



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Bruno Schroeder dos Santos

**Análise tradutória de “Silence – a fable” à luz do “Trivium” da Irmã Miriam Joseph:
Uma abordagem para os Estudos de Tradução**

PORTO ALEGRE
2019

Bruno Schroeder dos Santos

Análise tradutória de “Silence – a fable” à luz do “Trivium” da Irmã Miriam Joseph:
uma abordagem para os Estudos de Tradução

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Letras da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel em
Letras – Tradutor Português/Inglês

Orientadora: Profa. Dra. Elizamari Rodrigues
Becker

PORTO ALEGRE

2019

Bruno Schroeder dos Santos

**Análise tradutória de “Silence – a fable” à luz do “Trivium” da Irmã Miriam Joseph:
uma abordagem para os Estudos de Tradução**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título
de Bacharel em Letras – Tradutor Português/Inglês

Aprovado em: _____ de 2019

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Elizamari Rodrigues Becker – (orientadora)
Departamento de Línguas Modernas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Profa. Dra. Rozane Rodrigues Rebechi
Departamento de Línguas Modernas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores
Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, por me fornecer os dons que tenho e por conceder a força e energia necessárias para a escrita deste trabalho. Por tudo o que fez, faz e fará por mim ao longo da minha vida. Em segundo lugar, à minha mãe, pela companhia, pelos ensinamentos, pelo apoio em minhas decisões e em meu caminho profissional, pela minha educação e por ser uma inspiração em me tornar uma pessoa cada vez melhor. Por prover meu sustento e promover meu bem-estar. E a meu pai, pela sua existência, por suas orações e por tudo.

Em terceiro lugar, ao Centro Cultural Mirador, fonte magna de inspiração para a formação do intelecto, da alma e do ser humano. Pelas amizades, convívio, risadas, vitalidade e amplitude de seus projetos e iniciativas. Pelo estímulo na busca da Verdade.

A São Jerônimo, padroeiro dos tradutores, por guiar meu intelecto neste trabalho.

Aos Padres Pedro Willemsens, Wagner Faria, Antônio Hoffmeister, Rubens Yukawa e Édilon Rosales, pela extrema paciência e pela inspiração de suas condutas.

Aos amigos e colegas Francis Igor, Vinicius Machado, Fernanda Cerveira, Kelly Carrion, Giovanna Bianchini, Marina Klafke, Giulia Rottava, Jéssica dos Santos, Rafael Oleques, Caio Henrique, Renata Machado, Tales Fabris, Leonardo Marteganha, Jéssica Riva, Gabriel Porto, André Alfama, Giovanna Bianchini, Lucas Pinheiro, Eduardo Bernardi, pelas risadas em cada semestre, principalmente nos momentos mais estressantes.

À professora Elizamari Rodrigues Becker, por aceitar orientar este trabalho, por sua instrução e por ser uma referência na área das letras.

Ao professor Valdir Flores, por aceitar a oportunidade de avaliar este trabalho e por seus ensinamentos, por sua seriedade e por sua curiosidade intelectual.

À professora Rozane Rebechi, por aceitar a oportunidade de fazer parte da banca examinadora, além de seu trabalho, seus ensinamentos e sua docência.

Aos professores do Instituto de Letras da UFRGS, especialmente a(o)s professor(es)as: Silvana Silva, Ana Bocorny, Valéria Brisolara, Anamaria Welp, Márcia Moura, Magali Endruweit, Gabriel Othero, Ian Alexander, Luís Augusto Fischer, Sandra Maggio, Elaine Indrusiak, Cláudio Zanini, Maria José, Rafael Brunhara, Leonardo Antunes e Carlos Baracat Júnior, por terem feito parte de minha formação ao longo da graduação.

A todos os amigos, conhecidos e familiares que não foram citados, que de alguma forma me inspiram a ser uma pessoa melhor.

RESUMO

O presente estudo de caso objetiva investigar se há (e quais seriam os) conteúdos que o *Trivium* tem a oferecer como referencial teórico para estudantes (de Letras). Caso essa hipótese seja confirmada, em seguida será desenvolvida uma possível abordagem tendo o *Trivium* como bibliografia base utilizada para analisar diferentes traduções de um mesmo texto, levando-se em conta ser o *Trivium* uma preciosidade. Dado que se trata de uma bibliografia com conhecimentos sobre linguagem – e tradução – que datam desde Platão e Aristóteles, passando pela Roma Antiga e pela Idade Média, ele pode contribuir para a formação de futuros estudantes (de Letras). Por meio da abordagem de alguns conteúdos do *Trivium*, demonstrar-se-á se, que e como esse manual de escrita criativa pode auxiliar em uma reflexão tradutória logicamente descritível. Para isso, são analisados diferentes trechos de três traduções do conto “Silence – a fable”, de Edgar Allan Poe. Escrito em 1835, “Silence” é um de seus contos cujo conteúdo é tão misterioso que dá margem para diversas interpretações, principalmente por suas referências e alusões culturais e religiosas. A escolha do conto se justificou por esse elemento ser decisivo para sua compreensão e consequente tradução, e por ser um dos contos de Poe menos conhecidos no Brasil. Realizada entre fevereiro e julho de 2017 foi uma tradução de minha autoria de “Silence”, iniciativa feita no contexto de uma iniciação científica no ano de 2017, cujo viés teórico inicial era a Teoria do Ritmo de Henri Meschonnic. É descrito como se deu o processo tradutório daquela época, sob as luzes, agora, no entanto, do *Trivium*, o qual me ajudou a compreender melhor a postura teórica de Meschonnic e a compreender de maneira mais ampla a linguagem e a tradução, em seus mais diversos aspectos. E, sugestivamente, o papel e as exigências de um tradutor diante do(s) texto(s) que tem para traduzir, que vão muito além de competências ou habilidades linguísticas, tradutórias, discursivas, gramaticais ou operacionais. Pode-se depreender, desta monografia, que a linguagem/tradução é complexa por si só por envolver o exercício simultâneo de gramática, de lógica e de retórica entre duas ou mais pessoas em uma ou mais línguas diferentes e, principalmente, por ser difícil conciliar a “porcentagem”, pode-se dizer assim, da conotação e da denotação de cada palavra em um idioma. O reconhecimento desse conflito paradoxal é o início da carreira do tradutor – independente de sua carreira ser científica, técnica, literária ou acadêmica. Minhas expectativas são de que se possa continuar abordando esta área de estudos e refletir mais sobre a linguagem e sobre a tradução a partir dela, buscando a contínua melhora do curso de Letras como um todo, o tom deste trabalho. Meu desejo é de que a comunidade acadêmica possa fazer bom uso deste trabalho, gerando bons frutos para futuros estudantes.

Palavras-chave: Trivium. Artes Liberais. Edgar Allan Poe. Estudos de Tradução.

ABSTRACT

This case study aims to investigate whether and which contents the *Trivium* has to present as theoretical background for (Languages) students. Assuming that this hypothesis is correct, a possible approach will be developed having the *Trivium* as foundation used to analyze different translations of a text, taking into account the preciousity of the *Trivium*. Given that it is a language knowledge-based – and translation-based – bibliography whose amounts of knowledge registered since Plato and Aristotle, going to Old Rome and to the Middle Ages, it may contribute to the progress of future (Languages) students. Through the approach of some ideas of the *Trivium*, it will be demonstrated whether, that and how this creative writing manual might support to create a logically comprehensible reflection of translation practice. In order to do that, different excerpts of three translations of the short story “Silence – a fable” of Edgar Allan Poe are analyzed. Written in 1835, “Silence” is one of Poe’s short stories whose content is such a mystery that it is open to many interpretations, mainly for its cultural and religious references and allusions. The choice for this story is justified for this is influential to its comprehension and later translation and for it is one of Poe’s stories less known in Brazil. A “Silence” translation of my authorship was made between February and July of 2017 in the context of an undergraduate Scientific Initiation scholarship whose initial theoretical background was Henri Meschonnic’s Rhythm Theory. In this paper it is described how the translation process of that time was like, now in the view of *Trivium* ideas, which helped me to understand better Meschonnic’s theoretical approach and to understand widely language and translation in their multiple aspects. Also, suggestively, the role and the requirements of the translator in face of the text(s) (s)he has to translate, which are more than just linguistic, translation, discourse, grammatical or operational competences or abilities. From this monography it can be inferred that language/translation is complex *per se* for it involves the simultaneous exercise of grammar, logic and rhetoric between two or more people in one or more different languages and, mainly, for it is difficult to conciliate the “percentage” (if it can be said that) of each word’s connotation and denotation in a language. The acknowledgement of this paradoxical conflict is the beginning of the translation career – independently whether it is scientific, technic, literary or academic. My expectations are that more works about this knowledge field and that more reflections about language and translation based on the *Trivium* might be done, seeking the continuous improvement of our Languages course as a whole, which is the tone of this work. My wish is that the Academic community might benefit from this paper through other students’ works.

Keywords: Trivium. Liberal Arts. Edgar Allan Poe. Translation Studies.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. O TRIVIUM NA CONSTRUÇÃO DE UMA REFLEXÃO TRADUTÓRIA.....	14
2.1. A AUTORA, IRMÃ MIRIAM JOSEPH.....	15
2.1.1. AS ARTES LIBERAIS & AS ARTES MECÂNICAS.....	16
2.1.2. O TRIVIUM E AS ARTES DA MENTE.....	18
2.1.2.1. MODOS DE COMUNICAÇÃO: IMITAÇÃO E SÍMBOLO.....	19
2.1.2.2. A NATUREZA DA LINGUAGEM: MATÉRIA E FORMA.....	21
2.1.2.3. A GERAÇÃO DE UM SÍMBOLO: CONCEITO E TERMO.....	21
2.1.2.4. GRAMÁTICA.....	22
2.1.2.5. LÓGICA.....	25
2.1.2.6. RETÓRICA, DIALÉTICA E POÉTICA.....	25
2.1.2.7. INTENSÃO E EXTENSÃO DOS TERMOS.....	26
2.1.2.8. DIMENSÕES DA LINGUAGEM.....	27
2.1.2.9. EQUIVALÊNCIA.....	28
2.1.2.9.1. REGRAS PARA A SUBSTITUIÇÃO DE SÍMBOLOS EQUIVALENTES....	29
2.1.2.9.2. REGRAS PARA A COMBINAÇÃO DE SÍMBOLOS.....	30
2.1.3. QUADRIVIUM.....	31
3. O CONTO “SILENCE – A FABLE” E SUAS TRADUÇÕES.....	32
3.1. TRADUÇÃO 1 (FARIA E SOUSA).....	33
3.2. TRADUÇÃO 2 (BRAULIO TAVARES).....	34
3.3. TRADUÇÃO 3 (CÁSSIO DE ARANTES LEITE).....	35
4. MINHA PROPOSTA DE TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS.....	36
4.1. TÍTULO.....	39
4.2. “DESOLATION”, “SILENCE”.....	43
4.3. “QUIET”, “SILENCE”.....	45
4.4. “WATER-LILIES”.....	48
4.5. PONTUAÇÃO.....	51
4.6. “WESTWARDLY”.....	54
4.7. ÚLTIMO PARÁGRAFO.....	56
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS.....	65
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	67
APÊNDICE – TRADUÇÃO DE BRUNO SCHROEDER DOS SANTOS (T4).....	71

1 INTRODUÇÃO

A linguagem faz parte da comunicação humana e nos auxilia a expressar e a compreender ideias, emoções e vontades. Em toda a sua complexidade, fascina ela o ser humano em suas diversas manifestações, sendo a tradução em particular, quem sabe, um dos fenômenos linguísticos mais curiosos e problemáticos com os quais a humanidade já se deparou. É uma questão complexa que envolve não apenas o exercício e o encontro de dois idiomas diferentes, mas também de todo um sistema semântico de difícil descrição, encadeador do sentido. Com isso em mente, me lancei ao desafio de refletir acerca da tradução a partir de um ponto de vista ainda não muito abordado nas áreas acadêmicas de Letras.

O presente trabalho busca, por meio de uma pesquisa exploratória e qualitativa, averiguar possíveis contribuições que a leitura, o estudo e o ensino dos conhecimentos contidos no *Trivium*, bibliografia utilizada para a elaboração deste trabalho, pode(m) trazer para estudantes de Letras na análise, comentários e confecção de traduções, como já nos trazem – e será mostrado –, e demonstrá-las. O problema de pesquisa abordado é o seguinte: o *Trivium*, um manual normativo sobre linguagem e escrita criativa utilizado para o aprimoramento da competência linguística, é um alicerce teórico que pode ser empregado para o aprimoramento da competência tradutória para tradutores iniciantes, ao fornecer respostas para questões de linguagem e, particularmente, para questões de tradução, ainda que não faça isso de maneira direta ou dirigida. Acredito que essas respostas, caso encontradas, possam trazer frutos para futuros estudos e para uma maior compreensão da linguagem e, mais notadamente, da tradução. Para tanto, me referirei ao *Trivium* e farei menção a conhecimentos adquiridos na graduação em Letras da UFRGS, com fins de ilustração e explicação.

O *Trivium* é um manual didático teórico a respeito de gramática, lógica, retórica e escrita criativa, inspirado na educação clássica e na educação medieval. Sua edição mais conhecida foi reunida pela escritora Marguerite McGlenn e publicada em 2002 nos Estados Unidos pela Editora Paul Dry Books, sob o título “The Trivium: The Liberal Arts of Logic, Grammar, and Rhetoric: understanding the nature and function of language”, de autoria da professora universitária americana Irmã Miriam Joseph (1898-1982). Foi elaborado com o propósito de dar assistência às suas aulas interdisciplinares de literatura, lógica e retórica no Saint Mary’s College, colégio católico particular localizado em Indiana, nos Estados Unidos. O livro também foi lançado para o português brasileiro, publicado em 2008 pela

Editora É Realizações e traduzido por Henrique Paul Dmyterko – atualmente residente em Curitiba.

Esse livro pode ser considerado, tal como era na Idade Média e na Renascença, modelo de formação humanista, dado que tem muito a ensinar a seu leitor. Como estudante de Letras e futuro tradutor, me vejo inclinado a compartilhar com outros tradutores e pesquisadores das áreas de letras as gratas descobertas que fiz a partir dessa bibliografia tão rica, válida para as principais línguas modernas: português, espanhol, francês, alemão, latim, romeno, grego, italiano, dentre tantas outras. Isso poderá ser visto ao longo deste empreendimento, uma vez que a seção de referencial teórico cobrirá um espaço considerável de reflexão norteadas pelo *Trivium*.

A motivação e justificativa para este trabalho surgiram aos poucos. Minha constatação da ausência ou parca pesquisa desse assunto nas áreas de Letras, e, mais especificamente, na área dos Estudos de Tradução, nas fontes consultadas, que incluem artigos de periódicos, monografias, teses, dissertações, resumos e livros, após pesquisa nos acervos de bibliotecas de diversas universidades federais e públicas – inclusive da UFRGS –, bem como a importância da bibliografia, por ter contribuído em minha formação, justificaram a existência e a escolha deste tema para o trabalho.

Na época em que ingressei na UFRGS, em 2015, fui introduzido ao mundo das letras, disposto a me tornar um tradutor/revisor de qualidade. Encontrei de fato um ensino de poderoso calibre para essa habilitação, cujos conteúdos já exigem por si só alto grau de abstração, de percepção e de pensamento. As bibliografias indicadas pelos professores foram muitas, toda uma série de autores e teorias suficientes para uma vida de estudos focada apenas na linguagem e na tradução: Chomsky, Saussure, Meschonnic, Funcionalismo, Gerativismo, Steiner, Skinner, Derrida, Koch, Benveniste, e por aí vai.

Semelhantemente, diversas são as áreas de estudo em que somos instruídos, e não é à toa que é o bacharelado em Letras da UFRGS considerado um dos melhores do Brasil: semântica, sintaxe, morfologia, linguística, teoria literária, tradutologia, lexicologia, lexicografia, terminologia, literatura comparada, fonologia, dentre outras áreas, contribuíram em determinado grau para minha formação como tradutor e profissional de letras, assim como na instrução de cada estudante de Letras da UFRGS.

Mesmo assim, há uma área de estudos que ainda não vi diretamente abordada em nosso curso e que considero de notório conhecimento: o *Trivium*, além do *Quadrivium*, e a educação das Artes Liberais. Apesar disso, meu foco será apenas o *Trivium*, por razões de conteúdo e de espaço. Essa área de estudos contém conhecimentos implícitos ao curso de

Letras da UFRGS que foram efetivamente passados para os alunos, incluindo eu, mas também outros que podem colaborar para essa formação já qualificada e qualificadora e, em especial, conhecimentos que permitem ao estudante descrever mais rigorosamente seu processo tradutório, como espero fazer neste trabalho.

Meu primeiro acesso a essa área de estudos foi em 2016, por meio da Internet, e com o tempo percebi que ela elenca tópicos e tece comentários notáveis para as discussões sobre linguagem e tradução. Com fins de ilustrar essa iniciativa de uma maneira prática e objetiva, optei por analisar três traduções do conto “Silence – a fable”, de Edgar Allan Poe, além de uma quarta tradução, minha, à luz do *Trivium*, levando em consideração a relevância e a importância de ambos o conto e o referencial teórico. “Silence” é um dos contos de Poe que menos circulam no Brasil. O *Trivium* também foi se tornando pouco conhecido, dadas as mudanças da educação ao longo dos últimos séculos, mas vem ganhando notoriedade desde o século passado.

“Silence” fez parte de um projeto de pesquisa desenvolvido em 2017 por mim e orientado pela professora Silvana Silva, sob outro ponto de vista teórico, que, porém, não teve seguimento em decorrência de minha então imaturidade intelectual. As justificativas de escolha do conto se dão por sua riqueza literária, por eu ter gostado dele e por sua complexidade imagética. Assim, creio unir o útil ao agradável.

Embora isso tudo pareça “simples” à primeira vista, posso garantir que não é. Tal como indica o sumário de sua edição americana de 2002, “o *Trivium* fornece uma visão abrangente da gramática geral, da lógica e da retórica, assim como da indução, da poética, da linguagem figurada e da poesia”. (JOSEPH, 2008, p. 18). Um dos objetivos gerais deste trabalho é conferir se (e quais conteúdos) o *Trivium* poderia ter acrescentado às discussões sobre tradução, a partir da análise de traduções à luz de seus conteúdos, posto que creio ter o *Trivium* muito a somar para o nosso curso. O segundo objetivo geral é abrir caminho para o desenvolvimento de abordagens do *Trivium* nos Estudos de Tradução, se for verificado que isso é possível. O terceiro é retomar a existência de uma bibliografia sobre linguagem no tempo da Idade Média que pode ampliar nosso entendimento da linguagem e, como consequência, da tradução. Por fim, o quarto objetivo geral é descrever por meio de uma linguagem lógica (não técnica) as nuances envolvidas nas opções de tradução. A partir de tudo isso, penso que nossa formação pode melhorar ainda mais a partir do conhecimento e acesso ao *Trivium*.

O *Trivium* é o instrumento que me auxiliou a adquirir uma linguagem lógica inteligível para expressar minha reflexão tradutória, visto que (também) se trata da

descrição do que está envolvido durante o exercício da linguagem e da comunicação – e, no presente estudo, da prática da tradução. Meus objetivos mais específicos são:

- a) demonstrar que (e como) esse material auxiliou em minha formação, através da aplicação dos conceitos expostos no *Trivium* em uma tradução comentada realizada por mim e da análise comparativa da mesma com outras diferentes traduções publicadas desse mesmo texto, de modo a mostrar que o amadurecimento e o aprimoramento que ocorreram comigo também podem ocorrer com outros estudantes;
- b) explicar por que considero o *Trivium* de fundamental importância para futuras consultas e pesquisas envolvendo os fenômenos da linguagem em quaisquer áreas de estudo;
- c) inicialmente, analisar diferentes traduções de um mesmo texto literário – no presente estudo, um conto – e seus efeitos, sob a perspectiva do *Trivium*;
- d) e, possivelmente, sugerir, dar rumo ou abrir espaço para a (re)inserção do *Trivium* e seus conteúdos em futuras pesquisas, disciplinas ou aulas no curso de Letras ou em quaisquer áreas do conhecimento às quais este trabalho também possa ser útil.

A metodologia seguida será a de uma revisão bibliográfica amparada em um estudo de caso para verificar se ela oferece benefícios (e, em caso afirmativo, quais seriam esses benefícios) para a formação de competência linguística e tradutória de um estudante universitário (de Letras). É uma pesquisa em grande parte teórica, porém baseada em uma prática. Início este trabalho com a exposição do referencial teórico, baseado na edição em inglês do *Trivium*, de 2002, seguida de uma breve apresentação de sua história e de seus conteúdos. A seguir, faço uma exposição do enredo do conto “Silence” e apresentação das três traduções encontradas, da apresentação da minha tradução, da apresentação e descrição da metodologia adotada, dos comentários dos trechos de difícil tradução e das considerações finais. Por fim, após as referências e a bibliografia consultadas, deixo em apêndice a versão final da minha tradução, na íntegra.

