

**Organizadora**  
Sônia Queiroz

## **Glossário de termos de edição e tradução**

Belo Horizonte  
Fale/UFMG  
2008

### **Diretor da Faculdade de Letras**

Jacyntho José Lins Brandão

### **Vice-Diretor**

Wander Emediato de Souza

### **Comissão editorial**

Eliana Lourenço de Lima Reis  
Elisa Amorim Vieira  
Lucia Castello Branco  
Maria Cândida Trindade Costa de Seabra  
Maria Inês de Almeida  
Sônia Queiroz

### **Revisão e normalização**

Emanoela Cristina Lima

### **Formatação**

Emanoela Cristina Lima

### **Revisão de provas**

Anne Karoline Arantes Gonçalves  
Rosiley Ferreira

### **Capa e projeto gráfico**

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

### **Endereço para correspondência**

FALE/UFMG – Setor de Publicações  
Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 2015A  
31270-901 – Belo Horizonte/MG  
Telefax: (31) 3409-6007  
e-mail: vivavozufmg@yahoo.com.br

## **Sumário**

**Apresentação . 5**

**Manuscrito . 7**

**Meio impresso . 12**

**Profissionais da edição . 41**

**Tradução . 44**

**Termos afins . 64**

## **Apresentação**

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

O vocabulário de uma língua constitui uma interface por meio da qual interagimos em nossa vida comunitária. Funciona como um instrumento verbal em nossas atividades e funções específicas no seio de uma sociedade organizada e estruturada. Muitas vezes, simboliza conceitos que referem entidades abstratas de domínios específicos do conhecimento humano, como é o caso da ciência terminológica.

No dia-a-dia, usamos a linguagem comum, mas quando falamos sobre uma área do conhecimento e empregamos palavras que, dentro dessa área, têm um significado particular, entramos no domínio da ciência terminológica ou da Terminologia. A Terminologia ocupa-se, pois, do estudo, descrição e coleta de termos especializados próprios de uma ciência, arte, técnica ou profissão e tem o objetivo de contribuir para que a comunicação da ciência e da tecnologia se realize de forma compreensível, sem ambigüidades.

Esse conhecimento especializado, expresso em palavras, vai se estruturando e se reestrutura continuamente, gerando novas palavras e novos sentidos. Por causa disso, é preciso recolher, sem cessar, os vocábulos novos que os especialistas criam e registrá-los em dicionários. É o que se procura fazer nesta obra.

A área de edição, domínio dinâmico nas sociedades contemporâneas, teve seu início oficial na Faculdade de Letras da UFMG no primeiro semestre de 2008, como uma Ênfase do Bacharelado, e já vem inovando, quando se propôs a redigir e publicar um glossário na área da Terminologia – inicialmente do campo da edição e, agora, ampliado, incluindo termos do campo da tradução.

Vale registrar a importância desta publicação como incentivo à realização e meio de divulgação de estudos do

léxico – área que, no Brasil, resente-se da falta de publicações específicas. Trata-se, pois, de uma obra destinada a todos que se dedicam à área de edição e tradução, nomeadamente redatores técnicos, gestores da informação, bibliotecários, documentalistas, arquivistas, lingüistas, e ao público leigo, interessado na ciência e tecnologia desse ramo do saber.

## **Manuscrito**

### ***Códice – cod., cods.***

Forma característica do manuscrito em pergaminho que se opõe à forma do rolo. Pode designar o próprio manuscrito ou a compilação de manuscritos.

### ***Diplografia***

Fenômeno caracterizador de erro de edição que ocorre quando o copista acrescenta termos ou fragmentos repetidos à cópia devido à proximidade com fragmentos anteriores.

### ***Fólio – f., ff.***

Cada uma das páginas de um manuscrito, também denominada folha.

### ***Haplografia***

Escrita simplificada pelo copista quando esse omite por erro um fragmento de texto que vem logo antes ou logo depois de um fragmento igual.

### ***Incipit***

Verso ou linha inicial do códice.

### ***Manuscrito – mm., mms.***

Palavra do latim *manu scriptum* que designa qualquer texto escrito à mão. O manuscrito surgiu entrelaçado diretamente à própria escrita. Inicialmente, sua utilização era voltada às questões ligadas à religião, às leis, aos impostos, dentre outras necessidades práticas da sociedade. Ao longo dos séculos, o homem percebeu que as histórias narradas até então de forma oral, poderiam ser transformadas em material escrito.

Na Idade Média, surgiu o ofício dos copistas ou escribas, personagens importantíssimos na preservação da cultura ocidental. Neste período histórico, a instituição encarregada de preservar toda a produção artística era a Igreja Católica. Existiam monastérios dedicados unicamente a guardar a riqueza cultural das civilizações grega e romana. Os monges copistas viviam grande parte da sua vida dentro das bibliotecas eclesiásticas copiando as obras consagradas, a fim de que o acervo da Igreja aumentasse e, por conseguinte, mais pessoas pudessem conhecer tais obras literárias.

### ***Reto – r.***

Parte anterior da folha ou página impar.

### ***Rubrica***

Nota inicial em letra vermelha.

### ***Tradição direta***

Conjunto dos manuscritos e edições antigas que se conservam até hoje.

### ***Tradição indireta***

Traduções, citações, resumos ou fragmentos de determinada obra que conservam-se em exemplares de obras diferentes.

### ***Verso –v.***

Parte posterior da folha ou página par.

## **Tipos de edição**

### ***Edição crítica***

Reprodução que segue rigorosamente os critérios da crítica textual, estabelecendo um texto extremamente fidedigno ao original, com o intento de apresentar uma edição que se aproxime ao máximo da vontade última de seu autor. Além

disso, a leitura desse texto é facilitada, erros e adulterações são restaurados e também são pontuadas interpretações que valorizam o texto, situando sua importância literária, no tempo e na carreira de seu autor.

### **Edição diplomática**

Reprodução impressa do manuscrito que transmite o texto de forma extremamente fidedigna. É realizada uma transcrição conservadora dos elementos presentes no texto, como: grafia, abreviaturas, sinais de pontuação, e inclusive erros, lacunas e passagens mutiladas. Esse tipo de transcrição já implica em uma interpretação paleográfica do texto, o que dispensa o leitor da árdua tarefa de decifração das formas gráficas contidas no manuscrito. O que não a torna, porém, acessível ao grande público, em virtude de seu extremo rigor às características do original.

### **Edição fac-similar**

Processo de reprodução de imagem de um documento feito por meio mecânico como fotografia, fotocópia, escaneamento. Esse procedimento pode ser adotado para ilustrar qualquer tipo de edição. A edição *fac-similar*, *fac-símile*, *fac-similada* ou *mecânica* pertence ao grupo das monotestemunhais, ou seja, é baseada em apenas um testemunho do texto. Esse tipo de edição tem como princípio fundamental o grau zero de mediação. Dessa forma, o acesso pelo leitor ao texto editado é direto, portanto, a interpretação feita é autônoma e livre. A desvantagem desse tipo de edição é o seu valor financeiro, haja vista o preço do material normalmente utilizado. Segundo César Nardelli, em *Introdução à crítica textual*, para que uma edição fac-similar cumpra seu objetivo de possibilitar o acesso direto ao testemunho de interesse, é preciso que o editor tenha habilidade de utilizar os processos com o máximo de rigor e respeito ao modelo. Dois exemplos importantes de edição fac-similar em língua portuguesa são a *Gramática da*

*Linguagem Portuguesa* de Fernão Oliveira, em 1988, e o *Cancioneiro da Ajuda*, em 1994.

### **Edição semidiplomática**

Reprodução que vai além na interpretação do texto, numa tentativa de melhorá-lo, realizam-se modificações que o torna mais acessível ao público menos especializado, para isso elementos são inseridos ou suprimidos, as abreviaturas são desdobradas (as letras que não figuram no original são colocadas dentro de parênteses ou realçadas com itálico), as falhas identificadas no original são especificadas. É conhecida também por edição *paleográfica*, *paradiplomática* ou *diplomática interpretativa*.

### **Procedimentos e elementos da edição crítica**

#### **Aparato crítico**

Registro das lições divergentes resultantes do confronto dos manuscritos, geralmente, localiza-se no rodapé do texto apurado. Há duas modalidades: o *aparato positivo* em que se registram as variantes de todos os testemunhos, incluindo as adotadas e as não adotadas no texto crítico; e o *aparato negativo* que registra a(s) variante(s) rejeitada(s).

#### **Collatio**

Exame comparativo de todos os testemunhos de uma tradição, de modo a identificar as possíveis divergências entre eles.

#### **Emendactio**

Correções feitas no texto completando trechos ilegíveis ou de difícil entendimento, de modo a colaborar para uma melhor compreensão do mesmo.

### ***Estemática***

Agrupamento dos originais em famílias, representa-se a genealogia dos testemunhos, reunindo os manuscritos pelo grau de parentesco e pelo modo de transmissão.

### ***Examinatio***

Apuração de cada testemunho da tradição com a intenção de avaliar a autenticidade e a eventualidade de algum desses consistir em um possível original.

### ***Fixação***

Preparação do texto segundo as normas da crítica textual.

### ***Recensio***

Levantamento e recolho da inteira tradição que transmitiu o texto, mesmo que de forma indireta.

## **Ciências auxiliares**

### ***Codicologia***

Disciplina que estuda os manuscritos, ou códices, em seus aspectos materiais, como o suporte empregado, as dimensões do objeto, o seu conteúdo e a sua datação.

### ***Ecdótica***

Exame exaustivo de toda a tradição manuscrita, para a verificação do seu grau de autenticidade, e com o intento de estabelecer o texto original perdido.

### ***Paleografia***

Disciplina que tem como fim o estudo dos caracteres gráficos antigos, examinando e catalogando as formas de escrita conforme a datação e o lugar de procedência.

## **Meio impresso**

### ***Colofão***

Dístico final de um livro que contém informações sobre o autor, o tipo de edição, o lugar, a data da publicação da obra, número ISBN, entre outras. Normalmente, localiza-se no fim da obra, na mesma página das informações de direitos autorais ou no verso do volume, mas também pode ser encontrado no início.

Na maioria dos casos, é uma descrição da tipografia empregada no texto, também denominado *nota tipográfica*. Identifica os nomes das principais fontes tipográficas utilizadas e pode fornecer uma breve descrição da história dessas e de suas principais características.

O colofão também pode identificar o *designer* responsável pelo projeto gráfico do livro, os *softwares* utilizados, o método de impressão, a gráfica que realizou o trabalho e os tipos de tinta empregados. Os colofões mais detalhados são uma característica das edições limitadas a um título.

Outro uso do termo *colofão* aplica-se à impressão da marca ou logotipo do editor na capa de um livro ou em sua página de título, também conhecida como *imprint*.

O termo *colofão* deriva de tabuletas de inscrições, adicionadas, por escribas do antigo Oriente Médio, ao fim dos textos. Esses escribas geralmente gravavam as informações em tabuletas de argila e o colofão continha fatos relativos ao texto, como: as pessoas associadas a ele (escriba ou autor, por exemplo), o conteúdo literário (título, uma frase de resumo, número de linhas, etc.) e a ocasião ou propósito da escrita. Essas informações ajudavam na organização das tabuletas e, conseqüentemente, dos textos.

O colofão reaparece no século XV, nas casas de impressão renascentistas, e já então representava uma marca de prestígio do editor. As palavras *fim* ou *finis*, e também

*Laus Deos* – ‘Deus seja louvado’, após a conclusão de um texto, podem também ser consideradas colofões.

A primeira obra impressa na qual aparecem data, lugar e nomes dos impressores no colofão é a *Bíblia de Mogúncia* (1462), de Fust e Schoeffer (ex-sócios de Gutenberg). Esta obra encontra-se disponível no acervo da Biblioteca Nacional e pode ser consultada *online*.<sup>1</sup>

Atualmente, de modo geral, o colofão vem sendo substituído pela ficha técnica.

### **Datiloscrito**

Original datilografado.

### **Editio princeps**

Primeira edição impressa de uma obra.

### **Ilustração**

Aurélio Buarque de Holanda<sup>2</sup> registra quatro significados para a palavra:

**ilustração.** [Do lat. imp. illustratione.] Adj. 1. Ato ou efeito de ilustrar(-se). 2. Conjunto de conhecimentos; saber: homem de notável ilustração. 3. Imagem ou figura de qualquer natureza com que seorna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos. 4. Filos. V. filosofia das luzes.

“Pode ser um desenho, uma pintura, uma fotografia, um gráfico, etc.”, como relata o ilustrador, autor e educador, Luís Camargo<sup>3</sup>. Ele explica que é um dos elementos do projeto gráfico. A palavra *ilustração* trazia a idéia de explicação, informação ou enfeite. Camargo cita Caldas Aulete como o primeiro a definir a palavra, no *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*: “s.f. [...] Desenho gravado e intercalado no texto de um livro. Obra literária cujo texto é ornado de

gravuras ou desenhos, como a *Ilustração*, semanário inglês, francês, etc.”<sup>4</sup>

Mas uma ilustração tem muitas funções, como descreve Luís Camargo.

*Pontuação*: pontua o texto, marca o início e o término.

*Função descritiva*: descreve objetos, cenários, personagens, animais. É predominante em livros informativos e didáticos.

*Função narrativa*: mostra uma cena ou uma ação; ela conta uma história.

*Função simbólica*: representa a idéia. O ilustrador pode chamar a atenção para o aspecto metafórico da história.

*Função expressiva/ ética*: expressa emoções por meio de gestos, postura, expressões e elementos plásticos, como cor, linha, espaço e luz. Pode também traduzir valores pessoais do ilustrador ou abranger valores de caráter social e cultural.

*Função estética*: linguagem visual. Sobressaem as técnicas e a maneira de execução. O interesse se transfere para transparências, manchas, grafismos, etc. Não há intensa valorização descritiva.

*Função lúdica*: explorada na maneira de representar, em que a própria ilustração pode se transformar em jogo.

*Função metalingüística*: mostra a ilustração que fala de ilustração. Elementos como setas, placas e direções são exemplos de metalinguagem na ilustração.

Com uma visão mais poética, Eugene Arnold<sup>5</sup> escreve que a ilustração pode ser descrita como a expressão mais vital da arte, pois concretiza sua função de maneira rápida e objetiva. Além disso, ele não considera que a ilustração é uma arte para colecionadores e museus, já que se desenvolve de maneira ativa e explora o potencial de reação da mente humana.

<sup>1</sup> www.bn.br/bibsemfronteiras/tesouros/oraras

<sup>2</sup> FERREIRA. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 1077.

<sup>3</sup> CAMARGO. *Ilustração do livro infantil*, p.16.

