

**QUESTÕES SOBRE A TRADUÇÃO DA OBRA ITALIANA
MADDALENA RESTA A CASA, DE LIA LEVI***

Lorena Bruno MUNDIM

(Orientadora): Profa. Dra. Maria Augusta Bastos de Mattos

RESUMO: Este projeto de Iniciação Científica tem como objetivo a tradução comentada e analisada da obra da autora italiana Lia Levi, *Maddalena resta a casa*. A abordagem é feita principalmente quanto às questões ligadas à problemática dos processos de leitura e de tradução, fundamentais e constantes na reescritura em que consiste a tradução de uma obra literária. Durante a leitura procurei elencar as principais dificuldades que tive ao traduzir para o português, por exemplo, nomes próprios, interjeições, léxico e questões culturais.

Palavras-chave: Tradução; Lingüística Aplicada; Literatura; Leitura; Italiano.

Introdução

A leitura é sempre produção de sentido e os textos são, por natureza, polissêmicos. Com base nessa afirmação podemos problematizar alguns aspectos relevantes da leitura que influem no processo de tradução.

Para o autor Jean Marie Goulemot, não existe uma leitura ingênua, a ponto de ser pré-cultural, distante de qualquer referência exterior a ela. Portanto, em seu artigo *Da leitura como produção de sentidos* (In: CHARTIER, R. (org), *Práticas da Leitura Tradução de Cristiane Nascimento*. Estação Liberdade. São Paulo, 1996. p. 107-116.) o autor aborda essencialmente a prática de uma leitura cultural que denota a produção de sentido, de compreensão e de gozo.

Ler é constituir e não reconstituir um sentido. Portanto, podemos dizer que a leitura é uma revelação pontual de uma polissemia do texto. Tal fato possibilita a existência de várias interpretações de um mesmo texto, em diferentes épocas, por parte de críticos, estudiosos e leitores em geral. Aliás, engana-se aquele que pensa que existe um sentido pronto e acabado dado pelo autor a um texto.

“Ler é dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas seqüências. Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido, em um tipo de acordo cultural, como algumas vezes se pretendeu, em uma ótica na qual o positivismo e o elitismo não escaparão a ninguém.” (Goulemot, 1996:108).

Para esse autor, se ler, então, está de um lado limitado ao que foi escrito pelo autor e, de outro, abre-se para atribuições de sentido (atribuições culturais), pode-se aqui pensar no que afirma Ortega Y Gasset que tal prática, assim como todas as outras ocupações humanas, é uma atividade utópica por se tratar de uma ação cujo objetivo nunca será alcançado. Isso acontece porque o ato da leitura pressupõe um entendimento pleno do texto e uma total compreensão do que o autor quis dizer, fatos que não correspondem jamais à realidade, sendo muito bem sintetizados nos dois princípios postulados por Ortega Y Gasset em *Axiomática para uma Nueva Filologia* (In: ORTEGA, José Y GASSET, *Dificuldade da Leitura*. Tradução de Sérgio F. Danes e Débora V. Beremboin. In Diógenes. Ed. UnB., Brasília, 1983.): 1º) Todo dizer é deficiente – diz menos do que quer; 2º) Todo dizer é exuberante – dá a entender mais do que se propõe.

Ler não é o simples fato de receber frases escritas e nem somente deslizar sobre o texto, mas é sim o ato de sair do texto e abandonar a nossa passividade, construindo-nos toda a realidade mental *não dita* nele, porém imprescindível para entendê-lo mais satisfatoriamente. Portanto, ler de verdade é referir as palavras patentes a um todo latente, no dizer de Ortega Y Gasset, dentro do qual elas ganham precisão e, com isso, passam a ser, de alguma maneira, entendidas.

Para tentarmos dar **sentido** a um texto literário, que por natureza é **polissêmico**, segundo Goulemot, devemos levar em conta todo o processo envolvido nessa atividade. O sentido de uma leitura é constituído por uma leitura historicamente datada e estabelecida por um leitor e seu trabalho sobre o texto que vai além do sentido das palavras, do agrupamento de frases. A possibilidade de se constituir sentido, ou as relações com o livro, dá-se por meio das atitudes do leitor. Inversamente, o livro tomado como gênero dá a posição de sua leitura (se é um livro de história, romance, poesia, contos). O livro indica com frequência o lugar de sua leitura.

