poéticas traduzidas a partir do original de diversas línguas. A importância também se verifica quanto à conscientização

do profissional das escolhas que efetua no momento da tradução de poesias, assim como a influência dessas escolhas no produto final a ser disponibilizado ao leitor.

O procedimento metodológico foi a pesquisa de referências sobre a tradução de poesias, a partir de uma seleção de livros, artigos e entrevista, considerando os títulos e nomes dos capítulos, bem como a leitura do material; o que resultou na eleição de citações relativas a: Jordi Doce, Umberto Eco, Amélia Gamoneda, Nancy Rozenchan e Maria Helena de Paiva Correia.

A questão cultural

A primeira dificuldade a ser abordada é no que tange à cultura. A cultura de um povo é refletida em sua língua e é também transmitida através dessa mesma língua; assim, ao se aprender um idioma já se tem contato com traços dessa cultura através da forma como a linguagem foi construída e através da obtenção de informações. Entretanto, em comparação com uma pessoa que é apenas bilíngue, um tradutor deve ter um conhecimento mais aprofundado da cultura do povo da língua fonte. Rozenchan, em entrevista, afirmou que por mais que conheçamos uma cultura, isso nunca é suficiente.¹

Conforme Eco, se tem dito, e é uma ideia largamente aceita, que uma tradução não se refere somente a uma transferência entre duas línguas, mas entre duas culturas ou duas enciclopédias.² As diferenças culturais entre a língua fonte e a língua alvo podem variar. Quanto mais distantes uma cultura da outra, seja em relação à posição geográfica seja em relação à similaridade, pior a compreensão da mensagem poética. A cultura do Brasil em contraposição à cultura dos países hispânicos não apresenta tantas desigualdades; entretanto, se compararmos a cultura brasileira com a cultura hebraica, as disparidades aumentam. Assim será mais fácil um leitor brasileiro afirmar que é possível traduzir poesia se estiver analisando uma tradução, cuja língua fonte é o espanhol.

Pode-se citar um exemplo prático de como a cultura pode influenciar as opções do tradutor, enquanto exerce seu ofício, utilizando-se o artigo de Maria Helena Correia, "Translating 'After great pain' into Portuguese" – um poema de Emily Dickinson. Correia se refere ao termo *Tombs* usado no poema e sua relação com o verbo *sit* no verso, o qual evoca uma metáfora relacionada à posição das lápides nos cemitérios nos Estados Unidos da América. Geralmente nos EUA as lápides ficam na posição vertical, enquanto no Brasil essas geralmente ficam na posição horizontal.³ Sendo assim, se o tradutor utilizasse a tradução literal para o verbo *sit*, 'sentados', o leitor brasileiro ficaria intrigado, pois de acordo com sua cultura a metáfora faria mais sentido se tivesse sido usada a tradução do verbo como sendo 'deitados'. No entanto, ressalta-se que há casos em que é necessário questionar quais os motivos que levaram o tradutor a fazer determinadas escolhas, porque é possível que tenha tido ciência da diferença cultural e efetuado a escolha baseado em outras razões.

De fato, possuir um conhecimento aprofundado de sua própria cultura e adquirir esse conhecimento em relação à cultura do povo da língua fonte é importantíssimo para o tradutor. Além da pesquisa direta sobre a cultura de um determinado povo, adquire-se esse conhecimento através da leitura de obras literárias e de preferência na língua original em que foi escrita.

Limites da tradução

A segunda dificuldade a ser investigada se refere às limitações com as quais um tradutor se depara em sua tentativa de tradução de poesia. Rozenchan destaca como limites para a tradução: a capacidade do tradutor de "traduzir-se", o conhecimento da cultura de chegada e os referentes da própria língua. A capacidade de transmissão relacionada à cultura vai depender do nível do conhecimento cultural do tradutor.⁴

Quanto à capacidade de traduzir-se, pontua-se que o tradutor executa a leitura do poema na língua fonte, processa a informação em sua mente e procura os equivalentes na língua alvo para reproduzir a

¹ ROZENCHAN. *O testemunho da tradutora*.

² ECO. *Decir casi lo mismo: experiencias de traducción*, p. 208.

³ CORREIA. Translating "After great pain" into Portuguese, p. 167.

⁴ ROZENCHAN. *O testemunho da tradutora*.

mensagem. No entanto, há que se ponderar que nem todo leitor consegue apreender o conteúdo poético; logo, o tradutor, além de possuir essa sensibilidade, precisa saber transferir o significado poético para o texto alvo. Como, por exemplo, citam-se a escolhas dos termos mais adequados para repassar ao leitor os sentimentos e as sensações que o poeta explorou em seu poema.

Em relação às limitações associadas à própria língua, há línguas sintéticas que são mais concisas, nas quais se utiliza poucas palavras para se transmitir uma mensagem, como no inglês; e há línguas analíticas, nas quais se utiliza muitas palavras para se transmitir a mesma mensagem. Essa questão pode comprometer a tradução de um poema, tendo em vista o tamanho do verso, em casos que a métrica é importante. Conforme Rozenchan, são necessários recursos para sanar a falta e eliminar os excessos, e a solução desses fatores dependerá das circunstâncias.⁵

A necessidade de ser poeta, para alguns autores ou tradutores que teorizaram sobre o assunto, se configura como um limite para o tradutor, enquanto que para outros esse fator é irrelevante. Sobre a afirmação de se alguém há de ser poeta para traduzir poesia, Doce manifesta que “*puede no serlo a priori, pero si, por fuerza, a consecuencia de su trabajo de traducción*”.⁶ Gamoneda assume a posição de que é necessário ser poeta para traduzir poesia e acrescenta que o que se está reprovando no tradutor é que seja um mau leitor ou analista de poesia, por não saber ler as marcas poéticas do original, ou por não saber encontrar um sistema equivalente de marcas poéticas para o texto de destino que soe convincente para seu leitor.⁷ Nesse sentido também é a opinião de Rozenchan que comenta sobre um determinado tradutor que consegue reescrever poesia magnificamente, justamente por ser poeta.⁸ Concorde-se com a corrente que considera esse fator como limite, porque a qualidade da tradução será significamente superior se for dada a devida ênfase poética para esse tipo de tradução.

⁵ ROZENCHAN. *O testemunho da tradutora*.

⁶ DOCE. Traducir: tres asedios, p. 15-16.

⁷ GAMONEDA. Nuevas pautas de traducción literaria: Cuadernos Del Taller de Traducción Literaria de Kiel, p. 40.

⁸ ROZENCHAN. *O testemunho da tradutora*.

Características do poema e do autor

Finalmente, a terceira dificuldade a ser analisada é em relação a atributos próprios de um determinado poema e às particularidades pertencentes ao poeta. Antes de traduzir, além de leitura integral e prévia do texto, para a absorção de todo o conjunto da obra, entende-se que é necessário fazer uma análise do poema para identificar as características que lhe são próprias ou para verificar se há características do autor ali impressas. Esses elementos devem ser respeitados para que a tradução mantenha uma relação intrínseca com o original.

[...] lo cierto es que en el caso del paso de un texto con marcas versales (métrica por ejemplo) a otro que no posee tales marcas, la traducción está cambiando no sólo la configuración poética (cosa que siempre ocurre, aunque se traduzca la rima en rima) sino también el criterio poético.⁹

Para Rozenchan a regra é obedecer, não diminuir, não aumentar e não corrigir.¹⁰ Procedimento este que foi indicado como uma técnica de tradução pela entrevistada, que teve como experiência a tradução de um texto de um autor que escrevia errado. A referida tradutora sugeriu a manutenção do erro, ainda que de forma diversa, mas conservando as características do original. Para ilustrar, vale comentar o caso de Correia que ao traduzir o citado poema “After Great Pain” para o português manteve as características da autora Emily Dickinson na tradução, tais como o uso de letras maiúsculas e os travessões ao final de alguns versos.¹¹ Como exemplo de manutenção das características do poema, há a tradução de trechos do poema “The Raven”, de Edgar Allan Poe, efetuada por um anônimo e citada por Eco.¹² Entende-se que a rima dos versos das estrofes do poema com o repetido verso após cada estrofe, cuja palavra final é *nevermore*, não foi mantida pelo anônimo na tradução para o espanhol, destruindo, dessa maneira, essa característica importante do original.

⁹ GAMONEDA. Nuevas pautas de traducción literaria: Cuadernos Del Taller de Traducción Literaria de Kiel, p. 45.

¹⁰ ROZENCHAN. *O testemunho da tradutora*.