<sup>4</sup> AULETE citado por CAMARGO. *Ilustração do livro infantil*, p.29.

<sup>5</sup> ARNOLD. *La ilustración atractiva*, p.12.

### **Incunábulo**

Livros impressos antes de 1500, dos quais existem registros e catálogos em qualquer biblioteca. A maioria deles representam a primeira edição da obra.

### **Índice**

O dicionário Houaiss define *índice* como *lista, em geral alfabética, que inclui todos ou quase todos os itens (temas, tratados, nomes próprios mencionados) que se consideram de maior importância no texto de determinada publicação, e que, junto a cada item, indica o lugar (p.ex., o número da página) onde ele pode ser encontrado na publicação*. Júnia França e Ana Cristina de Vasconcellos esclarecem que o *índice* é um instrumento indispensável à recuperação de informações contidas numa publicação. Constitui-se de uma listagem de palavras e termos significativos com indicação da localização das informações no texto. As autoras avisam que não se deve confundir *sumário* com *índice*. Na tradição brasileira de edição de livros o *sumário* é um elemento pré-textual e o *índice* um elemento pós-textual. A ABNT define regras claras para elaboração do índice em diferentes tipos de publicações.

### **Livro**

O vocábulo grego *bíblōs* e o latino *liber, libri*, primitivamente significavam cortiça de árvore, isto é, o córtice de vegetais, especialmente, aqueles em que esse córtice se apresentava em lâminas.

Um dos mais antigos formatos de livro, o rolo de papiro (*volumen*), era produzido através de uma massa extraída da planta de mesmo nome (arbusto de *papyrus*). Entre os séculos I e IV d.C. esses rolos foram pouco a pouco substituídos pelo códice (*códex*). É comum nomear-se livro ao que, na realidade, é apenas uma derivação do modelo do códice. O códice foi um formato característico de manuscrito

no qual o pergaminho era cortado em folhas soltas que depois eram costuradas ou coladas em um dos lados em cadernos e muito comumente encapadas com algum material mais firme. E, antes dos rolos de papiro e das folhas de pergaminho, já havia um antecessor da forma exterior do livro atual: o desenho sobre argila.

O livro moderno, isto é, a partir da invenção da tipografia, é materialmente um objeto constituído por uma reunião de folhas dobradas, reunidas em cadernos colados ou costurados uns aos outros, em branco, manuscritas ou impressas, cujo conjunto passou pouco depois a ser revestido opcionalmente em dois formatos: brochura ou encadernação. O corpo do livro, do ponto de vista da seqüência material das folhas, apresenta a seguinte terminologia: guarda (uma folha em branco), folha de falso rosto ou de falso título, folha de rosto ou de título, folhas de texto, folha final e contraguarda.

Culturalmente, o livro é um meio elaborado e conservado com o propósito de transmitir, às gerações presentes e futuras, o conhecimento já alcançado, para implantar-se na práxis social. Contudo, a idéia do livro não deve ser reduzida ao conceito de registro da palavra escrita, pois nas sociedades orais, por exemplo, os anciãos são como livros ambulantes, que conservam a memória daquela comunidade.

Na atualidade, o livro impresso tem sido gradualmente substituído por dispositivos informatizados de leitura, por *livros-máquina* ou *livros eletrônicos interativos* que navegam em cabos telefônicos ou ondas hertzianas. Digitalizados e armazenados em CD-ROMs ou em imensas memórias *on-line*, ainda sobrevivem paralelamente às suas edições eletrônicas: *electronic publishing*.

Desse modo, segundo Arlindo Machado, deve-se estender o conceito de livro a “[...] todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus



conhecimentos, de suas descobertas, de seus sistemas de crenças e os vôos de sua imaginação”.

### **Lombada**

É o lado em que fica a costura, também conhecida por dorso ou lombo. Tradicionalmente, localiza-se na lateral esquerda dos livros convencionais. É o pedaço vertical deixado em branco, sobre o qual se costura e/ ou cola as folhas umas nas outras, e que possibilita que o livro não se fragmente.

### **Paratexto**

Elemento extra-textual que rodeia ou acompanha um texto, tendo funções diversas como introduzir, situar e sustentar o texto dito principal. São exemplos de paratextos: dedicatória, nome do autor, título, orelha, epígrafe, prefácio, notas, bibliografia, sumário, apêndices, anexos, ilustração. O paratexto tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor, constituindo um meio de controle por parte desses, situando o leitor num espaço social de leitura e, de certa forma, determinando uma atitude de leitura. O título é o elemento paratextual mais importante e mais visível, constituindo, como observou Roland Barthes, uma espécie de “marca comercial” do texto.

### **Post scriptum**

Expressão do latim que significa, literalmente, ‘escrito depois’, indicando algo importante, que se deseja acrescentar a um texto, após seu fecho. O termo é usado para corrigir os lapsos de memória dos escritores das cartas ou simplesmente para fazer alterações no texto após o término seu termino. Em alguns casos o *post scriptum* pode ser utilizado como uma estratégia retórica na qual o leitor, após percorrer todo o corpo do texto, se depara com uma citação posta em destaque. Muitas pessoas que utilizam desse tipo de recurso dão ênfase à citação com o uso de frases já carimbadas,

como: “Ah, antes que eu me esqueça...” ou “Lembrei...”. É justamente esse efeito “amplificador” do *post scriptum* que explica a sua utilização nas cartas e mensagens escritas no computador, uma vez que poderíamos simplesmente incluir no texto o que tínhamos esquecido, através dos recursos de correção trazidos pelos processadores de texto. Mas apesar de dispor desses recursos, grande parte das pessoas ainda optam pelo *post scriptum* nas mensagens eletrônicas, através do uso de sua forma mais comum e reduzida, o famoso P.S.

Segundo o dicionário Aurélio, a forma correta de se escrever é pós-escrito, de maneira mais modernizada.

### **Sumário**

Para o dicionário Houaiss, o *sumário*, numa obra, documento etc., é a enumeração das principais divisões (com títulos, seções, etc.) dentro da mesma ordem em que a matéria aí aparece, geralmente acrescida da indicação dos números de páginas em que estão respectivamente localizados. Em *A construção do Livro*, de Emanuel Araújo, encontramos que o *sumário* ou *tábua de matéria* pode vir, ou iniciar-se, na página ímpar, antes ou depois do prefácio, da lista de ilustrações e da lista de abreviaturas. Araújo diz preferir a localização do sumário antes desses elementos, para que ele não seja demasiadamente “empurrado” para o interior do livro, dificultando a sua localização pelo leitor. O *Manual para Normalização de Publicações Técnico-Científicas* de Júnia Lessa França e Ana Cristina de Vasconcellos, de 2007, diz que no caso de publicações avulsas, dentro das quais se inclui o livro, o sumário deve localizar-se como o último elemento pré-textual, caso a publicação não tenha prefácio, e penúltimo elemento, na existência deste.

No Brasil é uma prática comum que o sumário seja um elemento pré-textual. Em outros países, pode aparecer como um elemento pós-textual.

Emanuel Araújo avisa que não se deve confundir *sumário* com *índice*, posto que o *sumário* constitui-se uma *ordenação sistemática e não-alfabética da estrutura do livro*. O *sumário* tem de reproduzir com fidelidade o enunciado da organização do livro (partes, seções, capítulos, parágrafos...). Como a função do *sumário* é sobretudo remissiva, os fólhos (número de páginas) devem ligar-se aos títulos de maneira direta e cômoda para o leitor. Araújo esclarece, ainda, que há várias maneiras de organizar o *sumário*, mas o importante, em qualquer modelo escolhido, é a sua inteligibilidade, *de preferência associada a um esquema construtivo de página arejado e leve*.

### **Versão**

Do latim *versione*, significa 'ato ou efeito de verter', como também interpretar, traduzir, contar de algum modo, reformular alguma coisa. Em editoração, versão significa uma variante do texto pré-original ou original. O pré-original, que é o texto com os rascunhos, anotações, fragmentos e idéias do autor, costuma passar por uma *versão preliminar*. Essa primeira versão é entregue a alguns críticos para se colher impressões e sugestões com o intuito de compor o original. Nem sempre os textos têm uma versão preliminar, em geral, o texto é escrito em um editor de textos do computador, então é gerado um arquivo e, posteriormente, esse arquivo é enviado para editora. Lá, cria-se o original, adequando o texto ao estilo definido pela editora, e dele surge uma *versão impressa*, destinada à revisão. Depois dessa etapa, o arquivo do original é alterado, fazendo-se as correções necessárias e, então, depois de formatado de acordo com o projeto gráfico da publicação, surge uma segunda versão impressa, chamada de *prova* (ou *prova gráfica*), destinada à revisão final. No fim do processo de editoração, a *versão final* é publicada. A versão pode ser também uma tradução em outra língua, como no caso de um texto em português que recebeu uma *versão em inglês*, por exemplo.

## **Procedimentos editoriais**

### **Editoração**

Editoração, segundo Knapp "[...] é um pouco indústria, um pouco comércio, que faz parte da cultura e obviamente influi na educação." (1986, p. 10). Sim, a editoração pode ser considerada uma indústria porque, de fato, organiza uma atividade produtiva, de modo que transforma uma matéria-prima (por exemplo, um manuscrito) em um produto consumível. Entretanto, essa definição é muito abrangente e soa um pouco vaga. Segundo o Houaiss:

*Editoração é a atividade organizada em forma de empresa para a publicação de livros. A editoração compreende setores específicos da unidade de trabalho dos quais se citam alguns: (a) direção; (b) seleção de originais; (c) adequação dos originais para correlação original-tipografia; (d) revisão; (e) publicidade e relações públicas; (f) difusão (depósito, consignação, vendas em grosso, vendas em varejo; exemplares à crítica especializada, ou genérica, ou noticiante). A editoração enlaça-se necessariamente com a impressão, havendo editoras que são, concomitantemente, impressoras; mas de regra são dois gêneros de atividade autônomos, e mesmo quando agrupados sob uma mesma empresa merecem organização própria, pela relativa especificidade de seus problemas<sup>6</sup>*

A definição de Knapp abrange a definição de Houaiss, que a especifica citando seus principais setores e distingue a editora da gráfica. A editoração é também um caminho, uma intermediação entre autor e leitor, através da transformação das idéias do autor em material publicado. Na seqüência, Knapp também explicita um pouco dos procedimentos de editoração: "Uniformização de grafia, revisão ortográfica e estilística; marcação de títulos e divisões e subdivisões; marcação do lugar das ilustrações, tabelas, gráficos." (1986, p. 50). Houaiss também destaca alguns trabalhos essenciais no processo de editoração, como por exemplo a recusa ou

<sup>6</sup> EDITORAÇÃO. In: DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. p. 41-42.

aceitação de um trabalho para publicação, interferências com relação ao conteúdo (adequação dos originais para correlação original-tipografia), etc. Essas são apenas algumas das várias tarefas envolvidas no processo de editoração.

Primitivamente, o processo de editoração sem o uso de computador era cheio de etapas manuais e complicado. Quando a editoração passou a ser feita por meio de computadores, eliminou-se o trabalho manual para se obter as "matrizes" que são usadas na impressão.

### **Revisão**

Procedimento de editoração que realiza uma leitura minuciosa do texto a ser publicado, observando o escrito em seus aspectos estilístico, informativo e normativo, de modo a identificar e eliminar inadequações. Detectar problemas na coerência das informações, uso inadequado de pontuação, acentuação, realces gráficos, citações, abreviaturas, bibliografia, erros de digitação, cacofonia, uso incorreto de tempos verbais, redundâncias, são alguns tipos comuns de intervenções do revisor. Apesar de necessárias, essas intervenções não podem ser o único ponto orientador da revisão, pois se assim o for, a revisão torna-se um trabalho mecânico, de caráter meramente normativo.

É preciso cuidado como as aplicações normativas, pois essa tentativa de enquadrar o texto em um padrão de correção, pode deformar o original. Uma dos desafios da revisão é, justamente, essa identificação da fronteira sutil entre o estilo e a inadequação lingüística. As intervenções feitas no original devem levar em conta, sobretudo, a intenção do autor, seu estilo, as peculiaridade do texto, seja ele literário, artístico ou científico. É imprescindível que o revisor tenha um respeito profundo pelo texto, além da segurança e certeza do que está fazendo, de modo que suas interferências sejam, de fato, necessárias ao texto, e não por simples capricho de sua parte.

A revisão consiste em um processo de grande cuidado, por isso o revisor precisa ter bom conhecimento dos princípios e técnicas editoriais e suas aplicações, mas, além disso, é preciso que ele conheça bem o tipo de material que possui em mãos e estabeleça, sempre que possível, o diálogo com autor. O revisor deve saber o limite de suas intervenções, encontrado o ponto exato em que o texto precisa ser modificado, mas, sobretudo, o ponto em que suas interferências precisam cessar, a fim de que a essência do texto seja garantida.

### **Revisão de provas**

Etapa do processo de editoração na qual é realizada a revisão do texto antes de sua impressão definitiva. Entende-se por prova o texto revisado e formatado, já nos moldes em que será publicado. Esta prova é confrontada com o texto original, através da leitura em voz alta, feita por uma dupla de revisores, de modo a verificar se a mesma coincide com o original.

A revisão de provas, geralmente, acontece da seguinte forma: um dos revisores lê a prova e o outro acompanha a leitura no original. Essa é uma das etapas que exige dos revisores extrema capacidade de concentração e atenção. Os mesmos deverão captar qualquer falha que tenham sido cometida na composição e formatação, marcando os possíveis erros gramaticais, ortográficos e de digitação, saltos de palavras ou trechos, omissões, repetições, trocas, transposição de letras, linhas deslocadas, alterações de fonte e estilo, defeitos no entrelinhamento ou mancha, enfim, todo tipo de erro que, porventura, tenham escapado ao processo de revisão feito anteriormente. Observa-se também todo o conjunto gráfico, verifica-se o aspecto estético do texto, e se esse está dentro das exigências do projeto gráfico.

As alterações e observações devem ser colocadas de forma clara e completa, localizada nas margens das folhas, usando-se os sinais convencionais. Recomenda-se que as

anotações sejam feitas à lápis e sempre no mesmo nível da linha. Além disso, as páginas revisadas deverão ser rubricadas pelo revisor, funcionando como um sinal de que a página foi lida, evitando possíveis saltos na revisão.

### **Tradução**

O ato de traduzir significa verter as palavras e/ ou sentido que essas têm, seja em uma mesma língua, ou de uma língua para outra, ou seja, interpretar da maneira mais fiel possível um dado sentido de um texto ou obra.