Para Goulemot, o **fora-do-texto** – definido pelo autor como o leitor e a situação de leitura bem como sua **história coletiva e pessoal** – é um fator de peso na produção do sentido. Quanto às diferentes formas de história presentes no **fora-do-texto**, Goulemot as classifica em:

1. História pessoal: caracterizada por aquilo que nos liga ao contemporâneo e aquilo que constitui nossa marca individual. Em grande parte, a construção da nossa história pessoal pertence, em boa parte de seus aspectos, a uma narração cultural.

2. História cultural é a história política e cultural que trabalha o que nós lemos.

“A história, aceitemos ou não, orienta mais nossas leituras do que nossas opções políticas.” (Goulemot, 1996:110).

3. História mítica é toda aquela da qual não fomos contemporâneos e que, de alguma maneira nos influencia e da qual somos herdeiros. Ela participa do nosso ato de ler, trabalha os textos no processo de sua escrita e molda toda a leitura.

“(…) entendo por isso uma história fundamental da qual não fomos testemunhas, nem mesmo contemporâneos, evidentemente, e que se reduz a alguns acontecimentos altamente valorizados dos quais nos sentimos herdeiros. (...) Poderíamos apelar para a memória coletiva e institucional de uma coletividade nacional, insuflada pelo viés do ensino e do discurso lancinante e mudo dos nomes de ruas, pelos selos postais, monumentos, práticas culturais diversas (...) De fato, ela está presente tanto na leitura como na escrita, uma vez que, além de opções, constitui um tecido, um discurso comum.”(Goulemot, 1996:111-12).

4. História contemporânea: trabalha o texto no processo de leitura.

“Compreender o que está em jogo na leitura, também seria, talvez, reconstituir as memórias históricas em obra nos diversos momentos da história cultural.”(Goulemot, 1996:112)

Pode-se afirmar ainda que qualquer leitura é comparativa. Assim, há dialoguismo e intertextualidade – responsável pela fundamentação da leitura – na prática da própria leitura.

“Ler será, portanto, fazer emergir a biblioteca vivida, quer dizer, a memória de leituras anteriores e de dados culturais.”(Goulemot, 1996:113)

Segundo ainda o autor, a biblioteca cultural (que serve tanto para escrever quanto para ler) é a condição de possibilidade da constituição do sentido e a cultura institucional nos predispõe a uma recepção particular do texto. A construção da leitura é feita através dos códigos narrativos e da cultura coletiva. Cada época, portanto, constitui seus modelos e seus códigos narrativos que, no interior de cada momento, possui códigos diversos, segundo os grupos culturais. No entanto, deve-se reconhecer que diversos modos de narrativa coabitam no mesmo espaço cultural e social e que a posse dos códigos que os regem permite a leitura. É por essa posse que permite a leitura que conhecemos de antemão o produto cultural que vamos consumir (se é, por exemplo, um romance policial, ou poesia, ou texto crítico).

Retomando as idéias de Ortega Y Gasset, lembremo-nos do que ele afirma sobre a natureza mesma da linguagem:

“(…) para que alguém consiga dizer algo é que seja capaz de silenciar todo o resto. Somente um ente capaz da renúncia, do asceticismo que pressupõe calar muitas coisas que gostaria de comunicar para conseguir dessa forma dizer uma, pode chegar a formar uma língua”. (ORTEGA Y GASSET, 1983:2-3)

Assim, como ele afirma que “*a língua já nasce como uma amputação do dizer*” e não está nunca feita, pronta, mas sim, está sempre nascendo, comprovamos, portanto, a utopia da leitura plena de um texto.