¹¹ CORREIA. Translating “After great pain” into Portuguese, p. 166.

¹² ECO. *Decir casi lo mismo*: experiencias de traducción, p. 383.

Outras características do poema, que muitas vezes são difíceis de manter, são a assonância, a aliteração, a métrica e a rima, porque a tradução da poesia não pode se limitar à sonoridade ou à beleza visual do poema, tem que se respeitar o significado das palavras e o sentido poético. As soluções possíveis para essa questão podem ser: a troca de lugar das palavras no verso, a mudança de classe das palavras, a procura por sinônimos e o acréscimo ou supressão de palavras, entretanto, face à impossibilidade da manutenção dessas características, o tradutor deve fazer escolhas sobre o que privilegiar em sua tradução.

Ponderados os limites, parte-se para o julgamento relativo à possibilidade de se traduzir poesia. Rozenchan, em sua experiência com a língua hebraica, é taxativa ao afirmar que, na poesia hebraica, a questão da tradução se torna praticamente impossível e atribui as razões ao tamanho do verso, à linguagem influenciada pelo linguajar da Bíblia e à dificuldade de recepção do original pelo leitor brasileiro, já que não é possível colocar notas em poesia.¹³ Gamoneda menciona um reconhecimento implícito da impossibilidade de tradução de poesia ao tratar de equivalências poéticas.¹⁴ Doce comenta que são muitos os que se apóiam no parcial ou alegado hermetismo de determinada poesia moderna, ou na falta de entendimento que às vezes suscita em seus leitores, para negar a possibilidade de sua tradução.¹⁵ O autor ainda afirma que traduzimos para revelar a impossibilidade de traduzir no sentido lato do termo e demonstrar que não existe nada semelhante a uma tradução perfeita.¹⁶

Conclusão

Para uns não há como separar a transmissão do significado do poema da transmissão do seu caráter visual e sonoro. A alegação é de que o poema é um todo, composto de características indissociáveis, por isso não se diz que é uma tradução, mas uma reescrita, uma versão na língua alvo a partir do poema na língua fonte. Para outros é possível traduzir poesia, argumentando que o significado das palavras e o seu

significado poético foram traduzidos, mas que somente não foi possível manter sua musicalidade. Diante da existência de várias traduções de poesia presentes no mercado, não há como negar a possibilidade de se traduzir poesia; contudo, há que se reconhecer que há limitações para esse tipo de tradução e que podem resultar em possíveis perdas nas obras finais. No mais, entende-se que se trata de filosofia o raciocínio para o nome que se pretende dar ao produto final do tradutor de poesia, seja reescrita, versão ou tradução.

Referências

CORREIA, Maria Helena. Translating "After Great Pain" into portuguese. *The Emily Dickinson Journal*, v. 6, n. 2, 1997, p. 166-170.

DOCE, Jordi. Traducir: tres asedios. In: GÓMEZ-MONTERO, Javier. (ed.). *Nuevas pautas de traducción literaria: Cuadernos Del Taller de Traducción Literária de Kiel*. Madrid: Visor Libros, 2008. p. 13-35.

ECO, Umberto. *Decir casi lo mismo: experiencias de traducción*. Tradução de Helena Lozano Miralles. Spain: Editora Lumen, 2008.

GAMONEDA, Amélia. La lengua bífida de la traducción. In: _____. *Nuevas pautas de traducción literaria: Cuadernos Del Taller de Traducción Literária de Kiel*. Madrid: Visor Libros, 2008. p. 37-72.

ROZENCHAN, Nancy. *O Testemunho da Tradutora*. 23 de outubro de 2008. Entrevista concedida a Lyslei Nascimento e Vívien Gonzaga e Silva.

¹³ ROZENCHAN. *O testemunho da tradutora*.

¹⁴ GAMONEDA. La lengua bífida de la traducción, p. 46.

¹⁵ DOCE. Traducir: tres asedios, p. 14.

¹⁶ DOCE. Traducir: tres asedios, p. 17.

O tradutor e sua visibilidade no texto

Patrícia Oliveira Alves

O tema da visibilidade ou invisibilidade do tradutor no texto é uma das discussões presentes nos estudos da tradução. Alguns sustentam que o tradutor deve ficar invisível e reproduzir em sua totalidade a ideia do texto original. Outros acreditam que o texto-alvo sofre interferência do tradutor e não consegue preservar intactos os significados do original. A partir da reflexão de alguns teóricos, este ensaio pretende apontar a ideia de que o tradutor está sempre visível em sua obra.

Segundo Bohunovsky, os estudos da tradução têm passado por várias mudanças de orientação nas últimas décadas. A “ciência da tradução” foi marcada pela visão de que o processo de tradução seria um simples transporte de significados. O tradutor deveria “[...] ser o mais ‘fiel’ ao original em sua totalidade e ficar ‘invisível’ no texto traduzido, pois o objetivo fundamental de qualquer tradução seria a ‘reprodução’ do ‘original’ em outro código”.¹ Os principais representantes dessa vertente são os autores John C. Catford, Eugene Nida, Karl-Heinz Freigang e Otto Kade.

A autora afirma que depois do *boom científico*, a área tem sido marcada por diferentes correntes teóricas, que observaram a tradução a partir de ângulos opostos aos tradicionais, considerando a impossibilidade de se reproduzir em sua totalidade o significado do original e reconhecendo que o texto sofre interferência do tradutor.²

¹ BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 52.

² BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 53.

Com o propósito de apontar a ideia de que o tradutor está visível em sua obra, serão expostas a seguir reflexões de alguns estudiosos que abordaram esse tema em seus trabalhos.

Rosemary Arrojo, docente da Universidade Estadual de Campinas, aborda em sua obra de 1993 o tema da visibilidade do tradutor. Ela explicita que é impossível o tradutor não deixar suas marcas e se fazer “invisível” na tradução. Segundo Arrojo “o tradutor, implícita ou explicitamente, impõe ao texto que traduz os significados inevitavelmente forjados a partir de seus próprios interesses e circunstâncias”.³ Mais adiante em seu texto, ela continua argumentando que qualquer tradução, por mais simples e despretensiosa que seja, traz consigo as marcas de sua realização: o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva de seu realizador. Qualquer tradução denuncia sua origem numa interpretação, ainda que seu realizador não a assuma como tal. Sendo assim, nenhuma tradução será neutra ou literal.⁴

Outro teórico que também aborda a visibilidade do tradutor é Francis Henrik Aubert. Em sua obra *As (in)fideliades da tradução*, o docente da Universidade de São Paulo menciona que não é cabível exigir do tradutor no processo tradutório o seu próprio apagamento. A presença dele se manifesta em qualquer obra que traduz. Ele terá que tomar decisões em vários níveis como o comunicativo, o linguístico e o técnico. É de forma inegável agente, elemento ativo, produtor de texto e de discurso.⁵

Em obra de 1995, o teórico norte-americano Lawrence Venuti reivindica a visibilidade do tradutor mediante uma tradução estrangeirizadora, tese que o vincula ao pensamento do alemão Friedrich Schleiermacher. Este estudioso afirmou em uma conferência de 1823, que deu luz ao texto “Sobre los diferentes métodos de traducción”, a existência de dois modos de traduzir: um que leva o leitor ao autor e outro que leva o autor ao leitor. A primeira forma se denomina “domesticadora” e pretende apagar as marcas de cultura de onde provém o texto traduzido. A segunda forma se chama “estrangeirizante” e entende

que, ao tornar visíveis as marcas ditas externas, amplia a cultura que recebe o texto traduzido.⁶

Em texto de 2001, Ruth Bohunovsky, docente da Universidade Federal do Paraná, discute e compara abordagens recentes de alguns teóricos da tradução e de tradutores, sobre dois conceitos ligados ao trabalho tradutório: a *fidelidade* entre o texto traduzido e o texto de partida e a *invisibilidade* à qual estaria sujeito ou não o tradutor. Bohunovsky aponta em seu trabalho que tanto o conceito da *fidelidade* como o da *visibilidade* têm sido repensados nas discussões desenvolvidas no campo dos estudos da tradução nas últimas décadas. Ao analisar a opinião de Francis Aubert e Rosemary Arrojo, a docente argumenta que a “fidelidade na tradução” não é mais entendida como a tentativa de “reproduzir” o texto de partida, mas está sendo relacionada à inevitável interferência por parte do tradutor, sua interpretação e manipulação do texto.⁷ De acordo com Bohunovsky: “o tradutor é entendido como um sujeito inserido num certo contexto cultural, ideológico, político e psicológico - que não pode ser ignorado ou eliminado ao elaborar uma tradução. O tradutor tornou-se ‘visível’”.⁸ Mais adiante em seu texto, ela ressalta que alguns tradutores brasileiros parecem defender uma visão tradicional e essencialista em relação à fidelidade e ao papel do tradutor. Segundo a autora, as observações feitas pelos tradutores em um artigo do jornal *O Estado de São Paulo* põe em questão a própria visão teórica assumida por eles. Nancy Rozenchan, por exemplo, embora valorize a fidelidade ao original, menciona que “não adianta ser extremamente fiel ao estilo do autor e deixar o texto desagradável”.⁹ Bohunovsky revela em seu discurso que é inviável pensar em recuperar de maneira absoluta em uma tradução os significados supostamente inerentes ao texto de partida e considerar o tradutor “invisível” na obra.