Roman Jakobson, em "Aspectos lingüísticos da tradução", afirma que para os lingüistas, atribuir um significado a um determinado signo lingüístico corresponde a exprimi-lo por outro signo, que lhe valha semanticamente: "o significado de um signo lingüístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído", especialmente um signo "no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo".

De acordo com o autor, há três formas clássicas de tradução: *tradução intralingual* ou reformulação, *tradução intersemiótica* ou transmutação e *tradução interlingual* ou tradução "propriamente dita".

A *tradução intralingual* ou *reformulação*, consiste em utilizar outras palavras de um mesmo idioma para interpretar um signo verbal, porém nem sempre haverá equivalência total entre os termos empregados. A *tradução intersemiótica* ou *transmutação* interpreta os signos verbais efetuando a substituição desses para um sistema de signos não verbais. Já a *tradução interlingual* ou *tradução* "propriamente dita", interpreta os signos em outra língua. Nesse tipo de tradução é comum que a equivalência entre as unidades de código tornem-se ainda mais distanciadas ao se verter de uma língua para outra. Por esse motivo, a prática de tradução pode vir a ser um problema, porque muitas vezes uma determinada palavra em uma língua não terá correspondente semântico

em outra. Isso faz com que os lingüistas e tradutores freqüentemente desempenhem o papel de receptores/ intérpretes das mensagens verbais.

Em muitas ocasiões, o ato de traduzir pode tornar-se uma atividade ainda mais complexa, visto que determinados processos gramaticais são inexistentes na linguagem para a qual se traduz. Entretanto isso não impossibilita a tradução do original, pois o sentido sempre poderá ser traduzido com o auxílio de outras construções.

Para a construção de uma edição bilíngüe, o tradutor deve comportar-se como um recriador, um transformador do signo lingüístico, ou seja, ele deve, antes de tudo, fazer uma análise crítica de todos os constituintes gramaticais dos códigos verbais das duas línguas em questão. O crítico Haroldo de Campos denomina esse trabalho de "transcrição", pois seu principal procedimento é identificar a estrutura organizacional de uma obra no original e construir um outro texto, de forma análoga (nem por isso menos criativa), sem deturpar seus principais elementos de significação.

### **Transcrição**

De acordo com o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, transcrição é o 'ato ou efeito de transcrever'. E transcrever, por sua vez, seria 'reproduzir, copiar'.

Apesar da definição extremamente simplista que o dicionário apresenta, a transcrição é uma ação que tem gerado discussões, polêmicas e até conflitos entre sociolingüistas e estudiosos da literatura oral. Isso porque muitas vezes a voz e a escrita são colocadas como lados opostos de um mesmo processo: o de comunicação. Se, por um lado, a oralidade é vista com o meio de transmissão natural, a escrita, por outro, é vista como algo criado, mas que, por sua vez, permite o registro daquilo que foi dito. Devido a essas e outras diferenças, os estudiosos da literatura oral acreditam que seus narradores precisariam ser

selecionados a partir de critérios específicos (como memória narrativa elaborada e hábito na narração), que não são os mesmos dos sociolinguistas.

Muitos pesquisadores da área de literatura oral acreditam que se deva transcrever uma narrativa sempre preservando as marcas lingüísticas do narrador. No entanto, essa posição não é unânime e, ao longo dos anos, a questão sobre como transcrever textos orais foi foco de inúmeros simpósios e encontros no país (além de ser debatida e estudada por muitos grupos de pesquisa em todas as regiões brasileiras). Para alguns estudiosos, a transcrição jamais consegue representar a matéria oral tradicional, pois, mesmo se fixando na realização fonética, continua limitando as marcas etnográficas do narrador. Alguns deles propõem a transcrição grafemática, ou seja, empregar as 23 letras do português brasileiro para elaborar grafemas com alto grau de fidelidade ao texto oral (por exemplo, escrever *vortar* – voltar; e *véi* – velho).

Outra discussão diz respeito à imparcialidade do transcritor: para diversos pesquisadores, este precisa se comportar de modo idêntico tanto quando transcreve um texto de um analfabeto, quanto de um letrado, pois consideram que algumas variedades da fala brasileira acabam marcadas pelo preconceito, o que interfere no trabalho de transcrição, sobretudo daqueles textos entendidos como populares.

Parece haver um consenso no que diz respeito ao entendimento de que a prática de transcrever é apenas um facilitador das pesquisas, sobretudo aquelas voltadas para a cultura popular. Ressalta-se, ainda, que a transcrição só foi possível na história recente, com o desenvolvimento de meios elétrico-eletrônicos que possibilitaram o registro sonoro da fala.

Por fim, vale lembrar, que a transcrição também é instrumento usado constantemente na prática do jornalismo impresso. Em geral, nesse processo, a transcrição está ligada a um método que apaga as marcas do texto oral e reduz a

forma falada à forma escrita determinada pelo padrão culto da linguagem e suas normas ortográficas. Assim, para o jornalismo impresso, marcas e expressões consideradas aceitáveis na linguagem oral desaparecem no texto transcrito ou, em alguns casos, aparecem com o efeito de ridicularizar o sujeito falante. No jornalismo televisivo ou radiofônico, do mesmo modo, é comum entre os profissionais a busca por entrevistados que têm instrução e conhecimento da linguagem culta padrão, o que pode revelar, de certo modo, um preconceito para com os demais falantes.

## Técnicas e materiais de impressão e acabamento

### **Boneca**

A *boneca* – ou *print*, como é chamada entre *experts* da arte-final – é uma impressão-modelo, que pode ser feita em qualquer tipo de impressora e em qualquer formato de papel. Ela serve como guia para as gráficas imprimirem os projetos de seus clientes. Ao criar uma peça gráfica, é sempre recomendável fazer uma boneca, ou mesmo uma lâmina simples, frente e verso (1/1). Antes da impressão do material na gráfica, é de suma importância informar o que é frente e o que é verso, mesmo que a boneca ou a lâmina não vá ser encartada em outra peça. Uma boneca, apesar de representar um trabalho-extra para *designers* e publicitários, é referência das mais relevantes no processo de produção gráfica. Através dela pode ser detectada a maioria dos problemas de um projeto de impressão, desde os mais simples, como a necessidade de se adaptar as medidas de uma peça ao formato econômico de papel, por exemplo, aos mais complexos, como um erro de montagem ou numeração das páginas de um livro. Hoje em dia, inclusive, já existe também o conceito de “boneca virtual”, que serve para os *web designers* remodelarem e aprovarem projetos gráficos relacionados a *sites*, portais, *blogs*, dentre outras mídias digitais. A partir da publicação de esboços da arquitetura de informação do produto, em endereços e domínios privados, com acesso restrito aos desenvolvedores, é possível verificar problemas relacionados à usabilidade e à acessibilidade. Tais quesitos são fundamentais para a boa experiência do usuário na utilização do produto digital, que será finalizado e publicado na rede após a aprovação da boneca virtual.

### **Cartão Supremo**

Tipo de papel usado na confecção de capas de livros, calendários e CDs, cartões comemorativos, cartazes, catálogos, convites, *folders* e embalagens em geral. Existem dois tipos: o Supremo Alta Alvura – 250, 275, 300, 325 e 350 g/m<sup>2</sup> – que é composto de quatro camadas de celulose branqueada e revestido com duas camadas de tinta *couché*, possui uma apresentação mais atraente, porque tem excelente lisura superficial, maior brancura na frente e, principalmente, no verso. O outro tipo é o Supremo Duo *Design* – 250, 300, 350 g/m<sup>2</sup> – que apresenta as mesmas características de brancura e lisura do Supremo Alta Alvura, mas a aplicação de uma camada de *coating* no verso e duas na frente permite a impressão em policromia nas suas duas faces. O Supremo Duo *Design* aceita todos os recursos gráficos – *hot-stamping*, cores fluorescentes e verniz UV – também no verso. Além das qualidades já descritas acima, o Cartão Supremo é também um papel de alta resistência que permite maior durabilidade e maior proteção contra poeira e água. O tipo de impressão adequado para esse papel é o *offset*.

### **Encadernação**

A encadernação é o processo no qual as folhas são organizadas e coladas em uma seqüência de numeração crescente. Esse processo faz-se necessário para garantir uma seqüência lógica de determinado assunto e para que as folhas avulsas não se percam. As folhas são dobradas de forma que não fique uma maior que a outra, para não prejudicar o modelo de capa que será utilizado no livro.

A encadernação, também definida como dobradura, pode se dar de maneira artesanal ou com o uso de máquinas especializadas.

A forma artesanal é o ato de encadernar manualmente. Nos países subdesenvolvidos essa técnica é muito utilizada,

pois a mão-de-obra é mais barata que o equipamento. Esse processo se dá da seguinte maneira: as folhas são dobradas e em seguida são coladas, ou grampeadas na mesma ordem numérica que vão aparecer no livro. Em alguns livros, normalmente nos mais grossos, são utilizadas costuras para substituir as colas ou os grampos. Com a costura o livro fica mais fácil de ser manuseado, mas o custo acaba ficando um pouco mais alto.

Um outro método de encadernação é o industrial. Esse método é normalmente utilizado pelas indústrias gráficas para uma produção em grande escala, levando-se em conta o tempo e a tiragem. O custo dos equipamentos é alto, mas exclui mão-de-obra em grande escala. Um dos métodos mais conhecidos é o *espiral*, que recebe essa denominação pelo fato de suas páginas tomarem um formato de espiral. Outro método também muito utilizado é o Wire-o, ele é considerado uma evolução do espiral. É mais utilizado para periódicos e revistas. O método *fresa/ hot-melt* também é muito usado, ele é considerado barato, mas de pouca durabilidade. Esse método pode substituir a costura de alguns livros que tenham aproximadamente 200 folhas.

### **Offset**

A expressão *offset* vem de *offset lithography* (literalmente, 'litografia fora-do-lugar'), fazendo menção à impressão indireta, ou seja, o papel não entra em contato com a matriz (na litografia, a impressão era direta, com o papel tendo contato direto com a matriz).

É um sistema mais versátil que permite a impressão em plástico, metal, papelão e até mesmo pano. O sistema foi originado da litografia em 1900 por Rubel Ira. Além da versatilidade, o *offset* é uma das formas mais utilizadas para impressão, especialmente, em impressões de grande e média quantidade, o sistema oferece uma boa qualidade e uma grande rapidez.

Entenda como funciona: A matriz – um cilindro com uma chapa metálica que possui a imagem a ser gravada passa por um rolo de tinta, que por sua vez "gruda" na imagem da chapa. Em seguida, a matriz transfere a imagem para um outro cilindro coberto com borracha (a blanqueta). É a blanqueta que irá entrar em contato com o papel, transmitindo-lhe a imagem. Resumindo: a matriz imprime na blanqueta que imprime no papel.

### **Tipografia**

A palavra *tipografia* vem do grego (*typos* 'forma' e *graphein* 'escrita') e é o processo de se construir, ou imprimir, um texto utilizando tipos. Também recebe este nome a gráfica que imprime utilizando tipos móveis.

A tipografia clássica surgiu em meados do século XV, quando o alemão Johann Gutenberg inventou a prensa tipográfica. Ele criou tipos móveis – pequenas peças, feitas inicialmente de madeira e posteriormente de metal, em forma de letras – que eram organizados de modo a compor diferentes textos e que então eram impressos em pergaminho ou papel. Antes de Gutenberg, os chineses já utilizavam tipos móveis, entretanto estes não eram reaproveitáveis como o do inventor europeu.

Este sistema de Gutenberg obteve tanto sucesso que foi responsável por uma revolução, possibilitando a impressão em massa de livros e outros tipos de publicações.

Durante muitos anos o trabalho com a tipografia era reservado aos tipógrafos, pessoas especializadas no trabalho com os tipos móveis, que possuíam a técnica e sabiam como diagramar bem um texto. Com o advento do computador e com o uso de programas de edição, qualquer pessoa pode trabalhar com a tipografia em meio digital, escolhendo as fontes e fazendo a diagramação de seus textos. Esta facilidade do uso amador da tipografia resulta em muitos trabalhos de má qualidade, disponíveis sobretudo na internet.

Até os dias de hoje os tipos móveis são utilizados, entretanto seu espaço é cada vez menor, devido ao uso de computadores e outras formas mais modernas de produção de impressos.

Atualmente a tipografia é mais utilizada por *designers* gráficos, que trabalham na produção de novas fontes tipográficas, na criação de trabalhos artísticos ou mesmo com a diagramação de textos. O conhecimento da tipografia é fundamental para estes profissionais, por isto a atividade é um dos pilares da profissão.

Hoje em dia a palavra *tipografia* também é utilizada como sinônimo de *tipologia*, termo que designa o estilo ou desenho de letras utilizadas em um texto.

## Meio eletrônico

### **Blog/website**

*Weblog*, *blog* ou *blogue* é uma página da *Web* cujas atualizações (chamadas *posts*) são organizadas cronologicamente de forma inversa (como um diário). Esses *posts* podem ou não pertencer ao mesmo gênero de escrita, referir-se ao mesmo assunto ou ter sido escritos pela mesma pessoa.

O *weblog* conta com algumas ferramentas para classificar informações técnicas a seu respeito, todas elas são disponibilizadas na internet por servidores e/ ou usuários comuns. As ferramentas abrangem: registro de informações relativas a um *site* ou domínio da internet quanto ao número de acessos, páginas visitadas, tempo gasto, de qual *site* ou página o visitante veio, para onde vai do *site* ou página atual e uma série de outras informações.

Os sistemas de criação e edição de *blogs* são muito atrativos pelas facilidades que oferecem, pois dispensam o conhecimento de HTML (*Hypertext Markup Language* ou Linguagem de Marcação de Hipertexto – é uma linguagem de marcação utilizada para produzir páginas na *Web*), o que atrai pessoas a criá-los.

Jorn Barger, autor de um dos primeiros FAQ (*Frequently Asked Questions*), foi o editor do *blog* original <http://www.robotwisdom.com> e concebeu o termo – *weblog* - em 1997, definindo-o como uma página da *Web* na qual um diarista (da *Web*) relata todas as outras páginas interessantes que encontra. O *blog* de Barger tem uma aparência diferente dos atuais e ainda hoje mantém a mesma interface de quando foi criado.

