



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilhável 4.0 Internacional](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Fonte: <http://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/13>. Acesso em: 06 maio 2019.

REFERRÊNCIA

ROSSI, Ana Helena. Traduzir: aspectos metodológicos e didáticos no ensino da tradução. In: FERREIRA, Alice Maria de Araújo; SOUSA, Germana Henriques Pereira de; GOROVITZ, Sabine (Org.). **Tradução na sala de aula**: ensaios de teoria e prática de tradução. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018. p. 73-87. DOI: <http://dx.doi.org/10.26512/9788523012458>. Disponível em: <http://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/13>. Acesso em: 06 maio 2019.

LOQUUNTUR
TOBOPITB
S
PARLAKD
ERBLAR
ANGANGGO
SPRECHEN
DANIŞMAQ
A PAGESULTI
PRAAT

A TRADUÇÃO NA SALA DE AULA

ENSAIOS DE TEORIA E PRÁTICA DE TRADUÇÃO

KO
SNACAK
BERBICAK
U
M
R
O





CAPÍTULO 4

**TRADUZIR: ASPECTOS METODOLÓGICOS
E DIDÁTICOS NO ENSINO DA TRADUÇÃO**

Ana Helena Rossi



Traduzir: aspectos metodológicos e didáticos no ensino da tradução

Ana Helena Rossi

Este capítulo apresenta os resultados de um ateliê de tradução realizado na França destinado a aprofundar o ensino da língua portuguesa, a partir das suas características, assim como a explicitar a problemática da tradução no que diz respeito à interligação de um texto de uma língua-fonte com um outro texto da língua-alvo. O corpus¹ utilizado para tal questionamento está publicado na coletânea organizada por Alfredo Bosi e que contém poemas dos seguintes livros do poeta Ferreira Gullar: *A luta corporal*,² *O vil metal*,³ *Poemas concretos / neoconcretos*,⁴ *Poema sujo*,⁵ *Na vertigem do dia*.⁶

Tal trabalho colocou questões a respeito da tradução (OSEKI-DEPRE, 1999) que atualizamos a partir da experiência didática na sala de aula do curso de graduação em tradução do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília. Traduzir é uma atividade que demanda uma conscientização do próprio tradutor a propósito daquilo que ele elabora, isto é, o texto traduzido. Portanto, é de fundamental importância que o tradutor (bem como o aluno que estuda a tradução) objetive sua própria experiência de traduzir a partir de uma reflexão que deve ser levada em paralelo à tradução realizada.

1 GULLAR, Ferreira. *Melhores Poemas*. Seleção Alfredo Bosi. São Paulo: Global, 2000.

2 *A luta Corporal* (período 1950-1953) – *Nada vos oferto*; *Os jogadores de dama*; *O abismo da verdura*.

3 *O Vil Metal* (período 1954-1960) – *Ocorrência*; *O escravo*.

4 *Poemas concretos/neoconcretos* (período 1957/1960) – *Mar azul*; *A bomba suja*; *Não há vagas*; *No mundo há muitas armadilhas*; *O açúcar*; *Maió 1964*; *Notícia da morte de Alberto da Silva*; *No corpo*.

5 *Poema sujo* (1975) – *Quantas tardes numa tarde*.

6 *Na vertigem do dia* (período 1975-1980) – *Morte de Clarice Lispector*; *Traduzir-se*; *Arte poética*.

4.1 Diário de tradução: ferramenta para refletir sobre o processo de tradução

Ensinar a tradução em sala de aula significa transformá-la em objeto de ensino, tirando-a da área do *fazer* para situá-la na área do *refletir*. E isto é possível na medida em que orientamos os alunos de graduação a redigir o *diário da tradução* paralelamente às traduções realizadas, isto é, um *journal de bord réfléchí*.

Vejam os exemplos do *diário da tradução* de um dos tradutores do grupo que nos mostra claramente a dificuldade de objetivar a prática tradutória e suas resistências:

“Sou obrigado a concluir. Ana quer publicar no site da HISPAM as versões definitivas de nosso trabalho. Ela quer um texto de acompanhamento das traduções. Ele está aqui. No início, ela queria publicar todas as versões. Eu não estava de acordo. A primeira versão de uma tradução é muito íntima. Não é bonita. Cheia de erros de atenção, de absurdos, de contrassensos, de erros gramaticais, de concordância de tempo, de coisas das quais ficamos com vergonha de ter pensado nelas e mais ainda de tê-las escrito. É como roupa suja. Ninguém quer expor sua roupa suja. Eu não. Ainda tenho estima suficiente em mim para recusar. Então, vocês lerão apenas minhas versões definitivas. Das quais estou muito orgulhoso.”⁷