Para o literário inglês Peter Bush, as escolhas realizadas pelo tradutor durante o processo tradutório refletem sua própria subjetivi-

³ ARROJO *apud* PIUCCO. Sobre a (in)visibilidade do tradutor na tradução, p. 179.

⁴ ARROJO *apud* PIUCCO. Sobre a (in)visibilidade do tradutor na tradução, p. 179.

⁵ AUBERT *apud* SOCOLOSKI. As especificidades do trabalho de tradução na legendagem, [s.p.].

⁶ VENUTI *apud* MONTE ALTO. *Temas en traducción*, p. 66.

⁷ BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 54.

⁸ BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 54.

⁹ ROZENCHAN *apud* BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 56.

dade.¹⁰ Portanto, suas palavras confirmam mais uma vez que a invisibilidade de um tradutor em sua obra é algo completamente inviável:

O tradutor literário trabalha com um texto escrito por outra pessoa e transforma-o escrevendo em outra língua. Esta afirmação simples esconde um processo complexo de transformação imaginativa que se mantém em profundo diálogo com o texto fonte. O tradutor lê, relê, escreve, refaz o rascunho, autoedita, reescreve. Durante esta batalha para entender e criar, como para qualquer outro leitor e escritor de literatura, as palavras vão remeter a emoções, memórias, ideias do tradutor em um intenso fluxo de consciência subjetiva. Não é uma operação no vácuo, nem tampouco um transplante de significado. Da mesma maneira que as palavras escolhidas pelo autor original têm ressonâncias que são apenas dele e as quais são importantes para a vida do texto, as palavras escolhidas pelo tradutor também têm fortes ressonâncias pessoais.¹¹

Gostaríamos de dizer que é impossível pensar que uma obra traduzida não sofra interferência de seu tradutor. O propósito de manter em um texto a *invisibilidade* e a *fidelidade* do tradutor vai sempre corresponder a uma meta que nunca será alcançada. É impossível que uma tradução apresente exatamente os mesmos significados do original e “esconda” a figura do tradutor. De acordo com Arrojo:

[...] nenhuma tradução – mesmo aquelas que pretendem o contrário – conseguirá preservar intactos os significados originais de um texto [...] ou de um autor, mesmo porque esses significados serão sempre ‘apreendidos’ ou considerados dentro de uma determinada perspectiva ou de um determinado contexto.¹²

As diferentes tendências surgidas depois do *boom científico* reconheceram a visibilidade do tradutor e desconsideraram o fato de que ele fosse apenas um simples “transportador” de significados inerentes ao original.

Como foi possível observar, as reflexões dos teóricos Arrojo, Aubert, Venuti, Bohunovsky e Bush ilustram a ideia proposta neste ensaio de que o tradutor está sempre visível em sua obra. A tradução de um texto sempre estará condicionada às escolhas realizadas pelo tradutor.

¹⁰ BUSH *apud* QUERIDO. O autor, o tradutor sempre visível e o poder simbólico, p. 113.

¹¹ BUSH *apud* QUERIDO. O autor, o tradutor sempre visível e o poder simbólico, p. 113.

¹² ARROJO *apud* BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 58.

Conforme foi visto ao longo deste trabalho, alguns tradutores defendem a ideia de que o tradutor deve ser “fiel” ao original e ficar “invisível” no texto traduzido. O que fica evidente é que eles ainda não se conscientizaram que tal ideal, além de ser inviável, não contribui para que o trabalho deles seja reconhecido e valorizado na sociedade. Tal atitude sempre acarretará a imagem do trabalho tradutório como algo imperfeito e inferior.¹³

A partir de uma visão pós-estruturalista, como afirma Bohunovsky, tal impossibilidade de cumprir a exigência da *fidelidade* e *invisibilidade* se torna exatamente o aspecto que valoriza o trabalho do tradutor. Segundo Arrojo, traduzir implica em

reconhecer seu papel essencialmente ativo de produtor de significados e de representante e intérprete do autor e dos textos que traduz. Além desse reconhecimento, cabe ao tradutor assumir a responsabilidade pela produção de significados que realiza e pela representação do autor a que se dedica. [Sendo assim, ele] terá que estar sintonizado com o ideário de seu tempo e lugar e, conseqüentemente, com a visão que esse tempo e lugar lhe permitem ter do texto e do autor que interpreta.¹⁴

Referências

BOHUNOVSKY, Ruth. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”: por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 51-62, 2001. Disponível em: <<http://goo.gl/Af5EUM>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

MONTE ALTO, Rômulo. *Temas en traducción: historias, teorías y prácticas*. Salvador: UNEB, 2011. (Manuscrito).

PIUCCO, Nanceli. Sobre a (in)visibilidade do tradutor na tradução: algumas referências teóricas e opiniões de tradutores literários. *Revista Trama*, v. 4, n. 7, p. 177-187, 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/U4ASEH>>. Acesso em: 21 nov. 2014.

QUERIDO, Alessandra Matias. O autor, o tradutor sempre visível e o poder simbólico. *Belas Infâncias*, Brasília, v. 1, n. 2, p. 105-116, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/sIVPeY>>. Acesso em: 21 nov. 2014.

SOCOLOSKI, Vanessa Algarra Dias. As especificidades do trabalho de tradução na legendagem: uma análise desse processo no filme: Terminator Two (Judgment Day). In: SIMPÓSIO PROFISSÃO TRADUTOR, 2011, São Paulo. *Anais do Simpósio Profissão Tradutor* 2011. São Paulo: PROFT em revista, jun. 2012. v. 2, n. 1, p. 151-171. Disponível em: <<http://goo.gl/82747F>>. Acesso em: 21 nov. 2014.

¹³ ARROJO *apud* BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 58.

¹⁴ ARROJO *apud* BOHUNOVSKY. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”, p. 59.

Uma lei para a tradução

Laura Aparecida Pereira Rodrigues

A tradução é uma obra de arte, na qual o artista não é reconhecido por seu trabalho. Pelo menos não como um pintor de quadros, um músico ou um bom escritor. Este artífice tem a missão de apanhar uma peça e trabalhar nela de forma a aproximar da perfeição. Um trabalho árduo, que exige atenção, dedicação, compromisso e amor. Talvez esse último sentimento seja o mais importante. Porque quando se coloca amor em um trabalho, o resultado só pode ser o sucesso.

Falar sobre essa arte não é uma tarefa fácil, principalmente sobre regulamentação enquanto profissão, tendo em vista que muitos já falaram, mas não encontraram uma solução real que regule o trabalho do tradutor. Existem no máximo alguns autores bons e conhecedores da prática de traduzir fazendo críticas a traduções mal feitas. Tem também alguns trabalhos acadêmicos que apresentam teses bem fundamentadas sobre essa prática milenar e importante na disseminação do saber. Tentar encontrar uma saída, ainda que pequena, para sair desse papel de ficar só criticando é o objetivo desse ensaio.

A tradução é uma das profissões mais antigas do mundo e a responsável por difundir o conhecimento de várias culturas e assuntos importantes para o desenvolvimento humano. Apesar de ser uma atividade de suma importância para o crescimento cultural de uma sociedade, é pouco valorizada. Talvez pela falta de uma lei que normatize e regule essa profissão e também os profissionais dessa área.

O ponto essencial no sucesso de uma obra é o tradutor, visto que ele é o condutor que liga o texto original ao traduzido, e o sucesso ou fracasso dessa tradução depende muito do seu trabalho. Há momentos em que encontramos traduções que não têm significado para a palavra original traduzida, sendo assim, essas palavras ou expressões podem ser traduzidas de modo que se aproximem do texto original. O que em muitas vezes é considerado uma traição, mas será mesmo? Se tudo que esse profissional quer é trazer uma solução para o problema. Afinal ninguém gosta de ler expressões ou palavras que não cabem na linguagem do seu contexto.