O termo foi alterado por Peter Merholz, que decidiu pronunciar *wee-blog*, que tornou inevitável o encurtamento para o termo definitivo *blog*. Rebecca Blood, pioneira no uso de *blogs*, relatou suas experiências, explicando que em 1999, os *blogs* eram distintos tanto em forma como conteúdo das



publicações periódicas que os precederam (*ezines e journals*). Eles eram rudimentares em *design* e conteúdo, mas aqueles que os produziam achavam que estavam realizando algo interessante e decidiram ir adiante. Os blogueiros referenciavam entradas de em outros *blogs*, normalmente adicionando suas opiniões. Créditos eram concedidos a um blogueiro individual quando outros reproduziam os *links* que este havia encontrado. Devido à freqüente interligação entre os *blogs* existentes na época, os críticos chamaram os blogueiros de incestuosos; estes, por sua vez, sabiam que amplificavam as vozes uns dos outros quando criavam *links* entre si. E assim a comunidade cresceu. Os blogueiros pioneiros trabalharam para se tornar fontes de *links* para material de qualidade, aprendendo a escrever concisamente, utilizando os elementos que induziam os leitores a visitar outros *sites*.

O panorama mudou quando, naquele mesmo ano de 1999, diversas empresas lançaram *softwares* desenvolvidos para automatizar a publicação em *blogs*. Um desses *softwares*, chamado *Blogger*, apresentava enorme facilidade para publicação de conteúdo, e com a sua interface privilegiando a escrita espontânea foi adotado por centenas de pessoas. O conhecimento tecnológico para manutenção de uma ferramenta para publicação na *Web* passou a não ser mais um requisito. A estrutura técnica era gerenciada pela empresa, que também oferecia a criação de *blogs* a custo zero, assim como os valores agregados, um item em um *blog* possui valor de produção irrisório comparado ao de um artigo veiculado na grande mídia. Essa adoção em massa, e a não utilização dos *links* como o elemento central da forma, causou controvérsia na comunidade original blogueira. Eles acusavam os *blogs* gerados pelos novos *softwares* de serem simplesmente diários, e não *blogs* – e o que representava os *blogs* “de verdade” eram os *links*. Alguns achavam que, com a seleção criteriosa e justaposição de *links*, os *blogs* poderiam se

tornar uma nova forma de mídia alternativa importante, agregando informações oriundas de diversas fontes, revelando diferentes pontos de vista e talvez, influenciar a opinião em larga escala – uma visão chamada “mídia participativa”.

Mas a mensagem passou a modelar o meio. No início de 2000, *Blogger* introduziu uma inovação – o *permalink*, conhecido em português como ligação permanente ou apontador permanente – que transformaria o perfil dos *blogs*. Os *permalinks* garantiam a cada publicação num *blog* uma localização permanente – uma URL – que poderia ser referenciada. Anteriormente, a recuperação em arquivos de *blogs* só era garantida através da navegação livre (ou cronológica). O *permalink* permitia então que os blogueiros pudessem referenciar publicações específicas em qualquer *blog*. Em seguida, *hackers* criaram programas de comentários aplicáveis aos sistemas de publicação de *blogs* que ainda não ofereciam tal capacidade. O processo de se comentar em *blogs* significou uma democratização da publicação, conseqüentemente, reduzindo as barreiras para que leitores se tornassem escritores.

A blogosfera, termo que representa o mundo dos *blogs*, ou os *blogs* como uma comunidade ou rede social, cresceu em ritmo espantoso. Em 1999, o número de *blogs* era estimado em menos de cinquenta; no final de 2000, a estimativa era de poucos milhares. Menos de três anos depois, os números saltaram para algo em torno de 2,5 a 4 milhões. Atualmente, existem cerca de 70 milhões de *blogs* e cerca de 120 mil são criados diariamente, de acordo com o estudo *State of Blogosphere*<sup>7</sup>. O estudo revela que a blogosfera aumentou em 100 vezes nos três últimos anos e que atualmente ela tende a dobrar a cada seis meses. Esse aumento significativo no número de *blogs* ao longo dos anos, fez com que a grande mídia desse maior importância ao fenômeno: entre 1995 e 1999 apenas onze artigos jornalísticos sobre *blogs* foram

<sup>7</sup> <http://technorati.com/weblog/blogosphere>

publicados, enquanto em 2003, estima-se que houve a publicação de 647.

Provavelmente, a maior diferença entre os *blogs* e a mídia tradicional é que os *blogs* compõem uma rede baseada em ligações – os *links*, propriamente. Todos os *blogs* por definição fazem ligação com outras fontes de informação e, mais intensamente, com outros *blogs*. Muitos blogueiros mantêm um *blogroll*, uma lista de *blogs* que eles freqüentemente lêem ou admiram, com *links* diretos para o endereço desses *blogs*. Os *blogrolls* representam um excelente meio para observar os interesses e preferências do blogueiro dentro da blogosfera; os blogueiros tendem a utilizar seus *blogrolls* para ligar outros *blogs* que compartilham os mesmos interesses.

### **Indexação**

- Palavra estranha?
- Palavra nem tão estranha!
- Palavra que já ouvi, mas nunca falei antes.

O que você pensa ao ouvir essa palavra?

Desinteressa-se por ela?

Quem vai querer ler esse verbete?

Então você terá a chance de saber que a indexação faz parte de sua vida diariamente e que ela é fundamental para o ser humano, pois todos estamos em busca de alguma coisa, buscando satisfazer vontades, necessidades. E quantas temos! Sem a indexação seria tão difícil encontrar os meios de nos satisfazer. As pesquisas que fazemos na *internet* (textos, sons, imagens), as leituras que fazemos (revistas, livros, jornais), os produtos que compramos (no supermercado, nas lojas e na própria *internet*) os endereços, as pessoas, quase todas informações estão organizadas em

algum lugar, e para facilitar achar cada uma dessas informações é que existe a indexação.

É por meio da *indexação* – que consiste em extrair os elementos que caracterizam o conteúdo de um documento, para obter uma representação sintética de seu tema – que o usuário orienta-se quanto ao conteúdo intelectual e à localização física de documentos seja em uma biblioteca, em grandes gavetões, seja virtualmente em *sites* de buscas. A indexação auxilia também na recuperação e seleção de informações a fim de responder às necessidades informacionais do usuário.

A *recuperação de informação* (RI) é uma ciência que pesquisa a busca por informações em documentos e de documentos propriamente ditos. Essa ciência possibilita a ordenação dos documentos de uma coleção de acordo com o seu grau de relevância com a consulta do usuário.

*Os modelos clássicos de recuperação de informação consideram que cada documento é representado por um conjunto de palavras-chave representativas, ou termos de indexação, que são consideradas como mutuamente independentes. Como um mesmo termo pode aparecer em diferentes documentos, é necessário distinguir a ocorrência de um termo  $k_i$  em um documento  $d_j$  da ocorrência deste mesmo termo em outro documento  $d_l$ . Para isso, a cada par termo-documento  $[k_i, d_j]$  associa-se um peso  $w_{ij}$ . Este peso deve ser utilizado para refletir a importância do termo  $k_i$  no documento  $d_j$ , como discutido adiante. Analogamente, a cada par termo-consulta  $[k_i, q]$  associa-se um peso  $w_{iq}$ . Esses pesos quantificam a importância da palavra chave em relação as outras palavras chaves em um mesmo documento ou consulta e em relação a outras palavras chaves em outros documentos de uma coleção<sup>8</sup>.*

Sistemas (automatizados) de recuperação da informação foram originalmente usados para gerenciar a explosão da informação na literatura científica na segunda metade do século XX. Muitas universidades e bibliotecas públicas usam estes sistemas para prover acesso a livros, jornais, periódicos e outros documentos.

<sup>8</sup> <http://pt.wikipedia.org/wiki/Indexacao>

A pessoa responsável pela indexação de documentos, normalmente, lida com um vasto conjunto de documentos, que ela vai transformar em base de dados. Infelizmente, ela não pode fazer leituras integrais de cada um desses documentos, por isso ela precisa usar alguns artifícios de leitura, uma atenção focada aos títulos e subtítulos, ao índice, às partes introdutórias e conclusivas, ajudam a determinar do que se trata. Mas nessas condições, pode acontecer que o título não foi muito bem elaborado, por exemplo na questões de termos escolhidos, termos que num contexto e noutro são diferentes.

Em um processo de editoração de um documento, o revisor pode conferir a coerência dos títulos e do sumário/índice com o conteúdo do documento. Uma vez que estes estão adequados, o trabalho do indexador será facilitado e possivelmente mais preciso.

Além disso, no meio de editoração, em que o editor lida com diversos assuntos, seja de seu próprio campo de atuação, que implica utilização de tecnologias, domínio de normas de formatação e conhecimentos lingüísticos, seja em campos diversos, aos quais lidam os documentos que edita, trabalhar em um sistema em que a indexação é bem feita facilita muito o acesso dessas informações.

Existem várias maneiras de se fazer uma indexação, a seguir, apresenta-se algumas delas:

*Indexação automática* ou *computadorizada*: que é feita pelo computador, utilizando radicais de palavras, palavras e expressões para determinar o conteúdo. O critério é a frequência, a posição e o contexto lingüístico.

*Indexação associativa*: é um tipo de indexação automática, que relaciona termos vizinhos, sem que eles estejam funcionalmente associados.

*Indexação em cadeia*: organização em ordem alfabética dos termos ou frases de um índice de classificação. Em que os assuntos são fornecidos em relação aos termos abrangentes.

*Indexação de citações*: consiste em acasalamento bibliográfico, ou seja, na identificação de uma rede de citações através um artigo-chave, o qual informa as maneiras que as idéias desse artigo foram apropriadas na literatura científica.

*Indexação contextual*: baseia-se em palavras significantes apresentadas em seu contexto.

### **Interface**

Interface é um termo da ciência da computação que define a existência de uma ou mais ferramentas para o uso e movimentação de qualquer sistema de informações, seja ele material ou virtual. Segundo Johnson:

*A interface atua como uma espécie de tradutor, mediando entre as duas partes, tornando uma sensível para a outra. Em outras palavras, a relação governada pela interface é uma relação semântica, caracterizada por significado e expressão, não por força física. Os computadores digitais são "máquinas literárias", como os chama o guru do hipertexto Ted Nelson. Trabalham com sinais e símbolos, embora seja quase impossível compreender essa linguagem em sua forma mais elementar.*<sup>9</sup>

É na interface que se define o limite de comunicação entre duas entidades como, por exemplo, o homem e o computador. Nesse caso, o conjunto da interface gráfica do computador (quadros de advertência, a metáfora do *desktop*, os quadros de diálogo, as diversas fontes na tela, a equivalência entre conteúdo da tela e a página impressa e a abertura de várias janelas na tela) promove a comunicação indireta entre o homem e a máquina, possibilitando a realização de complexas operações em uma linguagem não dominada pelo utilizador. Johnson afirma que:

*Um computador pensa através de minúsculos pulsos de eletricidade, que representam um estado "ligado" ou um estado "desligado", um 0 ou um 1. Os seres humanos pensam através de palavras, conceitos, imagens, sons, associações. Um computador que nada faça além de manipular seqüências de zeros e uns não passam de uma máquina de somar excepcionalmente ineficiente. Para que a mágica da revolução digital*

<sup>9</sup> JOHNSON. *A cultura da interface*, p. 17.

ocorra, um computador deve também representar-se ao usuário, numa linguagem que este compreenda.<sup>10</sup>

### **Rede**

Conceito amplo, de múltipla significação. Em seu sentido etimológico, *rede*, do latim *rete,-is* remete a um tecido aberto, entrelaçado de fios, cordas, arames, etc. Quando associado ao conceito de *texto*, que também nos interessa, adquire o sentido de um conjunto de materiais textuais interligados pelas diversas relações existentes entre eles. Assim, se, por analogia, pensamos *texto* como um tecido de idéias interligadas linearmente (pela escrita), a rede seria a expansão desse tecido em direções diversas, proporcionada pelo seu entrelaçamento com outros textos (tecidos). Assim, esse conceito aproxima-se e vincula-se, portanto, à idéia de *hipertexto*, “grande metatexto de geometria variável, com gavetas, com dobras”<sup>11</sup>. A geometria do hipertexto é sempre estabelecida por uma rede textual organizada de certa forma, cujo entrelaçamento é responsável por formar as “dobras” de que fala Levy. A criação do conceito de hipertexto por Vannevar Bush nos anos quarenta e seu subsequente fortalecimento forneceram subsídios para que se passasse a enxergar o *texto* (no sentido amplo do conceito) como parte integrada de uma ou mais redes e não mais como peça isolada.

No âmbito da crítica literária, a idéia de rede textual foi de alta relevância para o estabelecimento sucessivo dos estudos de Literatura Comparada, a partir da segunda metade do século XX. Passou-se a enxergar os textos literários como integrados a uma complexa rede de elementos culturais, através da qual se comunica com outros textos, modificando-os. A partir desse novo epistema, os estudos comparativistas se desprenderam de uma crítica que “se pauta[va] pelo modelo binário que restringia à comparação exclusiva entre

duas culturas, duas literaturas ou dois autores, mantida, é claro, a [...] hierarquização entre os termos comparados”<sup>12</sup>. Ao conceito de rede textual está ligado, para os estudos culturais e de literatura comparada, ao conceito de *intertextualidade*, trabalhado por Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva e que não nos cabe aqui apresentar.

O desenvolvimento da informática também se valeu em grande medida da ressignificação e fortalecimento do conceito de rede e de suas relações com o texto para referir-se ao volumoso conjunto de computadores conectados pela internet.

Esses e outros estudos feitos nos últimos anos em diversos setores da sociedade (o meio acadêmico, a mídia e os meios de comunicação, os mercados editoriais) utilizaram e utilizam o conceito de rede com diferentes propósitos, mantendo sua discussão em voga e atualizando-o constantemente.

<sup>10</sup> JOHNSON. *A cultura da interface*, p. 17.

<sup>11</sup> LEVY. *As tecnologias da inteligência*, p. 29.

<sup>12</sup> MIRANDA; SOUZA. *Literatura Comparada no mundo*, p. 40.

## Profissionais da edição

### Autor

Atualmente, o senso comum (amparado por convenções culturais, sociais e jurídicas) entende como autor o indivíduo criador de determinada obra, seja esta literária ou científica. Para entendermos tal noção (e suas respectivas críticas, freqüentes especialmente a partir do século XX), é necessário que levemos em conta variáveis externas que atuaram, ao longo dos séculos, sobre a atividade de escrever em seus âmbitos relativos à produção, circulação e recepção.

Em seu ensaio *O que é um autor?*, Michel Foucault aponta que historicamente a associação que se dá socialmente entre uma obra e uma individualidade criadora (“função-autor”) ocorre essencialmente na medida em que, uma vez reconhecida tal propriedade, o autor torna-se responsável pelo seu texto, passível de ser punido por autoridades competentes (Igreja, Estado) no caso do conteúdo de seu discurso ser considerado transgressivo. Esta preocupação por parte das autoridades governamentais e religiosas, embora já presente na Idade Média, agrava-se com o advento da imprensa, uma vez que esta possibilitou a rápida produção e circulação de um número maior de textos. É importante salientar que, dentro desta perspectiva, não somente o autor em si estava sujeito a ser penalizado, mas também aqueles que possibilitavam a fabricação e circulação de sua obra: os impressores e os livreiros.<sup>13</sup> Ainda em *O que é um autor?*, Foucault destaca a consolidação dos direitos autorais (diacronicamente fruto do panorama acima descrito), no fim do século XVIII e início do século XIX, como o momento máximo de reconhecimento cultural e social da figura do autor.