O trabalho foi realizado em treze momentos bem definidos, em que eu e minha orientadora fizemos: (1) anteriormente à leitura e tradução de “Silence”, a seleção de potenciais contos a serem trabalhados e leitura de alguns (dentre eles “Shadow – a parable”, “The masque of the Red Death”, “The Imp of the Perverse” e “Berenice”); (2) a escolha de “Silence” como o conto que iria ser traduzido, por ser um dos contos menos conhecidos de

Poe no Brasil; (3) a procura por diferentes traduções publicadas desse conto no Brasil; (4) a leitura das três traduções então encontradas; (5) a digitalização das traduções para arquivos .docx; (6) a efetiva tradução do conto, entre fevereiro e julho de 2017; (7) posteriormente à tradução, a análise e a pesquisa para os problemas de tradução identificados durante o processo tradutório; (8) o alinhamento de todos os textos (Original, T1, T2, T3 e T4) em uma tabela para facilitar a seleção dos trechos em seu contexto, para sua posterior análise; (9) o encontro e a leitura prévia do *Trivium*, entre 2016 e 2018; (10) a seleção do *Trivium* como bibliografia para esta monografia, neste ano de 2019; (11) a seleção dos trechos considerados mais problemáticos; (12) a reflexão, a análise e a discussão dos trechos selecionados; e, por fim, (13) a escrita deste trabalho, entre agosto e dezembro de 2019.

Esta é uma pesquisa em grande parte teórica, porém baseada em uma prática. Sua primeira etapa consistiu na leitura em inglês dos quatro contos mencionados no primeiro parágrafo da seção, além de “Silence”, disponíveis na Internet. Em seguida, escolhi “Silence” e fui em busca de suas traduções em diferentes lojas físicas e virtuais, em diferentes sebos de Porto Alegre e em bibliotecas, encontrando, como resultado dessa busca, três traduções: uma mais antiga e duas mais recentes (excetuando-se uma quarta encontrada neste ano de 2019, que foi deixada de fora da análise, mas que está referenciada ao final). Lidas as traduções, digitalizei-as e comecei, efetivamente, minha tradução.

Minha tradução foi realizada em 2017, após leitura lenta e cuidadosa das três traduções encontradas e do original, tudo durante cinco meses (fevereiro e julho). Para isso, recorri a diferentes dicionários on-line em inglês e em português, como Dicio, Sinônimos.com.br, Thesaurus, WordReference, Linguee, Cambridge Dictionary, Wiktionary e Dictionary.com, além do Google Tradutor e de alguns verbetes da Wikipédia, quando necessário. Consultei-os quando tinha dúvidas sobre determinados trechos ou palavras do texto em inglês para sua tradução em português – em sua maioria, os mesmos selecionados para análise neste trabalho, ou com fins de pesquisa mesmo, quando não encontrava uma definição ou informação adequada. Além disso, uni os textos em uma tabela em diferentes arquivos, com diferentes finalidades.

Em 2016, entrei em contato pela primeira vez com a bibliografia utilizada para o trabalho, o *Trivium*, em um pdf na Internet. Percebi, aos poucos, que ela poderia ser útil para a análise da linguagem em seus mais diversos aspectos, e, neste ano de 2019, pensando no tema de meu trabalho de conclusão, notei que abordar o *Trivium* poderia ser uma iniciativa interessante, ainda mais ao constatar, após consulta aos repositórios acadêmicos de muitas universidades federais brasileiras na Internet, o pouco conhecimento e menção a

essa bibliografia. Baseio, dessa forma, minhas decisões tradutórias em um referencial teórico distinto daquele trabalhado no projeto de pesquisa em 2017, sem correr o risco de me contradizer. Esse fator se deve em grande parte pela abrangência dos fenômenos e conceitos, linguísticos ou não, abordados e trabalhados pelo *Trivium* e, conseqüentemente, por este trabalho, que me auxiliaram a aprofundar meus entendimentos já trabalhados na pesquisa de 2017.

O *Trivium* foi consultado diversas vezes durante a elaboração deste trabalho, que, finalmente, foi escrito entre agosto e dezembro do segundo semestre de 2019. Após a exposição de sua terminologia – utilizada neste trabalho –, descrevo, brevemente, minha tradução, e, posteriormente, teço meus comentários acerca dos trechos selecionados para análise – no texto original (em inglês), nas três traduções encontradas e na minha própria –, aplicando os conteúdos do *Trivium*.

Este trabalho destina-se a qualquer um que tenha interesse no estudo da linguagem e da tradução, mas é voltado mais notadamente a estudantes de Letras, posto que, como já dito, praticamente não há trabalhos a respeito do *Trivium* em nível de graduação, pouquíssimos ainda em nível de pós-graduação, e nenhum na área de tradução e linguística. Foram encontrados por mim trabalhos sobre e/ou que citam o *Trivium* nas áreas da educação e da pedagogia, como os de Neto (1996), Hardt (2004) e de Reis (2016); na área de filosofia – como o de Jerônimo (2011) –; dentre outras; mas praticamente nenhum na área de Letras ou, mais propriamente, na área dos Estudos de Tradução. Muito embora haja como pano de fundo neste trabalho uma abordagem filosófica, creio que isso seja inerente à própria linguagem, e que não desqualifica ou tira o mérito deste trabalho.

Todas e quaisquer citações do *Trivium* foram retiradas diretamente da tradução brasileira.

2 O TRIVIUM NA CONSTRUÇÃO DE UMA REFLEXÃO TRADUTÓRIA

Nesta seção, o objetivo é expor o arcabouço teórico e os conceitos que me ajudaram a construir uma reflexão própria intelectualmente compreensível na elaboração de uma tradução comentada e na análise de diferentes traduções de um conto. Citarei aqui a Irmã Miriam Joseph, em razão de os outros trabalhos mencionados na seção anterior não dizerem respeito às áreas de Letras. Entretanto, é importante mencionar que o conjunto teórico abordado não foi obrigatoriamente utilizado durante o processo tradutório, mas somente nos comentários relativos a ele, na análise das traduções já existentes e na apresentação da seção 4.

Igualmente, reforço que apenas faço uso do *Trivium* e de seus conceitos de forma a construir uma reflexão tradutória pessoal, e não de forma a propor, criticar ou renovar quaisquer métodos de ensino, ou de postular uma teoria de tradução a partir de um livro que não foi escrito com essa proposta específica. Tampouco, pretendo me colocar como dono da verdade ou algo do tipo. Minha intenção é apontar a existência de um conhecimento linguístico anteriormente ao surgimento da linguística nos séculos XVIII e XIX já na Idade Média – senão, na Idade Antiga.

De maneira análoga, traduzi o texto como um estudante de bacharelado em Letras ainda em formação, com a mobilização de alguns conhecimentos, habilidades e competências adquiridos ao longo do curso de graduação, os quais, porém, ganharam para mim um nível de compreensão mais profundo a partir da leitura da bibliografia aqui referida.

Minha intenção com comentários críticos sobre as traduções em uma análise contrastiva é contribuir para a ampliação do rico fórum de discussões sobre o assunto e por ter convicção de que o *Trivium* tem muito a oferecer para a reflexão e o amadurecimento linguístico e crítico de outros tradutores em formação e profissionais. Ainda mais justamente por ter consciência clara de que a tradução é um fenômeno complexo com diversas faces, dificilmente explicável por uma única teoria.

O *Trivium* traz consigo uma série de conceitos aparentemente complexos que, à medida que os compreendemos, se tornam familiares para nós. Muitos deles, a bem da verdade, já se referem a conceitos conhecidos nossos, profissionais de Letras e das áreas da comunicação, mas na sua maioria poderão soar novos, tais como “extensão” e “intensão”. Abaixo, segue uma descrição do referencial teórico e, em seguida, de alguns de seus conteúdos, considerados fundamentais para minha reflexão tradutória. Além disso, com o

objetivo de explicar esses conteúdos, farei menção a conceitos do curso de Letras que tornarão mais claro o que o *Trivium* tem a oferecer, (e) como me ofereceu.

Isso tudo será desenvolvido aos poucos, pois necessito explicar a terminologia utilizada neste trabalho. A terminologia foi retirada diretamente do *Trivium*, e, por mais que já seja extensa, destaco que ainda deixo de lado uma série de conceitos e conteúdos do *Trivium* e todo o *Quadrivium*, porquanto esta seção poderia ficar extensa demais para um trabalho de conclusão, e/ou não te(ria)m relevância para o tema em questão. Para tal, consulte os capítulos 1, 2, 3, 4 e 11 do *Trivium*, justo os que me pareceram mais propensos e úteis para uma reflexão sobre tradução.

2.1 A autora, Irmã Miriam Joseph

A Irmã Miriam Lenore Joseph Rauh (de nome completo era Agnes Lenore Rauh, antes de professar seus votos como Irmã) nasceu em Glanford, Ohio, em 17 de dezembro de 1898. Filha de pai construtor civil, diretor de escola e jornalista, a então Agnes Lenore decidiu estudar jornalismo no Saint Mary's College no ano de 1916, inspirada na carreira do pai. Logo após, sentindo o chamado para uma vocação religiosa, ingressou no noviciado das Irmãs da Santa Cruz em 1919, na própria instituição em que estudava. No ano seguinte já lecionava em escola secundária, auxiliando escritoras mulheres a encontrar seu estilo de escrita. Recebeu o grau de bacharelado em Jornalismo em 1923, o de mestrado em Inglês pela Universidade de Notre Dame em 1927 e o de doutorado em 1945. Proferiu seus votos de noviça em 1922 e, finalmente, seus votos perpétuos em 1925.

Em 1931, assumiu o cargo de professora assistente PhD do Departamento de Inglês do Saint Mary's College de Indiana, nos Estados Unidos, cargo que ocupou até 1960. Durante o período lecionou retórica, literatura, literatura comparada, gramática e composição, e publicou uma série de artigos e livros acerca de Shakespeare e do ensino do *Trivium* em revistas acadêmicas de língua inglesa e francesa, como *The Catholic Educational Review*, *College English* e *Laval Théologique et Philosophique*. Além disso, ministrou uma série de palestras e publicou diversas resenhas críticas de livros.

Foi por meio do escritor americano Mortimer Adler – também entusiasta da matéria – que a Irmã conheceu o *Trivium*, inspirando ela e outras irmãs professoras a ensinar as Artes Liberais: as três disciplinas do *Trivium*, conhecidas como “as artes da mente”, e as quatro disciplinas do *Quadrivium*, conhecidas como “artes da matéria”. Juntas, passaram alguns meses estudando o *Trivium* com Adler em Chicago e em Nova York, por efeito de uma palestra ministrada por ele no Saint Mary's, em 1935, a respeito das Artes Liberais.

A partir de então o *Trivium* se tornou um dos conteúdos institucionais do Saint Mary's, exigido de todos os calouros. O curso era ministrado cinco dias por semana, durante dois semestres. Seu objetivo era ajudar os estudantes a “pensar corretamente, ler inteligentemente, e falar e escrever de maneira clara e eficaz”. (JOSEPH, 2008, p. 310).

Aposentou-se em 1965, recebendo em 1968 o grau de Professora Emérita e, em 1969, um grau de doutorado honorário do Saint Mary's, ano em que a instituição celebrou seus 120 anos de existência. Faleceu, por fim, em 11 de novembro de 1982, considerada uma das estudiosas mais compromissadas com a instituição, e influenciadora de toda uma geração de mulheres, levando-as a “pensar cuidadosamente, ler atentamente, e a escrever e dizer ‘os princípios retos’ de forma eloquente”. (JOSEPH, 2008, p. 312).

2.1.1 As Artes Liberais & As Artes Mecânicas

O primeiro conceito apresentado pelo *Trivium* é o de “Artes Liberais”. Demorou muito para se formar, sendo um modelo de ensino superior conhecido como “educação clássica”, um dos mais antigos do Ocidente. Falar em *Trivium* é falar das Artes Liberais, e falar nas Artes Liberais é falar de *Trivium*. Diversos nomes famosos, como Shakespeare, Lutero, Santo Agostinho, Santo Tomás de Aquino e outros escritores e intelectuais foram formados por esse método, desde a Idade Média até a Idade Moderna (por volta de 1000 a 1700), época em que o método entrou em declínio. Constituía em grande parte o conteúdo do currículo das universidades medievais desde sua fundação, com dois tipos de formação: o grau de bacharel em Artes, após o terceiro ou quarto ano de estudo; e o grau de mestre em Artes, cuja duração variava, podendo chegar a até 12 anos, dependendo do desempenho do estudante.

Todo o conjunto de conhecimento das Artes Liberais reúne conhecimentos da época da Antiguidade Clássica aprofundados ao longo da Idade Média, incluindo-se aqui o pensamento de filósofos e intelectuais (d)e diferentes áreas de estudo desde antes de Cristo. O conceito apareceu pela primeira vez no escrito “*De Inventione*”, de Cícero, e nas “*Epistulae Morales ad Lucidium*” (Cartas Morais a Lucídio), de Sêneca, o Jovem, entre o primeiro século a.C e o primeiro século d.C. No entanto, só foi estabilizado e definido como metodologia de ensino multidisciplinar entre os séculos V e VI d.C, pelo escritor latino Marciano Capela e pelo filósofo Boécio, subentendido na carta “*De Nuptiis Philologiae et Mercurii*” (Do casamento de Filologia e Mercúrio) de Marciano Capela. Já a palavra *Trivium* foi só institucionalizada na Idade Média – mais precisamente, por Carlos Magno, no Império Carolíngio, entre os séculos VIII e IX.

As Artes Liberais são um método de ensino não profissionalizante que engloba sete áreas do conhecimento em dois grandes conjuntos: o *Trivium* (com as disciplinas de Gramática, Lógica e Retórica) e o *Quadrivium* (com as disciplinas de Aritmética, Geometria, Astronomia e Música). Ambas dizem respeito, respectivamente, ao domínio intelectual da mente, através da palavra (“*verbum*”, no caso do *Trivium*), e da matéria (espaço), através do número (“*numerus*”, no caso do *Quadrivium*). Etimologicamente, “*trivium*”, do latim, quer dizer “cruzamento/encruzilhada de três caminhos”, e “*quadrivium*” “cruzamento/encruzilhada de quatro caminhos”.

É o método de ensino oposto às chamadas “*Artes Mechanicae*” (Artes Mecânicas), conceito medieval criado por Domingo Gundisalvo (1115-1190), filósofo e tradutor italiano. Esse conceito distingue os diferentes campos de empreendimento criativo e artístico (do *Trivium* e do *Quadrivium*), mais acessíveis às classes mais ricas e abastadas, dos campos de conhecimento mais práticos e utilitários, das Artes Mecânicas. O conceito se aplica a sete áreas: à vestimenta (que engloba alfaiataria e tecelagem), agricultura, arquitetura (que engloba arquitetura e alvenaria), milícia e venatória (que englobam a vida militar e a caça, educação militar e as artes marciais), mercatura (que engloba o comércio), coquinaria (que engloba culinária e gastronomia) e à metalurgia (que engloba metalurgia e ferraria).

Hugo de São Vitor, na sua obra “*Didascalicon*”, também aplica à conceituação desse termo a navegação, a medicina e as artes teatrais, ao invés do comércio, da agricultura e da culinária. Atualmente, esse termo é material de estudo das faculdades de engenharia, das áreas da computação, da arquitetura, das áreas da saúde e do ensino técnico de maneira geral, em virtude de contribuírem para o desenvolvimento material – no sentido mais amplo do termo, em oposição a “espírito” – da humanidade.

As Artes Liberais se diferem também de áreas técnicas como a carpintaria, pintura, impressão, edição, direito, alvenaria e construção civil, e das sete Belas Artes (arquitetura, música instrumental, escultura, pintura, literatura, drama e dança). São, ao mesmo tempo, arte e ciência, à medida que há algo a ser conhecido (ciência) e algo a ser feito (arte). Mas, deixando de lado aparentes formalismos e dificuldades, seu emprego, na realidade, já nos é conhecido, mesmo por quem não tem a menor consciência ou conhecimento disso. O *Trivium* me ajudou a compreender e a relacionar uma série de fatos, ensinamentos e teorias aprendidas e a estabelecer relações entre elas dentro de um todo orgânico e unificado. Isso foi feito de maneira contrária à mera listagem ou acúmulo de fatos e ideias, que é como geralmente o estudo de gramática é visto – e não é a abordagem das Artes Liberais –, o que, como o próprio *Trivium* afirma, acaba empobrecendo o intelecto.

Joseph (2008, p. 20) faz uma curiosa comparação que deixa isso tudo explícito, ao explicar que o estudo das artes liberais é uma atividade “intransitiva”, isto é, cujo efeito permanece no indivíduo, e não em um objeto externo – comparado a atividades transitivas, como os ofícios de caráter técnico:

as artes utilitárias ou servis permitem que alguém sirva – a outrem, ao estado, a uma corporação, a uma profissão – e que ganhe a vida. As artes liberais, em contraste, ensinam como viver; elas treinam uma pessoa a erguer-se acima de seu ambiente natural para viver uma vida intelectual e racional, e, portanto, a viver uma vida conquistando a verdade.

2.1.2 O Trivium e as Artes da Mente

O *Trivium*, como já dito na Introdução, é um manual de redação elaborado entre 1935 e 1959, em virtude da falta de um livro-texto adequado às disciplinas ministradas pela Irmã Miriam Joseph. Ele funcionou como guia didático para suas aulas interdisciplinares de literatura, lógica e retórica, voltado, primeiramente, à língua inglesa. Foi publicado em diferentes edições, como em 1937, 1940, 1947 e 1948. A atual edição foi reunida e publicada em 2002 pela escritora Marguerite McGlinn, com referências às diversas citações presentes na obra. A edição em inglês é composta por 11 capítulos, além de um prefácio, um índice onomástico e de uma dedicatória à autora, com sua breve biografia e notas de rodapé. À edição brasileira foram acrescentados notas de tradução, exemplos aplicados à língua portuguesa, um prefácio do tradutor e uma introdução do escritor José Monir Nasser.

O *Trivium* apresenta vários conceitos de caráter normativo, porém não determinante, e um deles é o de “artes da mente”. Elas buscam regular as atividades da mente, isto é, têm como objetivo a “disciplina”, ou melhor, treino, do intelecto, à medida que ele encontra expressão na linguagem através do estudo da matéria e do espírito, os quais constituem a soma da realidade, produzindo como fruto maior a cultura. Elas se relacionam com a realidade e consigo mesmas, e são essas relações estudadas pela gramática, pela lógica e pela retórica – ou seja, do *Trivium* como um todo. Todavia, não quer isso dizer que o objetivo do *Trivium* seja “controlar” ou retirar a liberdade do estudante em criar ou aperfeiçoar seu estilo. Seu objetivo maior é justamente o contrário: fornecer os meios para a criação e aperfeiçoamento de um estilo de escrita próprio, como pode ser visto na leitura do livro.

Os assuntos abordados são os mais diversos, indo além de uma definição genérica de gramática, de lógica, de retórica ou de escrita criativa. Ao longo de todo o livro, estão envolvidas as áreas de: linguística, fonética, sintaxe, morfologia, ortografia, pontuação,

sinonímia, terminologia, lexicologia, semântica, pragmática, semiótica, etimologia, análise do discurso, filosofia, metafísica, ontologia, filosofia da ciência, teologia, tradução, poesia, métrica, versificação, poética, oralidade, teoria literária, crítica literária, literatura comparada, estética, pedagogia, educação, epistemologia, gêneros literários, narração, (uso de) figuras de linguagem, dialética, teatro, ética, moral (não moralismo), história, ciência(s) de maneira geral, metodologia científica e arte – excluídas as menções a outras áreas do conhecimento que dizem respeito ao espaço e ao número, como a geografia, física, química, música, matemática, estatística, astronomia, astrologia, psicologia e biologia. Ele discorre, basicamente, acerca da comunicação humana, em uma abordagem filosófica. Por essa razão, ele é produtivo para diferentes áreas do conhecimento e a diferentes línguas.

Por envolverem o pensamento em plena operação, as artes da mente “podem ser definidas conforme se relacionam com a realidade e entre si. A metafísica ou ontologia, a ciência do ser, trata da realidade, da coisa-tal-como-ela-existe”. (JOSEPH, 2008, p. 27). Como pode ser visto, elas têm relação direta com a metafísica, ou seja, com como algo é simbolizado, conhecido e comunicado. É através da abstração que o conhecimento e a comunicação se tornam mais claros, embora menos vívidos, comparado com o conhecimento concreto ou empírico, pois a criação, compreensão e manipulação de símbolos para expressar a existência de um ente (concreto ou abstrato, existente ou inexistente) se dá por meio da percepção da imagem mental de um objeto (concreto ou abstrato) exterior à mente, da posterior abstração (em nossa mente) de um conceito a partir da imagem desse objeto, e, finalmente, da criação e manipulação de(sses) símbolos (podendo aqui ser entendidos como o signo linguístico, como será explicado em seguida).