Quando se refere à tradução de uma obra e sua qualidade, o tradutor depara-se com o autor da obra original e a aceitação, por parte deste, de que a tradução transmita as idéias originais ao público. Esse fato corrobora o exposto acima sobre algumas palavras ou expressões que, mesmo não possuindo significados no idioma a ser traduzido, podem ser adequadas pelo tradutor de maneira que fique dentro da ideia do autor. Os autores devem estar cientes de que, quando seu trabalho for traduzido para outra língua, o texto original será alterado.

Às vezes, é possível traduzir o texto original literalmente, porque ambos expressam o mesmo sentido. O problema é quando não existe qualquer termo equivalente na língua meta para ser traduzido da língua fonte. Isso é quando se tem que fazer um desvio; ou utilizar qualquer expressão que acaba alterando ou modificando o texto original. Aqui se encontra um empecilho, pois o termo não foi traduzido e sim substituído. Esse caso se encaixa em umas das respostas de Umberto Eco sobre o que é traduzir:

O que quer dizer traduzir? A primeira e consoladora resposta gostaria de ser: dizer a mesma coisa em outra língua. Só que, em primeiro lugar, temos muitos problemas para estabelecer o que significa 'dizer a mesma coisa' e não sabemos bem o que isso significa [...]. Em segundo lugar, porque, diante de um texto a ser traduzido, não sabemos também o que é a coisa. E, enfim, em certos casos é duvidoso até mesmo o que quer dizer *dizer*.¹

¹ ECO. *Quase a mesma coisa*, p. 9.

Palavras assim colocam os tradutores em dúvida sobre qual caminho seguir. Porque se não existe nem uma definição concreta para o termo *traduzir*, então como dar significado a um trabalho que exige esforço e compromisso? O melhor é levar em conta a declaração de um estudioso como Humberto Eco e outros respeitáveis analistas dessa atividade, os quais também não encontraram uma significação sólida para o verbo *traduzir*. A prática da tradução não é uma empreitada simples. Pode sim ser definida como uma atividade bem complexa e singular. E deveria ser valorizada e regulamentada como outras profissões.

Outra atividade que deveria ser encorajada é a crítica às traduções, tendo em vista que todo profissional pode melhorar, quando recebe uma crítica e a toma como um conselho ou uma sugestão. A crítica de traduções poderia ter um papel importante para elevar o nível do trabalho de alguns tradutores, assim como dos editores, que às vezes pecam por escolherem profissionais mal qualificados. Isso que acaba gerando uma tradução deturpada, o que produz certa dúvida no leitor quanto à qualidade da obra original e de seu autor.

Sabemos que todo trabalho ou produto só é valorizado se atender ao interesse do mercado consumidor. A prática de crítica à tradução não recebe muito incentivo porque vai contra as necessidades desse mercado. Ou seja, os editores não estão muito preocupados em textos mal traduzidos, mas em vender essas traduções em busca somente de lucro. Assim, contratar um tradutor menos qualificado e pagar um preço menor por seu trabalho pode aumentar o ganho. Desse modo, abarrotam o mercado com obras mal traduzidas. Mas quem importa, se a maior parte desses leitores não conhece a língua fonte.

Julio Cesar Santoyo, em seu livro *El Delito de Traducir*, afirma que o leitor acaba sendo cúmplice das más traduções. Entretanto, como culpar o leitor se este, na maioria das vezes, não sabe nada da obra original, principalmente a língua. As grandes obras de escritores renomados, normalmente, são traduzidas por outros grandes nomes da escrita da língua meta, o que gera nos leitores uma confiança na tradução.

A tradução é essencial para dar oportunidade de conhecermos o desconhecido, ocasionando uma troca de informações. Podemos dizer que traduzir é quebrar barreiras, usar uma ponte para a comunicação com outros povos através de uma obra traduzida. É criar uma relação de equivalência entre o texto original e o texto traduzido, ou seja, a garantia de que ambos vão transmitir a mesma mensagem, levando em conta aspectos como gênero textual, o contexto e as regras da gramática de cada língua.

Ao pontuar essas questões sobre contextos, regras gramaticais, lexicais e pragmáticas de cada língua, eu me lembro das palavras do crítico e tradutor Agenor Soares de Moura sobre as diferenças entre o português e o inglês:

O inglês possui, dentre a farta messe de termos de origem latina, alguns que, ao lado da significação ou significações com que passaram para a nossa língua, têm outra ou outras estranhas ao nosso uso. Constituem eles o que os autores franceses, que se ocupam da língua inglesa, chamam de *faux amis* ou *les mots traîtres*. Falsos amigos, sim, porque parecendo na forma exterior com vocábulos nossos, possuem não raro acepções bem diferentes das que os nossos têm.²

Nessa análise, bem como em praticamente todo seu trabalho, o crítico é bem didático e criterioso na elaboração dos esclarecimentos das suas críticas. Para ele, o papel do tradutor é fazer bem a sua arte de tradução, de modo que possamos absorver a essência do que é traduzida e, ao mesmo tempo, tomando o devido cuidado com os termos e palavras que condizem ou se aproximam daquilo que o autor do texto original teve a intenção de expressar.

A prática de criticar as traduções não é muito incentivada no Brasil. E ao parecer nem fora dele, quando observamos os poucos trabalhos que falam do assunto. No Brasil, o trabalho de mais repercussão é o de Agenor Soares de Moura, na obra *À margem das traduções*, de 2003, e na Espanha, o de Julio César Santoyo, em seu livro de 1985, *El delito de traducir*. Também encontramos algumas referências ao tema em trabalhos acadêmicos.

² MOURA. *À margem das traduções*, p. 23.

Hoje existem várias ferramentas que facilitam a tarefa de traduzir. As tecnologias existentes possibilitam ao bom tradutor fazer um extraordinário trabalho, apesar de muitos não estarem preocupados com as críticas, talvez por imaginarem que essas críticas vão tocar em feridas, o que ao final não irão prejudicá-los. Mas os verdadeiros interessados, que são os setores editoriais, vão continuar contratando mão de obra barata e, às vezes, não tão qualificada.

Tudo isso exige uma tomada de decisão dos profissionais da área e uma mudança real na prática de traduzir. Toda profissão tem um órgão que a regulamenta; então é indispensável ter um também para os tradutores. Existem as associações de tradutores públicos juramentados, que são concursados, habilitados e seguem normas para trabalhar, pois suas traduções têm fé pública. Já a outra classe dos tradutores, não menos importante (literaturas, ciências, etc.), procede de acordo com a conveniência do cliente e do tradutor, sem regras rígidas.

Mudar uma ideologia de uma prática não é uma tarefa fácil. No entanto seria um caminho para se conseguir uma valorização da profissão. Também uma forma de evitar que profissionais não tão sérios manchassem o nome daqueles que trabalham com toda dedicação, responsabilidade e amor. A valorização e a regulamentação dessa profissão pode ser a chave para mudar o pensamento da sociedade e, igualmente, do próprio tradutor que, ao traduzir, passa a tomar o mesmo cuidado que tomaria um médico ao prescrever um medicamento a um paciente.

Referências

ECO, Humberto. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar; revisão técnica de Rafaela Quental. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MOURA, Agenor Soares de. *À margem das traduções*. São Paulo: Arx, 2003.

SANTOYO, Julio César. *El delito de traducir*. León: Universidad de León, 1996.

Ensaio sobre tradução audiovisual

Bárbara Marques Bernardo

O presente estudo tem como objetivo pensar a tradução audiovisual e, para tanto, é necessário uma contextualização sobre o objeto de análise, o filme.

Uma relação básica que podemos construir é entre o filme e a filmadora, objeto utilizado para produzir o filme. Os primórdios da filmadora datam do final do século 19, com uma possível raiz na máquina de fotografia animada do francês Étienne-Jules Marey. Tal objeto apresentava uma espécie de sequência de fotos que, ao serem passadas rapidamente, davam a ideia de movimento. Marey teve como alvo o estudo do movimento dos animais, publicando, como resultado, a obra *O voo das aves*, em 1880.