<sup>13</sup> Cf. CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: \_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*.

No século XX, assistimos ao surgimento de correntes teóricas que buscam transpor o foco do autor para o leitor e do autor para a linguagem. Na primeira categoria, encaixam-se as considerações de Walter Benjamin sobre a questão da autoria. Para o teórico alemão, à maneira do conceito brechtiano de “teatro épico”, o autor deve fazer com que seu texto dialogue com o leitor de modo que este se torne *colaborador* ativo no tocante à construção do sentido daquele, que deve ser analisada então a partir da síntese deste processo dialético.<sup>14</sup> Dentro da segunda categoria, Roland Barthes, no ensaio *A morte do autor*, chama atenção para os problemas extrajurídicos deste conceito. Para Barthes, todo texto é fruto de inúmeras referências culturais distintas, o que se manifesta em sua linguagem – e esta é independente do autor em seus processos de significação, devendo ser analisada por si só.

Entretanto, apesar da problemática acerca do conceito de autor, conforme exposta por Barthes e outros, a legislação tem se mostrado inflexível quanto à sua definição de autoria. No Brasil, por exemplo, a Lei de Direito Autoral (nº 9610/98) reconhece como autor “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”, protegendo assim suas “criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro [...]”<sup>15</sup> (Itálico nosso.)

### Organizador

O organizador, ou editor-organizador, é o responsável pela organização intelectual de um original, ou seja, ele não atua apenas na ordem técnica, objetiva da edição textual, sua atuação é exercida principalmente no conteúdo do texto, levando em consideração a subjetividade do mesmo. Não

<sup>14</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*.

<sup>15</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. Lei de Direito Autoral nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Versão virtual disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/01/30/lei-no-9610-de-19-de-fevereiro-de-1998/>>. Acesso em 15 de jun. de 2008.

cabe ao organizador assegurar a publicação e a venda de uma obra, como no caso do editor. Sua função se limita ao campo intelectual, por isso o conhecimento na área de estudo tratada pelo objeto a ser editado deve ser excelente.

## **Tradução**

### ***Adaptação/Acomodação***

Também entendida como tradução *intersemiótica* ou *transmutação*, a adaptação é a interpretação de signos (verbais ou não-verbais) de um determinado sistema semiótico para outro sistema semiótico. Por exemplo, adaptação de um romance para um filme (adaptação cinematográfica).

A adaptação também é conhecida como a acomodação do original de uma obra literária para um determinado público, com o objetivo de que esta adquira uma linguagem mais apropriada para o mesmo (por exemplo, *Dom Quixote* para crianças).

### ***Belle infidèle/Tradução colonizadora/Tradução etnocêntrica***

O conceito de *belle infidèle*, dentro do universo da tradução, centra-se naquela máxima de que “se uma tradução é bonita, não é fiel, e se é fiel, não é bonita”. Tal dilema, que persegue o tradutor desde tempos imemoriais, coloca-o numa berlinda: como conciliar as duas coisas, estética e fidelidade, sem cair nas armadilhas de uma tradução que corre o risco de ser considerada colonizadora, etnocêntrica?

Uma tradução é tida como colonizadora, etnocêntrica, hostil e anti-hospitaleira sempre que estiver submetendo a língua de partida “à lei da casa, do anfitrião”, segundo colocação de Márcio Seligmann-Silva. Nesse sentido, o tradutor pode considerar que alguns aspectos da língua de partida se mostram incongruentes e incompatíveis para o padrão da língua de chegada, e o tradutor considera seu dever moral fazer algo para refiná-los.

As línguas são muitíssimo complexas e diferem umas das outras não apenas no vocabulário, mas, também, na gramática e na construção das frases. Desse modo, fazer tradução é mais do que apenas encontrar palavras equivalentes em outra língua para o texto original. Uma palavra em certa língua raras vezes

tem exatamente o mesmo significado do seu equivalente, se é que existe tal coisa, em outra língua. Com frequência, o tradutor tem de escolher entre diversas palavras similares, considerando o assunto, o contexto, o estilo e muitos outros fatores. Fazer a escolha certa pode ser penoso. Por outro lado, também, o emprego ou a conotação de uma palavra não podem ser ignorados.

Falando-se em termos do que é ideal, uma tradução deve ser tão fiel ao original quanto possível. Na prática, contudo, há muita divergência de opinião quanto ao que é considerado fiel. Alguns sustentam que uma tradução fiel deve conservar a *forma* do original, seu estilo particular, a escolha de palavras e expressões, a linguagem figurada, a construção gramatical, e assim por diante. Porém, dadas as diferenças de língua, isto é mais fácil de dizer do que de fazer. Veja, por exemplo, a expressão inglesa "precious as an apple of one's eyes" ("preciosa como a maçã dos olhos"). Pode imaginar o problema que isso cria para o tradutor que lida com uma língua e uma cultura onde não existem maçãs? Mesmo que exista a palavra *maçã*, a expressão podem ser completamente sem significado e até estranha para o leitor. Por outro lado, podemos encontrar uma expressão equivalente em outras línguas. Em português, por exemplo, é "preciosa como a menina dos olhos". Mas é a prerrogativa do tradutor fazer tais mudanças, visando dar a idéia correspondente ao leitor? Problemas como este levam alguns a argumentar que o *conteúdo* da mensagem é mais importante do que a *forma*, e, a fim de preservar o conteúdo e criar a mesma impressão e reação no leitor, a forma deve ser mudada. Portanto, a que o tradutor deve ser fiel: à forma ou ao conteúdo? Este é o eterno dilema com que se depara cada tradutor.

### **Imitação**

O termo *imitação* tem o mesmo significado em diversas áreas (cópia do original), mas sentidos diferentes em cada uma. Alguns termos ligados a imitação são: *cópia, mímica, repetição, representação, reprodução, falsificação, semelhança, arremedo, mimetismo, parecido, análogo, pirataria*, etc.

De acordo com a *Wikipedia*, "imitar é ter algo como modelo ou padrão, tentar reproduzir à maneira de um artista". O *site Dictionary.com* define a imitação como "Uma composição literária que imita a maneira ou o assunto de outro autor ou obra"<sup>16</sup>. Alguns sinônimos para o termo no *site Thesaurus.com* são: *clone, duplicação, eco, espelhamento, paralelismo, paráfrase, paródia, réplica, Xérox, simulacro, simulação, substituição*.

Penso que a definição da *Wikipedia*, apresentada acima, pode ser aplicada ao campo da literatura e da tradução literária. Alguns dos termos encontrados nos *sites* supracitados também se aplicam ao campo literário. Assim: Imitação: reprodução, cópia de uma obra tomada como modelo. Nas representações humorísticas de obras originais: paródia. Em traduções de poesia: transcrição. Em obras que têm como base obras e autores consagrados: espelhamento. Em obras nas quais se percebem efeitos de idéias expostas em obras anteriores: eco. No que se refere à tradução, penso que a mesma seria considerada imitação no caso de se tentar adequar alguns expressões idiomáticas, regionalismos e neologismos à língua para qual a obra está sendo traduzida. Desta forma, algumas palavras inventadas por Guimarães Rosa, por exemplo, seriam imitação se o tradutor tentasse inventar palavras parecidas na língua para a qual o trabalho do autor está sendo traduzido.

<sup>16</sup> "A literary composition that imitates the manner or subject of another author or work." Tradução da autora.

### **Intraduzibilidade**

A intraduzibilidade é – segundo Mário Eduardo Viaro, professor da USP e colunista da revista *Língua*, citado por Edgard Murano – “o fenômeno das palavras de difícil ou impossível tradução, para as quais o idioma não dispõe de equivalentes tão significativos ou econômicos”.

Existem em todas as línguas expressões ou mesmo palavras com um significado complexo que não têm equivalente em outra língua. A palavra *saudade* do português é considerada intraduzível em outras línguas. Existem línguas com palavras específicas para uma determinada experiência que é tratada por denominação genérica em várias outras,, como o povo boro da Índia, que tem para o amor os verbos: *onsay* (fingir amar), *ongubsy* (amar de verdade) e *onsia* (amar pela última vez).

Edgard Murano, na revista *Língua*, comenta que no livro *Tingo - O Irresistível Almanaque das Palavras que a Gente Não Tem*, “o inglês Adam Jacot, de Boinod, compila termos e expressões de diversos idiomas, como rapanui, inuíte, alemão e japonês, cobrindo aspectos da experiência humana que os povos teriam em comum, mas a linguagem, nem tanto”.

Márcio Seligmann-Silva, porém, no ensaio “A tradução e a convivência entre as culturas”, nos recomenda que vejamos a “intraduzibilidade com a outra face da moeda da traduzibilidade” e afirma ainda que, pelo paradigma da intraduzibilidade “o único meio de acesso a certas culturas é a *conversão*”. (Ver **Traduzibilidade**)

### **Monotradutor e Polítradutor**

Diz-se *monotradutor* para aquele que traduz apenas uma língua e *polítradutor* para aquele que traduz duas ou mais línguas. Assim, podemos considerar Haroldo de Campos, por exemplo, como um polítradutor.

Tais termos aparecem na teoria da tradução de Antoine Berman (*Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris,

Gallimard, 1995). Segundo Berman, para se formular uma crítica de determinada tradução é necessário perguntar-se: “Quem é o tradutor?”. Passa-se, então, a analisar diversas variantes que determinam os domínios lingüísticos e literários do tradutor. Saber se determinado tradutor é monotradutor ou polítradutor faz parte desta análise.

A teoria de Berman é citada por Diego Flores no artigo “Pastiches, paródias, paráfrases: Machado e a tradução literária no século XIX”, publicado na revista eletrônica *Critério*.

### **Texto de chegada**

Termo que designa o texto já traduzido para a *língua de chegada* ou *língua alvo* a partir do *texto de partida* ou *texto fonte*.

Outras designações: tradução, texto traduzido, texto alvo, texto meta, texto de destino.

O estabelecimento de dicotomias como texto de partida e texto de chegada, texto fonte e texto alvo, texto original e texto traduzido, separando de modo objetivo os pares e privilegiando um deles como sendo superior, essencial, é uma das características do logocentrismo, filosofia que surgiu na Grécia Antiga e que concebe a existência de níveis de conhecimento em estado de pureza. Uma das dicotomias é aquela que separa o original, considerado superior, detentor de significados verdadeiros, da tradução, vista como inferior e imperfeita.

Na última metade do séc. XX a tradução passou a ser vista a partir de uma perspectiva contextualizadora e histórica e não mais apenas sob os aspectos lingüísticos de equivalência entre textos (de partida e de chegada). O texto traduzido ganha vida própria, rompe as barreiras que o limitavam a texto secundário e torna-se fato histórico por si só. Enfatiza-se a recepção do texto e acredita-se que assim como há tantas interpretações possíveis quanto leitores, também o número de traduções para um mesmo texto será igual ao número de tradutores.



Os adeptos da desconstrução opõem-se à idéia de equivalência entre textos “originais e traduzidos” já que rejeitam a estabilidade dos sentidos em qualquer enunciado. O texto traduzido é considerado como tendo características provisórias e o papel da tradução seria o de transformação.

Meschonnic, em *Pour la Poétique II*, propõe a relação dialética entre escrever e traduzir, que substitui a oposição metafísica entre texto e tradução, criando a tradução-texto. Meschonnic teoriza uma relação de texto a texto, não de língua a língua: a relação interlingüística vem pela relação intertextual e não o inverso. Traduzir seria produzir um texto em língua de chegada, próprio da língua de chegada.

A relação entre o texto de partida e o texto de chegada implica também um estudo sobre a relação entre texto e contexto, tanto no que se refere ao texto-fonte, como ao texto-alvo. Essa questão da contextualização de uma obra literária já foi muito discutida pela Filologia, pelo Marxismo e pelo Estruturalismo — para mencionar as linhas de discursos que marcaram mais fortemente a reflexão sobre o assunto —, e atualmente é repensada também pela Análise do Discurso.<sup>17</sup>

### **Texto de partida**

Matéria textual a partir da qual um tradutor irá produzir um texto de chegada, ou tradução. A diferença sutil entre *texto original* e *texto de partida* deve-se à materialidade que o segundo termo subentende. Um texto original pode ter diversas versões, oriundas, por exemplo, de correções, cópias que introduzem erros, datas diferentes, etc. Já o texto de partida é aquela materialidade definitiva que o tradutor escolhe para iniciar seu trabalho, que pode até mesmo diferir daquele texto que se considera como sendo o original.

<sup>17</sup> Ver FURLAN. Possibilidade(s) de tradução(ões).

### **Tradução assimilativa**

A tradução assimilativa tem por objetivo “a substituição plena dos componentes lingüístico-culturais do texto de partida por componentes lingüístico-culturais claramente identificados com o espaço de recepção do texto traduzido. [...] O texto original deixa de constituir o referencial privilegiado [...], devendo submeter-se a uma ‘naturalização’<sup>18</sup> em que os referencias básicos passam a situar-se no âmbito dos usos e costumes da língua-cultura de chegada.

O trecho a seguir, de Francis Henrik Aubert, trata das relações entre culturas hegemônicas e periféricas, no que diz respeito à tradução, exemplificando aspectos como assimilação, domesticação e apagamento da alteridade:

*[...] a tradução literária de uma cultura periférica para uma cultura hegemônica tenderá a assumir uma linha ‘domesticadora’, assimilativa, de apagamento da alteridade. Inversamente, as literaturas hegemônicas traduzidas pretenderão à transparência e imporão seus valores culturais e estéticos como evidentes e satisfatórios, posto que modelares para toda a humanidade. Finalmente, as literaturas que nos chegam por intermédio das culturas hegemônicas tenderão a perder sua especificidade cultural e estética, tendo já sido ‘domesticadas’ pela referida intermediação.”<sup>19</sup>*

### **Tradução como deslocamento**

A relação com o outro é fundamental para o entendimento da noção de *tradução como deslocamento*, também designada por *tradução ética*. Tal modalidade de tradução preocupa-se em deslocar seu leitor na direção da cultura e da língua do texto original, e está interessada em “converter” o leitor em um adepto das tradições e verdades de uma determinada cultura.