2.1.2.1 Modos de comunicação: Imitação e Símbolo

Inúmeras são as funções da linguagem: referenciação, transmissão de pensamento, volição e emoção, função metalinguística, função poética, função fática, função apelativa, dentre outras. A comunicação pode se dar através de imitações, que são similitudes artificiais (como uma pintura, uma fotografia, uma estátua, um gesto, o ato de empurrar e um desenho); ou através de símbolos, que podem ser entendidos como o signo linguístico, que, conforme Joseph (2008, p. 32):

é um signo sensível arbitrário cujo significado é sobre ele imposto por convenção. Um signo é sensível pois pode ser percebido pelos sentidos. Todo signo tem significado, quer advindo da natureza quer por convenção. Uma nuvem, que é um signo de chuva, e fumaça, que é signo de fogo, têm significado ou sentido a partir

da natureza. Uma luz verde, que é um signo ou sinal de que o trânsito deve se mover, tem significado por convenção.

Por meio deles, a linguagem ganha força e expressão. Ela é a base para o conhecimento humano e sua transmissão, e é dela que o *Trivium* trata. Da gramática, da lógica e da retórica, nomeadas como “as artes da linguagem”, se desenvolve e é expressa a natureza do ser humano, comunicada através do pensamento e da fala (ou escrita) para outro ser humano, por pensarmos, sermos animais sociais e necessitarmos de um meio físico para nos expressarmos. É por meio dos símbolos que comunicamos nossas experiências e nossa existência, os quais são enunciados através das palavras.

Os símbolos podem ser de dois tipos: especiais ou comuns. Os símbolos especiais são criados por especialistas para expressar com precisão ideias dentro de uma área específica do conhecimento, tais como a matemática, a química e a música. Em decorrência disso, não necessitam de tradução, já que podem ser compreendidos internacionalmente (em teoria) por pessoas de todas as nacionalidades em sua própria língua. Podem ser entendidos como os termos específicos de áreas do conhecimento, estudados mais profundamente, nas áreas de letras, pela Terminologia e pelas ciências do léxico.

Já os símbolos/palavras comuns são cada palavra (d) e cada idioma comum conhecido, inventados por pessoas comuns que precisam ou querem se comunicar, comunicando com menos precisão e com maior ambiguidade ideias que não são compreendidas internacionalmente. Eles estão sujeitos à multiplicidade e riqueza de significados para uma mesma palavra. Por esses motivos, necessitam de tradução.

Pode-se apontar a existência das línguas artificiais como contra-argumento, mas nem mesmo tentativas de criar uma língua internacional, como o esperanto, são suficientes para expressar com maior precisão um significado – de acordo com o *Trivium*. Uma língua comum é considerada: nativa ou estrangeira, de acordo com o lugar; viva ou morta, de acordo com seu uso; natural ou artificial; falada, escrita ou simbolizada por outros meios (linguagens de sinais, Braille, código do semáforo, assobios), de acordo com seu sistema de funcionamento.

Ao empregarmos uma palavra, seja na fala, seja na escrita, seja através de uma língua de sinais, damos a ela um significado particular, o estatuto de um termo e a instalamos no reino da lógica em uma proposição (frase). À medida que nosso grau de alfabetização/letramento aumenta, somos capazes de ler textos mais complexos: quando crianças lemos os gibis da Turma da Mônica, por exemplo; aos poucos, nos tornamos capazes de ler histórias em quadrinhos, jornais, revistas, e, então, literatura de ficção,

artigos científicos, romances, e assim por diante, e nos estágios mais avançados da educação, idealmente, de entender diferentes tipos de figuras de linguagem, poesia, analogias, referências socioculturais e literárias, etc.

2.1.2.2 A natureza da linguagem: Matéria e Forma

É da natureza da linguagem comunicar vontades, pensamentos, ideias, emoções, dentre outras coisas, através de símbolos. Do mesmo modo quaisquer realidades como um animal e água são compostos de matéria (corpo e hidrogênio e oxigênio, respectivamente) e forma (alma e união dos dois elementos em uma molécula de água, H₂O), a linguagem é composta por matéria e forma. Aqui, como o *Trivium*, tomo emprestado esses conceitos da metafísica, pois “matéria e forma são conceitos metafísicos (*sobre as coisas-tal-como-existem*) necessários à compreensão filosófica de qualquer todo material, pois juntas constituem esse todo”. (JOSEPH, 2008, p. 35).

Uma palavra, por exemplo, é um símbolo, que por sua vez é composta por matéria (o signo sensível) e por forma (o(s) significado(s) impostos sobre essa palavra por convenção). Na linguagem, a voz, a escrita e os alfabetos são a matéria por meio da qual expressamos a linguagem. Já a forma são os diversos significados que uma palavra tem, teve e pode ter, sejam eles genéricos ou empíricos (individuais).

2.1.2.3 Geração de um símbolo: conceito e termo

Uma palavra pode tomar dois estatutos: no primeiro caso, toma o estatuto de um “conceito”; no segundo, o de um “termo”. Um “conceito” é uma ideia que representa a realidade, e um “termo” uma ideia em trânsito, no momento da comunicação. Toda palavra é gerada a partir da atuação dos cinco sentidos (da imaginação) sobre um objeto presente no ambiente, o qual produz um “percepto” em nossa mente. Em contato com nossa imaginação e com os outros sentidos internos (instinto, memória sensível e sentido sintetizante), é gerado um “fantasma” (imagem mental do objeto, podendo ser entendida aproximadamente como o “significante” saussureano), que é retido e pode ser reproduzido pelo falante na ausência do objeto, gerando, daí, o “conceito” (uma espécie de “significado” saussureano). É através do símbolo que comunicamos os conceitos, que, a partir do momento em que os comunicamos, se tornam termos, assumindo significados específicos.

Por mais que a explicação tenha parecido difícil, é possível compreendê-la da seguinte forma: uma palavra expressa determinados significados que são apreendidos por meio da nossa imaginação, que cria uma imagem mental do objeto que é percebido e

imaginado por nossos sentidos (internos e externos) à medida que entramos em contato com a realidade através da abstração, que produz o conceito (palavra) a partir do reconhecimento da(s) essência(s) do(s) objeto(s) percebido(s).

O constante contato com esse(s) objeto(s) – não necessariamente físicos ou concretos, por neste trabalho estar sendo abordado um texto literário e, portanto, imaginativo – nos leva a expressarmos pensamentos, ideias e emoções a respeito deles (ao debatermos sua matéria e sua forma, como abordado em 2.1.2.2). Esse processo gera a chamada dialética – abordada em 2.1.2.6 –, que nada mais é do que a discussão (exposição e debate de diferentes pontos de vista) sobre determinado(s) objeto(s), da mesma forma que este trabalho em todo o seu processo.

Outro exemplo elucidativo é o seguinte. Quando a arara azul foi catalogada e descrita pela primeira vez, por exemplo, ela já era uma entidade real, ou seja, um ente (animal) existente e independente de suas propriedades, na Floresta Amazônica, antes e independente de sua descoberta pelo ser humano. Sua descrição e catalogação em 1790 não a criou, uma vez que ela já existia antes. Ao ser descrita/descoberta, entretanto, passou a se tornar uma entidade lógica, pela primeira vez, e daí uma entidade gramatical ao ser nomeada “arara azul” – tendo em mente uma imagem mental de uma arara específica que designava toda uma espécie (que realmente existia). A partir do momento em que se tomou conhecimento geral de sua existência, ao longo do tempo, seja por meio de um desenho, seja por meio de palavras, seja por meio do livro de seu descobridor, o naturalista britânico John Latham (1749-1837), a arara azul passou a se tornar a partir de então uma entidade retórica, pois se tornou passível de ser comunicada entre duas ou mais pessoas por meio de símbolos linguísticos expressos de um falante a outro.

A partir daí, ela passou, então, a fazer parte da comunicação humana.

2.1.2.4 Gramática

Segundo o *Trivium*, a gramática está preocupada com “a coisa tal como ela é simbolizada”, quer dizer, a classificação das palavras tendo seu significado contextualizado em mente. Desse modo, gramática aqui é entendida não apenas como as regras do idioma (o que podemos compreender, como o *Trivium* nomeia, como “gramática especial”), mas também todo um treinamento para aprender a expressar-se (que aqui é chamado de “gramática geral”). Isso decorre do fato de a gramática geral lidar com a relação entre a língua e a realidade, ou seja, com como o intelecto utiliza a linguagem para traduzir a

realidade por meio da linguagem. Já as gramáticas especiais se preocupam com a relação das palavras com outras palavras.

Gramática, para o *Trivium*, ainda que de forma bastante genérica, mas ainda assim elucidativa, pode ser definida da seguinte maneira, de acordo com JOSEPH (2008, p. 25):

A gramática é um conhecimento experimental dos modos de escrever nas formas geralmente correntes entre poetas e prosadores de uma língua. Está dividida em seis partes: (1) leitura instruída, com a devida atenção à prosódia [versificação]; (2) exposição, de acordo com as figuras poéticas; (3) apresentação das peculiaridades dialéticas e de alusões; (4) revelação das etimologias; (5) relato cuidadoso das analogias; (6) crítica das obras poéticas, que é a parte mais nobre da arte gramatical.

Ela prescreve como combinar palavras de modo a formar frases corretamente, por meio de símbolos que, uma vez combinados, expressam pensamento, ao entrarmos em contato com a realidade. É possível perceber que esse conceito de gramática está estritamente relacionado com a filosofia, em razão do estabelecimento da relação entre linguagem e ser. Aqui também estão inclusas a ortografia e a fonética, que mostram a relação da gramática com as outras artes da linguagem; e a semântica, que estuda o significado – desconsiderando a existência de entes reais e de sua relação com a linguagem. Seu domínio – e, na verdade, atividade – é pressuposto tanto da lógica quanto da retórica, e por esse motivo é a primeira área listada.

O ramo da gramática no *Trivium* divide as partes do discurso em duas, e as subdivide em duas cada: nas palavras categoremáticas, que simbolizam o ser e têm significado por si mesmas, e se subdividem em substantivos e atributivos; e nas palavras sincategoremáticas, que só têm significado junto a outras palavras, que por sua vez se subdividem em definitivos e conectivos, segundo JOSEPH (2008, p. 69-70, grifos meus):

Palavras categoremáticas, portanto, são de duas grandes classes: **(1) substantivas, que fundamentalmente simbolizam a substância, e (2) atributivas, que simbolizam acidentes.** A partir deste ponto de vista, verbos e adjetivos são adequadamente classificados igualmente como atributivos, como acidentes que existem na substância, porque a ação, assim como a qualidade ou a quantidade, deve existir na substância. Essas distinções são um notável exemplo das diferenças de pontos de vista entre as gramáticas geral e as especiais. Palavras sincategoremáticas são aquelas que só têm significado junto a outras palavras, porque, tomadas por si mesmas, não podem ser classificadas nas categorias. Elas não simbolizam o ser. De fato, são mero cimento gramatical, por meio do qual, numa frase, relacionamos palavras categoremáticas que simbolizam o ser. Por esta razão, são às vezes chamadas de palavras gramaticais. As palavras sincategoremáticas são de duas classes: **(1) definitivas, que chamam a atenção para as substâncias, e (2) conectivas, que ligam ou palavras, ou frases ou sujeitos e predicados.**

Essa divisão, todavia, não será aprofundada para não deixar o trabalho tão extenso, e por tratar dos critérios sintáticos e morfológicos gramaticais que já conhecemos. Caso o leitor tenha curiosidade, é importante apenas ter em mente que, no *Trivium*:

- a) palavras substantivas (designadoras de substância) são compostas por substantivos (aqui entendidos tanto como frases quanto como palavras isoladas) e pronomes;
- b) palavras atributivas são divididas em **primárias** (verbos, substantivos verbais, adjetivos verbais e adjetivos) e **secundárias** (advérbios, que são atributos de atributos);
- c) palavras definitivas (ou determinativas) se compõem de artigos e dêiticos;
- d) palavras conectivas se compõem de preposições, conjunções e da pura cópula (verbos de ligação e o verbo intransitivo “ser”);
- e) “frase” pode ser compreendida como “proposição”, no estudo da lógica, podendo ela ser de tipo simples, de tipo complexa ou de “não frase”, no caso de interjeições ou ordens;
- f) a nível sintático, o sujeito é entendido como o “ser”, enquanto o predicado (que afirma algo sobre o sujeito) é entendido como “acidente”, devido ao fato de caracterizar o sujeito; o predicado pode: (1) ser o sujeito mesmo; (2) existir no sujeito; ou (3) existir em algo extrínseco ao sujeito;
- g) a conjunção, a nível lógico, é entendido como a junção de duas ou mais proposições (frases), podendo ser implícita (sem conjunção ou pronome relativo; voz passiva) ou explícita (com conjunção ou pronome relativo);
- h) as interjeições também não são uma classe morfológica, por (I) não poderem ser assimiladas na estrutura de uma frase e, portanto, “não ter importância gramatical” (JOSEPH, 2008, p. 71); e, (II) por fazerem uso do ponto de exclamação, as interjeições – além das frases exclamativas e do uso desse sinal de pontuação – expressam emoções, e não pensamento (por meio de proposições). Dessa forma, não têm “importância lógica”. (ibidem, p. 71).

É possível perceber que gramática, aqui, não se trata de um estudo prescritivo ou normativo no sentido regimental, mas sim de um estudo descritivo de como as palavras se relacionam entre si e como se relacionam com a realidade à nossa volta. Os critérios morfológico, semântico e sintático das classes gramaticais estão englobados aqui, mas,

acrescentados à metafísica/filosofia e a outras áreas de conhecimento do mundo das letras – e fora dela –, ganham um sentido mais profundo de compreensão e de explicação da comunicação humana em atividade.

2.1.2.5 Lógica

Conforme o *Trivium*, a lógica está preocupada com “a coisa tal como ela é conhecida” por meio das operações do intelecto, com o objetivo de encontrar a verdade. É a partir dela que podemos deduzir significados gerais a partir de exemplos específicos. Lida ela com relações e combinações de pensamentos, e não com emoções ou com a volição (vontade). Ao lado da retórica, “ocupa[...]se com a descoberta e comunicação da verdade diretamente da mente do autor para a mente do ouvinte ou leitor. [...] a lógica e a retórica são empregadas na comunicação do todo, o qual vai além daqueles [dos indivíduos, dos personagens]”. (JOSEPH, 2008, p. 259-260).

A lógica do *Trivium* segue a divisão aristotélica de lógica: demonstração científica (expositiva, lida com uma ou mais premissas consideradas verdadeiras, essenciais e certas), dialética (lida com as opiniões) e sofística (lida com opiniões, mas que visam buscar uma “aparência de verdade, obtida pelo uso de argumentos falaciosos cujo objetivo é apenas o de criticar e humilhar o oponente num debate”). (JOSEPH, 2008, p. 260). Trata-se, no fundo, da descrição da percepção do raciocínio.

2.1.2.6 Retórica, Dialética e Poética

Já a retórica é definida como preocupada com “a coisa tal como ela é comunicada”. Diferentemente da acepção clássica de retórica, que se refere nominalmente à heurística (busca por um conhecimento prático que resolva problemas ou desperte o autoconhecimento de maneira satisfatória, facilitando o pensamento, sem garantia de verdade ou de racionalidade nessa busca), aplicado aos antigos sofistas gregos, a retórica é e pode ser considerada a arte mestra do *Trivium*, por pressupor e fazer uso da gramática e da lógica para comunicar, através de símbolos, ideias acerca da realidade com clareza, coerência, unidade, beleza, força e a ênfase desejada.

Ela trata do uso apropriado de uma palavra ou frase dentro de um contexto, especialmente o mais apropriado, além da variação da estrutura e do ritmo das frases e palavras, do manejo consciente das palavras e dos símbolos para criar determinados efeitos sobre o leitor ou ouvinte. Esse processo já é feito de maneira inconsciente e (não necessariamente) intencional por todos nós, ao pensarmos no que iremos falar, como, para

quem e que efeito(s) nossas palavras, nosso tom de voz e postura física terão sobre o receptor, etc., e que outros fatores externos irão ou podem interferir em nossa comunicação.

A retórica direciona-se à imaginação e aos afetos, buscando a persuasão por meio dos argumentos. Ela é obtida, de acordo com Joseph (2008, p. 261):

por meio do logos, pathos e ethos. O logos requer que o emissor convença as mentes dos ouvintes ou leitores pela prova da veracidade daquilo que diz. O pathos requer que o emissor ponha os ouvintes ou leitores numa disposição mental favorável ao seu propósito, principalmente pelo trabalho sobre as emoções do público. O ethos requer que o emissor inspire no público, pela cortesia e outras qualidades, confiança no seu temperamento, reputação, competência, bom senso, bom caráter moral e boa-fé.

Dentro da retórica também estão subentendidas a dialética e a poética, ambas as quais lidam com opiniões e com probabilidades, não com certezas, e são capazes de produzir argumentos de dois ou mais lados de uma mesma questão. Especificamente, a dialética trata de questões gerais e filosóficas, por meio de perguntas e respostas em uma linguagem técnica, direcionada a filósofos e especialistas – da mesma forma como este trabalho procurou ser direcionado. De modo contrário, a retórica trata apenas de questões particulares, atuando por meio do discurso ininterrupto em uma linguagem não técnica, endereçada às pessoas comuns.

Agora a poética, chamada de “a imitação da vida”, fala ao receptor não através de comunicação direta, mas sim através de personagens, do enredo e de uma série de elementos indiretos que nos fazem interpretar que o(s) pensamento(s) e o caráter dos personagens (indivíduos) são causa das ações deles mesmos, ao atingirem a felicidade ou a miséria. Ela serve de alimento para a imaginação e, por isso mesmo, tem relação estrita com a filosofia.

Basicamente, a retórica engloba a dialética e a poética, e é significativamente importante para o uso e para a compreensão da linguagem e dos mais diversos elementos que a compõem, principalmente por meio do uso de figuras de linguagem, de diferentes nuances, do estilo e de suas variações e de uma série de instrumentos e elementos verificáveis em um estudo aprofundado de lógica ou de retórica. O estudo aprofundado dessas matérias em Semântica ou em quaisquer outras áreas do conhecimento, no entanto, não foram foco nem objetivo neste trabalho.

2.1.2.7 Intensão e Extensão dos Termos

Um termo possui tanto “intensão” quanto “extensão”, conceitos de fácil compreensão. Ambos se aplicam ao reino da lógica, enquanto as dimensões da linguagem se aplicam ao reino da retórica.

A extensão de um termo equivale à sua designação, à capacidade de inclusão que o termo ou conceito geral tem de englobar/incluir uma série de objetos – ou seja, o número total de objetos e seres aos quais o termo pode se aplicar. A extensão do termo “estátua”, por exemplo, é a lista de todas as estátuas do mundo. A extensão do termo “pensamento”, todos os pensamentos que existiram, existem e existirão, reais ou fictícios.

A intensão de um termo equivale a seu significado, ou seja, à soma de características implicadas no termo. Também equivale ao significado dicionarizado, isto é, à referência conceitual ou lógica do termo, sua definição”. É por isso que, ao definirmos um termo, estamos tornando explícita sua intensão.

Para uma melhor compreensão desse conceito, é possível afirmar que “a intensão de ‘amigo’, por exemplo, é a soma das qualidades que fazem um amigo, tais como lealdade, congenialidade, afeição mútua, dedicação desinteressada, integridade de caráter, fidelidade”. (JOSEPH, 2008, p. 105). Em outras palavras, a intensão de “amigo” são as características dessa palavra, isto é, de um verdadeiro amigo (realmente existente): lealdade, confiança, fidelidade, afeto mútuo e devoção desinteressada. A intensão do termo “árvore”, por exemplo, são suas características inerentes: planta lenhosa com caule, fixado no solo ou com raízes.

A extensão e a intensão do termo têm sua origem na referência dualista do fantasma, que é a imagem mental dos objetos (a referência extensional), dos quais o intelecto forma o conceito (a referência intensional). Sua relação se dá com as seguintes regras: quando um termo cresce em intensão, conseqüentemente diminui em extensão; e vice-versa. A palavra “casa”, por exemplo, cresce em extensão e diminui em intensão; já a palavra “lar” cresce em intensão e diminui em extensão, devido ao apelo emocional da palavra.

2.1.2.8 Dimensões da Linguagem

A linguagem, de modo geral, possui significados lógicos e psicológicos, que, em retórica, podem ser considerados sinônimos para “denotação” e “conotação”, ou seja, o sentido literal e o sentido figurado. No *Trivium*, esses conceitos são denominados de “dimensão lógica” e de “dimensão psicológica”.