Se pensarmos na linguagem escrita em forma de livro, o silenciamento é multiplicado. O próprio Ortega Y Gasset é quem nos mostra que a dificuldade do *dizer* é maior quando se trata do livro, que é um dizer fixo, petrificado e que, a rigor é algo que foi dito e que se caracteriza pela ausência do autor. Ao ler, a palavra escrita, forma deficitária do dizer, é tudo o que o leitor tem em mãos para a produção do sentido. Mas, assim como Goulemot já havia defendido, a necessidade da contextualização é imprescindível na produção do sentido. O contexto é um todo dinâmico em que cada parte exerce influência e modifica as demais e aqui voltamos à discussão anterior de leitura cultural e das diferentes formas de história para dar sentido a um texto literário polissêmico por natureza.

Análise das dificuldades e escolhas feitas na tradução da obra

Abaixo, separados em itens por temas, coloco trechos da obra de Lia Levi, nos quais pus em negrito o que quero evidenciar como pontos para discussão.

A) Nomes Próprios

A decisão de se traduzir, ou não, nomes próprios de uma obra literária é certamente um tópico bastante delicado e que rende muitas discussões pelo fato de os nomes próprios, como afirma Theo Hermans, citado no artigo de Aixelá, poderem ser divididos em duas categorias *conventional and loaded* (“convencionais” e “carregados”), explicitando que:

“Loaded proper names are ‘those literary names that are somehow seen as “motivated”; they range from faintly “suggestive” to overtly “expressive” names and nicknames, and include those fictional as well as non-fictional names around which certain historical or cultural associations have accrued in the context of a particular culture’. (...) Loaded names have a much greater margin of indeterminacy, but they do seem to display a tendency toward the linguistic (denotative or non-cultural) translation of their

components, a trend which increases with their expressivity”. (Aixelá, 1996:59-60)¹

Portanto, na maioria das vezes, os nomes próprios carregarem consigo uma carga de significado muito particular em determinada língua e que, quando traduzidos (quando o são) podem perder essa carga semântica dada ao texto original. É o caso desta obra em especial, onde se percebe um cuidado da autora na escolha dos nomes da maioria das personagens da narrativa.

1) *Albarosa*: A dificuldade já começa pelo nome da personagem principal, *Albarosa*, que nesta passagem descreve as circunstâncias da escolha de seu próprio nome:

“Di bello mi veniva in mente solo lo spettacolo del sole che ogni mattina, proprio davanti alla mia finestra sulla piazza, metteva in scena la sua nascita in un trionfo di avorio, rosa e celestino.

***Albarosa!**---avevo gridato trionfante---il mio nome sarà **Albarosa**”*(Levi, 2000:7-8)

Em italiano, como *alba* significa alva, aurora, alvorada, alvorecer; e *rosa*, rosa, cor-de-rosa, rosado, róseo e ainda, como ela descreve as cores do amanhecer com a imagem do sol nascendo, as opções feitas foram a de manter o nome em italiano, *Albarosa*, ou então escolher entre as tradução para o português: Aurora Rosa ou Rosa Aurora.

2) *Agnese*²: Esse nome traz uma dificuldade especial, pois se a palavra for mantida em italiano, ela acarretará num problema de pronúncia do leitor brasileiro que lerá “Aguinese”. No entanto, se traduzirmos por Agnes, além de

¹ “Nomes próprios carregados são ‘aqueles nomes literários que de alguma forma são vistos como “motivados”; eles variam de nomes e apelidos sutilmente “sugestivos” a premeditadamente “expressivos”, incluindo aqueles nomes ficcionais e não-ficcionais sobre os quais são feitas certas associações históricas ou culturais, resultantes de uma cultura em particular’. (...) Os nomes carregados possuem uma margem de indeterminação muito maior, mas eles parecem, de fato, apontar na direção de uma tradução lingüística de seus componentes (denotativo ou não-cultural), tendência esta que cresce com sua expressividade”. (*Tradução livre*)

² *Agnese, Agnese, 21 gennaio, Ines:*

Il nome, molto raro presso i Latini, è di chiara origine greca, dove Hagne non era altro che l'aggettivo femminile hagne ‘pura, casta’. Nel latino dei primi Cristiani si diffuse con la pronuncia ossitona dei Greci e si ebbe, quindi, Agnès, da cui il nostro Agnese, lo spagnolo Inés, passato poi in Italia con sbagliata, ma ormai stabilizzata, accentazione, e l'ingl. Agnes con le sue antiche varianti Annis, Annys e forse anche Nancy. (Zingarelli)

este não ser um nome muito comum em português, teremos um problema na formação do diminutivo de *Agnese* – *Agnasetta* – que aparece ao longo da narrativa. Em português, talvez essa formação ficaria “Agnezinha”. A vantagem é que, se fizermos essa opção, manteremos o mesmo radical do italiano.