A tradição romântica alemã utilizou-se da noção de tradução como *Versetzung*, promovendo um movimento de “volta para a sua pátria”. No século XVIII Herder, criticando o paradigma da *belle infidèle*, fundamentou seu conceito de

<sup>18</sup> AUBERT. Desafios da tradução cultural, p. 35.

<sup>19</sup> AUBERT. Tradução e literaturas não-hegemônicas: o caso Noruega/Brasil.

tradução a partir de uma concepção metafísica do Ser, buscando encontrar o autêntico caráter nacional, “roubando” da cultura estrangeira somente a técnica *poietica*.<sup>20</sup>

O deslocamento é uma operação que produz um estranhamento e também um alargamento da língua dos tradutores, segundo Haroldo de Campos. A tradução como deslocamento seria, assim, nas palavras do poeta-ensaísta-tradutor, “um excesso lúcido, um vôo que só a aturada perícia artesanal permite ao poeta-tradutor perfazer sem colapso”<sup>21</sup>.

Márcio Seligmann-Silva ressalta que este modelo é imprescindível para a compreensão do Outro. A tentativa de se colocar no lugar do outro – o exercício da tradução seria, também, um exercício de alteridade – é fundamental para tentar compreendê-lo. O autor ressalva, porém, que o mais interessante nesse trânsito seria contrabalançar a formação cultural e suas especificidades com o princípio universalizante da dialogicidade e suas estratégias de construção e reconstrução de fronteiras. Tomando-a como o lugar do diálogo entre as diferenças, como o lugar onde as culturas são confrontadas e convidadas a conviverem entre si, criando novas perspectivas de agenciamentos e organizações sociais.

### **Tradução como troca simbólica**

Entendida como troca simbólica, a tradução parte do princípio de que todas as línguas/culturas partilham de uma unidade base. Segundo Assmann existiu na Antiguidade o estabelecimento de uma relação intercultural em que se instaurava a reciprocidade e o crescimento por meio do diálogo, opondo-se completamente ao paradigma do modelo atual de globalização. Essa dialogicidade é responsável por reproduzir um raciocínio de que um é determinado pelo outro, como se esses elementos fossem interdependentes. Portanto, é através desse espelhamento que somos capazes de

<sup>20</sup> SELIGMANN-SILVA. A tradução e a convivência entre as culturas, p.3.

<sup>21</sup> CAMPOS. *Bere'shith*, p. 24.

construir nossa própria imagem. É preciso que nos coloquemos na posição do outro, para que possamos compreender o sentido proposto pelo texto de partida. É evidente que haverá algo de intraduzível no Outro, e por isso temos que ter claro que cada língua/cultura possui sua unicidade, cabendo a nós respeitá-la.

### **Tradução imperfeita**

Diz-se de tradução cuja prioridade é servir às demandas empresarias em detrimento de um projeto estético mais elaborado no que concerne ao ato tradutório. No panorama brasileiro, esta forma de se encarar a tradução foi especialmente agravada após, em 1810, ter sido decretada a necessidade de um teatro nacional, cuja consequência foi o surgimento de várias casas de teatro no país e, junto a elas, uma grande demanda por textos dramáticos. Como a produção nacional por si só não tinha condições de suprir esta demanda, houve uma proliferação sem precedentes de peças mal traduzidas, muitas delas sequer assinadas pelos respectivos tradutores.

Crítico ferrenho deste quadro foi Machado de Assis: “Transplantar uma composição dramática francesa para a nossa língua, é tarefa de que se incumbem qualquer bípede que entende de letra redonda. O que provém daí? O que se está vendo. A arte tornou-se uma indústria.”<sup>22</sup> De encontro a essa atitude tradutória, Machado de Assis julgava ser preciso, ao traduzir, adicionar ao texto uma partícula que fosse da cultura/língua de chegada. O ideal machadiano persiste na atualidade, como podemos constatar na proposta de Linda Hutcheon de que a tradução deve se aproximar da paródia, no sentido de que esta é “repetição que inclui diferença”, ao contrário do pastiche, que funcionaria por “semelhança e correspondência”.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> ASSIS citado por FLORES. Pastiches, paródias, paráfrases.

<sup>23</sup> HUTCHEON citada por FLORES. Pastiches, paródias, paráfrases.

### **Tradução interlinear/ palavra-a-palavra**

Método tradutório que consiste na busca do correspondente de uma palavra da língua de partida na língua de chegada, procurando conservar a estrutura sintática da língua de partida. Esse procedimento, que também pode ser chamado de tradução literal, é muito utilizado no estudo e catalogação de línguas indígenas, pois, por meio do contraste com a língua de chegada, pode-se perceber a estrutura da língua em estudo.

Nesse campo de pesquisa, no Brasil, destacamos os estudos pioneiros de Couto Magalhães com os índios do grupo Tupi, publicados em 1876 no Livro *O Selvagem*, que inclui uma coleção de 25 narrativas, em nheengatu e em português, com tradução palavra-a-palavra, na entrelinha, seguida da tradução textualizada (esta edição foi reproduzida em *fac-simile* em 1975, pela EDUSP/Itatiaia); e, atualmente, as pesquisas de Fábio Bonfim com os índios Tenetehára, publicadas em 2007 no livro *Estudos de Morfossintaxe Tenetehára*, que apresenta uma série de narrativas traduzidas pelo mesmo método.

No conhecido ensaio "A tarefa do tradutor", Walter Benjamin faz referência à *tradução interlinear*, mas, neste texto, o termo adquire um sentido especial (e até oposto ao sentido de "tradução lingüística palavra-a-palavra"), de "versão que está nas entrelinhas e que supera o valor meramente semântico das palavras, apontando assim para a zona superior e privilegiada da *Língua pura*"<sup>24</sup> (conforme nota explicativa elaborada pelo tradutor Fernando Camacho):

*Perante ele é exigida uma confiança tão ilimitada nas capacidades da tradução, que aqui na forma da versão interlinear a literalidade e a liberdade se têm que unir como no caso da Língua e da revelação, pois todos os grandes escritos, e mais do que qualquer outro os textos sagrados, contêm em si nas suas entrelinhas em grau variado a sua*

<sup>24</sup> BENJAMIN. A tarefa do tradutor. Trad. Fernando Camacho, p. 49.

*tradução virtual. E assim a versão interlinear do texto sagrado é o arquétipo ou ideal de toda tradução.*<sup>25</sup>

A tradução interlinear ainda pode ser vista como uma das possíveis leituras do poema de Augusto de Campos "Intradução" (publicado na abertura do livro *Verso, reverso, controverso*, em 1978, pela Editora Perspectiva). Para o poeta-tradutor, como afirma Nelson Ascher, a *intra-dução* propõe a "atividade de penetrar", conduzindo o leitor, dentro do texto, a um fim inalcançável. Não existe então uma leitura, pois a essência do poema se desvela nas diferenças de leitura propostas pelo próprio signo lingüístico, tratado também como imagem.

### **Tradução Interlingual**

Identificada por Roman Jakobson como a tradução propriamente dita, consiste na conversão de signos verbais de uma língua em outra. Nem sempre há equivalência entre as unidades da língua de partida e da língua de chegada, portanto o processo consiste, por vezes, em interpretação; geralmente são decodificadas mensagens inteiras da língua, ao invés de unidades separadas.

Cada língua funciona à sua maneira, com seu sistema gramatical, e portanto não há, necessariamente, uma oração, expressão ou palavra equivalente em outra língua. Por essa razão, existe o mito de que a tradução interlingual é impossível. Porém, ao entender o funcionamento do idioma a ser traduzido, aliando-se um conhecimento cultural da língua de partida, pode-se trazer o seu significado para a língua de chegada. Por isso, o processo de tradução interlingual é primordialmente interpretativo, e faz com que o tradutor tenha que fazer várias escolhas, valendo-lhe, em certos contextos, a classificação de co-autor.

O aspecto cultural é importante na tradução interlingual, pois não se trata apenas de transpor os códigos lexicais e

<sup>25</sup> BENJAMIN. A tarefa do tradutor. Trad. Fernando Camacho, p. 42.

sintáticos de uma língua para outra; existem elementos culturais implícitos no texto e também na língua, já que a mesma faz parte da cultura de um povo.

### **Tradução intersemiótica**

Também chamada *transmutação*, a *tradução inter-semiótica* acontece ao traduzir-se um signo verbal em signo não-verbal, ou vice-versa. Nessa transposição intersemiótica, transforma-se, por exemplo, a arte da escrita em música, pintura, dança, teatro ou cinema.

Devido à grande quantidade e à qualidade de traduções inter-semióticas produzidas ao longo da história da poesia, essa transposição estética de poemas para outras formas de criação artística tem sido largamente reconhecida e teorizada. Entretanto, até 1980 não existia uma teoria da tradução inter-semiótica, uma teoria que abrangesse o assunto de forma generalizada. A partir dessa necessidade, então, foi publicado em 1987 o livro *Tradução intersemiótica*, de Júlio Plaza, o qual se baseia na teoria semiótica de Charles Peirce e propõe uma análise de realizações artísticas com diferentes linguagens e meios, como a multimídia e a intermídia.

### **Tradução livre**

A tradução livre pode ser definida como um tipo de tradução em que o autor tem a opção de ser fiel ao texto de partida, mas por sua vontade, prefere fazer modificações, obedecendo a uma série de fatores que definem seu trabalho. É um tipo de tradução que deve permitir ao tradutor superar as dificuldades que existem na diferença entre duas línguas. Grosso modo pode-se fazer um paralelo com a tradução criativa, que é um tipo de tradução em que o tradutor assume uma co-autoria do texto. Assim como na tradução criativa e também na tradução poética, na tradução livre o tradutor busca formular na língua de chegada a sua leitura, fazendo valer sua sensibilidade, sua vivência.

### **Tradução matricial**

Tradução matricial é a operação tradutória que se realiza no nível da transcodificação, da tradução dita "direta". Segundo conceituação de Francis Henrik Aubert, neste tipo de tradução, são comuns "empréstimos, decalques e traduções literais *stricto sensu* (isto é, palavra-por-palavra), além das transposições e explicações (apostos, notas de rodapé, e similares) correspondentes às acomodações morfossintáticas e às elucidações semântico-culturais". A tradução matricial, nesse sentido, não privilegia a qualidade textual do texto de chegada, funcionando mais como uma chave de leitura, uma ferramenta para tornar transparente o texto de partida. Sendo assim, a tradução matricial também não privilegia a cultura da língua de chegada, não busca "adaptar" o texto às particularidades culturais da língua de chegada; busca, ao contrário, manter o traço da diferença, a marca da cultura da língua de partida.

### **Tradução poética/Tradução criativa**

A problemática da tradução do texto poético está na própria natureza do texto, entendido como uma manifestação de arte densa de possibilidades de leituras e nuances de significação, mais aberta que o texto não-poético, já que esse último costuma afastar-se menos do referencial, sustentando sempre que possível um caráter denotativo, uma relativa lógica na gramaticalidade, evitando efeitos polissêmicos.

paradigma da tradução poética/criativa foi criado pela demanda da arte de traduzir (do latim *traductiōne*, ou seja, «levar de um lugar para outro»), que oscila na relação ambivalente entre a necessidade de reproduzir o original e a de recriá-lo. Ressalte-se, com Maria João Pires, que a tradução envolve complicadores em todas as suas etapas, ainda mais intensas devido às especificidades da escrita poética como o "emprego especial de uma dada língua natural que a diferencia de escritas ditas de outros tipos, obrigando

evidentemente o tradutor a ter em consideração um conjunto de características distintivas. Por assentar em técnicas de prosódia e versificação, mais ou menos presentes segundo as correntes ou movimentos subjacentes, por partilhar o seu meio de expressão – as palavras – com outras formas de comunicação, a poesia tem sido desde sempre o centro da controvérsia sobre a possibilidade ou impossibilidade da tradução.”

Tradução poética/criativa: envolve leitura, interpretação e reescrita do texto, buscando recriar no leitor efeitos similares e proporcionais aos experimentados na língua de partida. Para isso, utiliza o tradutor de aproximações diversas na língua de chegada, obrigando-se ao conhecimento profundo de ambas.

### **Tradutor bilíngüe**

Pessoa, profissional ou não, que desempenha a atividade de traduzir textos, mais comumente, livros, de uma língua de partida para outra, de chegada. O bom tradutor bilíngüe tem excelente compreensão das línguas com que trabalhe no que diz respeito aos mecanismos de funcionamento gramatical e ao léxico, além de um vasto conhecimento cultural e histórico de ambas as línguas. Tem de lançar mão, muitas vezes, de adaptações e modulações para que o texto original se encaixe nos costumes lingüístico-culturais de chegada. O tradutor de textos técnicos deve ter também, evidentemente, sólidos conhecimentos sobre a matéria a ser traduzida.

### **Tradutor-poeta/Poeta-tradutor**

Como observou Octavio Paz, embora se pense que os poetas sejam as pessoas mais idôneas para traduzir poesia, a verdade é que eles poucas vezes costumam ser bons tradutores. Uma das razões é que eles acabam usando “o poema alheio como ponto de partida para escrever seu próprio poema”<sup>26</sup>. No entanto, o bom tradutor deve tomar “a

<sup>26</sup> PAZ. *Traducción: literatura y literalidad*, p. 20. Todos os trechos citados foram traduzidos pela autora.

direção contrária” para chegar a um poema “análogo” (nunca idêntico) ao original, tendo, para isto, que “seguir o poema original bem de perto”.<sup>27</sup>

Para Paz, pode-se fazer “imitações admiráveis e *originais*” de qualquer grande poeta, mas o autor alerta-nos para a necessidade de considerarmos as sutis diferenças entre tradução e imitação, pois, como ele diz, as duas operações são tão parecidas que são como “irmãs gêmeas”.<sup>28</sup>

A incapacidade dos poetas na hora de traduzir vai além da “egolatria” ou de problemas de ordem psicológica tais como esta. A questão, segundo explica o ensaísta, é funcional, pois, muitas vezes, a pessoa criativa que se propõe a traduzir não percebe que seu movimento para chegar a um bom resultado deverá ter sentido inverso ao da criação poética. Seu ponto de partida não será “a linguagem em movimento, matéria-prima do poeta, mas sim a linguagem fixa do poema. Linguagem fixa e, no entanto, perfeitamente viva.”<sup>29</sup>

Assim, o tradutor deverá “desmontar os elementos” do texto original, “pôr de novo em circulação os signos e devolvê-los à linguagem”. Ele comporá um poema análogo ao original “com outra linguagem e com signos diferentes”. Então, “a atividade do tradutor é paralela ao do poeta”, com uma importante diferença: quando o poeta escreve, “não sabe como será seu poema”. O tradutor, ao traduzir, “sabe que seu poema deverá reproduzir o poema que tem diante de si”. A tradução será, portanto, mais uma “transmutação” que uma cópia do original. Paz cita o poeta Paul Valéry, que afirmou que o ideal da tradução poética “consiste em produzir com meios diferentes efeitos análogos”.<sup>30</sup>

Para conseguir este resultado, o tradutor de poesia deverá ser também poeta (ou o poeta que se propõe a

<sup>27</sup> PAZ. *Traducción: literatura y literalidad*, p. 20.