A “dimensão lógica” pode ser facilmente compreendida como o significado dicionarizado de qualquer palavra, seu conteúdo intelectual, propriamente denotativo; já a “dimensão psicológica” como todo e qualquer conteúdo subjetivo, nuance, imagem e idiomatismo associado a uma palavra. Esta última dimensão, particularmente, é desejada e largamente produtiva na poesia e na literatura de ficção, bem como na propaganda e na publicidade, enquanto a primeira é desejável em textos jurídicos, trabalhos científicos e tratados filosóficos, por geralmente configurar o uso de uma linguagem mais técnica.

Diversas características de uma palavra afetam a dimensão psicológica, tais como o(s) som(ns) da(s) palavra(s), estilo, ritmo, tom de voz, ideias, ambiguidade, figuras de linguagem, referências literárias, as combinações de palavras, o entendimento (significado(s)) de uma ou mais palavras, dentre outros fatores. Isso fica claro, por exemplo, durante a leitura de um poema, em que há sons predominantes que devem ser levados em conta para sua interpretação, assim como a posição de cada palavra no poema. Raramente ela é traduzida de maneira satisfatória, por levar em conta todos esses fatores, sem mencionar as especificidades e conotações próprias de cada língua.

Consideremos, por exemplo, as palavras “house”, “home” e “domicile”. Todas se referem a uma casa, na língua inglesa, mas têm conotações diferentes. Apesar de se referirem ao mesmo objeto, “home” contém certa carga emocional para o falante, por ele estar na privacidade de sua casa; “domicile” se refere a uma casa de maneira objetiva e até certo ponto de maneira formal, sem conotações emocionais, diferentemente de “home” e de “house”; e “house” é uma palavra com extensão maior, de referência mais objetiva, lógica, porém não tão formal. É possível, a partir disso, perceber que, como e porque sinônimos geralmente não expressam a “mesma” coisa. Isso será retomado e melhor explicado abaixo.

2.1.2.9 Equivalência

Um fato é que os símbolos podem ser substituídos, combinados ou separados entre si, seja dentro de uma mesma língua, seja entre diferentes línguas. Um exemplo de substituição de símbolos dentro de uma mesma língua é a própria definição de uma palavra, assim como a criação gradual de um estilo de escrita. Já a substituição de símbolos entre diferentes línguas é o que torna possível a **tradução**. Retomando tópicos discutidos em 2.1.2.7 e 2.1.2.8, palavras em diferentes línguas são geralmente equivalentes apenas na dimensão lógica, e não na dimensão psicológica, devido às variações da subjetividade em cada língua.

O objetivo da tradução, segundo o *Trivium*, é expressar nos símbolos de outras línguas as proposições (frases) de uma determinada língua, dada a diferença linguística e simbólica entre as línguas envolvidas. Ainda assim, há o que continua o mesmo, essencialmente o conteúdo lógico expresso – que, contudo, não é o ser ou coisa a que se refere –, presente principalmente na linguagem científica e na linguagem de áreas especializadas. É por essa razão que, de acordo com o *Trivium*, a tradução da dimensão lógica da linguagem é realizada de maneira praticamente perfeita. Por expressar com precisão uma determinada ideia, além dos nomes comuns, uma palavra possui um número maior de equivalentes, como, por exemplo, “evolucionismo”, “Evolucionism”, “évolutionnisme”; “mesa”, “mensa”, “table”; “animalis”, “animal”, “Tier”. Todos se referem, tecnicamente, ao mesmo objeto: ao evolucionismo, à mesa e a um animal.

A dimensão psicológica, no entanto, merece peculiar atenção. Visto que envolve diversos aspectos, como abordado em 2.1.2.4, muitos consideram a poesia “intraduzível”, e que sinônimos dentro de uma mesma língua raramente têm a mesma equivalência, justamente pelas diferenças de nuance e particularidades da dimensão psicológica da linguagem em cada língua: “casa”, “lar”, “domicílio”; “house”, “home”, “domicile”. Relembrando o exemplo dado em 2.1.2.8, pode-se dizer que é, portanto, a dimensão psicológica uma das maiores dificuldades da tradução, por envolver uma série de recursos e fatores que envolvem a língua, o leitor, o objeto e o meio pelo qual a mensagem é comunicada.

O conteúdo permanece o mesmo, porém a linguagem e os símbolos utilizados e, conseqüentemente, o(s) significado(s), serão diferentes. A substituição pode se dar por diversas maneiras, e algumas delas são listadas nas duas próximas subseções abaixo, que são as regras de substituição de símbolos equivalentes e as regras de combinação de símbolos. Essa substituição acontece devido à equivalência de símbolos, seja no significado, seja na designação ou em ambos. O exemplo abaixo de Joseph (2008, p. 98) é um ilustrativo disso:

EXEMPLOS: Termo expresso em símbolos diferentes

Indivíduo

O homem da barba
ruiva

O homem com uma
barba ruiva

O homem que tem uma
barba ruiva

*L’homme qui a une
barbe rouge*

*Der Mann mit einem
roten Barte*

El barbirroja

Essência

Um retângulo

equilátero

Um equilátero

retangular

Um retângulo com
lados iguais
Um quadrado
Un caré

*Ein gleichseitiges
Rechtek*

2.1.2.9.1 Regras para a substituição de símbolos equivalentes

As regras para substituição de símbolos são divididas em expansão e contração. A expansão consiste na expressão em detalhes, por meio de mais palavras, para explicar uma só palavra/signo (tal como esta explicação que acabei de dar); já a contração constitui-se da expressão encurtada de informações, por meio da menor quantidade de palavras/signos possível. Esses artifícios são determinantes para o estilo e o discurso de escrita ou de fala. A primeira caracterizaria a linguagem dirigida a crianças, ou, metaforicamente falando, àqueles que não conhecem o vocabulário de uma determinada área técnica; enquanto a segunda caracterizaria a linguagem dirigida a adultos, por pressupor um conhecimento mesmo dessa área.

Em resumo, na expansão de um símbolo, todo nome próprio ou nome comum é conversível em uma descrição empírica (que simboliza individualmente alguém ou um grupo, tal como “este computador”, “aquela mulher”) ou geral (descrição das características dicionarizadas de um objeto ou ente, tal como no verbete de um dicionário). Isso se dá principalmente através de uma ou mais frases que analisam a extensão do termo. Na contração de um símbolo, uma descrição pode ser convertida em um nome próprio ou comum, que é o processo feito pelo lexicógrafo ao elaborar o verbete de um dicionário. Ou, para simplificar, como o processo que fazemos ao empregar pronomes demonstrativos como “este” ou “aquele”. Como já exposto, é um processo natural que nossa mente faz por meio da linguagem, e que exige algum nível de abstração tão somente caso queiramos descrevê-la e/ou percebê-la.

Repetindo, ambos os conceitos podem ser compreendidos, respectivamente, como: o processo de dicionarização de uma palavra ou de desenvolvimento de uma explicação (expansão); e o processo de referenciação, pronominal ou não (contração).

2.1.2.9.2 Regras para a combinação de símbolos

Podemos combinar palavras por cinco meios: palavras gramaticais, flexões, ordem das palavras, ênfase (acento) e entonação. Outro fator que influencia na combinação de símbolos é a pontuação oral (na fala), em razão de funcionar como os sinais de pontuação na escrita.

Palavras gramaticais são as palavras sincategoremáticas, ou seja: a pura cópula (verbos de ligação), auxiliares verbais, conjunções, preposições, dêiticos e artigos. São os meios mais utilizados para relacionar palavras em uma frase, e existem na maioria das línguas. A ordem das palavras também é importante na compreensão de uma língua, principalmente nas línguas flexivas, como o inglês e outras línguas neolatinas, visto que a mudança de ordem de uma palavra modifica seu sentido. Já a flexão, a ênfase (do som) e a entonação nos são velhos conhecidos.

Ao falharmos em nossa escrita, fala ou leitura, estamos falhando em estabelecer relações entre os símbolos/signos, isto é, em combiná-los e, conseqüentemente, em nos expressarmos, tão somente por desconhecimento (no sentido neutro do termo) das regras da gramática, que nos guiam naturalmente à expressão humana na comunicação. Se procedermos assim, violamos as regras da gramática (entendida aqui como geral), o que causa o desentendimento entre os falantes ou leitores de uma mesma língua.

2.1.3 Quadrivium

O *Quadrivium*, estágio posterior ao ensino do *Trivium*, consistia no ensino de aritmética, geometria, música e astronomia, acompanhados de astrologia, cosmologia e harmonia. Sua edição mais conhecida foi reunida pelo geômetra John Martineau, intitulada “*Quadrivium: The Four Classical Liberal Arts of Number, Geometry, Music, & Cosmology*”, também de autoria da Irmã Miriam Joseph, com o mesmo intuito do *Trivium*. Há também uma tradução do livro para o português, publicada em 2014 pela editora É Realizações, traduzida por Jussara Trindade de Almeida – autônoma, formada em Design Gráfico e com mestrado em Ciências da Religião. Atualmente reside em São Paulo.

Quadrivium era o nome dado ao conjunto de quatro disciplinas cujo objetivo é o estudo da matéria, após o domínio das “artes da mente” (contidas no *Trivium*): aritmética, música, astrologia e geometria, além de elementos de matemática, astrologia, cosmologia e outras áreas científicas, como física e química. Também foi publicado pela Irmã Miriam Joseph no século XX como guia didático para suas aulas no Saint Mary’s. Por se tratar de um estágio mais avançado dos conhecimentos clássico-medievais, e por não terem relação com o tema deste trabalho, será deixado de fora da análise.

3 O CONTO “SILENCE – A FABLE” E SUAS TRADUÇÕES

O conto “Silence” é um dos menos circulantes de Edgar Allan Poe para a língua portuguesa no Brasil, em comparação com outros como “The black cat” e “William Wilson”, constituindo uma das justificativas de tradução desse texto. De acordo com o blog EAPoeBrasil, de Denise Bottmann, “Silence” já foi traduzido cerca de 8 ou 9 vezes. Em comparação, contos mais famosos, como “The Black Cat” e “The Pit and the Pendulum”, foram traduzidos cerca de 35 e 21 vezes, respectivamente. O presente texto literário contém elementos imagéticos que alimentam o imaginário, com uso vasto de linguagem figurada.

Escrito entre 1833 e 1835 para publicação no conjunto de histórias *Tales of The Folio Club* e publicado pela primeira vez em 1837 na revista *The Baltimore Book and New Year’s Present*, foi originalmente intitulado “Siope – a fable: in the manner of the psychological autobiographists”. Essa versão inicial continha trechos que foram descartados da versão final de 1839, que não serão levados em conta aqui, ainda que possam vir a ser relevantes em muitos aspectos.

O conto foi composto a partir de duas linhas do poema “Al Aaraaf” (de 1829): “Ours is a world of words: Quiet we call / *Silence* – which is the merest word of all”, poema mais longo de Poe, com 422 versos, escrito, segundo ele mesmo, por volta de seus 15 anos de idade. É uma narrativa da vida após a morte em um local denominado “Al Aaraaf”, com inspiração em histórias do Corão.

O enredo, em resumo, se trata do relato de uma história contada pelo Demônio a um cadáver, em que um homem com aspectos divinos é avistado no topo de uma pedra, contemplando a natureza e ambiente peculiares de uma região africana. Na mesma pedra há a inscrição “Desolação”, a qual, ao longo do conto, após uma série de eventos causados pelo Demônio, muda de repente, independente da vontade do homem no topo da pedra. Em decorrência disso, o homem acaba fugindo de cena, e a história termina com o Demônio rindo e um lince, ao seu lado, encarando-os.

A presença de elementos de diferentes culturas é bastante forte, indo desde a Pérsia, passando pelo cristianismo, pela cultura e religião gregas, pelo islamismo e outras referências ocidentais e orientais. Essas menções se espalham por toda a narrativa e se personificam nas figuras do “homem com feições divinas”, na designação do Demônio por letra maiúscula, e nas alegorias do Silêncio e da Desolação. De enorme complexidade, o conto até hoje é fonte de intensas discussões acerca de seus significados – um tanto obscuros, até mesmo para os maiores críticos literários da obra de Poe.

Aproveitando este gancho, minha leitura do conto é que ele pode ser atual, sendo o retrato do decaimento do cristianismo na cultura ocidental por parte do Demônio. Reforço, porém, que isso não será aprofundado por não se tratar de um trabalho de crítica literária, e que a leitura feita do conto e dos trechos é minha, e, portanto, não definitiva. Interpretei o conto à minha maneira também como um leitor dele – pois, afinal, tive de lê-lo para poder traduzi-lo. E é o processo descrito abaixo que realizei imaginativamente, pois, como expõe Joseph (2008, p. 275-6, grifos meus):

O valor característico das grandes narrativas poéticas mundiais é o de levar o leitor a partilhar imaginativamente da rica e variada experiência de personagens individuais confrontados com problemas e condições de vida comuns a pessoas de todas as épocas. [...] Boas histórias apelam para o humano em nós. Nós podemos amar, detestar, admirar, sentir pena, desprezar ou ridicularizar o que há numa história.

O leitor deveria perguntar: Que modo de ver a vida, que discernimento é obtido a partir desta história? Que problemas o autor apresentou e resolveu? O que ficou sem solução? A história apresenta o problema de deveres conflitantes, de reivindicações de interesse público em oposição às de interesse privado, de direitos humanos em oposição a direitos de propriedade, de adaptação ao ambiente, de choques culturais, etc.? A história deu vida a personagens ficcionais ou históricos de que valeria a pena conhecer? Eles estão individualizados? Vivos? [...] Quem são as pessoas mais interessantes? Por quê?

Este é o esforço que fiz durante o processo tradutório, senão durante o processo de escrita deste trabalho como um todo. Para comentar a presente tradução, apresento uma lista de tópicos que representaram dificuldades de tradução a serem desenvolvidos ao longo da seção 4. A maioria dessas dificuldades decorre de aspectos intertextuais, isto é, referências implícitas, aspectos culturais e aspectos conotativos. Reforço que, para a monografia, assim como foi o caso das três traduções, foi utilizada como base a segunda versão do conto, cujo título é “Silence – a fable”.

À época em que minha tradução foi feita (2017), foram encontradas três traduções. Neste ano de 2019 encontrei uma quarta tradução, de Oscar Mendes, publicada em 2007, que, no entanto, será desconsiderada, em virtude do fator espaço.

3.1 Tradução 1 (Faria e Sousa)

Composta por 224 páginas, 9 contos, o poema “O Corvo” e o ensaio “Filosofia da Composição”, a primeira tradução encontrada foi publicada em 1941, e é de origem duvidosa. Ainda que tenha sido editada e publicada pela Editora Cruzeiro do Sul, em São Paulo, algumas informações fornecidas nas primeiras páginas são imprecisas. Há o nome

do revisor, mas o do tradutor é desconhecido: “Tradução portuguesa, revista por Faria e Sousa”.

Por essa e por outras questões, tais como o costume da falta de crédito de autoria das traduções no século XX, de acordo com Bottmann, em um post de 2009 de seu blog “Não gosto de plágio”, podem ser levantadas suspeitas de que esta edição seja a reprodução não autorizada de uma tradução portuguesa da romancista Mécia Mouzinho de Albuquerque (de 1889 ou 1890), publicada originalmente pela Companhia Nacional Editora, em Lisboa, Portugal, transposta diretamente de uma tradução francesa. Essa tradução também pode ter sido reproduzida não só uma, mas diversas vezes, no Brasil, ao longo do século XX. A primeira aparição dessa edição parece ter sido em “Novellas Extraordinárias”, de 1903, publicada pela editora H. Garnier. De acordo com Bottman, no mesmo site, em um post de 2011, na sua primeira aparição no Brasil, a tradução de Mécia foi plagiada.

Mesmo assim, foi publicada em uma coleção de livros de bolso. Por se tratar de uma tradução mais antiga, tem léxico mais rebuscado que, para o leitor contemporâneo, pode soar “incompreensível” por alguns momentos, como será visto na análise das traduções. A tradução não parece ter um público-alvo definido logo de cara, mas levando em conta alguns dados de outras edições da época, do vocabulário e dos sinais de pontuação empregados, ela parece ser voltada para público infanto-juvenil. Se tratando de uma edição antiga, provavelmente não circula mais no mercado editorial. Talvez possa ser encontrada em sebos, mas a possibilidade pode ser rara.

3.2 Tradução 2 (Braulio Tavares)

A segunda tradução encontrada é mais recente, de 2013. Publicada pela Editora Casa da Palavra, do Rio de Janeiro, em 2010, foi traduzida por Braulio Tavares em uma edição de 216 páginas destinada ao público em geral, porém mais veiculada para o público infantojuvenil/(pré-)adolescente, que cursa o Ensino Médio, em virtude de esta edição ter sido distribuída pelo MEC (Ministério da Educação e Cultura) em uma escola pública. É uma coletânea de 16 contos de Poe pouco conhecidos, segundo Tavares. Além deles, há também referências bibliográficas, uma série de ilustrações que abrem a leitura de cada conto (feitas por Romero Cavalcanti), um informativo do ilustrador e do tradutor, um prefácio e um posfácio em que Tavares elabora resenhas de cada conto. Ainda circula no mercado editorial brasileiro.

Além de tradutor, Braulio Tavares, nascido em Campina Grande, Paraíba, em 1950, também é escritor, colunista, poeta e compositor. Tem diversos livros publicados no Brasil e em Portugal. Foi ganhador do Prêmio Jabuti de Literatura Infantil em 2009, pela obra “A invenção do mundo pelo Deus-Curumim”, e escreve em um blog na Internet, conhecido como “Mundo Fantasma”, desde 2008.

3.3 Tradução 3 (Cássio de Arantes Leite)

Como a tradução de Tavares, a terceira e última tradução encontrada também é recente. Esta última edição, de 341 páginas, foi publicada em 2012 pela Editora Tordesilhas, de São Paulo, em uma coletânea de 22 contos, além de um prefácio de Charles Baudelaire, notas do tradutor e do editor, uma série de ilustrações feitas por Harry Clarke, referências bibliográficas e um informativo a respeito do tradutor, Cássio de Arantes Leite. Foi a primeira tradução de “Silence” publicada de acordo com a nova ortografia, e também circula no mercado editorial. A edição utilizada é uma reimpressão de 2013 da mesma edição.

Cássio de Arantes Leite é formado na faculdade de Letras e Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), já traduziu mais de cinquenta títulos e publicou uma série de artigos para revistas em língua portuguesa, inglesa, francesa e espanhola. Começou a trabalhar no mercado editorial aos 17 anos, na década de 1980, indo e vindo desde datilógrafo a revisor, de secretário editorial a editor e, finalmente, dos bastidores para a tradução, há pelo menos quinze anos.

4 MINHA PROPOSTA DE TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Nesta seção, discutirei meu processo tradutório e analisarei as diferentes escolhas dos tradutores de “Silence” para determinados trechos. O projeto deste trabalho foi inicialmente desenvolvido durante o ano de 2017, em um projeto de iniciação científica voluntária, intitulado “Desenvolvendo o lugar enunciativo do tradutor em formação: investigando as não-coincidências do dizer entre professor e aluno em uma disciplina do bacharelado em Letras”, orientado pela professora Silvana Silva. Foi realizado entre abril de 2017 e abril de 2018, com idas e vindas entre escrita, tradução, revisão, leituras, pesquisa e discussão. Nesse período, a tradução propriamente dita foi feita mediante a leitura das três traduções então encontradas entre março e julho de 2017. Ela foi sendo aos poucos aprimorada e, hoje, está tendo seu processo tradutório logicamente descrito. Contudo, isso não quer dizer que ela não possa estar sujeita a alterações ou sugestões – ambas são muito bem-vindas.

As decisões tradutórias foram tomadas inicialmente sob o prisma de Henri Meschonnic, tendo como foco a Teoria do Ritmo meschonniqueana. Tínhamos reuniões de discussão do conto e do referencial teórico a cada duas ou três semanas, e o progresso da tradução foi cuidadosamente revisado pela orientadora durante os quatro meses do processo tradutório. Discutíamos, mais ao final do processo tradutório, trechos específicos de difícil tradução, alguns dos quais são os abordados no trabalho.

No mesmo ano, cogitamos submeter a tradução para a publicação em uma revista no formato de tradução comentada, porém, não estava maduro e acabei não tendo energia para dar seguimento ao projeto de publicação. Tempos depois, encontrei o *Trivium* na Internet e, à medida que o lia, percebia em seu valor pedagógico o atingimento de uma formação mais integral, não só voltada para a formação de tradutores, mas para estudantes (de Letras) de modo geral.

Por mais que as decisões tradutórias tenham sido tomadas sob o prisma de um referencial teórico distinto do abordado neste trabalho, creio que a análise delas sob outro ponto de vista enriquecerá mais a discussão que proponho, assim como (a compreender) a discussão do antigo referencial teórico. Este trabalho remeterá aos conceitos teóricos expostos na seção 2, mais especificamente nas subseções de 2.1.2. Busquei atribuir à minha tradução o mesmo conteúdo lógico e poético presentes no original, como uma tradução feita por um estudante de bacharelado em Letras descrita conforme o arcabouço teórico do *Trivium*, de modo a demonstrar como ele pode ser empregado em trabalhos acadêmicos.