Outra opção seria traduzir *Agnese* por Inês, com a desvantagem de não se manter (aparentemente) a raiz do nome. Porém, trata-se de um nome mais comum em português além de permitir mais facilmente seu diminutivo, *Inesita*.

3) *Melchiorre*: Nome do cachorro dado de presente à *Maddalena* por ocasião do Natal, portanto, uma homenagem a um dos três Reis Magos, Melquior (ou ainda, Belquior).

4) *Favetta, Isaotta e Cori*: A opção seria manter o nome em italiano, já que qualquer tradução seria uma tradução arbitrária por não termos conhecimento de sua origem. Talvez a opção fosse apenas mudar a grafia para Faveta e Isaota, com apenas um “t”, que é mais comum em português.

5) *Penelope*: Podemos escolher também entre manter em italiano ou então traduzir ficando, *Penélope*, com acento agudo.

6) *Mandarino*: Traduz-se por Mandarin, referência ao nome chinês conforme descrição abaixo:

“(…) *il loro gatto di nome Mandarino (era vero, il gatto aveva proprio una faccia cinese).*”(Levi, 2000:9)

7) *Maddalena*³, *Mirella*⁴ e *Marcella*⁵: Manteria o nome em italiano ou então traduziria para o português, fazendo uma adaptação ortográfica para Madalena, Mirela e Marcela, com apenas um “d” e um “l”, respectivamente, também pelo mesmo motivo já citado acima, da grafia mais comum no português.

8) *Marco Zambelli e Isidoro Serafini*: Optei por manter em italiano pelo fato destes nomes não causarem estranhamento e nem dificuldade de pronúncia em português.

³ ***Maddalena, 8 maggio*:** *Il nome latino Magdalena(m) risale, come il parallelo greco Magdalene, alla tradizione del Nuovo Testamento, nel quale appare chiaro che il nome era legato alla provenienza (Maria detta Maddalena), cioè al nome del villaggio palestinese di Magdala (in ebraico Migdal ‘torre’); s. f. Donna traviata e penitente (dal nome della peccatrice convertita da Gesù). (Zingarelli)*

⁴ ***Mirella, 8 luglio*:** *Nome di origine francese (Mireille), reso familiare in Italia, come in Francia, dalla popolarità del poemetto Mirèio di F. Mistral; il nome leggendario dell’eroína è messo in relazione col provenzale mirar ‘ammirare’. (Zingarelli)*

⁵ ***Marcello, 16 gennaio, Marcella, 31 gennaio, Marcellino, 26 aprile, Marco, 25 aprile*:** *Nome di origine latina, Marcellu(m), propriamente un diminutivo (col suffisso -ellus) di Marcus ‘Marzo’, legato al culto del dio Marte, dal cui nome deriva. (Zingarelli)*

9) **Elena**⁶: Se optarmos pela tradução ficaria Helena. Caso contrário, teríamos problema não só de ortografia como de pronúncia, já que *Elena* é palavra proparoxítona em italiano.

10) **Fido**⁷: Traduz-se por Fiel, nome comumente atribuído a cachorro naquela época.

11) **Della Seta Marcella**: “— *Me l’ha detto... aspetta... mi pare Della Seta, sí, mi sembra proprio Della Seta Marcella... o forse Mirella...*” (Levi, 2000:33)

No trecho acima percebemos que em italiano, ao contrário do português, é normal colocar o sobrenome antes do nome e ainda, sem qualquer pontuação ou marcação que sinalize tal inversão. Assim, a não inversão da posição do sobrenome para depois do nome, com certeza iria causar uma estranheza por parte do leitor brasileiro.