<sup>28</sup> PAZ. *Traducción: literatura y literalidad*, p. 20.

<sup>29</sup> PAZ. *Traducción: literatura y literalidad*, p. 22.

<sup>30</sup> PAZ. *Traducción: literatura y literalidad*, p. 20.

traduzir deverá ser tradutor), já que a tradução é uma “função especializada da literatura”,<sup>31</sup> com seus procedimentos específicos e também variáveis segundo cada obra ou autor enfocado, e a poesia, uma literatura cuja característica principal é a preservação da “pluralidade de sentidos” correspondentes a signos fixos (p. 21). Somente sendo poeta-tradutor ou tradutor-poeta se poderá conciliar estas duas operações paralelas de sentidos contrários, na busca do domínio da *arte* de fazer as escolhas mais adequadas a cada situação, equilibrando, assim, literatura e literalidade, no exercício desta complexa e delicada tarefa da tradução poética.

### **Traduzibilidade**

A traduzibilidade é uma maneira de redefinir a diferença entre duas culturas em certo tempo e com certa perspectiva. “Mais importante do que traduzir de uma língua, é traduzir para uma língua”, afirma o Prof. Virgílio Pereira de Almeida, em artigo publicado na revista *Humanitates* sobre as dificuldades do tradutor.

Francis Henrik Aubert em “Desafios da tradução cultural” pondera: “O ato tradutório é, evidentemente, um ato lingüístico”. E é graças ao lingüístico que podemos compreender expressões que só são usadas em determinados países. Mas o texto também incorpora elementos culturais, que carregam uma concepção da realidade “e, portanto, também as operações tradutórias remetem e se referem a uma multidão de elementos culturais extra-lingüísticos”, conclui Francis Henrik.

Julga-se fácil traduzir significados denotativos de um texto, sendo quase unânime a opinião sobre a intraduzibilidade dos significados conotativos. (Ver **Intraduzibilidade**)

<sup>31</sup> PAZ. *Traducción: literatura y literalidad*, p. 19.

### **Transcodificação**

Conceito de que Julio Plaza se vale, em seu livro *Tradução intersemiótica*, para explicar as traduções entre diferentes linguagens. Partindo do pressuposto de que cada texto é formado por um conjunto de sinais pertencentes a um sistema semiótico, a tradução será de natureza diversa consoante as características do texto original e traduzido.

Tratando-se de avaliação dos textos traduzidos no quesito qualidade, os conceitos de acerto e erro tornam-se tão amplos quanto complexos. Pensando-se nesse tema a partir de uma idéia de tradução entendida como transcodificação, cuja unidade seja puramente a palavra, “erro” será aquilo que não estiver em conformidade com a acepção dicionarizada, e “acerto” o que se verificar segundo os ditames desse instrumento lexicográfico.

A adequação de um texto a uma determinada cultura requer ajustes que na grande maioria das vezes não podem ser medidos ou avaliados pelo uso de dicionários e gramáticas. Concebendo-se que a noção de texto é muito mais complexa do que o entendimento da soma literal de suas partes, o que vale na verdade é o conjunto das ações concernentes ao ato tradutório.

Ressalte-se que para Vermeer, a tradução vai muito além da mera trans-codificação, visto que a língua não se dissocia da cultura. Assim, dependendo do escopo ou do propósito almejado, a tradução pode divergir do texto de partida.<sup>32</sup>

Tratando-se de semioses diferentes, temos que a transcodificação de uma obra literária pode ser entendida como a transposição desta para outro código. Um exemplo bastante conhecido é a obra *O Primo Basílio* e a sua transcodificação para o formato televisivo: a minissérie homônima produzida e veiculada pela Rede Globo. Nessa

<sup>32</sup> VERMEER. *Skopos and commission in translational action*, p. 223.

transcodificação, a narrativa televisiva articulou um complexo de elementos próprios do meio audiovisual, desencadeando novas relações entre o imaginário individual e coletivo, no que tange à relação entre a obra literária e sua adaptação.

Em se tratando de adaptação, a narrativa transcodifica fragmentos da obra original oferecendo dinamicidade e identificação entre o mundo possível da história e o mundo real (do espectador) através da composição das falas e do movimento dos personagens. Portanto, apesar de ser baseada na obra original, a transcodificação reconstrói o tempo, o espaço e os personagens.

### **Transcrição**

Operação tradutória cuja função é o traslado poético, o engendramento da escrita, a da língua nova, numa engenharia lingüística que intenta, ainda que ultrapassando a sintaxe ou semântica da língua original, verter uma poética noutra. Um jogo de deslocamentos culturais, em que o desconforto maior é fazer valer numa língua o que pode ser moldado numa outra como literatura. Territorializar, quando apontada a necessidade de buscar uma equivalência.

Transcriutores trabalham com a organicidade do texto, pois agem na escrita como um todo e não como se fosse uma série de fragmentos das diversas linhas lingüísticas inseridas na sua estrutura, a buscar, separadamente, o sentido intrínseco da tradução. A buscar a semântica pela semântica. Mais que renunciar a uma língua e suas especificidades em função da outra, busca-se, na transcrição, sempre soluções de transposições, manter no texto sua "informação estética", mesmo que por meio de traição, infidelidade – a bem dizer, recriar o verdadeiro sentido que buscava o original, sem ultrapassá-lo.

Essas soluções, de certa maneira, não tornam os novos textos, enquanto traduções, menos legítimos. No caso da transcrição, traduzir não é só um jogo de equivalências, é um

trabalho árduo, artesanal, a criar um mundo no mesmo mundo já do outro. Ao tradutor cabe o papel do tradutor-poeta.

O tradutor, poeta e ensaísta brasileiro Haroldo de Campos foi quem criou o neologismo e teorizou sobre a transcrição, em diversos ensaios e entrevistas. Além desse termo, Haroldo, numa tentativa de conceber uma abordagem que desse conta do problema da tradução poética, criou os neologismos *reimaginação*, *transtextualização*, *transparadisação*, *transluminação* e *transluciferação*.

### **Transculturização**

Mary Louise Pratt,<sup>33</sup> ao introduzir a acepção de transculturização, explica tratar-se de um jogo de espelhos na criação de imagens coloniais, tendo em vista que os colonos enxergam-se através do olhar do colonizador, amparado em teorias científicas e filosóficas importadas às quais tentamos nos enquadrar e incorporamos ao nosso discurso como se elas tivessem sido elaboradas por nós mesmos. Tal "olhar refratado" denota a nossa dependência cultural.

Paralelamente, Fernando Ortiz e Ángel Rama<sup>34</sup> entendem ser a transculturização um processo de transitividade pautado na relação desierarquizada entre uma cultura dominante, no caso, oriunda da Península Ibérica, e uma cultura dominada, a América Latina. A transculturização seria o equilíbrio das perdas e ganhos decorrentes do contato entre essas diferentes culturas. Nesse sentido, surge o conceito de escritores "transculturadores" que seriam mediadores entre suas respectivas colônias e a metrópole, uma vez que os seus conhecimentos acerca da língua hegemônica seriam o instrumento hábil para combatê-la, e assim irromper contra a opressão dela originada. O transculturador é um agente cultural e enquanto tal deve fazer prevalecer a heterogeneidade cultural. Essa foi uma das posturas adotadas

<sup>33</sup> Citada por BATISTA. Questões de viagem, questões de tradução.

<sup>34</sup> Citados por CHAVES; MACÊDO, 2003, p. 51.

pelo renomado escritor mineiro Guimarães Rosa. Na mesma linha de pensamento, Márcio Seligmann-Silva considera essencial a reestruturação do paradigma da tradução como convivência entre culturas, o que vem a ser o traço mais marcante da transculturação.

## **Termos afins**

### ***Comunicação de massa***

Comunicação que não é destinada a um público alvo, limitado. É fornecida a um grande número de pessoas que não são distinguidas por classes ou categorias, os receptores são vistos como um todo. As informações contidas nesse tipo de comunicação ocorrem de forma abrangente e ampla.

O objetivo é agradar o maior número de pessoas utilizando-se da mesma mensagem. Este recurso pode causar a ilusão nas classes mais baixas de que elas estão inclusas na elite, ou seja, a comunicação de massa não é usada apenas para “usurpar” os receptores – quando utilizada com a finalidade de inserir uma idéia, geralmente das camadas dominantes, nas mentes das pessoas – mas, também para nivelar a cultura.

Os veículos transmissores da comunicação de massa mais conhecidos são a televisão, o rádio, o jornal e a revista, pois a maioria das pessoas têm acesso, se não a todos, à maioria deles. E, além disso, eles têm a função de difundir notícias e, acima de tudo, são formadores de opinião. Desta forma, podemos concluir que o livro é um valioso meio de comunicação de massa; ele tem o poder passar a mesma mensagem para várias culturas de um mesmo ou de diferenciados países em diferentes épocas, e também para várias gerações

### ***Etnografia***

A etnografia é o ramo da antropologia responsável pela descrição das culturas. Essa ciência busca compreender e classificar os fenômenos sociais, sem, contudo, julgá-los. Os métodos de pesquisa são essencialmente empíricos. Pesquisadores vão a campo para observar as diversas culturas, buscando sempre o mínimo de interferência nestas. A edição dos resultados das pesquisas deve retratar com fidelidade as características da



comunidade estudada. Para isso, é extremamente importante o uso de imagens, além do respeito às características lingüísticas e culturais da sociedade em questão.

### **Grafocentrismo**

Grafocentrismo é uma característica da sociedade moderna que confere extremo valor ético, jurídico e moral a tudo o que é escrito, isto é, a sobreposição da cultura escrita sobre a cultura oral.

O sujeito inserido numa sociedade que adota a escrita como sua tecnologia mais valiosa tende a marginalizar a oralidade e, conseqüentemente, todas as produções que remetam ao universo de uma cultura oral.

Este desprezo pela oralidade reserva-lhe um lugar menor no contexto social e exige dos falantes o domínio da tecnologia da escrita. Assim, grafocentrismo é uma forma de discriminação contra as culturas não-letradas.

### **Memória**

Os mecanismos de funcionamento da memória humana são ainda um grande mistério para a ciência moderna. Mas uma das definições mais utilizadas é a de memória como possibilidade de reter e manipular informações anteriormente adquiridas. Os seres humanos adquirem informações e armazenam para a utilização das gerações futuras. Nas sociedades sem escrita, a memória era fundamental na transmissão dos saberes. A memória coletiva dependia do processo biológico interno de determinados indivíduos que, por possuírem um determinado dom, funcionavam como guardiões da memória social do grupo. Com a passagem da oralidade à escrita, o processo de armazenamento e transmissão tem sido o mesmo desde os tempos remotos. As informações adquiridas são codificadas e gravadas em objetos para que as gerações futuras as recuperem e as armazenem em seus cérebros.

Primitivamente os objetos escolhidos para servirem de suporte de memória foram as pedras e os ossos, depois passou do pergaminho para o códex através dos manuscritos bíblicos, nas comunidades cristãs. Já no Oriente, a xilografia era utilizada – gravação sobre madeira de textos que eram impressos por fricção. E o livro ganhou diferentes formas ao redor do mundo, mas todas tinham o mesmo propósito, a difusão de informação.

Essa difusão se tornou maior quando no século XV acontece uma revolução técnica no Ocidente, a imprensa de Gutenberg: “o livro impresso foi, até hoje, o herdeiro do manuscrito: por sua organização em cadernos, pela hierarquia dos formatos”.

O crescimento exponencial do número de livros vai também incrementar o aparecimento de bibliotecas que passaram a ser o meio mais importante de suporte de memória devido às informações nelas guardadas poderem ser facilmente copiadas e recuperadas. Porém, hoje, o livro não é o único meio de transmissão de informações. O aparecimento da internet veio a facilitar o acesso à informação, que passa a ser global na medida em que está disponível no mundo inteiro.

Este manancial de informação representa uma memória social, dinâmica, organizada e navegável. “A produção coletiva de textos em ambiente eletrônico favorece a geração de uma ‘memória’ textual”. Textos são produzidos, recebidos, retrabalhados, compartilhados, em uma autoria coletiva, com o apoio de planilhas, bancos de dados de textos, recursos lexicográficos e terminológicos, memórias tipológicas e estilísticas e recursos de processamento de imagens e de som, para depois serem reencaminhados, sempre por via eletrônica.

### **Narrativa**

Estória contada em um formato bem definido que descreve uma seqüência de eventos ficcionais ou não. Podem ser

divididas em narrativa em prosa: romance, novela e conto; e narrativa em versos: cordel e epopéia.

O romance é mais extenso e desenvolvido que a novela, tanto em recursos narrativos quanto em desenvolvimento da estória e das personagens.

A novela possui uma moderação de recursos narrativos e, em comparação ao conto, tem o foco maior nas personagens. Esse gênero teve início com Boccaccio publicando *Decameron*.

O conto é curto e se caracteriza por personagens brevemente retratadas e geralmente é editado em coletâneas.

Vindo diretamente da tradição oral, o cordel é um tipo de poesia popular que é editada em folhetos, originalmente impressos em tipografia com capa em xilogravura, eram pendurados em barbantes (ou cordéis) para exposição e venda. Muito editado no Nordeste brasileiro.

O livro que abre as portas para a língua portuguesa foi uma epopéia: *Os Lusíadas*, de Camões, editado em meados de 1550, conta de maneira heróica os feitos do povo Português.

Outros subgêneros da narrativa em prosa são: a biografia, a fábula, a crônica e o ensaio.

Na biografia o autor retrata a vida de outrem. Quando o autor fala de sua própria vida usa-se o nome de autobiografia ou memória.

As fábulas são geralmente editadas em livros de vários autores. São textos onde as personagens são animais e a estória gira em torno de uma moral final.

As crônicas são originalmente publicadas em jornais e revistas e em seguida editadas em livros dos autores ou coletâneas. Usa-se linguagem coloquial e breve. Já o ensaio é publicado em revistas, e escrito de forma livre e sem estilo definido, geralmente defendendo um ponto de vista pessoal.