Como já visto, o texto-fonte é um conto, ou seja, diz respeito a uma narrativa com enredo composto de começo, meio e fim (clímax), com personagens cujos conflitos e incidentes estão conectados a uma causa e a um efeito, que aparecem ao longo da história. O objetivo da tradução foi tão somente recriar em português os mesmos efeitos linguísticos e simbólicos do conto “Silence” em inglês, descrever como isso se sucedeu, e quais decisões tomei para resolver tais ou quais problemas tradutórios, focando principalmente nos problemas relativos à conotação. Esta foi a prioridade para a análise e comentários da minha tradução, em razão de, como atesta o *Trivium*, este talvez ser o maior desafio de qualquer processo tradutório. O público-alvo da tradução são quaisquer uns que desejam ler o conto “Silence” em português, independentemente de sua formação ou conhecimento de mundo.

Aqui “tradução” está entendida como descrita em 2.1.2.9: a substituição dos símbolos de uma língua pelos símbolos de outra, em um processo cujo resultado transformador decorre do exercício da dimensão psicológica da linguagem e da intensão das palavras, através de uma linguagem logicamente compreensível. Porém, poderá ser visto que essa definição aparentemente simples não tem nada disso, e que é tão problemática quanto o próprio referencial teórico. Tomo por análise, aliás, os problemas tradutórios resultantes da complexidade do conto independentemente do poema “Al Aaraaf”. Esta tradução não circula no mercado editorial.

Com o objetivo de desenvolver os comentários do meu processo de tradução e da análise das outras três traduções, serão citados nesta seção os trechos específicos do conto que considere de difícil tradução. Serão expostas também as opções de tradução que pensei durante o processo, bem como serão feitos grifos ausentes nos textos originais, cujo propósito será destacar sua relevância. Em seguida, os comentários relativos aos trechos nos parágrafos seguintes à(s) tabela(s), caso haja necessidade de maiores explicações. Ademais, estabelecerei relações entre os conteúdos do *Trivium*, aqui expostos, e os conteúdos aprendidos no curso de Letras, para esclarecimento.

O processo realizado nesta seção será o seguinte: primeiramente, descreverei o que acontece em cada trecho e analisarei o efeito de cada tradução; em segundo lugar, analisarei os efeitos transmitidos por minha tradução, quando forem muito diferentes; em terceiro lugar, explicarei através da terminologia do *Trivium* (exposta na seção 2) quais nuances da linguagem eu e os outros tradutores percebemos, por meio de uma linguagem lógica compreensível – ou seja, desprovida de subjetivismos ou imprecisões; e, em quarto e último

lugar, correlacionarei os conhecimentos e conceitos do *Trivium* com os aprendidos por mim no curso de Letras de maneira mais detalhada.

Por uma questão de espaço, não abordarei todos os problemas de tradução identificados, mas apenas os que considere mais relevantes para ilustrar de que modo minha reflexão tradutória foi beneficiada pelo *Trivium*. Por “problema de tradução” quero designar os trechos ou palavras de difícil tradução, e/ou que requereram intensa pesquisa durante o processo tradutório. Sua discussão é complexa e envolve níveis de abstração cuja dificuldade inicial pode exigir uma segunda, terceira ou quarta leitura desta seção – quando não do referencial teórico, outra(s) vez(es).

Por convenção, a tradução de Faria e Sousa será chamada de T1, a tradução de Bráulio Tavares será chamada de T2, a tradução de Cássio de Arantes Leite será chamada de T3 e a minha tradução será chamada de T4. Enfatizo também que só pude perceber que o tipo de descrição da(s) própria(s) percepção(ões)/nuance(s) da comunicação exposto abaixo era possível a partir da leitura do *Trivium* e da escrita do trabalho, e não na época da execução da tradução. Todo o processo tradutório levou em conta a retórica, tal como entendida pelo *Trivium* em 2.1.2.6, pressupondo o domínio da gramática e a percepção da lógica. Acredito que esse seja um dos fatores decisivos para a avaliação deste trabalho, sendo um de seus objetivos mesmos demonstrar que o *Trivium* me auxiliou a descrever o processo tradutório – que, no fundo, é um exercício de leitura e escrita criativa.

4.1 Título

O título do conto “Silence – a fable” – não se tratando do título da primeira versão, de 1837, que era “Siope – a fable” – já representou, logo de início, um obstáculo para tradução por haver divergências entre algumas das traduções, e por ser a palavra “silence” recorrente no conto. Levei em consideração as seguintes alternativas para a criação de um estilo no título da minha tradução (desconsiderados, por enquanto, diferentes gêneros literários):

- a) traduzir somente uma palavra (“Silêncio”);
- b) acrescentar um ponto final após o título (“Silêncio (– uma fábula).”);
- c) acrescentar reticências após o título (“Silêncio (– uma fábula)...”);
- d) traduzir o título inteiro (“Silêncio – uma fábula”).

A tradução da palavra “Silence”, sozinha, traz diversas implicações não unicamente pelo sentido da palavra, mas mormente pelo fato de ser o título da história. É um, senão o, elemento fundamental para a compreensão do texto, que convida o leitor para lê-lo ou não e/ou o que se deve esperar (ou não) ler. A palavra “silêncio” indica a ausência de qualquer barulho ou som, uma espécie de estado de mudez ou de esquecimento. O conto se trata de uma história de terror, e isso se torna bastante sugestivo a partir do emprego da palavra “silence”, como no caso de T1:

ORIGINAL	T1	T2	T3
“Silence – a fable”	“Silêncio”	“Silêncio – uma fábula”	“Silêncio – uma fábula”

As opções pensadas na época foram as expostas de “a” a “d” antes da tabela. Ainda assim, devido principalmente à, pode-se dizer assim, “maturidade” que o conto exige para podermos compreendê-lo, e à complexidade por trás de seu enredo, personagens e demais elementos ficcionais e narrativos, optei por manter a palavra “Silêncio” e descartei quaisquer sinais de pontuação no título, muito embora pudessem ser úteis para criar diferentes efeitos conotativos – os quais levei em conta durante a reflexão sobre qual opção seria levada adiante para a tradução final. Abaixo, explico quais foram eles.

Em síntese, percebi que qualquer sinal de pontuação quebraria a expectativa de surpresa da leitura e indubitavelmente modificaria a compreensão do enredo (isto é, a intensão e a dimensão psicológica do conto) por se tratar de um conto gótico, de terror, visivelmente direcionado a um público mais adulto, levando-se em consideração elementos de retórica do *Trivium*, introduzidos em 2.1.2.8. Como minha intenção não era entregar de início o final da história através do título, desconsiderei a possibilidade de empregar sinais de pontuação aí.

Isso por, no primeiro caso, o título “Silêncio.” (com ponto final) criar uma atmosfera de suspense introduzida já de súbito no começo do conto, entrando em sintonia com o silêncio em que o mundo do conto mergulha no final de uma vez só – efeito criado também pelo uso do ponto final no restante do texto.

Já no segundo caso, o título “Silêncio...”, com reticências, em minha opinião também modificaria radicalmente a intensão e a dimensão psicológica do enredo, particularmente do título, ao transmitir hesitação, e conseqüentemente deixando um

“silêncio” ao final da leitura, que passa ao leitor a impressão de que o conto terá uma narração de terror suave, característica de Poe, porém com uma possível sensação explícita de que haverá agonia do começo ao fim da leitura. Além disso, creio que essa opção tem mais cara de um conto infantil, feito para assustar crianças, em especial por causa de hesitação expressa no título e da ausência da palavra “fábula”, que parece ser importante para a leitura. Por essas razões, também desconsidere essa segunda possibilidade.

Considere também não traduzir “a fable”; por descartar o travessão e reformular o título; por manter o mesmo gênero literário; ou trocá-lo:

- a) --- (“Silêncio”);
- b) “Silêncio – uma fábula”;
- c) “Silêncio – uma lenda”;
- d) “Silêncio – um apólogo”;
- e) “Silêncio – uma parábola”;
- f) “Silêncio – uma história”.

Após reflexão, decidi manter o gênero fábula, em decorrência de possíveis mudanças de significado (conotativas, ou seja, da intensão e dimensão psicológica da linguagem, como abordado no capítulo 2 do *Trivium*) que outro gênero literário poderia suscitar na compreensão do enredo a partir do título. Isso porque o título “fable”/“fábula” insinua um conteúdo moral, e não o destaca ou o explicita. O título final escolhido, portanto, foi “Silêncio – uma fábula”. De modo geral, após consultar o *Trivium*, percebi que durante o processo tradutório, mesmo assim, levei em consideração elementos de retórica, segundo os quais “uma vez que a retórica almeja mais a eficácia do que a correção [...] pois prescreve que a dicção seja clara e apropriada; [...] reconhece vários níveis de discurso [...] cada um com o seu uso apropriado”. (JOSEPH, 2008, p. 29).

Pude compreender, então, que o conteúdo moral (implícito, não explícito) que atribuo ao conto – mormente pela presença da palavra “fábula” no título – é uma das peças-chave para sua compreensão. Uma das coisas que está em jogo nesse caso é a explicitação ou não desse mesmo conteúdo, expresso pelas palavras “silence” e “fable”. Buscava eu, ao interpretar o conto, uma equivalência imagética aproximativa do conteúdo expresso pelas palavras em português, tendo como referência o título em inglês para a transposição do sentido de uma língua para a outra. Tendo isso tudo em mente, as seguintes opções foram desconsideradas por:

- a) “lenda” passar a impressão de que o que acontece na fábula narrada é verdadeiramente real, mesmo se tratando uma história fantasiosa. É uma opção viável, sobretudo por a história ser narrada oralmente, mas que, diferentemente do que ocorre no texto em inglês – no qual não há uma lição de moral explícita –, acaba acarretando em uma sugestão de realidade maior do que o título em inglês expressa;
- b) “apólogo” abordar situações semelhantes às da vida real – porém por meio de objetos inanimados que ganham vida – e por esse gênero literário desconsiderar os detalhes da narrativa. Tal analogia não ocorre no conto, que aborda seres que, ainda que não sejam concretos, fazem parte do nosso imaginário. Além do mais, esse gênero leva mais em conta a lição moral que busca transmitir, explicitamente, o que também não ocorre em “Silence”;
- c) “história” consolidar o conto como uma história infantil, ainda que assustadora, devido ao emprego da palavra “história” remeter diretamente à característica da cultura de “contar histórias” para as crianças – também com um sentido moral explícito, o que não acontece em “Silence”;
- d) “parábola” lembrar uma narrativa bíblica, mas que desconsiderei principalmente pela existência de outro conto de Poe com esse gênero literário em seu título: “Shadow – a parable”;
- e) por fim, à época, não pensei em nenhuma outra opção de gênero literário para levar em consideração para a tradução do título.

Também mantive o travessão no título da tradução, como no texto original, com a finalidade de destacar que o conto é uma história com elementos alegóricos/fantásticos já no começo da leitura.

A bem da verdade, não me dei conta de que poderia ter empregado outros sinais de pontuação ao invés do travessão, como parênteses, ponto final, dois-pontos, vírgula ou transformar “a fable” em um subtítulo. Também cogitei traduzir o título por “Uma fábula chamada silêncio”, mas creio que da mesma forma transformaria o conto em uma história infantil pelo uso de pontos de exclamação e de reticências, o que não era meu objetivo na tradução.

Também não me dei por conta, na época, de que poderia ter refletido a respeito da mudança de artigo definido (ou de sua ausência) no título. Só percebi que isto seria possível

a partir do *Trivium*, ao longo destes dois anos desde que realizei a tradução e venho fazendo a leitura do manual, e do meu amadurecimento, sendo estas as opções que eu teria à disposição, a princípio, caso tivesse levado esses aspectos do título em consideração¹:

- a) “Silêncio – (a) fábula”;
- b) “Silêncio – (a) lenda”;
- c) “Silêncio – (o) apólogo”;
- d) “Silêncio – (a) parábola”;
- e) “Silêncio – (a) história”.

Em vista do fator espaço, não abordarei os efeitos dos diferentes tipos de artigo ou de sua ausência no título. Mas percebo que hoje consigo descrever um pouco quais impactos diferentes opções tradutórias pensadas na época e outras que surgiram para mim durante a escrita do trabalho (tais como as acima).

Minha decisão final foi traduzir “Silence – a fable” por “Silêncio – uma fábula”, como T2 e T3, tendo em mente durante a transposição do inglês para o português o conteúdo intensional e psicológico do título original – de uma narrativa com aparente pouca vivacidade, em virtude da presença da palavra “fábula” no título, mas que certamente impacta o leitor ao término da leitura, e do fato de a fábula ser um gênero textual majoritariamente escrito. Esse me parece ter sido o mesmo procedimento adotado por Braulio Tavares, em T2, e por Cássio de Arantes Leite, em T3. Faria e Sousa, em T1, parece ter escolhido direcionar o texto a um público mais infantil já desde o começo, impactando o leitor ao explicitar de súbito um tom de suspense, ao traduzir somente “Silence” no título. Isso, particularmente, poderá ser atestado por outros recursos empregados em T1 que também serão abordados ao longo desta seção.

O que estou querendo dizer é que a intensão das palavras utilizadas nas traduções causa determinados efeitos sobre a imaginação do leitor. No caso do título, por exemplo, T2, T3 e T4 transmitem ao leitor o conteúdo imaginativo (ou seja, o(s) significado(s)) que as palavras “silêncio” e “fábula” transmitem, mas que, ao serem empregadas em um texto literário, ganham um sentido a mais ou maior do que seu sentido usual. Isso porque, como aponta Joseph (2008, p. 49), “uma linguagem com rica dimensão psicológica é desejável na

¹ Solicito que o leitor tenha em mente que os parênteses utilizados aqui expõem as duas opções que tive – isto é, com e sem artigo –, e não uma outra, ou uma alternativa entre a ausência de artigo ou mudança de artigo indefinido para definido.

poesia e na literatura em geral, onde o humor, o *pathos* (o que causa alguma empatia), a grandeza, a dignidade e a sublimidade são comunicados”. Como consequência, esse aspecto deve ser amplamente levado em conta na tradução do conto “Silence”, se não for um dos elementos principais que está em jogo em sua tradução.

4.2 “Desolation”, “Silence”

Em “Silence”, um homem está no topo de uma pedra, na qual há uma inscrição em sua base: “Desolation”. No término da história, a palavra muda subitamente para “Silence”. Minha interpretação é de que essas duas palavras podem designar uma espécie de estado metafísico que encobre e toma conta do mundo em que se passa a fábula (na chamada “Líbia”, nome grego antigo que designava o continente africano) e que se apossa da figura divina no topo da pedra, ainda mais por as duas palavras na inscrição da pedra do conto ser escritas com letras maiúsculas (“DESOLATION”, “SILENCE”).

Essas palavras me passaram a impressão de que são importantes para a compreensão do conto, dado que são palavras recorrentes em todos os parágrafos (literalmente) e que caracterizam o estado existencial do ambiente do conto. A presença de aspas e de ponto final – ou de quaisquer outros sinais de pontuação – só reforça essa impressão. Esse caráter atributivo é representado das seguintes maneiras em cada uma das traduções (grifos meus):

ORIGINAL	T1	T2	T3
And I was going back into the morass, when the moon shone with a fuller red, and I turned and looked again upon the rock, and upon the characters; -- and the characters were DESOLATION.	Ia tornar para trás, quando a lua brilhou mais viva e mais vermelha; olhando outra vez para o rochedo, distinguí os caracteres. E êsses caracteres diziam: “Desolação” .	Mas eu não conseguia decifrá-los, e estava a ponto de retornar ao lamaçal quando a Lua brilhou com um vermelho mais intenso, e eu me virei e olhei novamente para o rochedo e as letras ali gravadas; e	E já ia voltando ao palude quando a lua brilhou com um vermelho mais vivo, e me virei e olhei a rocha outra vez, e olhei os sinais; — e os sinais diziam DESOLAÇÃO.

		as letras diziam DESOLAÇÃO.	
--	--	---------------------------------------	--

Toda a análise dos efeitos do emprego de diferentes sinais de pontuação, do tamanho do(s) caractere(s) e do sentido de cada opção tradutória vai de encontro ao descrito em 2.1.2.6 (retórica), em 2.1.2.5 (lógica) e em 2.1.2.4 (gramática), pois “uma vez que [...] envolve o exercício simultâneo da lógica, da gramática e da retórica, [...] a comunicação tem lugar somente quando duas mentes realmente se encontram”. (JOSEPH, 2008, p. 25).

Hoje, em minha tradução, percebi que necessitava ter algum domínio linguístico (isto é, da gramática), ter a percepção do que estava sendo referido (ou seja, da lógica) e de quais sentidos uma opção tradutória teria sobre o leitor (isto é, da retórica), para daí ter noção do que está envolvido durante o processo tradutório. Nesse trecho em específico, há uma ligeira pausa narrativa representada pelos traços e pelo ponto e vírgula, criando hesitação e tensão na leitura, reforçada pelas letras maiúsculas de “DESOLATION” e pelo ponto final ao término do parágrafo. O mesmo efeito se repete em T2 e em T3, podendo a tensão ser considerada maior devido ao uso de ponto e vírgula. Em T1, o ritmo da leitura é mais pausado, devido ao ponto final antes de “E” (“[...] caracteres. E êsses [...]”), aos dois-pontos (“[...] diziam: [...]”), à repetição da palavra “caracteres” e, possivelmente, ao uso de aspas em “Desolação”, o que, em minha opinião, é um recurso utilizado para tornar o conto mais acessível a um público infantil do século XX.

Para minha tradução, por fim optei por mesclar essas duas possibilidades e levei em conta o efeito de hesitação e conseguinte tensão criada pelo uso de reticências na língua portuguesa, explicado em 4.1. Traduzi o trecho do seguinte modo, consciente de alguns dos efeitos que ele criaria no imaginário do leitor – a hesitação e crescente tensão expressas pelas reticências, ponto e vírgula, hífen, dois-pontos, aspas e letras maiúsculas:

MINHA TRADUÇÃO (T4)
Eu estava prestes a entrar no pântano novamente... Quando a Lua luziu ainda mais vermelha, e eu virei e olhei para a rocha, e para os caracteres; – e eles eram: “DESOLAÇÃO”.

A tensão aumenta ao longo da leitura, efeito pensado propositalmente por mim na época (2017). Para tal, necessitava do conhecimento das funções dos sinais de pontuação utilizados, do conhecimento dos símbolos linguísticos em português equivalentes e de conhecimentos de retórica para avaliação dos consequentes efeitos/impactos criados para o leitor. Esse processo vai de encontro ao descrito por Joseph (2008, p. 261): “[...] requer que o emissor ponha os ouvintes ou leitores numa disposição mental favorável ao seu propósito, principalmente sobre o trabalho das emoções do público”.

4.3 “Quiet”, “Silence”

Igualmente, as palavras “quiet” e “silence” (com letra minúscula) são recorrentes no enredo. Elas descrevem o estado psicometafísico da Líbia e acrescentam intensão à dimensão psicológica da linguagem, em parte por “quiet” e “silence” serem palavras cujas vogais iniciais são aberta e fechada, respectivamente, criando na mente do leitor determinado(s) efeito(s) psicológico(s), intencionalmente, como no caso de 4.2. A percepção e manejo desse(s) efeito(s) constitui o foco da análise destas palavras nesta subseção – e não somente os significados usuais das palavras “quiet” e “silence”.

Esses sons abrem margem para interpretações, referentes à dimensão psicológica da linguagem, expressas pelas palavras “quiet” e “silence”. Dessa forma, para a tradução desse trecho, assim como de outros, creio ser necessário levar em conta esse fator sonoro. Isso porque, segundo Joseph (2008, p. 50), “o mero som de uma palavra pode produzir um efeito agradável”.

A citação abaixo explica como o som exerce influência sobre a dimensão psicológica da linguagem, de acordo com Joseph (2008, p. 53-55):

Song

Go and catch a falling star,
Get with child a mandrake root,
Tell me where all past years are,
Or who cleft the devil’s foot,
Teach me to hear mermaids singing,
Or to keep off envy’s stinging,
And find
What wind
Serves to advance an honest mind.

If thou be borne to strange sights,
Things invisible to see
Ride ten thousand days and nights,
Till age snow white hairs on thee,
Thou, when thou return’st wilt tell me
All strange wonders that befell thee,

And swear
Nowhere
Lives a woman true, and fair.