Da análise do movimento dos animais à captura dos movimentos do homem não tardou muito, criando-se assim a arte do cinema, com o intuito de informar e entreter. Inicialmente o cinema não possuía som; possuía somente imagens, a linguagem universal. Mas logo acrescentou-se o som, as legendas nos filmes mudos e, a partir de então, deixou de ser somente imagem, linguagem universal, para ser imagem e alguma coisa mais, um som e/ou uma escrita. O som, inicialmente instrumental, não necessitava tradução e somente tempos depois é que se vinculou a fala oral ao som dos filmes. Já a escrita, presente antes do áudio da língua falada, era feita em uma língua, a língua do país de origem, sendo necessária, para entendimento completo pelo público estrangeiro, a adaptação/tradução da língua de origem para a língua estrangeira do país receptor. A imagem já tínhamos;

daí passamos a ter som e escrita sendo, assim, necessário a presença da legenda, nascendo a tradução audiovisual.

No princípio da tradução audiovisual, quando ainda não existiam técnicas de aplicação da legenda, os filmes que chegavam a um país com essas pequenas falas e comentários escritos, recebiam uma tradução oral, simultânea ao filme, nas sessões de cinema.

Até aqui já vimos duas modalidades de tradução audiovisual: a legenda, tradução escrita do texto para a língua do país receptor, que é embutida no filme, levando em consideração o momento em que passa, no filme, o texto correspondente ao traduzido exposto; a dublagem, tradução oral do texto, para a língua do país receptor, que pode ser sobreposta ao áudio original ou substituí-lo por completo. Esta tem que atentar para o momento em que passa o texto original correspondente ao traduzido, para que a dublagem possa parecer o mais natural, como fazendo parte do áudio original; essa preocupação com o parecer parte do original está presente nas dublagens que substituem por completo o áudio das falas originais.

Uma vez contextualizado o objeto de estudo, passemos a algo mais específico, focando a visão em um dos tipos de tradução audiovisual: a dublagem.

A consolidação da dublagem data da década de 1930, com a conversão das produções de Hollywood para o cinema sonoro. O que ajudou, em parte, a dublagem foram as políticas nacionalistas como, por exemplo, na Alemanha e Itália, que objetivavam a valorização do nacional, incluindo a língua; além disso, por meio da dublagem pensaram em controlar o que entrava no país, as ideias que eram socializadas no país, numa clara forma de censura, prática marcante das políticas nacionalistas, exigindo que o filme, para ser apresentado no país, fosse antes dublado.

Ainda que governos totalitaristas tenham se valido da dublagem como ferramenta da censura, o verdadeiro objetivo da dublagem é outro: aproximar a informação/história contada, filmada, da maior quantidade de pessoas possível, superando a barreira da língua estrangeira, para os que não sabem o idioma, para os analfabetos e os que têm dificuldade em acompanhar o tempo da escrita na tela. O primeiro filme que se tem noticiado como dublado no Brasil foi a animação *Branca de neve e os sete anões*.

Um dos primeiros estúdios a fazer sucesso com a dublagem, com o uso de técnicas e tecnologia de ponta, foi o Walt Disney, dublando as animações por eles produzidas. Aqui no Brasil, a Walt Disney foi impulsionada por meio do produtor e empresário Herberth Richers, que buscou no estúdio estadunidense as técnicas de dublagem para abrir um estúdio de dublagem no Brasil, inaugurado na década de 1950. Este visava, inicialmente, a dublagem de cinejornais, abrangendo aos poucos o campo de atuação para dublagem de filmes e seriados, tendo como alvo as empresas televisivas, uma vez que a legenda para televisão era de difícil entendimento, devido a falta de tecnologia para tal, e, posteriormente, a produção cinematográfica própria.

A dublagem, como já comentado anteriormente, tem toda uma preocupação com a sincronia do texto traduzido oralmente para o momento do texto na língua original, como, também, com a sincronia com a ação, com o movimento da cena traduzida. O dublador tem como tarefa não só narrar o texto traduzido, mas, também, traduzir o sentimento da cena, atuar com a voz, única característica sua que será conhecida do público.

Esse pouco conhecimento do público se dá, talvez, pela pouca valorização da tradução como um todo, pois se alguns pensam que a boa tradução é aquela em que não se sente a presença do tradutor, o dublador – ainda que não tenha sido ele o tradutor do texto, sendo somente o interprete – se dilui por completo no processo de dublagem, passando a ser a voz de outro, o que seria considerado como a boa tradução.

Levando em consideração que a voz é característica diferencial das pessoas, sendo algumas vozes mais marcantes que outras, procura-se manter uma mesma voz para um ator, não importando a personagem representada, já que uma pessoa não tem uma voz a cada dia, um ator não troca de voz a cada personagem diferente que faz. Com esse ato de manter uma mesma voz para o ator, foi-se criando o conceito de dublador boneco, que consiste na escalação fixa de um dublador para os trabalhos de um determinado ator, ou de um determinado personagem, em se tratando de animação.

A existência desse dublador boneco credita veracidade ao ator como possível falante da língua, o que faz com que se chegue mais perto do objetivo inicial da dublagem, que é a aproximação do público.

Nada melhor para esta aproximação do que a identificação, que é dada por meio da língua apresentada no vídeo como se fosse a mesma do espectador, assim como a possibilidade de reconhecer o ator pela voz, antes mesmo de ver sua imagem no vídeo.

Ciente da importância do dublador, os estúdios têm, cada vez mais, participado da escolha do elenco, pelo menos dos personagens principais, de dubladores, ouvindo os testes gravados e opinando sobre o dublador a ser escolhido. Em alguns casos os estúdios de produção do filme, ao assinarem os contratos com os estúdios de dublagem, exigem determinados dubladores com os quais já tem familiaridade, já conhecem e aprovam o trabalho.

Ainda que a década de 1960 seja considerada a época de ouro da dublagem no Brasil, pode-se notar que há um crescimento da oferta de filmes e programas estrangeiros dublados, não somente nas redes de televisão de canais abertos e fechados (canais acessados por meio de assinatura), como também nas redes de cinema.

Tal conclusão pode ser comprovada com a simples análise de uma programação de salas de cinema; na lista encontra-se uma infinidade de apresentações dubladas, mas poucas são as salas com apresentação do filme legendado, o que pode ser negativo, uma vez que o espectador passa a não ter escolha, pois se busca o entretenimento no cinema, provavelmente, terá que conformar-se com assistir ao filme dublado, ainda que não seja a forma que mais lhe agrada; do contrário, trocará as salas de cinema pela sala de casa, assistindo a DVDs, sem poder acompanhar aos lançamentos cinematográficos. O mesmo dilema se dá nas, já citadas, redes de televisão, que, talvez pela falta de interatividade, não oferecem a opção de escolha do idioma e da tradução.

Uma das vantagens para as redes que apresentam tais filmes e programas com o produto dublado é a adequação da linguagem, o que pode ampliar a faixa etária que terá acesso ao produto final, quando essa adequação é feita visando suavizar o texto.

Dessa forma, nota-se que a dublagem tem seu lado positivo e seu lado negativo, tendo características consolidadas e outras que devem ser repensadas. Mas certamente está em contínua evolução e

tende a crescer cada vez mais, ganhando mais campo e mais importância; no entanto, deve-se tomar cuidado para que não haja uma imposição da dublagem em detrimento de outras formas, tão ricas e importantes quanto à dublagem, de tradução audiovisual.

Referências

DUBLAGEM. In: DICIONÁRIO Priberam. Disponível em: <<http://goo.gl/1BoIhS>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

LEGENDA. In: DICIONÁRIO Priberam. Disponível em: <<http://goo.gl/E3DeDG>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

FREIRE, Rafael de Luna. "Versão brasileira" – contribuição para uma história de dublagem cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. Ciberlegenda, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/Mwref>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

Informações sobre a filmadora. Disponível em: <<http://goo.gl/uks9Z9>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

Informação sobre Herberth Richers. Disponível em: <<http://goo.gl/mfXC4E>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

Informação sobre Herberth Richers. Disponível em: <<http://goo.gl/1kQxov>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

LESSA, Leandro Pereira. A dublagem no Brasil. UFJF, 2002. Disponível em: <<http://goo.gl/Bz21CN>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

PINTO, Leonor Souza. O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988. 2006. Disponível em: <<http://goo.gl/BkdcQh>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

Autotradução

Douglas Henrique de Oliveira

Em todas as suas modalidades, a Tradução gera algumas questões quanto à fidelidade ao texto original. Segundo Amparo Hurtado Albir, em sua obra *Traducción y traductología*, a fidelidade de um texto se dá pela relação entre o texto-fonte e o texto traduzido. Assim, a fidelidade está no reconhecimento do conteúdo expresso pelo autor do texto original na leitura da tradução. Ainda na definição do termo *fidelidade*, Albir diz que existem muitas formas de ser fiel ao texto original, principalmente levando em consideração o contexto histórico-social no qual este texto original foi escrito, o estilo e a subjetividade do autor, além dos elementos linguísticos e textuais presentes na composição.