12) **Margherita**⁸: Podemos optar pela tradução Margarida. Porém, ao escolhermos manter a palavra em italiano teríamos duas questões a resolver: quanto à grafia no português “Marguerita”, e devido ao fato de, no Brasil, esse nome estar associado a um tipo de pizza.

B) Contextos Histórico e Cultural da obra na Itália

Como já foi afirmado, através de Goulemot, que a tradução é influenciada também pelo contexto histórico-cultural, a narrativa aqui analisada não é diferente, já que possui uma datação histórica definida, o período do Fascismo italiano, mais especificamente no ano de 1938. Além disso, o livro faz parte de uma série “*Storie d’Italia*” cujo objetivo é contar os momentos da história da Itália contendo uma breve referência histórica da época em que se passa a narrativa. Não podemos esquecer que também se trata de um livro cujo público alvo também é definido, crianças de 10 a 13 anos.

⁶ **Elena, 18 agosto**: Il latino Helena(m) proviene dal greco Heléne, nome dapprima diffuso col ciclo epico troiano e della sua bella figura centrale, la moglie di Menelao, probabilmente collegata alla radice vel-, da cui anche il greco hélíos ‘sole’: Elena sarebbe stata, dunque, originariamente una divinità solare. Tuttavia, pur riconoscendone l’origine divina, altri pensano alla stessa origine di Venere, altri a nomi di piante (culti di vegetazione). (Zingarelli)

⁷ **fido (I)**: A agg. (lett.) Di provata fedeltà e lealtà: fido amico.; B s. m. Compagno o seguace fidato. (Zingarelli).

⁸ **Margherita, 16 novembre, Rita, 22 maggio**: Nome che i primi Cristiani trassero dal latino margarita(m), antico grecismo (margarítes) di origine orientale col valore di ‘perla’. La parte finale del nome, usata come affettivo, ha acquistato una certa autonomia; s. f. 1 Pianta erbacea perenne delle Sinandrali con grandi capolini isolati di fiori tubolari gialli circondati da ligule bianche o gialle. (Zingarelli).

Desta maneira, é impossível o tradutor—*“uma das portas de entrada da cultura estrangeira, através de sua língua”*, nas palavras de Benedetti—não se preocupar com a *tradução cultural* do livro. Javier Franco Aixelá também ressalta tal necessidade em seu artigo *Culture-Specific Items in Translation*, defendendo o papel fundamental da transferência cultural durante nesta atividade. Assim, o tradutor deve se preocupar não só com o sistema das duas línguas em questão, mas também com as questões de historicidade e do outro no complexo processo de reescritura em que consiste a tradução.

Apoiados em Aixelá, que, ao definir os “Itens de Especificidade Cultural – IEC” (*Culture-Specific Items – CSIs*), afirma que eles são todos aqueles itens estritamente culturais, em oposição aos lingüísticos e pragmáticos (apesar de a língua em si ser um produto cultural, vamos nos concentrar aqui na análise de alguns exemplos de referências históricas e culturais presentes na obra da autora.

Em *Maddalena resta a casa*, as referências históricas ao fascismo italiano (como, por exemplo, *Ministero da Cultura Popolare; Console della Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale; Piccole Italiane; Gioventú Fascista; e EIAR*) aparecem a todo momento, portanto, deve-se perguntar como traduzi-las, isto é, se se deve ou não dar explicações ao leitor brasileiro, no caso fazendo uma tradução mais didática ou então utilizando-se notas ou outro artifício. Cabe notar que o texto em italiano já é seguido por uma “*Scheda Storica*” (“Ficha Histórica”) que traz informações sobre o período histórico. Talvez uma opção seria, além de traduzir a ficha, inserir as referências históricas e culturais às quais o leitor brasileiro não esteja tão familiarizado.