7 Ateliê de tradução de poesia brasileira, Marseille, agosto de 2007, publicado no site <www.hispam.info>.

Tradução nossa : Je suis obligé de conclure. Ana veut publier sur le site de HISPAM les versions définitives de notre travail. Elle veut un texte d'accompagnement des traductions. Il est là. Au départ elle voulait publier toutes les versions. Je n'étais pas d'accord. La première version d'une traduction, c'est très intime. Ce n'est pas beau. Plein d'erreurs d'inattention, d'absurdités, de contre sens, de faute de grammaire, d'accord des temps, de choses dont on a honte d'y avoir songé et encore plus de les avoir écrit. C'est comme du linge sale. Personne ne veut exposer son linge sale. Pas moi. Il me reste encore assez d'estime de moi pour refuser. Donc vous ne lirez que mes versions définitives. Et j'en suis fier

Esse exercício altera profundamente a natureza da tradução que se torna então um objeto de interrogação sobre o qual o aluno reflete e identifica critérios mais objetivos a partir da sua experiência. Nesse caso, o trabalho realizado mostrou que cada indivíduo tem uma relação particular com a tradução.

Vejamos o que diz outra tradutora, em seu *diário da tradução*:

“De meus primeiros passos nessa empreitada, posso dizer que procuro restituir em francês o que percebi em português. Eu não estou ao abrigo de interpretações erradas: às vezes, minha abordagem muito empírica do português me expõe a ter interpretações muito pessoais e erradas que eu adotei por não ter sido confrontada à situação de ser corrigida ou incompreendida por um interlocutor. Eu tenho, no entanto, uma certa ternura por esses ‘erros’ que evocam os usos infantis no momento em que uma criança adquire novas palavras experimentando-as. Não tendo anotado preguiçosamente os ‘problemas’ encontrados nesses primeiros trabalhos, eu estou incapacitada para apresentar um repertório sistemático. Jogando esses pensamentos na tela, eu descubro o interesse de preservar a memória das questões levantadas e das soluções encontradas.” *Tradução nossa*⁸

8 Ateliê de tradução, Marseille, agosto de 2007, publicado no site <www.hispam.info>.

« De mes tous premiers pas dans cette entreprise, je peux dire que je recherche à rendre en français ce que j’ai perçu du texte en portugais. Je suis pas à l’abri du faux sens: parfois, mon approche très empirique du portugais m’expose à des interprétations très personnelles, et fautives, que j’ai adoptées faute d’avoir été confrontée les concernant au renforcement négatif de la reprise ou de l’incompréhension d’un interlocuteur. Je garde toutefois une certaine tendresse pour ces «fautes» qui m’évoquent les usages enfantins lors de l’acquisition de mots nouveaux que l’enfant expérimente. N’ayant paresseusement pas noté les « problèmes » rencontrés lors de ces premiers travaux, je suis dans l’incapacité d’en dresser le répertoire systématique. En jetant ces quelques réflexions sur l’écran, je découvre l’intérêt de tenir la mémoire des questions rencontrées et des solutions apportées. »

Para o professor, essa reflexão didática construída em direção às dificuldades permite ao aluno evidenciar os critérios utilizados de maneira inconsciente. O que o professor faz em sala de aula é, portanto, alterar a natureza da tradução (da prática para a reflexão) para que os alunos possam refletir sobre ela. E para tal, é de fundamental importância refletir sobre o ensino da tradução e o que fazer em sala de aula.

O objetivo dessa contribuição é mostrar alguns caminhos didáticos ao estudante de Letras assim como a todos aqueles que queiram traduzir literatura (BASTOS, 2011) em função das seguintes questões básicas: O que é traduzir? Como se traduz? (BERMAN, 1984). Qual a compreensão que temos de uma tradução? Quais os passos para realizar uma tradução? Traduzir literatura significa traduzir um material *literário* que se caracteriza pela literariedade, isto é, um material situado entre ficção e realidade, e cujas fronteiras são flutuantes e dependem de como cada autor constrói essas fronteiras em sua narrativa.