No entanto, existem outras vertentes teóricas que divergem de Albir quanto à fidelidade numa tradução. Para Eco:

El concepto de fidelidad tiene que ver con la convicción de que la traducción es una de las formas de interpretación y que debe apuntar siempre, a un partiendo de la sensibilidad y de la cultura de lector, a reencontrarse no ya con la intención del autor, sino con la *intención del texto*, con lo que el texto dice o sugiere con relación a la lengua en que se expresa y al contexto cultural en que ha nacido.¹

Assim, Eco atribui ao conceito de fidelidade uma negociação entre o texto original e o texto traduzido, dizendo que a tradução nada mais é que uma forma de se interpretar o texto e que essa interpretação deve estar negociada nos parâmetros entre o público alvo da tradução e a intenção do texto original.

¹ ECO. *Decir casi lo mismo*, p. 22.

Mas o objetivo deste trabalho não é defender um ponto de vista sobre a fidelidade ao se traduzir um texto, e sim lançar outra problemática. Partindo do pressuposto que a fidelidade ou a infidelidade da tradução vem da relação que o tradutor estabelece com o autor da obra original, essa questão estaria esgotada se o próprio autor traduzisse sua obra. O autotradutor estaria livre da infidelidade de seus textos? Vale ressaltar que o objetivo deste trabalho, também, não é encontrar uma resposta para essa questão e sim abrir espaço para o estudo da problemática.

É preciso, antes de tudo, definir o que é a autotradução. Para Gideon Toury, a atividade é aquela, proveniente do bilinguismo, na qual o indivíduo traduz para si mesmo ou para alguém aquilo que acabou de dizer.

A prática da autotradução é mais comum em países com duas ou mais línguas oficiais, nos quais a mobilidade de um texto entre as línguas é mais natural. Por exemplo, na região da Catalunha, Espanha, onde os idiomas castelhano e catalão convivem.

Um dos autotradutores mais reconhecidos no cenário da literatura mundial é Vladimir Nabokov, falante de russo, inglês e francês. Depois do fenômeno mundial *Lolita*, lançado em 1958, Nabokov traduziu outras obras suas do russo para o inglês. Há relatos de pesquisadores contando que nas anotações que Nabokov fez da leitura de uma obra sua, *Camera Obscura*, traduzida ao inglês por Winifred Roy, haviam notas considerando a tradução como “livre, sem forma, descuidada, cheia de falhas, sem vigor ou frescor.”² Quanto ao caso da leitura da tradução de Roy por Nabokov depreende-se uma outra questão, problematizada por Vilém Flusser e Jeffrey M. Green, e articulada pela pesquisadora Maria Alice Antunes, em sua tese de mestrado pela PUC-RJ, “O respeito pelo original: uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro”. Antunes relaciona conceitos de Flusser e Green. Para o primeiro, “a única tradução verdadeira é aquela tentada pelo autor do original”;³ assim, a tradução

² NABOKOV *apud* ANTUNES. *O respeito pelo original: uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro*, p. 124.

³ FLUSSER *apud* ANTUNES. *O respeito pelo original: uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro*, p. 16.

de Roy não seria uma tradução verdadeira, e sim a que Nabokov teria produzido. Já para Green, que também é um autotradutor, “se a versão produzida por um autor é uma tradução verdadeira, então todos os tradutores devem desejar produzir um trabalho semelhante”.⁴

Ainda em sua tese de mestrado, Maria Alice Antunes questiona se o produto da autotradução seria de fato uma obra traduzida ou poderia ser uma versão do original.

Supondo que um autotradutor, ao traduzir uma obra sua, seja por questões de vocabulário ou de adaptação à cultura do público-alvo, muda algum trecho ou acrescenta mais detalhes, isso poderia ser considerado uma infidelidade ao sistema linguístico do autotradutor para com sua obra original ou uma versão de sua própria obra?

Nesse caso, se essa especificação não estiver contida na primeira versão do texto, acredito eu, seria uma infidelidade ao sistema linguístico. Se pela definição de fidelidade de Eco, em *Decir casi lo mismo*, a tradução seria uma negociação entre o tradutor e a intenção do texto original, vejo essa adaptação ao texto original como uma etapa dessa negociação.

Induzir o texto à melhor compreensão do leitor seria uma infidelidade ao sistema linguístico, predeterminado no texto original. No entanto, não o qualificaria como uma infidelidade ao conteúdo do texto, já que um adendo ou uma explicação não compromete o sentido global da obra.

É evidente que para uma melhor exemplificação seria imprescindível trazer para este trabalho um estudo de obra; porém o objetivo deste texto é levantar questões e estabelecer diálogos sobre a prática da autotradução na literatura.

O papel de tradutor assumido pelo autor deve ser tratado como tal. A obra autotraduzida é, antes de tudo, uma tradução. Nada garante que mesmo que seja o próprio autor da obra original quem esteja traduzindo, que a tradução apresente mais fidelidade. Além da prática da tradução, outros fatores estão em jogo, como o conhecimento da língua para qual o autotradutor está escrevendo, o vocabulário e o contexto cultural e histórico-social que separa os dois textos.

⁴ GREEN *apud* ANTUNES. *O respeito pelo original: uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro*, p. 16.

Umberto Eco define os conceitos de autor-modelo e leitor-modelo em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Autor-modelo seria aquele que se faz visível durante o ato da leitura e a quem são atribuídas escolhas da narrativa. Já o leitor-modelo impulsiona a escrita e se movimenta da forma que o autor modelo previu. Assim sendo, o autotradutor em seu processo de tradução, deve se abster do papel de autor-modelo que tinha na sua composição original para dar lugar ao leitor-modelo e suas interpretações, na hora de fazer a tradução da obra.

Se a intenção do autotradutor é fazer uma versão do original em outra língua, ele deve se distanciar do original e escrever como se não tivesse escrito o outro. Deve evitar comparações entre as versões, sem consultas. Assim, cada composição seria uma versão original, atravessada por uma intertextualidade pela mesma obra em duas línguas.

Os estudos na área da autotradução ainda são escassos. Mas pode-se dizer que a prática não se dá de forma homogênea. Cada autotradutor tem sua metodologia, seu enfoque e suas especificidades.

Por serem conhecedores das intenções originais do texto, os autotradutores podem ter maior liberdade no limite do que é fiel ou infiel ao texto. Mas ainda assim, estão passíveis de exigências editoriais e de outros profissionais que têm contato direto com a obra antes que seja publicada.

E, apesar da autotradução, traduções feitas por outros profissionais, que não o escritor, são possíveis e, muitas vezes, enriquecem a obra, garantindo uma vida maior à leitura do texto, uma vez que uma obra, apenas traduzida pelo seu próprio autor, poderia ficar condicionada a seu tempo de vida e a seu contexto histórico-social.

Assim como outras áreas da Tradução, a autotradução deve ser mais estudada. Deve se fazer valer de estudos de casos entre tradução e texto original de um autotradutor, para se compreender as limitações, as técnicas e os efeitos dessa prática.

Referências

- ALBIR, Amparo Hurtado. *Traducción y traductología*: introducción a la traductología. 3. ed. Madrid: Catédra, 2007.
- ANTUNES, Maria Alice. *O respeito pelo original*: uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro. 2007. 270 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- ECO, Umberto. *Decir casi lo mismo*: la traducción como experiencia. Tradução de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Debolsillo, 2009.
- ECO, Umberto. *Seis paseios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GREEN, J. M. *Thinking Through Translation*. Georgia: University of Georgia Press, 2001.
- MONTE ALTO, Rômulo. *Temas en traducción*: histórias, teorias y práctica. Salvador: EAD/UNEB, 2011. (Manuscrito).
- TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

A tradução audiovisual no Brasil

Geisimara Cristina Alves

Introdução

A tradução busca reduzir as várias fronteiras da diversidade. No mundo globalizado, com relações comerciais cada vez mais intensas, a comunicação é importante em qualquer contexto. Um grande obstáculo é a barreira linguística e por isso a tradução surge como a ponte, através da linguagem, entre povos e culturas diferentes.

A transferência de informações e ideias de forma eficaz varia de acordo com o tipo de texto traduzido e o público receptor. A tradução pode alterar a intenção do sentido a ser passado. No entanto, é muito difícil determinar o que é “uma boa tradução” e quais parâmetros se deve considerar para determinar sua qualidade.