Por outro lado, sob uma ótica mais cultural do que histórica, temos alguns exemplos de referências, para as quais uma solução também seria incluí-las na “Ficha Histórica”:

1) *Esame di ammissione*: Sistema escolar daquela época na Itália o esame era entre a *scuola elementare* (5 anos) e a *scuola media* (3 anos). No Brasil, era também entre a escola primária (4 anos) e o ginásio (4 anos). Neste caso, poderíamos fazer uma tradução literal mesmo, já que nos dois países tal exame era feito entre esses dois ciclos, independente da duração de cada um..

2) *Il giorno della Befana*⁹: É um evento muito forte na cultura italiana: na época do Natal a *befana*, uma personagem fantástica traz presentes às crianças.

3) *Il Piccolo Lord*: Referência à novela sentimental “*Little Lord Fauntleroy*”, do autor inglês Frances Hodgson Burnett lançado em 1885, de um garoto cuja história se assemelha (e Lia Levi se utiliza desse recurso) à de Maddalena.

⁹ *Befana* : s. f. 1 (pop.) Epifania; 2 *Personaggio fantastico raffigurato come una vecchia che scende per la cappa del camino e porta doni ai bambini nella notte dell'Epifania*; 3 (est.) *Donna vecchia e brutta*. (Zingarelli)

4)**Cannoli alla crema:** Famoso doce italiano cuja tradução (de “*cannolo*”) é bomba de massa folhada. No entanto, pela descrição no trecho citado e pela figura abaixo do doce, o tradutor deve optar pela metáfora (da imagem) escolhida pela autora, a despeito de uma tradução literal. Por isso, poderíamos pegar uma imagem independente do universo dos doces (que não seja “bomba de creme” ou “canudinhos recheados”), talvez optar por “serpentinhas desfeitas”, ou “molas”, ou ainda “espiral de caderno”, enfim, qualquer outra imagem que desse a imagem dos cachos de cabelo de Agnese tão bem quanto o doce italiano.

“*Completava la famiglia una bambina di nome Agnese, abbastanza graziosa con i suoi capelli chiari e lunghi, che però la madre arricciava in boccoli paralleli e così rigidi da farli sembrare tanti cannoli alla crema.*”(Levi, 2000:10)



Crédito da foto:

<http://www.vivalapappa.it/ricette/ricetta.php/ricetta=Cannoli%20alla%20Crema>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AIXELÁ, Javier Franco. (1996). *Culture-Specific Items in Translation*. In: ÁLVAREZ, Róman and VIDAL, M. Carmen-África (edited by). Translation, Power, Subversion. Topics In Translation: 8. Multilingual Matters LTD. Clevedon. p. 52-78.
- BENEDETTI, I (395). (org.). (2004). Dicionário Martins Fontes Italiano – Português Editora Martins Fontes, São Paulo.
- BENEDETTI, I. (2003). *Prefácio* In: BENEDETTI, I e SOBRAL, A(org.). *Conversa com Tradutores – Balanços e Perspectivas da Tradução* Parábola Editorial, São Paulo. p.17-31.
- CALVINO, Italo. (2002). *Tradure è il vero modo di leggere un testo (1982)* In: *Mondo Scritto e Mondo Non Scritto*. Oscar Mondori. p.84-91.
- GOULEMOT, Jean Marie. (1996). *Da leitura como produção de sentidos*. In: CHARTIER, R. (org.) *Práticas da Leitura Tradução de Cristiane Nascimento*. Estação Liberdade. São Paulo. p. 107-116.
- LEVI, Lia. (1983). *Maddalena resta a casa – 1938 – Storie d’Italia*. Mondadori Editore. Milano, 2000
- ORTEGA, José Y GASSET, *Dificuldade da Leitura*. Tradução de Sérgio F. Danes e Débora V. Beremboin. In Diógenes. Ed. UnB, Brasília.

- SERIANNI, Luca. (1991). Grammatica Italiana Comune e Lingua Letteraria. Torino, UTET Libreria.
- ZINGARELLI I Dizionari per sempre – Dizionario Interattivo Italiano Zingarelli – Zanichelli. Zanichelli Editore. Grupo Editoriale L'Espresso Spa. (dicionário eletrônico)