Assim, tal material didático destinado ao aluno de graduação indicará as etapas fundamentais para realizar uma tradução com seus respectivos pressupostos tanto metodológicos quanto literários, linguísticos e culturais. E o primeiro pressuposto fundamental para o aluno fazer uma tradução relevante (DERRIDA, 2005), isto é, tornar-se um profissional competente com um domínio claro de sua atividade, é trazer à tona sua própria concepção da tradução, utilizando um instrumento heurístico que é o *diário da tradução* (BERMAN, 1984) realizado.

Um estudo de caso : o *Poema Sujo* de Ferreira Gullar

Essa é a perspectiva colocada em prática por nós tanto na tradução dos poemas de Ferreira Gullar na França⁹ quanto

⁹ Disponível em: <www.hispam.info>.

nas aulas de Prática de Tradução Português – Francês – Textos Literários,¹⁰ onde são traduzidos trechos de obras clássicas literárias brasileiras para o francês, os quais são analisados a partir do método de análise comparativa.

No caso da tradução para o francês dos poemas de Ferreira Gullar, foram escolhidos poemas representativos de sua trajetória poética porque sua produção poética insere-se em movimentos estéticos caracterizados por uma linguagem peculiar. Para a tradução era de fundamental importância ter um *corpus* de 17 poemas que incluísse toda a linguagem poética de Ferreira Gullar.

Essas duas experiências de tradução mostram claramente que é de fundamental importância sistematizar o ensino da tradução, esclarecendo em primeiro lugar a metodologia no tratamento do texto na língua-fonte. Como traduzir sem ter o domínio do texto da língua-fonte? Nesse caso, a dificuldade era que os tradutores franceses traduziam do francês para o português. O que significa traduzir para uma língua que não é sua língua materna?

No caso da tradução dos poemas de Ferreira Gullar, os tradutores que participaram da experiência tinham um conhecimento heterogêneo da língua portuguesa, e eram franceses. Isso permitiu-nos compreender esse sentido que o fato de terem tido como língua materna a língua francesa não significava que eles tinham o mesmo conhecimento dessa língua.¹¹ Isso levou-nos a questionar quais as competências necessárias que um tradutor deve ter com respeito à sua própria língua materna. Esse conhecimento particular que o tradutor precisa ter não é do mesmo nível que aquele que o nativo de uma língua precisa ter para falar? Para se falar uma língua – e evitamos deliberadamente a questão da norma – não precisamos ter conhecimento de etimologia ou de filologia, ou de história da língua. Mas será que o tradutor precisa desse tipo de conhecimento?

10 Disciplina nº 142.417.

11 Voltaremos a essa questão a seguir.

Apesar da importância dessa descoberta no decorrer das aulas – verificada igualmente aqui no Brasil em sala de aula na UnB – que os nativos de uma língua não têm o mesmo conhecimento da língua materna em função da subjetividade de cada sujeito tradutor, foi de fundamental importância apresentar para os tradutores franceses a linguagem complexa do poeta Ferreira Gullar. Ela se caracteriza por uma língua poético-regional, principalmente em seu extenso poema *Poema Sujo*, onde o poeta revisita (DAMAZO, 1997) a sua infância na cidade de São Luís do Maranhão. Esse *retorno* do autor à sua infância implicou a utilização de todo um léxico específico da língua portuguesa do Brasil da década de 1930 – que pertence à trajetória biográfica do autor, e próprio de São Luís do Maranhão, tais como as inúmeras onomatopeias que imitam o barulho do trem: “IUÍ IUÍ IUÍ IUÍ IUÍ / iuí iuí iuí iuí iuí iuí iuí” (GULLAR, 1976, p. 32).

Como traduzir tais onomatopeias sabendo-se que as mesmas são um ato de criação cultural? Todo tradutor sabe que os cães não latem da mesma maneira em todos os países. Assim como o apito do trem não é o mesmo, pois não ouvimos os sons de maneira idêntica. Como traduzir então tal dificuldade, a não ser a partir de um conhecimento cultural onde se insere o texto traduzido, nesse caso, o Brasil, e mais especificamente da linguagem poética de Ferreira Gullar inserida na língua regional nordestina?

Para complicar um pouco mais, segundo a linguística, sabemos perfeitamente hoje que em uma mesma cidade existem socioletos, isto é, variantes de uma língua falada por um grupo social, uma classe social, por exemplo. Mas sem entrar totalmente nessa questão, podemos dizer que a linguagem de Ferreira Gullar é representativa de uma região brasileira – o Maranhão –, em um determinado momento histórico, as décadas de 1930 e de 1940, cuja complexidade insere-se também no fato de ele próprio ter transformado essa linguagem a partir de sua experiência de poeta.