A tradução literal favorece a compreensão geral do texto, mas isso não é o suficiente para um bom resultado. Em alguns casos é necessário realizar uma recriação do conteúdo. O tradutor deve considerar as diferenças e semelhanças em ambas as línguas. Além disso, precisa considerar a cultura, costumes e particularidades como regionalismos, trocadilhos, gírias e expressões.

Há diversos tipos de tradução e um deles é a tradução audiovisual. Este tipo de tradução é comumente usado no cinema, televisão e vídeos em geral, seja através de dublagem, legendagem, interpretação simultânea, narração, entre outras.

A tradução audiovisual pode vir como uma forma de inclusão, levando a determinado público o conteúdo em uma língua compreendida e/ou dominada por ele. No Brasil, esse tipo de inclusão está cada vez mais disseminado e abrange grande parte dos meios de comunicação.

Dublagem e legendagem

Um dos principais meios de interação entre os indivíduos é a comunicação, seja ela por meio da fala, de sinais ou de imagens, porém, nem sempre essa ação se sai como esperado, já que é preciso que os envolvidos no processo decodifiquem de maneira satisfatória os códigos comunicativos. As diferenças de culturas e línguas acentuam a dificuldade de decodificação.

A tradução não é apenas a decodificação de palavras, ela vem como forma de aproximação. Amparo Hurtado Albir fala em seu livro *Traducción y Traductología* sobre traduzir:

Tres son, a nuestro juicio, las cuestiones básicas que nos hemos de plantear a la hora de iniciar la reflexión sobre la traducción y cernir sus características esenciales: ¿Por qué se traduce? ¿Para qué se traduce? ¿Para quién se traduce?

Se traduce porque las lenguas y las culturas son diferentes; la razón de ser de la traducción es, pues, la diferencia lingüística y cultural.

Se traduce para comunicar, para traspasar la barrera de incomunicación debida a esa diferencia lingüística y cultural; la traducción tiene, pues, una finalidad comunicativa.

Se traduce para alguien que no conoce la lengua, y generalmente tampoco la cultura, en que está formulado un texto (escrito, oral o audiovisual). El traductor no traduce para sí mismo (excepto en raras ocasiones), traduce para un destinatario que necesita de él, como mediador lingüístico y cultural, para acceder a un texto; ese destinatario puede perseguir finalidades diferentes en relación con el texto (que funcione como un original, que acompañe al original, etc).¹

No caso da tradução audiovisual, essa aproximação se torna ainda mais centralizada, pois se refere ao texto falado no cinema, televisão, vídeos, peças de teatro, que é traduzido para o discurso oral ou escrito.

Os tipos de tradução audiovisual mais conhecidos e utilizados hoje no Brasil são a dublagem e a legendagem.

Na dublagem se traduz o material auditivo de uma língua para outra, retirando-se o áudio das vozes originais e substituindo por novas vozes. Este é o método mais popular e é, atualmente, o mais usado pelos canais abertos da televisão brasileira. A dublagem surgiu da

necessidade de ampliação do acesso aos conteúdos estrangeiros. Com a sonorização do cinema, na década de 1930, são acrescentados sons aos diálogos apresentados nos filmes. Primeiramente foi acrescentada a música e só depois os diálogos. A adequação das técnicas utilizadas só veio muito mais tarde.

O dublador é também um ator, no entanto, muito menos reconhecido e valorizado. A voz é sua ferramenta principal e seu meio de reconhecimento. Muitos dubladores possuem contratos que os vinculam a atores, ou seja, sempre dublam o filme ou a série de determinados atores. Desta forma, o espectador cria ligação da voz com o ator e é capaz de reconhecê-la em qualquer situação. A voz do dublador “passa a ser” a voz do ator original.

O processo de composição da dublagem envolve vários profissionais especializados e requer extremo cuidado em cada uma das etapas exercidas:

Estas etapas requieren la participación de sujetos diferentes: el traductor, el adaptador (o ajustador), el director de doblaje, los técnicos de sonido, el asesor lingüístico y los actores. Si bien no es necesario que el traductor sepa realizar las tareas de los otros participantes, sí que conviene que conozca y tenga presente la función de cada etapa (sobre todo la de ajuste), para que su traducción se adecue más al resultado final requerido.²

Cada profissional é responsável por uma área no processo e, assim como no filme original, segue um roteiro, adaptado do que foi traduzido pelo tradutor.

A questão do sincronismo e da adaptação do conteúdo do original para o dublado é o que caracteriza a definição de uma boa dublagem:

La fase más característica del doblaje y la que más condiciona el trabajo del traductor es la fase de ajuste. El ajuste consiste en la adecuación visual y temporal del texto traducido a los movimientos bucales, gestos y duración temporal de los enunciados de los personajes de pantalla.³

O sincronismo consiste em conciliar as imagens exibidas com o áudio. E não só quanto ao tamanho da fala, para que esta não termine

¹ ALBIR. Definición de la traducción, p. 28.

² ALBIR. Definición de la traducción, p. 79.

³ ALBIR. Definición de la traducción, p. 79.

antes ou depois da fala do ator, mas também quanto à entonação da voz em relação às expressões faciais e corporais apresentadas pelos atores em cena. A voz deve acompanhar cada emoção apresentada na tela.

A dublagem possibilita o acesso de pessoas analfabetas ou semianalfabetas, idosos, crianças, deficientes visuais e qualquer outra pessoa que tenha dificuldade em ler legendas e/ou não dominem a língua estrangeira do som original.

No caso dos produtos de caráter humorístico, a dublagem tem um papel ainda mais marcado, pois o conteúdo é adaptado de forma a manter o sentido das piadas, mas respeitando as diferenças culturais presentes nas duas línguas. Deve-se levar em conta que o objetivo é provocar o riso no espectador, e se traduzido o conteúdo de forma literal, torna-se incompreensível e sem graça.

Na legendagem, se mantém o som original e se insere na tela um texto com a tradução do que está sendo dito pelos atores, além de informações extras que contribuam para a completa compreensão da narrativa. O uso deste método está presente em diversos meios de comunicação. No Brasil, a maior ocorrência se dá nos canais fechados de televisão e no cinema.

As legendas podem auxiliar no aprendizado de língua estrangeira, contribuir para a compreensão do conteúdo por surdos, além de possibilitar ao espectador escutar os ruídos do áudio original e acompanhar uma tradução que sofre um pouco menos interferências linguísticas que na dublagem.

As legendas podem ser classificadas em abertas e fechadas. As legendas abertas são postas antes e apresentadas automaticamente durante a exibição. As legendas fechadas, chamadas também de *closed caption*, ficam a critério do telespectador, que pode selecionar a opção de exibição de legendagem no controle remoto.

O processo de legendar respeita regras de caracteres, que facilitam a compreensão, além de possuir segmentações de etapas muito específicas:

También en la subtitulación existen etapas de trabajo características: visionado, lectura y toma de notas, segmentación del original (o pautado), traducción y sincronización, y la edición de los subtítulos. Asimismo, el traductor trabaja con la unidad característica, el subtítulo, que suele tener una extensión máxima de dos líneas, de entre 28 y 38 caracteres (incluyendo espacios), dependiendo del medio, ya que para la televisión y el vídeo doméstico suelen utilizar más caracteres.⁴

A limitação de caracteres está relacionada com a sincronização da legenda com as falas e imagens apresentadas. O tradutor deve adaptar o texto traduzido ao espaço disponível, diminuindo ou aumentando a legenda por cena. Procura-se associar exatidão de informação, ajuste do texto ao tempo de leitura, coerência com a fala do original e uma boa apresentação estética da legenda.

Considerações finais

A legendagem e a dublagem disputam hoje lugar e opiniões entre o público brasileiro, apesar de a popularidade da segunda ser maior, a primeira tem público fiel, que não abre mão do som original.

Ao contrário do que ocorria antes, a dublagem tem se disseminado e ganhado cada vez mais espaço no cinema e na televisão fechada. A opção de escolha entre as duas modalidades tem sido dificultada. Mesmo nos canais fechados, o acesso a programações legendadas muitas vezes não é oferecido, principalmente no caso de filmes e séries que já foram lançados há mais tempo. No caso de lançamentos, a preferência das emissoras pela legendagem ainda é alta.

A principal alternativa para fugir desse tipo de controle da modalidade de tradução audiovisual, tem sido a Internet, um espaço relativamente livre para as escolhas.