## Referências

ALBÁN, Maria del Rosário S. A transcrição do Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular – PEPLP. In: ENCONTRO Nacional da ANPOLL – Lingüística, 9, [s.l.,s.d] Anais...[s.n.t] v.2, p.1403-1405.

ALMEIDA, Virgílio Pereira de. As dificuldades do mau e do bom tradutor. *Humanitates*, Brasília: CCEH-UCB, v.1, n. 1, set. de 2004. Disponível em: <<http://www.humanitates.ucb.br/1/traducao.htm>> Acesso em: 8 dez. 2008.

AMIGOS DO LIVRO – Glossário. Disponível em: <[http://www.amigosdolivro.com.br/materias.php?cd\\_materias=2727&codant=33&hl=c%F3lofon&cd\\_secao=439&busca=1#2727](http://www.amigosdolivro.com.br/materias.php?cd_materias=2727&codant=33&hl=c%F3lofon&cd_secao=439&busca=1#2727)>. Acesso em: 26 jun. 2008.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

ARNOLD, Eugene. *La ilustración atractiva*. Barcelona: L.E.D.A., [19--].

ARNS, Paulo Evaristo. A redação. In: \_\_\_\_\_. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1993. cap.2, p. 43-79.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. São Paulo: Imago, s/d.

ASCHER, Nelson. O texto e sua sombra (teses sobre a teoria da intradução). *Revista 34 Letras*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 150, 1989.

AUBERT, Francis Henrik. Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias de Askeladden). *Tradterm*; revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia – FFLCH/USP, São Paulo, n. 2, p. 31-44, 1995.

AUBERT, Francis Henrik. Tradução e literaturas não-hegemônicas: o caso Noruega/Brasil. *Arquivos* – artigos de tradução. São Paulo: CITRAT/FFLCH/USP. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/citrat/arquivos\\_traducao.htm#Tradu%EF%BF%BD%EF%BF%BD%20e%20literaturas%20n%EF%BF%BD%20hegem%EF%BF%BDnicas:%20o%20caso%20Noruega/Brasil](http://www.fflch.usp.br/citrat/arquivos_traducao.htm#Tradu%EF%BF%BD%EF%BF%BD%20e%20literaturas%20n%EF%BF%BD%20hegem%EF%BF%BDnicas:%20o%20caso%20Noruega/Brasil)>. Acesso em: 11 dez. 2008.

BATISTA, Eduardo Luís Araújo de Oliveira. *Questões de viagem, questões de tradução*: mediação cultural na obra de Elizabeth Bishop. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte. FALE/UFMG. 2003.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

AULETE, F. J. Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, s.d. 2v. (Publicado em 1881, segundo a Grande enciclopédia portuguesa e brasileira).

BARCELLOS, Daisy Macedo de. *Etnografia, educação e relações raciais*. PPGAS/UFRGS Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/07etnografia.pdf>>. Acesso em: 26jun. 2008.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Fernando Camacho. In: CASTELLO BRANCO, Lucia (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: Quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2008. (Cadernos Viva Voz) p. 25-49.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.

BÍBLIA de Mogúncia. Disponível em: <<http://www.bn.br/fbn/bibsem fronteiras/tesouros/oraras/orara05.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

BLOG - definition, information, sites, articles. Disponível em: <<http://www.marketingterms.com/dictionary/blog>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

BLOG - Wikipedia, the free encyclopedia. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Blog>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

BRASIL. Lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Site oficial do Ministério da Cultura*, Brasília, DF. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/01/30/lei-no-9610-de-19-de-fevereiro-de-1998/>>. Acesso em 15 de jun. de 2008.

CAMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*: referente à Língua Portuguesa. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Augusto. Intradução. In: \_\_\_\_\_. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 4-5.

CAMPOS, Haroldo de. *Bere'shith*: a cena da origem (e outros estudos de poética bíblica). São Paulo: Perspectiva, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CEIA, Carlos (Org.). *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl>> Acesso em: 14 dez. 2008.

CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: \_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2. ed. Brasília: Ed. UnB, 1999. p. 33-65.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Literaturas em movimento*: hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

COHEN, Maria Antonieta de Amaral. Filologia Românica: um espaço interdisciplinar. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika (Org.). *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo horizonte: UFMG/FAE, 2001.

COMPUTER glossary of terms. Disponível em: <[http://www.computers printersrepairshouston.com/glossary\\_of\\_terms.html](http://www.computers printersrepairshouston.com/glossary_of_terms.html)>. Acesso em: 26 jun. 2008.

DICIONÁRIO Online Workpédia - O que significa colofão. Disponível em: <<http://www.workpedia.com.br/colof%E3o.html>> Acesso em: 26 jun. 2008.

DICIONÁRIOS acadêmicos. *Dicionário latim-português*. Porto: Ed. Porto, 2000.

DICTIONARY.COM. Disponível em: <<http://dictionary.reference.com>> Acesso em: 14 nov. 2008.

DUARTE, Fábio Bonfim. *Estudos de morfossintaxe Tenetehára*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007.

DYSON, Peter John. *Novell dicionário de redes*. Tradução de Fernando Barcellos Ximenes. Rio de Janeiro: CAMPUS, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

FLORES. Diego do Nascimento Rodrigues. Pastiches, paródias, paráfrases: Machado e a tradução de literatura no século XIX. Disponível em: <<http://revista.criterio.nom.br/artigo-pastiches-parodias-parafrases-machado-assis-traducao-literatura-seculo-xix-diego-nascimento-rodrigues-flores.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2008.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagem, 1992.

FRANÇA, Júnia L. et alii. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FURLAN, Mauri. Possibilidade(s) de tradução(ões). *Cadernos de Tradução*, Florianópolis: UFSC, n. 3, p. 89-111, 1998.

GATTAZ, André Castanheira. Lapidando a fala bruta: a textualização em História Oral. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (Org.). *(Re)introduzindo a história oral no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 135-140

HARVARD Weblogs: What makes a weblog a weblog? Disponível em: <<http://blogs.law.harvard.edu/whatmakesaweblogaweblog.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 63-72.

JOHNSON, Steven. *A cultura da interface*: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KNAPP, Wolfgang. *O que é editora*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros Passos, 176).

KRIEGER, Maria da Graça; FINATTO, Maria José Bocorny. *Introdução à Terminologia: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2004.

LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O selvagem*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1940. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975.

MATISSE'S Glossary of Internet Terms. Disponível em: <<http://www.matisse.net/files/glossary.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

MATOS, Manuel Cadafaz (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Edições Távola Redonda; Instituto Português do Patrimônio Arquitectónico e Arqueológico; Biblioteca Ajuda, 1994. Edição fac-similada do código existente na Biblioteca da Ajuda.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la Poétique II: Épistémologie de l'Écriture – Poétique de la Traduction*. Paris: Gallimard, 1973.

MÉTODO de encadernação artesanal – Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Encaderna%C3%A7%C3%A3o\\_artesanal](http://pt.wikipedia.org/wiki/Encaderna%C3%A7%C3%A3o_artesanal)>. Acesso em: 26 de jun. 2008.

MIRANDA, W. M; SOUZA, E. M. Perspectivas da Literatura Comparada No Brasil. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L&PM; Vitae; AILC, 1997. v. 1, p. 40.

MORISSAWA, Mitsue. O revisor como tradutor. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *Editoração: arte e técnica*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004. v2. p. 21-30. (Viva Voz).

MURANO, Edgard. O mundo maravilhoso da palavra *intraduzível*. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, Segmento, 2008. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11531>> Acesso em: 16 dez. 2008.

NATALE, Isabelle di. As belas infiéis. In: CZECHOWSKY, Nicole (Org.) *A fidelidade: um horizonte, uma troca, uma memória*. Trad. Moacyr Gomes Jr. Porto Alegre: L&PM, 1992.p. 89-102.

OLIVEIRA, Fernão de. *Gramática da linguagem portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988. Edição fac-similada.

OSIMO, Bruno. *Curso de Tradução*. Tradução de Mauro Rubens da Silva e Nádia Fonseca. Logos Group, 2004. Disponível em: <[http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_1\\_31?lang=bp](http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_1_31?lang=bp)> Acesso em: 5 dez. 2008.

PAIVA, Élica Luiza. *O Primo Basílio: um estudo do processo de transcodificação da narrativa literária para a narrativa televisual*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE, 9., 2007, Salvador. Disponível em: <[www.rp-bahia.com.br/biblioteca/inter-nor2007/resumos/R0272-1.pdf](http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/inter-nor2007/resumos/R0272-1.pdf)>

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1990. (colección Marginales, 18)

PIRES, Maria João. Possibilidades e condicionantes da tradução de poesia: o caso de Baudelaire e Poe. Lisboa: F.L.U.P., 2001.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PRESTES, R. A prosa metapoética de Haroldo de Campos. *Integração*, São Paulo, v. 46, p. 241-245, 2006.

PRETI, Dino. A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: \_\_\_\_\_ *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz; EDUSP, 1984. cap. 7, p. 91-101. (Biblioteca Universitária de Língua e Lingüística, 6).

RISÉRIO, Antônio. Transcriando Orikis. In: \_\_\_\_\_. *Oriki, Orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ROBOT wisdom weblog. Disponível em: <<http://www.robotwisdom.com>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A tradução e a convivência entre as culturas. In: CONGRESO DE LA FEDERACION INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (FIEALC), 9., 1999, Tel Aviv. Sessão temática "Traducción y transculturación". (Inédito)

TECHNORATI Weblog: Blogosphere. Disponível em: <<http://technorati.com/weblog/blogosphere>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

THEODOR, Erwin. *Tradução: ofício e arte*. São Paulo: Cultrix, 1983.

THESAURUS.COM. Disponível em: <<http://thesaurus.reference.com>> Acesso em: 14 nov. 2008.

VERMEER, H.J. Skopos and commission in translational action. Trad. Andrew Chesterman. In: VENUTI, L. *The Translation studies reader*. Londres: Routledge, 2002.

WHAT is a Blog? Disponível em: <<http://www.problogger.net/archives/2005/02/05/what-is-a-blog>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

WHAT is HTML?. Disponível em: <<http://www.yourhtmlsource.com/starthere/whatishtml.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

WIKIPEDIA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>> Acesso em: 14 nov. 2008.

Os verbetes reunidos neste caderno foram escritos por alunos das disciplinas: *Estudos Temáticos de Edição: o impresso e os meios eletrônicos* e *Filologia Românica: crítica textual, ministradas, respectivamente, pelas professoras Sônia Queiroz e Maria Antonieta Amarante de Mendonça Cohen, na FALE/UFMG, 1º semestre de 2008; e Estudos Temáticos de Edição: editando traduções*, ministrada pela Profª Sônia Queiroz, no segundo semestre de 2008.

## **Autores**

### **Edição**

*Autor* – Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves  
*Blog* – Henrique Vieira Wollny  
*Boneca* – Breiller da Silva Pires  
*Cartão supremo* – Carlos Magno Caetano  
*Colofão* – Lucas Araújo Sander  
*Comunicação de massa* – Natália Pereira Siqueira  
*Edição fac-similar* – Laura Marcia Luiza Ferreira  
*Editoração* – Anne Karoline Arantes Gonçalves  
*Encadernação* – Rosiley Ferreira  
*Etnografia* – Mônica Buccini Siqueira  
*Ilustração* – Brenda Bilman  
*Indexação* – Karla Moreira Bastos  
*Índice e sumário* – Juliene Matarelli  
*Interface* – Daniel Soares Silva Rameiro  
*Grafocentrismo* – Jairo Martins Neto  
*Livro* – Aline Correa dos Santos  
*Lombada* – Ana Lívia Resende Gomes  
*Memória* – Izabela Tolentino V. Federman  
*Narrativa* – Diego D’Almeida Guilherme  
*Organizador* – Iuri França de Queiroz  
*Offset* – Joice Costa  
*Paratexto* – Viviane dos Santos Ferreira  
*Post scriptum* – Frederico Claret Freitas Teixeira  
*Rede* – Gustavo de Oliveira Bicalho  
*Revisão e revisão de provas* – Emanoela Cristina Lima  
*Tipografia* – Gabriel Rezende Faria  
*Tradução* – Elaine de Cássia Amaral Silva  
*Transcrição* – Aline Gonçalves Pinheiro  
*Versão* – Nelson Fortes

### **Crítica textual**

Adriana Alves, Aline Ventura, Denise Gomes dos Santos, Eliane Rosa, Emanoela Cristina Lima, Humberto Eustáquio Carvalho Silva, Luíza Francisca, Raquel de Paula Ferreira Ramos, Sandra Mara Braga Palla, Tiago Garcias de Souza, Wellington Junio do Nascimento.

## **Tradução**

*Adaptação/Acomodação*– Mireille Viviane de Paula  
*Belle infidèle/ Tradução colonizadora/Tradução etnocêntrica* – Levi Araújo  
*Imitação* – Joana D’Arc Pereira  
*Intraduzibilidade* – Cláudio Teixeira de Aquino  
*Monotradutor e Politrador* – Gabriel de Angelis Albuquerque  
*Texto de chegada* – Mara Luiza Greco Eduards  
*Texto de partida* – Daniel Igor  
*Tradução assimilativa* – Tiago Garcias de Souza  
*Tradução como deslocamento* – Lucas Carvalho Soares de Aguiar Pereira  
*Tradução como troca simbólica* – Gleicienne P. Fernandes  
*Tradução imperfeita* – Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves  
*Tradução interlinear/ palavra-a-palavra* – Mariana Barbosa Pithon.  
*Tradução interlingual* – Taís Moreira Oliveira  
*Tradução intersemiótica* – Nina Diniz  
*Tradução livre* – Edina Patrícia de Souza Barreto  
*Tradução matricial* – Aline Sobreira de Oliveira  
*Tradução poética/tradução criativa*– Eduardo Domingues  
*Tradutor bilíngüe* – Eduardo Soares  
*Tradutor poeta/poeta-tradutor* – Cláudia Campos  
*Traduzibilidade* – Cláudio Teixeira de Aquino  
*Transcodificação* – Sérgio Caldas Rocha  
*Transcrição* – Marcos de Faria  
*Transculturação* – Carolina Sousa do Nascimento Rabelo

**cadernos de interesse para as áreas de  
edição e tradução**

**Conversas com editores**

Ana Elisa Ribeiro e Carla Viana Coscarelli (Org.)

**Editoração: arte e técnica**

Sônia Queiroz (Org.)

**O hipertexto em tradução**

Ana Elisa Ribeiro e Carla Viana Coscarelli (Org.)

**Tradução, literatura e literalidade**

Octavio Paz. Trad. Doralice Alves de Queiroz

**A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin:  
quatro traduções para o português**

Lucia Castello Branco (Org.)

V  
V V  
V V  
viva VOZ