Isso explicaria o fato – de fundamental importância para o tradutor – de que os nativos de uma mesma língua não realizam as mesmas representações de sua própria língua materna. Ou, melhor dizendo, os nativos de um país também elaboram sua própria língua/linguagem a partir da língua comum, que é um *habitus* sociológico. As experiências de linguagem de cada um de nós são distintas, e é fundamental identificá-las a fim de observar como as mesmas aparecem no processo de tradução. concepções. Por exemplo, a maneira como Paulo Rónai (1975) narra seu aprendizado da língua portuguesa ainda na Hungria, em Budapeste, demonstra a relação particular que ele tem com essa língua a ponto de ter dedicado sua vida ao estudo do português. Portanto, por que acreditar que traduzimos da mesma maneira? Porque escolhemos a profissão de tradutor? Porque traduzimos? Qual a importância das línguas em nossas vidas? Por que acreditar que todos temos uma relação idêntica para com as línguas?

Orientar o aluno para redigir seu próprio *diário da tradução* em paralelo às traduções implica trazer à tona tais representações sobre a própria língua, e sobre a ligação de sua língua nativa com as demais que ele aprendeu no decorrer de sua vida. Essa conscientização é possível se partimos dos problemas encontrados e das escolhas feitas no decorrer do texto, refletindo sobre elas.

Estranhamentos do tradutor

Assim sendo, a redação do *diário da tradução* torna-se um instrumento metodológico fundamental para o tradutor não se esquecer dos problemas encontrados, nem das respostas dadas, nem das possíveis inter-relações existentes nas escolhas tradutórias. No caso da tradução de Ferreira Gullar, inúmeros questionamentos apareceram a partir da comparação dos poemas

traduzidos. Por exemplo, no poema *Nada vos oferto*,¹² a tradução da palavra *começo*, reiterada duas vezes, levantou um problema de interpretação do poema porque em uma das traduções, *começo* foi traduzido duas vezes por *début*, enquanto que na outra tradução, *começo* foi traduzido uma vez por *début* e a segunda vez por *commencement*. O que significa alterar o léxico na poesia em uma tradução? Será que devemos repetir o mesmo vocábulo se o autor o repetiu na língua original? E, no caso da poesia, o que dizer da métrica onde cada som constitui um elemento constitutivo do poema? Por outro lado, em termos de interpretação, como traduzir esses dois versos: “O rio corre e vai sem ter começo / nem foz, e o curso, que é constante, é vário”? O estranhamento começa em língua portuguesa e na própria leitura dos versos. O que significa um rio *constante* e *vário*? Qual é a imagem subjacente? Utilizar o método comparativo permitiu compreender que “o curso de um rio” não é o mesmo nos diferentes países (França e Brasil) e nas línguas (francês e português), embora, nesse caso, os tradutores tenham chegado a uma única proposta – encontrando um consenso sobre como qualificar o movimento do rio, que é assim apresentado: “Le fleuve court et va sans début ni embouchure, et le cours qui est constant, est multiple”. Por outro lado, como resolver situações em que o autor transgride deliberadamente

12 “Nada vos oferto/além destas mortes/de que me alimento//Caminhos não há/Mas os pés na grama/os inventarão//Aqui se inicia/uma viagem clara/para a encantação//Fonte, flor em fogo,/ que é que nos espera/por detrás da noite ?//Nada vos sovino:/com a minha incerteza/vos ilumino//Calco sob os pés sórdidos o mito/que os céus segura – e sobre um caos me assento./Piso a manhã caída no cimento/como flor violentada. Anjo maldito,/(pretendi devassar o nascimento/ da terrível magia) – agora hesito,/e queimo – e tudo é desmoroamento/do mistério que sofro e necessito.//Hesito, é certo, mas aguardo o assombro/com que verei descer de céus remotos/o raio que me fenderá no ombro.//Vinda a paz, rosa-apos dos terremotos,/eu mesmo juntarei a estrela ou a pedra/que de mim reste sob os meus escombros.//Neste leito de ausência em que me esqueço / desperta o longo rio solitário:/se ele cresce em mim, se dele cresço,/mal sabe o coração desnecessário.//O rio corre e vai sem ter começo/nem foz, e o curso, que é constante, é vário./ Vai nas águas levando, involuntário,/luas onde me acordo e me adormeço.//Sobre o leito de sal, sou luz e gesso :/duplo espelho – o precário no precário./Flore um lado de mim? No outro, ao contrário,/de silêncio em silêncio me apodreço.//Entre o que é rosa e lodo necessário,/passa um rio sem foz e sem começo“.

a norma gramatical e a sintaxe, como no exemplo a seguir do poema *Os jogadores de dama?*: “Se te voltas, a verdura esplende / O rosto dos homens se / perdeu no chão das ruas Dura, nas folhas, o sol sem tempo” (GULLAR, 1983).