Há quem diga que uma boa dublagem ou uma boa legendagem é a que carrega a tradução mais fiel ao original. No entanto, a tradução muito próxima traz problemas de compreensão, sejam linguísticos e/ou culturais. Em vários momentos, a adaptação é necessária, contanto que se respeite o sentido, contexto e coerência com o original.

⁴ ALBIR. Definición de la traducción, p. 80.

Referências

ALBIR, Amparo Hurtado. Definición de la traducción. In_____. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2007. cap. 1, p. 25-95.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. O processo de legendagem no Brasil. UFC. Disponível em: <<http://goo.gl/joJWtJ>>. Acesso em: 23 nov. 2014.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. *História & Audiovisual*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/TPTvjH>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

LESSA, Leandro Pereira. *A dublagem no Brasil*. 2002. Monografia (Projetos Experimentais - Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002. Disponível em: <<http://goo.gl/Bz21CN>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

VALENTE, Marcela Iochem. Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural. *Ráido – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*, Grande Dourados, v. 4, n. 7, p. 323-332, 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/gvc3W2>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

A imperfeição da tradução

Luzinete Roscoe Correa Pinto

Introdução

Não existe uma tradução perfeita, uma vez que a tradução é uma atividade humana que requer vastos conhecimentos. O bom tradutor é aquele que domina bem o idioma do texto de partida e o idioma do texto de chegada, ou texto traduzido. Porém não é somente o conhecimento da língua que o torna um bom tradutor, uma vez que na árdua tarefa da tradução a língua pode ser vista como uma das ferramentas a serem utilizadas.

O trabalho de traduzir pode ser comparado ao trabalho de um pesquisador. O pesquisador possui uma tese inicial e ele busca a partir de sua investigação elementos que a confirmem. Caso essa tese não seja confirmada, ele será obrigado a reformulá-la.

Para o tradutor o caminho é semelhante. É necessário todo um esforço investigativo a cerca do tema tratado no texto a ser traduzido, a cerca do vocábulo que será utilizado e do sentido que se quer dar ao texto de chegada. Um bom tradutor é também um bom investigador.

O tradutor-investigador deve sempre se atualizar, pois ele utiliza a língua como ferramenta base para o seu trabalho e a língua não é estável. Toda língua sofre mudanças constantemente e essas mudanças podem ser significativas na tradução de um texto. Palavras caem em desuso e palavras novas são criadas e o tradutor deve estar atento a essas tendências.

O respeito à língua é fundamental. O tradutor nunca deve colocar uma língua ou uma cultura como superior à outra. Nas palavras de Marguerite Duras, em *O mundo exterior*:

Sempre acreditei e continuei a acreditá-lo ainda mais agora, que um texto traduzido para uma determinada língua passa a ser um texto que diz respeito a essa língua. Isto sempre, em todos os casos. Creio que na tradução de um texto entram dados secretos de uma nova propriedade do texto.¹

Além do fator língua, o tradutor vai se deparar com uma série de obstáculos em seu caminho, que o colocarão em uma posição de escolha daquilo que melhor se adéqua ao texto a ser traduzido. Uma tradução ao pé da letra, ou seja, totalmente literal, corre o risco de se tornar pedante por não saber se ajustar à cultura local ou ao destinatário que receberá aquele texto.

Como em todas as outras áreas, o tradutor também deve se especializar, pois traduzir textos literários não é o mesmo que traduzir textos científicos. A tradução de artigos jornalísticos, por exemplo, vai utilizar-se de ferramentas distintas da tradução de um texto médico. São necessários conhecimentos específicos para tal, pois a linguagem utilizada, os signos, a abordagem teórica serão outras.

A tradução científica é mais sintética do que a tradução literária, inclusive pelo fato de a primeira ter uma utilização mais prática do que a segunda, porém ambas apresentam o mesmo grau de dificuldade. Um texto dado para cinco pessoas distintas traduzirem, seja esse texto científico ou literário, o resultado serão cinco traduções diferentes. Ainda nas palavras de Duras: "Um texto traduzido foi traduzido por alguém a partir de uma leitura sempre tão pessoal como a escrita [...]".²

A visão de mundo do tradutor e as suas experiências sempre estarão presentes no texto como confirma a citação de Rosemary Arrojo:

[...] é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido. [...] O autor passa a ser, portanto, mais um elemento que utilizamos para construir uma interpretação coerente do texto. [...] O foco interpretativo é transferido do texto, como receptor da intenção "original" do autor, para o intérprete, o leitor, ou o tradutor.³

Pensando a citação de Arrojo, podemos concluir que o tradutor, assim como a língua, se apresenta como uma ferramenta no processo de tradução. Ele vai interpretar o texto de partida de acordo com o contexto social em que ele está inserido, com os seus valores e as suas vivências, de acordo com a sua subjetividade e essa será, por sua vez, transmitida ao texto de chegada.

A observação de um texto é o que dá sentido a esse texto. Traduzir é, portanto, observar um texto e a partir dessa observação construir um novo texto, que por sua vez também será observado por outros olhares e pontos de vista que podem aceitá-lo ou não.

Na tradução que fizemos em sala de aula do texto "Cocho a cuchara parada (o receta para recordar a mi padre)", o título foi traduzido de diversas maneiras distintas pelos vários alunos matriculados na disciplina de Oficina de Tradução. De escaldado a mingau. Cada título continha a subjetividade daquele indivíduo e a sua experiência de vida.

Outras traduções feitas em sala de aula, porém, se mostraram mais lineares, com mais semelhanças entre os textos de cada aluno. O próprio texto de partida irá nos coordenar, dizer quais são as possibilidades que ele nos reserva enquanto tradutores daquele texto, e isso influirá no resultado final do texto de chegada.

Uma tradução nunca pode ser dada como acabada. A tradução utiliza como ferramentas a língua e o tradutor. A língua sofre mudanças constantes, diárias, assim como o tradutor, que expande a sua visão de mundo diariamente. Um texto traduzido por uma pessoa hoje já não será o mesmo texto traduzido pela mesma pessoa amanhã.

Um mesmo indivíduo nunca escreve duas vezes o mesmo texto, assim como um indivíduo não atravessa duas vezes o mesmo rio, o rio já mudou, o indivíduo já mudou.

Os textos considerados canônicos, como por exemplo *Grande Sertão Veredas* de Guimarães Rosa, são traduzidos inúmeras vezes por diferentes tradutores. Todos eles se depararam com o mesmo texto de partida e todos eles constroem diferentes textos de chegada. As versões ganham novas formas, novos arranjos tanto por dentro como por fora. A capa já não é mais a mesma, a ilustração se diferencia.

¹ DURAS, *O mundo exterior*, p. 134.

² DURAS, *O mundo exterior*, p. 135.

³ ARROJO, *Oficina de tradução: a teoria na prática*, p. 40 e 41.

Assim como na física quântica a observação pode alterar o objeto, em um texto a observação que damos a ele pode alterar o seu sentido. Enquanto tradutores o nosso olhar textual deve ser crítico, para que possamos captar a essência pretendida pelo autor ou parte dela. Um tradutor “inocente” irá pecar em sua tradução.

Além da visão de mundo, é necessário que o tradutor tenha também bagagem literária, um bom tradutor é sobretudo um bom leitor.

Conclusão

“*La traducción no se enseña, aunque sí se aprende*”. A tradução é algo tão pessoal que não cabe ser ensinada, mas pode ser aprendida. A discussão sobre a tradução deve se manter sempre aberta para que possamos sempre refletir o ato de traduzir e pensar o como ou o porquê dessa tradução.

O ato da tradução é sempre um ato inacabado, está sempre em construção, como nós seres humanos.

Referências

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2000. p. 40-44.

BOHUNOVSKY, Ruth. A *(im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”*: por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. Disponível em: <<http://goo.gl/O1ZPqm>> Acesso em: 29 set. 2015.

DURAS, Marguerite. *O mundo exterior*. Tradução de Clarisse Tavares. Lisboa: Livros do Brasil, 1995.

Publicações Viva Voz de interesse para a área de estudos de tradução

Glossário de termos de edição e tradução

Sônia Queiroz (Org.)

Tradução, literatura e literalidade

edição bilíngue

Octavio Paz

Poesia traduzida

Sônia Queiroz (Org.)

12 retextualizações

traduções comentadas – italiano e português

Patrizia Collina Bastianetto (Org.)

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em versão eletrônica no site: <www.lettras.ufmg/vivavoz>



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras - bolsistas e voluntários - supervisionados por docentes da área de edição.