If thou findest one, let me know,
Such a pilgrimage were sweet —
Yet do not, I would not go,
Though at next door we might meet;
Though she were true, when you met her,
And last, till you write your letter,
Yet she
Will be
False, ere I come, to two, or three.
— John Donne

[...] o poema contém verdade emocional. O som mesmo e o movimento das palavras, além da simetria – o paralelismo das estruturas gramatical e lógica – das três estrofes, contribuem para o efeito agradável.

Independentemente do poema acima, o que quero dizer é que cada som de cada palavra exerce influência sobre o imaginário do leitor. Esse é o aspecto que levo em conta nesta subseção, e que acredito ser muito relevante para esse texto em particular, a despeito de se tratar de um conto. “Quiet” e “silence”, desse modo, foram transpostos da seguinte maneira:

ORIGINAL	T1	T2	T3
“quiet”	“repouso”	“quietude”	“quietude”
“silence”	“silêncio”	“silêncio”	“silêncio”

Todas as traduções não apresentaram dificuldade com a palavra “silence”, sendo “quiet” a palavra que mais se diferenciou. O aspecto que mais chamou minha atenção nestas palavras, no entanto, levando em consideração os conceitos de “matéria” e “forma” expostos em 2.1.2.2, foi a duração das vogais – matéria da palavra –, que também influencia e muito na transmissão do sentido também através da matéria das palavras, isto é, dos seus sons. Na palavra “silence”, por exemplo, temos um ditongo aberto de duração longa (/aɪ/) e uma vogal média central de duração breve (/ə/).

Utilizando aqui a terminologia da Fonética, conhecida no curso de Letras, nas três traduções o mesmo fenômeno, tecnicamente, ocorreu: em T1 a primeira vogal (na posição anterior) e o ditongo da palavra são semifechados (/e/ e /ow/) – a primeira de duração breve e a segunda de duração longa –, e a terceira vogal (na posição quase posterior) é quase fechada (/ʊ/) – de duração breve; em T2 e T3 a primeira vogal da primeira palavra é

(quase) fechada (/ɪ/ ou /i/, em posição quase anterior ou anterior); a segunda, em posição anterior, é semifechada (/e/); a terceira, em posição quase anterior, quase fechada (/ɪ/); e a última, em posição quase posterior, é quase fechada (/ʊ/) – sendo todas elas de duração breve (ou /e/ de duração pouco maior que breve, dependendo da leitura do receptor). Esse mesmo processo de T2 e T3 aconteceu com a tradução de “silence” por “silêncio”.

Em minha tradução, tentei ao máximo recriar esses efeitos de abertura das vogais dessas duas palavras como no original, trabalhando, assim, também a dimensão psicológica da linguagem e a intensão dos termos do inglês “quiet” e “silence” em português por meio do uso de símbolos aproximativos. Tudo levando em conta, uma vez mais, elementos de retórica, já dominadas a gramática (arte da expressão dos símbolos) e a lógica (arte da descrição da percepção do raciocínio).

“Quietude” e “repouso” são palavras de menor valor intensional, isto é, intensidade psicológica, particularmente por designarem substantivos abstratos mais eruditos e, por esse motivo – (possivelmente) menos compreensíveis para o leitor em geral (que sabe ler textos razoavelmente bem, como jornais, blogs, textos das mídias sociais e cartas) – não alimentarem o bastante o imaginário do leitor, como diz o *Trivium*: “Numa composição literária, devem ser usadas palavras que sejam mais concretas que abstratas, que sejam, pois, vernáculos e ricas em imagens”. (JOSEPH, 2008, p. 49). Isso para que o texto ganhe caráter literário, dado que é por meio de imagens mentais que concebemos ideias – e, dessa forma, quanto mais concreta for a imagem, melhor.

Entretanto, no caso de “silence”, se repetiu também para mim o processo das traduções de T2 e T3: traduzi “silence” por “silêncio” – sendo a primeira vogal da palavra quase fechada (/ɪ/), a segunda semifechada (/e/), a terceira quase fechada (/ɪ/) e a última quase fechada (/ʊ/) – sendo a segunda vogal a única de duração maior que breve, dependendo da leitura do receptor. Para “quiet”, ponderei a respeito das opções escolhidas na tradução, e da palavra “nirvana”, levando em consideração a presença de diferentes elementos culturais no conto (que serão descritos na subseção 4.7) – gregos, romanos, cristãos e islâmicos.

Cogitei também traduzir “quiet” por “nirvana”, podendo acrescentar um significado a mais na dimensão psicológica do conto, justamente por adicionar um elemento cultural ausente no texto em inglês, e levando em consideração o conteúdo moral do gênero fábula e minha interpretação do conto. Contudo, desconsiderei essa opção por: (I) ela alterar radicalmente o significado de “quiet”; e por (II) repetir o mesmo processo da tradução fonética da palavra “silence”.

Minha decisão foi traduzir “quiet” por uma palavra cuja primeira vogal fosse aberta e a última fechada. Tendo isso em mente, traduzi, por fim, “quiet” por “calma”, palavra cujas duas vogais (/a/ e /ɛ/) são abertas: a primeira, em posição anterior, de duração longa; e a segunda, em posição central, de duração breve. Além do mais, semanticamente, “calma” tem o mesmo sentido aproximado de “quiet”. Afinal, tem-se:

MINHA TRADUÇÃO (T4)
“calma”, “silêncio”

A duração das vogais de “calma” é um jogo de palavras para criar o efeito contrário ao expresso pela palavra: tensão, aumentada quando contrastada com a inexistência também de silêncio na história. Percebo hoje que as combinações entre os sons, tal como entendidos pelo *Trivium*, criam diferentes efeitos sobre o leitor, e que o tradutor tem a liberdade de escolher quais efeitos ele deseja transmitir – e que, para tal, ele precisa ter o domínio dos meios (os símbolos) que possibilitam isso (ou seja, a gramática e toda a terminologia exposta na seção 2: o domínio de conceitos, termos, símbolos, matéria, forma), e que saiba do que está falando (ou seja, a terminologia da lógica: intensão, extensão), para daí se expressar como deseja (ou seja, a terminologia da retórica: dimensões da linguagem e regras para equivalência de símbolos).

4.4 “Water-lilies”

À primeira vista, a palavra “water-lily” pode não parecer de difícil compreensão para o falante nativo de inglês devido à “literalidade” da palavra inglesa. Um falante não nativo pode só imaginar do que se trata essa palavra, pela presença da palavra “water”.

Para o português, contudo, as três traduções transpuseram “water-lilies” por “nenúfares”, palavra que designa, ao mesmo tempo: (I) uma flor aquática de pétalas brancas; e (II) o gênero dessas plantas, independente das cores das pétalas. Em português, o termo foi traduzido por “nenúfares”. Embora a acepção lógica dessa palavra esteja correta (se refira logicamente ao ente correto – isto é, à flor e ao seu gênero), considero que o termo “nenúfar” pode soar desconhecido para a maioria dos leitores, em virtude, talvez, de sua tecnicidade, visto que “nenúfar” é uma palavra específica da área da botânica. Eu, por exemplo, ao ler esta palavra, me pego pensando: “Seria nenúfar um animal, comida ou

planta”? É difícil dizer isso sem pesquisar a respeito. Fato que, creio eu, demonstra que “nenúfar” não alimenta o imaginário do leitor, um dos ideais da literatura.

A tabela abaixo mostra que, mesmo tomando conhecimento disso, pode ser difícil identificar (se não precisa, ao menos aproximadamente) ao que a palavra se refere. Esse é o aspecto que me motivou a trazer esta palavra para a lista de trechos a refletir a respeito na tradução do conto (grifos meus):

ORIGINAL	T1	T2	T3
<p>For many miles on either side of the river's oozy bed is a pale desert of gigantic water-lilies. They sigh one unto the other in that solitude, and stretch towards the heaven their long and ghastly necks, and nod to and fro their everlasting heads.</p>	<p>De cada lado do rio, sôbre as margens lodosas, estende-se ao longe um deserto sombrio de gigantescos nenúfares, que suspiram na solidão, erguendo para o céu os longos pescoços espectrais, meneando tristemente as cabeças sempiternas.</p>	<p>Ao longo de muitos quilômetros, de cada lado do leito pantanoso do rio, estende-se um deserto pálido de gigantescos nenúfares. Eles suspiram uns para os outros naquela solidão, e esticam para o céu seus pescoços longos e lívidos, e balançam suas cabeças imorredouras.</p>	<p>Por milhas e milhas em ambos os lados do leito lodoso do rio estende-se um deserto pálido de nenúfares gigantescos. Eles suspiram uns para os outros naquela solidão e esticam na direção do céu seus pescoços longos e espectrais e acenam aquiescentes suas cabeças perpétuas.</p>

Mantive a frase seguinte aos grifos por crer ser necessário sua conservação no trecho para entendimento da palavra “water-lilies” em seu contexto. Todas as traduções transpuseram “water-lilies” por “nenúfares”, palavra que, embora remeta a uma exatidão ou equivalência lógica (remetendo aos conceitos apresentados em 2.1.2.4), isso ainda assim ocasiona um desconhecimento do que está sendo referido, sendo “nenúfar” um termo técnico que pode exigir algum nível de abstração não tão desejado em um texto literário, por não alimentar tanto o imaginário dos leitores portugueses/brasileiros, quanto “water-lilies” talvez alimente o imaginário dos leitores de língua inglesa, como já abordado em 4.3.

Considerando esse aspecto, a opção que mais me pareceu recriar efeitos subjetivos foi “ninfeia branca”, depois abreviada somente para “ninfeia”. Não tenho certeza se recriei, em português, o mesmo efeito imaginativo que a palavra “water-lilies” causa no leitor de língua inglesa. Creio ficar claro, no contexto do conto, que “ninfeia” se refere a uma flor aquática (e a seu gênero, caso o leitor pesquise pelo termo) cuja imagem mental é mais concreta comparada ao que me pareceu a imagem mental (desconhecida) de um “nenúfar”.

A esta palavra, em português, acrescenta-se ainda uma nuance peculiar, acredito eu, de “ninfeia” poder trazer à mente a imagem de outras possíveis variedades de cores nas pétalas dessa flor, pois “ninfeia” é sinônimo de “nenúfar”. No conto, não há uma explicitação de que as cores das pétalas são brancas, apenas uma insinuação no texto original com a palavra “pale”. Ademais, a primeira conotação de “water-lily” é a de uma flor de pétalas brancas.

Tendo essas questões em vista e buscando traduzir “water-lilies” por um termo mais compreensível e que alimentasse mais o imaginário (tendo em mente possíveis efeitos/conotações que as opções “ninfeias” e “nenúfares” teriam, ao dominar algo da retórica, tal como exposto até agora e em 2.1.2.6), decidi traduzir “water-lilies” por “ninfeias”, especificando, porém, no começo de que as cores das pétalas são brancas. A ambiguidade da referência, no entanto, permanece no texto, que penso nutrir mais a imaginação do leitor brasileiro (grifos meus):

MINHA TRADUÇÃO (T4)

Quilômetros e quilômetros mais adiante, ao longo de cada lado das margens lodosas do rio, há um deserto de gigantescas **ninfeias brancas, pálido como leite**. Elas suspiram uma para a outra em meio à solidão, e estendem para o Céu seus pescoços longos e lívidos, balançando para lá e para cá suas cabeças em um movimento sem fim. E um murmúrio confuso sai dentre elas, semelhante a uma corrente violenta de água subterrânea. E elas suspiram uma para a outra. [...]

Era noite, e a chuva caía. E caindo, era água, mas ao cair era sangue. E eu permaneci no pântano, escondido por entre as altas **ninfeias**, a chuva caindo em minha cabeça – e as **ninfeias** suspiravam uma para a outra, na solenidade de sua desolação.

4.5 Pontuação

Os sinais de pontuação expressam diversos significados, e na literatura não é diferente. Eles indicam tanto a entonação quanto a pausa na fala, o que também cria efeitos durante a leitura que dão ampla margem para interpretações. Esse foi um recurso amplamente utilizado nas traduções encontradas, no texto original e por mim em minha tradução, como poderá ser visto nas tabelas abaixo.

No primeiro trecho abaixo há uma frase que se repete algumas vezes ao final de alguns parágrafos, destinada a criar no leitor uma sensação específica: a de um terror que está à espreita, esperando para aparecer a qualquer momento. Na Líbia de “Silence” não existe barulho nem silêncio. Isso à primeira vista pode despertar a curiosidade do leitor, interessado em saber o que vai acontecer na história. É apenas um dos efeitos possíveis, sendo ele causado por dois fatores. Primeiramente, é criada uma expectativa na primeira parte da frase a partir do uso da conjunção “and”/“e”, que é quebrada na continuação da frase com conjunções de sentido adversativo (“nem”, “tampouco”, “muito menos”, “nor”). Em segundo lugar, esse efeito também é ocasionado tanto pela presença de vírgula quanto pela sua ausência:

ORIGINAL	T1	T2	T3	T4
And there is no quiet there, nor silence.	E alí não há repouso nem silêncio.	E ali não existe a quietude, nem o silêncio.	E não existe quietude ali, tampouco silêncio.	E lá não existe calma, e muito menos silêncio.

Todas as traduções no trecho acima recriaram o mesmo efeito descrito no parágrafo anterior, principalmente devido ao uso das conjunções, que reforçam a criação de uma expectativa quebrada logo em seguida pelo uso dessa mesma conjunção. Mesmo que o conteúdo psicológico não tenha mudado radicalmente, o uso de diferentes palavras para expressar uma “mesma coisa” demonstra uma vez mais o que há muito já sabemos: (I) a tradução é dificilmente satisfatória; e (II) a ordem das palavras e a escolha de qual palavra será empregada causam impacto na mente do leitor.

Como o *Trivium* aponta, cada palavra empregada traz consigo significados lógicos semelhantes entre si, mas também significados psicológicos cuja equivalência raramente é aproximativa. “Uma palavra, como qualquer realidade física, é constituída de matéria e

forma. [...] Sua matéria é o signo sensível; sua forma, o significado a ela imposto por convenção”. (JOSEPH, 2008, p. 35). A palavra é como que um paradoxo por definição; há sempre algo “estranho” ou “novo” – não só pelo uso de uma palavra ou outra, mas das diferentes combinações de palavras, sinais de pontuação e outros recursos, tais como a função de cada palavra. E, acrescentando as diversas possibilidades lexicais, é possível perceber, acredito, que existe a possibilidade de todos os tradutores conhecerem um pouco de retórica para terem escolhido as palavras da tradução final. Todos podem ter tido alguma noção de qual impacto elas exerceriam sobre o leitor, e podem tê-las escolhido justamente por isso.

Nos dois trechos abaixo dou destaque para T1, que fez uso de pontos de exclamação para criar um efeito distinto. Na passagem abaixo é descrito que há uma floresta negra próxima ao pântano de nenúfares/ninfeias, mantendo o suspense do conto. Na segunda passagem, começa a chover no mesmo local. Os efeitos de T1, em ambos os trechos, porém, são outros, dado que, retomando 2.1.2.6, o uso de pontos de exclamação pode criar emoções de terror ou de medo intencional, o que, uma vez mais, pode caracterizar T1 como um texto para crianças (grifos meus para os pontos de exclamação em T1):

ORIGINAL	T1	T2	T3	T4
"But there is a boundary to their realm -- the boundary of the dark, horrible, lofty forest. There, like the waves about the Hebrides, the low underwood is agitated continually. But there is no wind throughout the heaven.	E o seu império tem por limites uma floresta alta, cerrada, medonha! Lá, com as vagas em torno das Hébridas, os pequenos arbustos agitam-se sem repouso, (contudo não há vento no céu!) e as grandes árvores	“Mas existe uma fronteira a limitar seu reino: a fronteira da floresta sombria, terrível, orgulhosa. Ali, como nas ondas que se chocam contra as Hébridas, o matagal rasteiro se agita sem parar. Mas	“Mas há uma fronteira para seu reino — a fronteira da floresta escura, horrível, elevada. Ali, como as ondas em torno das Hébridas, os arbustos se agitam incessantemente. Mas vento algum sopra em	Mas existe uma fronteira para seu reino: a fronteira da floresta negra, da floresta sinistra, da floresta elevada. Lá, como as ondas ao redor das Ilhas Hébridas, o mato rasteiro é agitado incessantemente

	primitivas oscilam continuamente, com um estrépito enorme.	nenhum vento percorre aqueles céus.	todo o céu.	. Mas os ventos não sopram no céu em nenhum momento.
--	---	---	-------------	---

ORIGINAL	T1	T2	T3	T4
"It was night, and the rain fell; and falling, it was rain, but, having fallen, it was blood. And I stood in the morass among the tall and the rain fell upon my head -- and the lilies sighed one unto the other in the solemnity of their desolation.	Era noite, e a chuva caía; e enquanto caía era água, mas quando chegava no chão era sangue! E eu estava na planície lodosa, por entre os nenúfares, vendo a chuva que caía sobre mim. E os nenúfares, voltados uns para os outros, suspiravam na solenidade da sua desolação.	“Era noite, e chovia forte; mas se o que caía dos céus era chuva, ao escorrer pela terra era sangue. E eu me detive no lamaçal por entre os altos nenúfares, e a chuva caía sobre minha cabeça, e os nenúfares suspiravam uns para os outros, naquela solene desolação.	“Era noite, e a chuva caiu; e, caindo, era chuva, mas, tendo caído, era sangue. E eu permanecia no palude entre os altos nenúfares, e a chuva caiu sobre minha cabeça — e os nenúfares suspiravam uns para os outros na solenidade de sua desolação.	Era noite, e a chuva caía. E caindo, era água, mas ao cair era sangue. E eu permaneci no pântano, escondido por entre as altas ninfeias, a chuva caindo em minha cabeça – e as ninfeias suspiravam uma para a outra, na solenidade de sua desolação.

Esse mesmo efeito é igualmente recriado por meio do emprego do ponto e vírgula, do travessão e dos dois-pontos em todas as traduções e no texto original no trecho abaixo, em que o Demônio relata olhar para a inscrição na pedra em cima da qual o homem estava,

que agora havia mudado para “Silêncio”. Esses sinais de pontuação exprimem o fato de que os sinais de pontuação em geral também são recursos úteis para a criação de efeitos e impressões no imaginário do leitor, dado que, no trecho abaixo, por exemplo, imergimos na leitura a partir do momento em que lemos os sinais de pontuação. Já havia percebido isso na época da tradução (2017), porém só consigo hoje verbalizar essa atestação.

Em resumo, no trecho abaixo, os efeitos de tensão mudam de uma tradução para a outra. Porém, ela permanece da mesma maneira, cabendo a cada tradutor escolher como irá transmiti-la:

ORIGINAL	T1	T2	T3	T4
And I looked upon the characters of the rock, and they were changed; -- and the characters were SILENCE.	Olhei para os caracteres escritos no rochedo, e os caracteres diziam agora: “Silêncio”.	E eu olhei para as letras gravadas na pedra, e elas tinham mudado: agora diziam SILÊNCIO.	E eu contemplei os sinais na rocha, e os sinais haviam mudado; — e os sinais eram SILÊNCIO.	E eu olhei na direção dos caracteres da rocha, e eles haviam mudado; — eles agora eram: “SILÊNCIO”.

Os efeitos psicológicos do conto, recriados em cada tradução, dão e são margem para diferentes interpretações do que ocorre, e, como consequência, das impressões causadas no leitor. O uso de dois-pontos em T1, T2 e T4, por exemplo, introduz um tom de suspense, que também é recriado por meio do travessão no texto original e em T3. A ligeira pausa do ponto e vírgula no texto original, em T3 e em T4, por sua vez, configura a introdução de um tom de suspense maior, em decorrência dos duplos (ou triplos, no caso de T4) sinais de pontuação. Esses elementos “novos”, como dito anteriormente, presentes em cada tradução de maneira distinta, são o exercício da dimensão psicológica da linguagem na tradução. E é possível, daí, perceber e afirmar com segurança que há a possibilidade de cada tradutor ter escolhido o(s) sinal(is) de pontuação que quis empregar por conhecer os efeitos e impactos que causaria(m). No fundo, de conhecer a retórica.

4.6 “Westwardly”

Ainda no começo da história, o Demônio está descrevendo a Líbia. Em dado momento, ele descreve as nuvens do local, que se deslocam em direção ao oeste. Essa referência é bastante ambígua, pois pode tanto indicar meramente o ponto cardinal respectivo, quanto – essa é minha interpretação – uma alusão ao Ocidente judaico-cristão, visitado e corrompido pelo Demônio (grifos meus):

ORIGINAL	T1	T2	T3
And overhead, with a rustling and loud noise, the gray clouds rush westwardly forever , until they roll, a cataract, over the fiery wall of the horizon.	E por cima das suas cabeças, como um ruge-ruge retumbante, precipitam-se as nuvens negras, a caminho do ocidente , até rolarem em cataratas para trás da muralha abraçada do horizonte.	E no alto escuta-se o rumor de um roçar profundo quando as nuvens acinzentadas se deslocam em direção ao oeste , até que se despejam, como uma catarata, por sobre a muralha em chamas do horizonte.	E no alto, com um ruído forte e crepitante, as nuvens cinzentas correm para sempre no rumo oeste , até despencar, uma catarata, pela muralha flamejante do horizonte.