Em primeiro lugar, observa-se o jogo tipográfico próprio de um período da poesia de Ferreira Gullar com a utilização da letra maiúscula no meio da frase, que, de fato, não introduz uma nova frase, mas encaixa uma *frase* na outra. Não há ponto final para finalizar a frase, embora o poeta tenha utilizado versos livres que podem se aproximar de frases. Nesse caso, ilustraremos nossa ideia a partir de dificuldades que polarizaram a atenção dos tradutores outras(a prosódia das línguas portuguesa e francesa, a estrutura sintática, por exemplo). A primeira refere-se à utilização do verbo pronominal e do pronome em francês. Nesse caso, Ferreira Gullar separa-o do verbo. Em francês, existem duas possibilidades: a primeira é o *passé composé*, o que daria: *s'est perdu*, enquanto a segunda é o *passé simple*: *se perdit*. Observa-se a seguir que um dos tradutores (solução C) escolheu separar o pronome *s* do auxiliar *avoir* que inicia o verso seguinte. A segunda dificuldade é o sentido do verbo *voltas* logo no início do verso. Em francês, como traduzir, *retourner*, *tourner*, *revenir*? Qual é a proximidade semântica? Outra dificuldade refere-se a qualificar o *sol sem tempo* tal como escrito por Ferreira Gullar. Nesse caso, as discussões caíram logo no domínio cultural e sobre a norma em uma cultura, e, claro, a distância que uma língua aceita em relação à norma daquela mesma língua. Neste quesito, observamos que quando o tradutor não tem um critério objetivo para justificar sua escolha, ele tende a apresentar argumentos de natureza *cultural* que, no fundo, são revisitados pelos critérios de subjetividade individual.

Vejam as soluções propostas:

Solução A:

Si tu **reviens**, la verdure resplendit Le visage des
hommes
se perdit sur le sol des rues Dure, sur le feuillage, le
soleil **sans**
temps

Solução B:

Si tu **te retournes**, la verdure resplendit Le visage des
hommes
s'est perdu dans le sol des rues Il demeure dans les
feuilles, le soleil **intemporel**

Solução C:

Si tu **te tournes**, la verdure resplendit Le visage des
hommes **s'**
est perdu dans le sol des rues Dans les feuilles, dure,
le soleil
infini

É importante salientar os casos em que houve consenso – o que raramente ocorre na discussão entre tradutores – pois muitas vezes a discussão pauta-se na maior ou menor distância em relação à norma linguística, questão dificilmente objetivável pois remete à visão subjetiva de cada tradutor. O consenso residiu na escolha, pelos três tradutores, do verbo *resplendir*.

O tradutor traduz um texto ?

Acumular tais observações no *diário da tradução*, sistematizar as escolhas feitas –, e avançar na tradução do texto permite ao aluno perceber, passo a passo, seus *acertos* e *erros*, suas incongruências, que se traduzem pela falta de coerência e de coesão no texto traduzido. Dar diferentes respostas a uma situação idêntica destrói as redes de significantes subjacentes ao texto, os ritmos da prosódia entre uma frase e outra, entre um parágrafo e outro, destrói ou exotiza as redes de linguagem vernácula, as locuções, as imagens, os provérbios, apaga os registros de linguagem. Mas, ao mesmo tempo, como caracterizar uma situação de ordem cultural que é transmitida pela linguagem?

Relembramos que todo tradutor traz consigo sua ideia do que é a tradução, e do que significa traduzir. Tal concepção extremamente pessoal – fruto de inúmeras variáveis ligadas à sua própria trajetória, o contexto de aprendizado das línguas, sua formação acadêmica, e aspectos afetivos desenvolvidos em relação à uma língua-cultura – é, na maioria das vezes, inconsciente, manifestando-se no decorrer do ato de traduzir à revelia do tradutor.

Portanto, para questionarmos tais tópicos em sala de aula partimos da definição de *tradução*. O que significa *traduzir*? Em termos de senso comum, o termo possui dois significados comumente associados um ao outro: em primeiro lugar, traduzir significa a tarefa do tradutor, isto é, aquilo que ele faz, e em segundo lugar, o resultado dessa tarefa, isto é, o texto traduzido. Para refletir sobre esta questão, coloco as seguintes perguntas no quadro: Do que estamos falando? *De quoi parlons-nous?* *What are we talking about?* *De qué hablamos?* Quando o professor utiliza a palavra *tradução*, a que ele se refere? Quando o aluno utiliza essa mesma palavra, a que ele se refere? Essas são as primeiras questões colocadas no quadro.

Traduzir um texto significa em primeiro lugar ter um conhecimento lexical de sua própria língua e dos níveis lexicais

subjacentes ao texto. Porque as palavras não são apenas palavras. Palavras são conceitos, remetem a visões de mundo e a experiências históricas diferenciadas, além de níveis de narratividade diferenciados. Por exemplo, na tradução do texto do Erico Veríssimo, *Incidente em Antares* (1988), como pode um tradutor (ou aprendiz-tradutor) desconhecer termos como: *sesmarias, estância, verbatim, mascate*? O que cada um desses termos diz com respeito à própria língua portuguesa, e do conhecimento do autor que os utilizou? Sabemos que Erico Veríssimo também foi um tradutor da língua inglesa para a portuguesa. Que tipo de conhecimento ele acumulou das obras traduzidas de Edgar Wallace e de Aldous Huxley (e da língua inglesa do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX). Que rastros disso em suas traduções? Existe uma relação entre ser autor e ser tradutor? O que cada um dos termos acima diz a respeito de um estado da língua em um período histórico particular? Pode o tradutor desconhecer tais vocábulos?

A dimensão lexical aberta pela tradução leva o tradutor a tornar-se um conhecedor e um pesquisador de sua própria língua, a partir da pesquisa sobre o léxico do texto a ser traduzido para compreender a teia de relações observáveis entre as palavras e reconstituir no texto-alvo a teia de inter-relações para manter a relação de coerência do texto na língua-fonte.

Aqui a questão é compreender o universo intelectual do autor, assim como a linguagem que ele utilizou e construiu em sua obra. Uma das maneiras de entrarmos nesse universo é pela variável lexical. Se o tradutor desconhecer tais palavras utilizadas por Erico Veríssimo em sua narrativa, isso levará a uma tradução irrelevante? Nesse mesmo sentido, um tradutor pode desconhecer o projeto literário do autor? Erico Veríssimo introduz em sua narrativa um trecho do relato de viagem de um naturalista francês na região do Rio Grande do Sul. É exatamente nesse trecho, colocado entre aspas pelo autor, que aparecem as

palavras acima. Observa-se então uma dupla inserção, *une mise en abime*, de um texto narrativo com referências de história do Brasil dentro de um outro texto, que é a narrativa do autor, isto comumente aceito como sendo ficcional. Por que Erico Veríssimo introduz tal dimensão histórica referindo-se às “sesmarias”? Será uma hipótese plausível dizer que o autor inscreve a história da cidade de Antares dentro da história do Brasil? Não será por isso que vários personagens escrevem várias cartas ao Instituto Histórico e Geográfico do Brasil sem obter quaisquer respostas? Por outro lado, essa mesma hipótese de inserir a ficção dentro da perspectiva histórica explicaria sua trilogia, *O tempo e o vento*, onde o autor insere, dessa vez claramente, a história do Rio Grande do Sul dentro da história brasileira, assim como das relações interfronteiriças que o Brasil mantém – ou manteve – com o Uruguai e a Argentina?

Em resumo, o tradutor deve preocupar-se em primeiro lugar com seu próprio código linguístico e com o texto de sua língua materna – que muitas vezes ele acredita conhecer – situando-o dentro de uma perspectiva literária, histórica, linguística e sociológica, condição imprescindível para tentar encontrar respostas adequadas no outro código com o qual ele mantém relações complexas.

Esse tipo de leitura pode ser definido como uma leitura crítica da obra a ser traduzida. Por isso pode-se dizer que o tradutor também é um crítico literário, isto é, um leitor que possui uma leitura afiada e crítica do texto a ser traduzido, captando – entre outros – os diferentes níveis semânticos construídos no decorrer da narrativa. Será que o tradutor pode economizar tal esforço?

O segundo elemento fundamental é a relação do tradutor com a língua-alvo, e seu conhecimento a respeito. Muitas vezes, observa-se que o tradutor concebe a língua-alvo a partir da maneira como ele concebe a língua-fonte. Tal correlação não responde a critérios objetivos, mas pertence à mesma representação subjetiva