Já é possível notar que as diferentes interpretações dos trechos analisados constituem o exercício não só da linguagem ou da comunicação, mas da tradução mesma. Ponderando a respeito das opções de tradução para essa palavra, empaquei nas opções “oeste”, “ocidente” ou “Ocidente”.

Por fim, decidindo manter a ambiguidade da referência e ao mesmo tempo acrescentar minha leitura do conto, traduzi “westwardly” por “na direção do que está a oeste”, quiçá tornando o trecho menos ambíguo se comparado com o original ao ter em mente minha interpretação de que o conto pode ser interpretado como uma ilustração da atual derrocada (da influência) do cristianismo na cultura ocidental. No trecho em questão, após leitura do *Trivium*, posso dizer que hoje percebo que essa decisão tradutória é fruto de uma alusão cultural que fiz na época e que constitui parte do exercício da retórica – e que

quis transmitir intencionalmente para o leitor com o objetivo de recriar esse mesmo efeito intensional/psicológico, como ilustrado abaixo:

MINHA TRADUÇÃO (T4)
E acima delas, com o barulho de um alto farfalhar, as nuvens negras se apressam na direção do que está a oeste sem cessar , até girarem, em forma de catarata, por sobre a vasta muralha de fogo do horizonte.

4.7 Último parágrafo

O último parágrafo é repleto de diversas alusões e referências a culturas de diferentes origens: persa, islâmica, romana, celta, judaico-cristã e grega. Como diz Joseph (2008, p. 51): “uma alusão é uma passagem no texto que faz referência a frases ou a outras passagens mais longas, e que o escritor dá como certo serem familiares ao leitor”. Por vezes, em “Silence”, essas referências são (propositalmente) ambíguas ou, no mínimo, sugestivas, pois em uma primeira leitura podem denotar uma cultura, quando na verdade podem estar (ou (não) estão) se referindo a outra, como no caso de “Magi”, que pode se referir tanto aos Três Reis Magos cristãos, quanto a sacerdotes do zoroastrismo.

Outro exemplo disso é a palavra “Genii”, que, em latim, designa o gênio romano (equivalente ao anjo da guarda cristão), e que na transliteração do árabe designa os famosos gênios da lâmpada. Creio serem essas referências importantes para alimentar o imaginário/a imaginação do leitor e, por consequência, a interpretação do conto. Mais uma vez, tendo em mente a dimensão psicológica da linguagem. Levando essas ambiguidades ou dubiedades em consideração, e desejando tornar algumas dessas referências menos ambíguas, por razões de clareza, optei por especificar algumas delas (grifos meus):

ORIGINAL	T1	T2
Now there are fine tales in the volumes of the Magi [...]. Therein, I say, are glorious histories of the Heaven , and of the Earth ,	Ora, os livros dos magos [...] encerram belos contos, esplendidas histórias do céu , da terra e do mar poderoso; dos gênios que têm reinado	Ora, há muitas belas histórias nos livros dos Magos [...]. Ali, digo eu, existem histórias gloriosas do Céu , da Terra , e do

<p>and of the mighty sea -- and of the Genii that over-ruled the sea, and the earth, and the lofty heaven. There was much lore too in the sayings which were said by the Sybils; and holy, holy things were heard [...] around Dodona -- but, as Allah liveth, that fable which the Demon told me [...], I hold to be the most wonderful of all!</p>	<p>sôbre a terra, sôbre o mar e sôbre o céu sublime. Há muita ciência nas palavras das Sibilas. E das flôres tão sombrias de Dodona saíam outrora oráculos profundos. Mas jamais se ouviu uma história tão espantosa como esta!</p>	<p>poderoso mar – e dos Gênios que presidem o mar, e a terra e o alto céu. Também havia muita sabedoria nas palavras das antigas Sibilas; e coisas das mais sagradas foram ouvidas [...] em torno de Dodona – mas, assim como é verdade que Alá é vivo, essa história, que me foi contada pelo Demônio [...], é por certo a mais extraordinária de todas!</p>
--	---	---

T3	T4
<p>Ora, há belas narrativas nos livros dos Magos [...]. Neles, afirmo, há gloriosas histórias do Céu, e da Terra, e do poderoso oceano — e dos Gênios que governaram o oceano, e a terra, e o céu elevado. Muito saber havia também nos ditos que foram proferidos pelas Sibilas; e coisas muito sagradas foram escutadas [...] nos arredores de Dodona — mas, tão certo quanto vive Alá, essa fábula que o demônio me contou [...], considero-a a mais maravilhosa de todas!</p>	<p>Ora, há belas histórias nos volumes dos Magos Persas [...]. Neles, garanto, encontram-se gloriosas histórias do Céu, da Terra e do poderoso Mar – e dos Gênios que regeram o mar, a terra e o céu elevado. Havia também muita sabedoria nas palavras ditas pelas Sibilas Gregas; e coisas das mais sagradas foram ouvidas [...] ao redor da ilha de Dodona – mas, como é certo que Alá vive entre nós, aquela fábula que o Demônio me contou, [...] creio que seja a mais maravilhosa de todas!</p>

Novamente, é possível perceber, através desse trecho, que essas referências e alusões interferem no entendimento psicológico do conto (ou seja, sua interpretação), que, no fundo, trata da apreensão intensional do conteúdo das palavras – através do exercício da retórica. As características dos objetos associados às palavras nos trechos nutrem e, ao

mesmo tempo, constituem nosso imaginário enquanto lemos e entramos em contato com a realidade expressa no/a texto/tradução. Esses aspectos são amplamente explorados na tradução de textos de literatura, como este.

Ademais, a partir da escolha das alusões e das referências, como Alá, Dodona e Sibilas, reforço, pode-se dizer que, como nos trechos anteriores, esse é um exemplo do exercício em plena ação da retórica, arte mestra do *Trivium*, ao mesmo tempo em que leva em conta o domínio e o exercício da gramática e da lógica para a criação de determinado(s) efeito(s) e impressão(ões) no leitor, em uma linguagem compreensível, tanto da parte de Poe, como de cada tradutor. O tradutor/retórico produz, desse modo, um discurso rico, intencionalmente – por ter o domínio dessa arte e dessa ciência. Isso quer dizer, ao fim e ao cabo, que o tradutor precisa ter uma formação do mais alto gabarito, visto que seu ofício é trabalhar com a transmissão do(s) sentido(s) – particular e principalmente da dimensão psicológica da linguagem.

Como declara Joseph (2008, p. 51-52):

Às vezes o escritor muda um pouco as frases, mas, tanto iguais quanto modificadas, as alusões dependem do seu efeito de lembrança no leitor; p. ex., *With Malice Toward Some* é um título que deliberadamente pretende lembrar o leitor da frase de Lincoln em seu discurso de posse no segundo mandato, “with malice toward none”.

Para muito do seu efeito, uma alusão depende da dimensão psicológica da linguagem, pois ela enriquece a passagem onde ocorre com nuances emocionais e ideias associadas ao contexto em que originalmente surgiu.

[...]

Obviamente, a expectativa dos escritores que fazem alusões é a de que os leitores tenham tido contato direto com a literatura a que se referem. [...] A linguagem da alusão muitas vezes provê uma espécie de atalho verbal, que conecta e comunica em poucas palavras experiências partilhadas por pessoas em face de situações similares em todos os períodos da história humana.

Ter o conhecimento disso me faz compreender que a tradução trata, no fundo, da comunicação humana, isto é, da retórica, pois, de acordo com Joseph (2008, p. 28): “a retórica [...] pressupõe e faz uso da gramática e da lógica; é a arte de comunicar através de símbolos as ideias relativas à realidade”. Por a norma da retórica ser a eficácia, segundo Joseph (2008, p. 29), ela

reconhece vários níveis de discurso, tais como o letrado ou literário (donzela, corcel), o comum (moça, cavalo), o iletrado (mulezinha), o da gíria ou o do regionalismo (cabrita, pangaré) e o técnico (*Homo sapiens*, *Equus caballus*), cada um com seu uso apropriado. A adaptação da linguagem às circunstâncias, que é a função mesma da retórica, requer a escolha de um certo estilo e dicção própria quando alguém fala a adultos, de um outro estilo ao apresentar ideias científicas

ao público em geral e de um outro ainda quando essas ideias são apresentadas a um grupo de cientistas.

Creio, pois, poder afirmar, a partir do exposto, que a retórica (feita através da leitura, tal como explicado na seção 3) é um dos focos principais do processo tradutório como um todo – ou seja, o “como” a mensagem é comunicada –, assim como espero ter conseguido expor nesta seção.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi produzido com objetivos previamente definidos: conferir se o *Trivium* ainda tem conteúdos a agregar à formação de alunos (do curso de Letras como um todo), e, se constatado que sim, ilustrá-los especificamente. Isso porque parti do princípio de que se trata o *Trivium* de uma bibliografia de benéfica utilidade para seus leitores, assim como o conto “Silence” de Poe, relativamente pouco conhecido do público leitor brasileiro, me pareceu relevante para compor uma análise do fazer tradutório. Ambos me auxiliaram em minha formação, dado que me trouxeram uma ampla gama de conhecimentos compreensíveis por meio de uma linguagem lógica, que me permitiram entender a linguagem, ainda mais no curso de graduação em Letras que estou finalizando, o qual já contém alguns dos conhecimentos expostos neste trabalho. Esta é a razão que me leva a crer que os conhecimentos adquiridos pela leitura e pelo estudo do *Trivium* ainda podem ser relevantes na construção de componentes curriculares ou objetos de estudo do curso de Letras, como já são, indiretamente, e que podem auxiliar outros estudantes a refletirem sobre a linguagem.

Assim como o processo de amadurecimento de reflexão sobre a linguagem, a motivação para este trabalho não surgiu da noite para o dia. Levou bastante tempo para que eu selecionasse o *Trivium* como referencial teórico, apesar de já haver reconhecido suas virtudes assim que o li pela primeira vez. A escolha se deu em função, principalmente, da pouca pesquisa com esta bibliografia na graduação e da consequente percepção da urgência do (re)conhecimento dela como parte orientadora, balizadora e auxiliar para uma boa educação em estudos da linguagem, estudos de tradução, filosofia e ciências humanas, de maneira geral. Desejo, no fundo, compartilhar isso com a comunidade acadêmica e colaborar com o contínuo melhoramento do curso de Letras da UFRGS, assim como com o aprimoramento da prática tradutória e do entendimento de linguagem e de tradução.

Em síntese, espero que eu consiga ter ilustrado que o *Trivium* efetivamente me auxiliou em minha formação como tradutor/revisor, em que grau e de que modo, através da apresentação e descrição do meu processo tradutório. Acredito que o *Trivium* possa vir a ser utilizado em diferentes áreas do conhecimento, mas, mais notadamente, nas áreas de letras, ainda mais em futuras traduções comentadas e/ou análise de traduções de um mesmo texto, o que abriria, aí, espaço para futuras investigações e pesquisas que dispõem do *Trivium* – e, quiçá, do *Quadrivium* – como referencial teórico.

Os conceitos aqui trabalhados já trazem, por si só, bastante material a ser investigado em futuras pesquisas, como o exposto nas seções 2 e 4 demonstram. Todas e

quaisquer abordagens proveitosas e honestas de meu trabalho e/ou das Artes Liberais como referencial teórico são bem-vindas, obviamente.

Da mesma forma, cogito que a Academia pode se beneficiar de uma bibliografia nova. Isso porque creio estar confirmando minha hipótese de que o *Trivium* pode contribuir para a formação de estudantes de Letras, o que pode abrir espaço para outros trabalhos da mesma temática em nosso curso ou em quaisquer outros.

Ao longo destes cinco anos de graduação, com a gradual absorção de conhecimentos oferecidos pelo curso de Letras, com o contato inicial com a prática tradutória, com o estudo de teorias de tradução e com o (meu ainda parco) conhecimento do mercado de trabalho de algumas áreas da tradução, recebi uma formação de excelentíssima qualidade. Ainda assim, acredito que será possível ver que essa formação pode ser ainda mais qualificada caso o *Trivium* seja (mais) consultado por outros estudantes.

Isso porque creio que, à primeira vista, muitos pensam que a tradução é uma espécie de processo “automático” ou “simples”, para o qual basta encontrar um “equivalente” na outra língua que tudo está resolvido. Tenho de admitir que também já pensei dessa forma; a bem da verdade, demorei bastante para mudar esse pensamento, à proporção que aprofundava meus estudos da linguagem na graduação. E, claramente, percebi aos poucos a complexidade do fenômeno tradutório. Assim que percebi isso, traduzir aparentemente se tornava uma das coisas mais difíceis do mundo, e o trabalho de tradutor, um verdadeiro inferno – modos de dizer, é claro; minha disposição não era a de desistir de tão árdua (e estimulante) carreira, fortemente defendida pelos professores. Então, ao longo de minha formação nestes últimos cinco anos, a linguagem e a tradução tornaram-se mais “tangíveis” para mim, graças às disciplinas práticas e teóricas de tradução do curso de Letras. Porém, essas disciplinas se tornaram mais compreensíveis para mim a partir do momento que comecei a ler o *Trivium*.

Além do mais, o curso de Letras como um todo me inspirou gradativamente a me tornar um tradutor/ revisor, e a cada vez mais me capacitar dentro de minha(s) área(s) de atuação. Pude perceber, como de fato ocorreu, que cada professor deu (e continua(rá) dando) tudo de si para cada um de seus alunos em todas as disciplinas – ainda mais nas disciplinas tradutórias práticas, foco do meu curso. Além disso, o *Trivium*, que sequer figura nas listas de bibliografias recomendadas para os Estudos de Tradução que tenho visto circular, espero que possa fornecer as descobertas que fiz com esse trabalho possam ser de alguma utilidade para futuros tradutores, em contínua formação como eu.

Através deste trabalho, acredito ter obtido alguns esclarecimentos e inferido que:

- a) o *Trivium* descreve uma série de processos intrínsecos e implícitos da comunicação humana já descritos em outras bibliografias recomendadas no curso de Letras, como exposto na seção 4;
- b) o *Trivium* descreve esses mesmos processos através de uma linguagem lógica abstrata amplamente compreensível – o que exige, em contrapartida, uma grande capacidade de abstração;
- c) de fato, é possível afirmar que é mais “fácil” traduzir a porção denotativa das palavras (ou, é claro, palavras de maior valor denotativo) do que traduzir a porção conotativa das palavras (ou palavras de maior valor conotativo), em decorrência de: a primeira lidar com a lógica, e, portanto, ter correspondentes mais aproximativos; e de a segunda, com diferentes nuances da linguagem (a dimensão psicológica), como o *Trivium* atesta (e exposto em 2.1.2.8);
- d) o *Trivium* ainda é relevante e pode ser utilizado nas práticas educativas e em futuras pesquisas na área da Linguagem, assim como já foi utilizado em pesquisas de outras áreas do conhecimento – e não só a nível de pós-graduação;
- e) posso estar (re)abrindo um espaço dentro da área de Estudos de Tradução ao abordar essa bibliografia pela primeira vez no curso;
- f) o *Trivium* possibilita, senão também adianta, o amadurecimento intelectual de seu leitor, como o fez comigo e espero ter ficado claro;
- g) o próprio processo de avaliação deste trabalho por parte da banca examinadora é o exercício da dialética, isto é, a comunicação mesma entre os sujeitos emissor e receptor, falando de um objeto determinado, tal como entendido pelo *Trivium* e exposto na seção 2.1.2.6;
- h) é possível descrever o processo tradutório com uma linguagem lógica, mesmo tratando-se de um texto literário – como o próprio *Trivium* faz com sua terminologia;
- i) T1 parece ter um tom mais “dramático”, como se “Silence” fosse uma história de terror feita para “assustar criancinhas”, em virtude dos pontos de exclamação, parágrafos cortados e por conter um personagem que parece ter uma mágoa profunda explícita de seu passado (o homem em toga romana com aspectos divinos);

- j) se trata, a tradução, de um paradoxo pela “eterna” busca, por parte do tradutor, da equivalência de uma mesma intensão encerrada no original e de uma mesma extensão de uma palavra/trecho;
- k) essa eterna busca é dialética por si só, e é, assim, a problemática primeira e última da tradução; por definição é “irresolúvel” – o que pode ser chamado de “intraduzibilidade”, na terminologia dos Estudos de Tradução –, por envolver o exercício de gramática, lógica e retórica simultaneamente e por cada língua exigir manejos diferentes dessas artes;
- l) todo tradutor, queira ele ou não, (tem de) reconhece(r) a existência dessa dialética, aprende(r) a lidar com ela e a entendê-la (em aplicação), e faz(er) uso dela enquanto traduz.

Espero ter conseguido descrever o mais acuradamente possível, dentro das minhas atuais capacidades, a experiência do processo tradutório de minha tradução de “Silence – a fable”, e da seleção e utilização do *Trivium* como referencial teórico-pedagógico.

Minhas humildes expectativas são de que, como consequência desta iniciativa de apreciação de um referencial teórico externo ao corpo de referências habituais dos Estudos de Tradução, possa eu estar colaborando para o aprimoramento da prática tradutória de futuros estudantes de bacharelado em Letras e para uma compreensão mais aprofundada da linguagem e da tradução, do mesmo modo como o *Trivium* me auxiliou a verbalizar uma série de conhecimentos empíricos relativos ao que está subentendido na linguagem, e, mais especificamente, no ato e no processo de traduzir. Por essa razão, reconheço a necessidade de a Academia fazer uso desta bibliografia para, talvez, auxiliar na formação de futuros estudantes de graduação e pós-graduação. Enfatizo, no entanto, que as doze conclusões a que cheguei são minhas, e que não representam verdades absolutas acerca do conteúdo descrito neste trabalho.

Todo o processo analisado por mim, baseado nos conteúdos do *Trivium*, e esses mesmos conteúdos, penso terem sido de algum modo compreendidos por Henri Meschonnic – com sua teoria do ritmo – em alguma medida. É possível que ele não tenha percebido que é possível expressar tudo em uma linguagem lógica como aqui exposto, porém não afirmo isto com certeza por não ter base teórica desse autor que me permita fazer tal afirmação. Isto também pode ficar para futuras pesquisas. O que consigo afirmar, com certeza, é que toda a complexidade da linguagem exposta e descrita no *Trivium* foi também percebida por Meschonnic em sua teoria do ritmo.

Meschonnic influenciou essa pesquisa em alguma medida, reconheço isso, porém penso que ele e a pesquisa de iniciação científica de 2017 me ajudaram a apontar a existência do problema de pesquisa deste trabalho (assim como a fornecer o *corpus* de estudo): isto é, a apontar a existência de complexidades envolvendo a tradução, cuja linguagem só se tornou passível de ser logicamente descrita por meio do *Trivium*.

Foi o *Trivium* que, posteriormente à execução da minha tradução de “Silence”, me auxiliou a compreender a atitude teórica de Meschonnic no que diz respeito à tradução e à linguagem, dado que esse autor olha não só para textos traduzidos, ou só para questões culturais, só para isto ou só para aquilo: parece ele engolir tudo isso e criar uma discussão “própria” que unifica ou engloba todos esses elementos, como o *Trivium* também o faz com a gramática, a lógica e a retórica. Não nego, entretanto, que esse autor possa ter exercido influências maiores sobre este trabalho que eu mesmo possa não ter percebido.

Após o processo de escrita desta monografia, acredito que minhas concepções de tradução e de linguagem foram ainda mais ampliadas, e que serão ainda mais, graças à avaliação da banca examinadora. Pude perceber melhor a profundidade e complexidade da linguagem e da tradução, quanto mais da tradução literária, que lida com a subjetividade e com as emoções do receptor por meio da expressão na linguagem.

Necessito, também, reconhecer que o *Trivium* é apenas uma parte do longo, contínuo e árduo processo de formação de um bom tradutor/linguista, além de que não exclui quaisquer outras bibliografias sobre linguagem e tradução já consolidadas no curso de Letras, pois tal postura não é minha intenção. O processo demanda o domínio também de uma série de conhecimentos extralinguísticos, tais como conhecimentos de softwares, conhecimentos operacionais, de mundo, dentre outros.

Minhas apreensões, a partir da abordagem deste trabalho, são de que todo tradutor e revisor (precisa) busca(r) constantemente a compreensão dos aspectos aqui mencionados, perceba ele ou não, tenha Meschonnic percebido ou não. Assim como eu mesmo ainda devo buscar. Isso nos inspira a evoluir como profissionais, e essa evolução já é um dos objetivos do curso de bacharelado em Letras da UFRGS.

REFERÊNCIAS

BOTTMANN, Denise. *Edgar Allan Poe*. 2017. Disponível em: eapoebrasil.blogspot.com. Acesso em: 16 fev. 2017.

_____. *Edgar Allan Poe: Resultados da pesquisa silence*. 2012. Disponível em: <http://eapoebrasil.blogspot.com/search?q=silence>. Acesso em: 15 fev. 2017.

_____. *Não gosto de plágio: Resultados da pesquisa faria e sousa*. 2019. Disponível em: <https://naogostodeplagio.blogspot.com/search?q=faria+e+sousa>. Acesso em: 22 mar. 2017.

_____. *Não gosto de plágio: Resultados da pesquisa mécia*. 2019. Disponível em: <https://naogostodeplagio.blogspot.com/search?q=m%C3%A9cia>. Acesso em: 23 mar. 2017.

DESIGN215 INC. *Stories by Edgar Allan Poe, The Tell-Tale Heart, The Black Cat, and more*. 2019. Disponível em: <https://poestories.com/stories.php>. Acesso em: 20 fev. 2017.

HARDT, Lúcia Schneider. *Os fios que tecem a docência*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5831>. Acesso em: 28 set. 2019.

JERÔNIMO, Serginei Vasconcelos. *O trivium como método propedêutico do ensino de filosofia no ensino médio*. 2011. 91 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Instituto de Filosofia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/15546>. Acesso em: 28 set. 2019.

JOSEPH, M. Irmã. *The Trivium: The Liberal Arts of Logic, Grammar, and Rhetoric: understanding the nature and function of language*. 1ª edição. Filadélfia: Paul Dry Books, Inc., 2002. Editado por Marguerite McGlinn. Disponível em: <https://media.evolveconsciousness.org/books/consciousness/The%20Trivium%20-%20The%20Liberal%20Arts%20of%20Logic,%20Grammar,%20and%20Rhetoric%20-%20Sister%20Mirriam%20Joseph.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2016.

_____. *O Trivium: As Artes Liberais da Lógica, Gramática e Retórica: Entendendo a Natureza e a Função da Linguagem*. 1ª edição. São Paulo: É Realizações, 2008. Editado por Marguerite McGlinn. Traduzido e adaptado por Henrique Paul Dymterko. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/s08v55>. Acesso em: 19 nov. 2016.

_____. *Quadrivium: As Quatro Artes Liberais Clássicas da Aritmética, da Geometria, da Música e da Cosmologia*. 1ª edição. São Paulo: É Realizações, 2014. Organizado por John Martineau. Traduzido por Jussara Trindade de Almeida. Disponível em: https://issuu.com/editora_e/docs/quadrivium. Acesso em: 17 ago. 2019.

NETO, Alfredo José da Veiga. *A ordem das disciplinas*. 1996. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/131158>. Acesso em: 28 set. 2019.

POE, E. A. *Al Aaraaf (*) by Edgar Allan Poe - Poems / Academy of American Poets*. 2019. Disponível em: <https://poets.org/poem/al-aaraaf?page=9>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____. *Contos de Imaginação e Mistério*. 1. ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Tordesilhas, 2013. (tradução de Cássio de Arantes Leite). 341 p. Disponível em: <http://lelivros.love/book/download-contos-de-imaginacao-e-misterio-edgar-allan-poe-em-epub-mobi-e-pdf/>. Acesso em: 22 fev. 2017.

_____. *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013. (tradução de Braulio Tavares). 216 p.

_____. *Edgar Allan Poe: Ficção completa, poesia e ensaios - volume único*. 1. ed., 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. (tradução de Oscar Mendes). 1024 p.

_____. *Novelas Extraordinárias*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1941. (tradução portuguesa, revista por Faria e Sousa). 224 p.

REIS, Alexandre H. *Ética e educação em perspectiva teleológica: genealogia e crítica*. 2016. Tese (Doutorado em Educação em Ciências) – Instituto de Ciências Básicas da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/150859>. Acesso em: 28 set. 2019.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGOSTINHO, Santo. De Magistro. *Coleção Os Pensadores – Santo Agostinho: Confissões/De Magistro*, São Paulo: Abril Cultural, 1980. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/padrepauloricardo-files/uploads/46lhr78fnn3y7wsqve42/Os%20Pensadores%20-%20Santo%20Agostinho.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2019.

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. *Dicionário Cambridge: Significados, Definições e Traduções*. 2019. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>. Acesso em: 2017.

DICIO. *Dicio - Dicionário Online de Português*. 2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 2017.

DICTIONARY.COM. *Dictionary.com | Meanings and Definitions of Words at Dictionary.com*. 2019. Disponível em: <https://www.dictionary.com/>. Acesso em: 2017.

EDGAR ALLAN POE SOCIETY OF BALTIMORE. *Edgar Allan Poe Society of Baltimore - The Life and Writings of Edgar Allan Poe*. 2019. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/info/pt008.htm>. Acesso em: 28 mar. 2017.

ESCAVADOR.COM. *Jussara Trindade de Almeida | Escavador*. 2019. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/3257679/jussara-trindade-de-almeida>. Acesso em: 26 nov. 2019.

ESCOLA DE ARTES LIBERAIS. *Quadrivium: O Estudo dos Números - Escola de Artes Liberais*. 4 ag. 2017. Disponível em: <http://escoladeartesliberais.com.br/quadrivium-o-estudo-dos-numeros/>. Acesso em: 14 set. 2019.

FÁLCON, Rafael. *As crianças e o trivium - baixar pdf de Docero.com.br*. 2019. In: docero.com.br. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/eec5v8>. Acesso em: 28 set. 2019.

_____. II CONGRESSO de Artes Liberais - A unidade do Trivium - Rafael Fálcon. Publicado pelo canal Instituto Hugo de São Vitor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkNmgbBQUaE>. Acesso em: 17 set. 2019.

FRÓES, Elson. *UMA NUVEM DE CORVOS*. 2019. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm?http%3A//www.elsonfroes.com.br/mmcorvo.htm>. Acesso em: 19 set. 2019.

GOOGLE. *Google Tradutor*. 2019. Disponível em: <https://translate.google.com.br/?hl=pt-BR>. Acesso em: 2019.

INDRUSIAK, Elaine. Narrative suspense in Edgar Allan Poe and Alfred Hitchcock. *English Literature*, Ca' Foscari University, Veneza, v. 5, n. 1, p. 39-58, dez. 2018. Disponível em: https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/english-literature/2018/5/art-10.14277-EL-2420-823X-2018-05-003_lxu89IB.pdf. Acesso em: 6 maio 2017.

INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION. *IPA Chart with Sounds | International Phonetic Alphabet Sounds*. 2018. Disponível em:

<http://www.internationalphoneticalphabet.org/ipa-sounds/ipa-chart-with-sounds/>. Acesso em: 2017.

JOSEPH, M. Irmã. *The Trivium in College Composition and Reading*. Martino Fine Books, 2014. 320 p. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Trivium-College-Composition-Reading/dp/1614276862>. Acesso em: 21 ago. 2019.

KELLOGG, Michael. *About WordReference.com - WordReference.com*. 2019. Disponível em: <https://www.wordreference.com/>. Acesso em: 2017.

LINGUEE. *Linguee | Dicionário português-inglês*. 2019. Disponível em: <https://www.linguee.com.br/>. Acesso em: 2017.

LINKEDIN. *Jussara Trindade de Almeida – Diretora de Arte | Art Director*. 2019. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/jussaraalmeida>. Acesso em: 26 nov. 2019.

MACMILLAN DICTIONARY. *Macmillan Dictionary | Free English Dictionary and Thesaurus Online*. 2019. Disponível em: <https://www.macmillandictionary.com/>. Acesso em: 2017.

MELHORAMENTOS. *Sobre o dicionário | Michaelis On-line*. 2019. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-ingles/>. Acesso em: 2019.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2006. 68 p. (tradução de Cristiano Florentino). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108979/mod_resource/content/1/1%20Language%20e%20ritmo%20e%20vida_Meschonnic.pdf. Acesso em: 23 maio 2017.

_____. *Poética do Traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 2010. (tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich).

_____. Traduzir: escrever ou desescrever?. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n.07, p. 2-22, 2010 (Tradução de Claudia Borges de Faveri e Marie-Hélène Catherine Torres). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/viewArticle/13942>. Acesso em: 18 jun 2017.

NEUMANN, Daiane. A poética nos estudos da linguagem: a busca pelo desconhecido. In: SILVA, S.; CAVALHEIRO, J. (Orgs.) *Atualidade dos estudos enunciativos*. 1 ed. Curitiba: Prismas Ltda, p. 19-38, 2016. Acesso em: 16 jun. 2017.

NUNES, José. *Como escreve Braulio Tavares >> Como eu escrevo*. 2018. Disponível em: <https://comoeucrevo.com/braulio-tavares/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. *Oxford Learner's Dictionaries | Find definitions, translations, and grammar explanations at Oxford Learner's Dictionaries*. 2019. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/>. Acesso em: 2017.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. Henri Meschonnic, tradução bíblica e tradição: a escolha do ritmo. *WebMosaica*, v. 7, n. 1, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/59268>. Acesso em: 14 maio 2017.

PAUL DRY BOOKS. *The Trivium / Paul Dry Books, Inc.* Filadélfia, PA, 2019. Disponível em: <https://www.pauldrybooks.com/products/the-trivium>. Acesso em: 15 ago. 2019.

POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: Ficção completa, poesia & ensaios*. 1 ed., 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. (tradução de Oscar Mendes & colaboração de Milton Amado). 1024 p.

_____. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. Editado by G. R. Thompson. Nova York: W W Norton, 2004. 1024 p.

QUADRO SOCIETÁRIO. *Jose Henrique Paul Dmyterko*. 2019. Disponível em: <https://www.quadrosocietario.com/nome/jose-henrique-paul-dmyterko/>. Acesso em: 26 nov. 2019.

RODRIGUES, Rafael. *O livro de Dave e seu tradutor / Rafael Rodrigues / Digestivo Cultural*. 2009. Disponível em: https://www.digestivocultural.com/colonistas/coluna.asp?codigo=2871&titulo=O_livro_de_Dave_e_seu_tradutor. Acesso em: 16 ago. 2019.

SAINT MARY'S COLLEGE. *Sister Miriam Lenore Joseph Rauh, CSC | Saint Mary's College, Notre Dame, IN*. Notre Dame, IN, 2019. Disponível em: <https://www.saintmarys.edu/175th-anniversary/portraits/sister-miriam-lenore-joseph-rauh-csc>. Acesso em: 18 ago. 2019.

SINÔNIMOS. *Sinônimos*. 2019. Disponível em: <https://www.sinonimos.com.br/>. Acesso em: 2019.

TAVARES, Braulio. *Mundo Fantasma*. Rio de Janeiro, RJ, 2019. Disponível em: <http://mundofantasma.blogspot.com/>. Acesso em: 20 ago. 2019.

_____. *Mundo Fantasma: Resultados da pesquisa Poe*. 2019. Disponível em: <https://mundofantasma.blogspot.com/search?q=poe>. Acesso em: 21 ago. 2019.

THESAURUS. *Thesaurus.com | Synonyms and Antonyms of Words at Thesaurus.com*. 2019. Disponível em: <https://www.thesaurus.com/>. Acesso em: 2017.

VIDE EDITORIAL. *Irmã Miriam Joseph*. Campinas, SP, 2019. Disponível em: https://videeditorial.com.br/index.php?route=product/author&author_id=518. Acesso em: 29 ago. 2019.

WALTON, Steven A. *An Introduction to the Mechanical Arts in the Middle Ages*. AVISTA, Universidade de Toronto, 2003. Disponível em: http://www.avista.org/wp-content/uploads/2014/05/Walton_MechArts.pdf. Acesso em: 1 set. 2019.

WIKCIONÁRIO. *Wikcionário*. 2019. Disponível em: https://pt.wiktionary.org/wiki/Wikcion%C3%A1rio:P%C3%A1gina_principal. Acesso em: 2017.

WIKIPEDIA. *Al Aaraaf* - *Wikipedia*. 2019. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Al_Aaraaf. Acesso em: 2019.

_____. *Artes mecânicas* - *Wikipédia, a enciclopédia livre*. 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Artes_mec%C3%A2nicas. Acesso em: 2019.

_____. *Genii* - *Wikipedia*. 2019. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Genii>. Acesso em: 14 maio 2017.

_____. *Liberal arts education* - *Wikipedia*. 2019. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Liberal_arts_education. Acesso em: 2019.

_____. *Nenúfar* - *Wikipédia, a enciclopédia livre*. 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Nen%C3%BAfar>. Acesso em: 15 maio 2017.

_____. *Nymphaea lotus* - *Wikipédia, a enciclopédia livre*. 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Nymphaea_lotus. Acesso em: 15 maio 2017.

_____. *Sister Miriam Joseph* - *Wikipedia*. 2019. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sister_Miriam_Joseph. Acesso em: 2019.

_____. *Trivium* - *Wikipedia*. 2019. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Trivium>. Acesso em: 2019.

WIKTIONARY. *Wiktionary, the free dictionary*. 2019. Disponível em: https://en.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Main_Page. Acesso em: 2017.

APÊNDICE – TRADUÇÃO DE BRUNO SCHROEDER DOS SANTOS (T4)

Silêncio – uma fábula

*Dormem os cumes das montanhas e os abismos;
Os vales, e também os barrancos, todos em silêncio.*

Álcman

“Presta atenção” – disse o Demônio ao colocar a mão em minha cabeça. – “O lugar de que falo é uma região depressiva na Líbia, às margens do rio Zaire. E lá não existe calma, e muito menos silêncio.

“As águas do rio se colorem de um matiz cor de açafraão e de doença, e não correm na direção do mar, mas sim palpitam sob o olhar rubro do sol com um movimento tumultuoso e convulso, por toda a eternidade. Quilômetros e quilômetros mais adiante, ao longo de cada lado das margens lodosas do rio, há um deserto de gigantescas ninfeias brancas, pálido como leite. Elas suspiram uma para a outra em meio à solidão, e estendem para o Céu seus pescoços longos e lívidos, balançando para lá e para cá suas cabeças em um movimento sem fim. E um murmúrio confuso sai dentre elas, semelhante a uma corrente violenta de água subterrânea. E elas suspiram uma para a outra.

Mas existe uma fronteira para seu reino: a fronteira da floresta negra, da floresta sinistra, da floresta elevada. Lá, como as ondas ao redor das Ilhas Hébridias, o mato rasteiro é agitado incessantemente. Mas os ventos não sopram no céu em nenhum momento. E as enormes árvores primevas balançam para um lado e para o outro, para sempre, com o som forte de galhos se despedaçando no meio da tempestade. E do alto das copas caem sem parar, uma por uma, as gotas do infinito orvalho. E às raízes flores estranhas e venenosas contorcem-se em sono agitado. E acima delas, com o barulho de um alto farfalhar, as nuvens negras se apressam na direção do que está a oeste sem cessar, até girarem, em forma de catarata, por sobre a vasta muralha de fogo do horizonte. Mas os ventos não sopram no céu em nenhum momento. E às margens do rio Zaire não existe calma, e muito menos silêncio.

Era noite, e a chuva caía. E caindo, era água, mas ao cair era sangue. E eu permaneci no pântano, escondido por entre as altas ninfeias, a chuva caindo em minha cabeça – e as ninfeias suspiravam uma para a outra, na solenidade de sua desolação.

E então, de repente, a Lua apareceu por entre a magra névoa branca, a Lua brilhosa vindo toda escarlata. E meus olhos pousaram sobre uma enorme rocha cinza que estava na

margem do rio, e era iluminada pela luz da Lua. E a rocha era cinza, e tenebrosa, e tinha uma altura fantástica; – e a rocha era cinza.

Em sua superfície havia caracteres gravados na pedra; caminhei pelo pântano de ninfeias, até chegar mais perto da margem, e poder (em vão?) ver melhor os caracteres na pedra. Mas eu não conseguia decifrá-los. Eu estava prestes a entrar no pântano novamente... Quando a Lua luziu ainda mais vermelha, e eu virei e olhei para a rocha, e para os caracteres; – e eles eram: “DESOLAÇÃO”.

E olhei o mais alto que pude. Lá estava um homem, no cume da rocha. Me escondi entre as ninfeias a fim de que pudesse (em vão?) descobrir as ações do homem. O homem era alto e majestático em toda a sua forma, e uma toga da Roma antiga cobria seu corpo dos ombros aos pés. Os contornos da sua figura eram misteriosos, mas suas feições eram feições de uma divindade! Porque o manto da noite, e o da névoa, e o da Lua, e o do orvalho haviam deixado descobertas as linhas do seu rosto, sua sobrancelha elevada em pensamento, seu olho de águia cuidadoso e os poucos vincos em seu rosto. Lia neles as narrativas de tristeza, de exaustão, de longo desgosto com a humanidade, e de prolongada solidão.

E o homem se sentou sobre a rocha, apoiando a cabeça na mão, e contemplou a desolação. Ele enxergava embaixo os arbustos inquietos, e mais em cima o céu murmurante e a Lua avermelhada. E eu me refugiei mais para dentro do abrigo das ninfeias, observando as ações do homem. E o homem tremia em solidão... – Mas a noite avançava, e ele se sentou sobre a rocha.

E o homem desviou sua atenção do céu, olhou para o depressivo Zaire, e para as águas amarelas de doença, e para as legiões pálidas das ninfeias. E ele escutou os seus pálidos suspiros, e o murmúrio que vinha dentre elas. E eu me refugiei ainda mais para dentro do abrigo das ninfeias, observando as ações do homem. E o homem tremia em solidão... – Mas a noite avançava, e o homem se sentou sobre a rocha.

Então me dirigi para os recantos do pântano, caminhei por entre a imensidão de ninfeias, e chamei os hipopótamos que vivem no meio dos charcos do pântano. Os hipopótamos ouviram meu chamado, e vieram, junto com o Beemote, até a base da rocha, rugindo profunda e ferozmente sob o luar. E eu me refugiei cada vez mais para dentro do abrigo das ninfeias, observando as ações do homem. E o homem tremia em solidão... – Mas a noite avançava, e ele se sentou sobre a rocha.

Então amaldiçoei os elementos com a maldição do tumulto: e uma apavorante tempestade se formou no céu onde, antes, não soprava vento algum. E o céu se transformou

em palidez com a violência da tempestade; e a chuva caiu violentamente na cabeça do homem; e houve cheias no rio; e o rio se agitou até ficar espumado; e as ninfeias guincharam em seus lugares; e a floresta desmoronou por inteira com o vento; e os trovões não pararam; e os raios caíram; e a rocha balançou por completo, até sua fundação. E eu me refugiei mais ainda para dentro do abrigo das ninfeias, observando as ações do homem. E o homem tremia em solidão... – Mas a noite avançava, e ele se sentou sobre a rocha.

Então me enfureci e, por fim, amaldiçoei, com a maldição do silêncio, o rio, as ninfeias, o vento, a floresta, o céu, os trovões, e os suspiros das ninfeias. Eles foram amaldiçoados, e sossegaram. E a Lua paralisou seu trajeto costumeiro na direção do céu, e os trovões emudeceram, e os raios não brilharam, e as nuvens pairaram imóveis, e o nível da água baixou até seu nível normal e cessou, e as árvores pararam de balançar, e as ninfeias não suspiraram mais, e o murmúrio dentre elas não mais foi ouvido, nem sequer uma sombra de som em nenhum lugar do deserto vasto e ilimitado. E eu olhei na direção dos caracteres da rocha, e eles haviam mudado; – eles agora eram: “SILÊNCIO”.

E meus olhos pousaram no semblante do homem, que estava pálido de terror como o leite. E, com pressa, levantou a cabeça de sua mão, ficou de pé sobre a rocha e se pôs à escuta. Mas não havia nenhuma voz e nenhum som por todo o vasto e ilimitado deserto, e os caracteres ainda eram: “SILÊNCIO”. E o homem estremecia, virava seu rosto, e então fugiu para longe, afobado, tão longe, tão longe, tão longe que eu não mais vi sua presença.”

Ora, há belas histórias nos volumes dos Magos Persas – nos melancólicos volumes desses Magos, encadernados em ferro. Neles, garanto, encontram-se gloriosas histórias do Céu, da Terra e do poderoso Mar – e dos Gênios que regeram o mar, a terra e o céu elevado. Havia também muita sabedoria nas palavras ditas pelas Sibilas Gregas; e coisas das mais sagradas foram ouvidas dos tempos antigos pelas folhas sombrias que tremiam ao redor da ilha de Dodona – mas, como é certo que Alá vive entre nós, aquela fábula que o Demônio me contou, sentado ao meu lado na sombra da tumba, creio que seja a mais maravilhosa de todas!

Mas assim que o Demônio deu um fim à história, ele caiu de costas na cova da tumba e desatou a rir. Mas eu não consegui rir com ele, e ele me amaldiçoou porque eu não conseguia rir. E o lince, que habitava a tumba por toda a eternidade, surgiu de onde estava, e deitou-se aos pés do Demônio, olhando-o fixamente para seu rosto.