

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Guilherme Duarte da Conceição

**PARATEXTO DE TRADUÇÃO E ENUNCIÇÃO: ESTUDO DE UM POSFÁCIO SOB  
A ÓTICA BENVENISTIANA**

Porto Alegre  
2023

Guilherme Duarte da Conceição

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores

Porto Alegre  
2023

Guilherme Duarte da Conceição

**PARATEXTO DE TRADUÇÃO E ENUNCIÇÃO: ESTUDO DE UM POSFÁCIO SOB  
A ÓTICA BENVENISTIANA**

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Sara Luiza Hoff

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof.<sup>a</sup> Larissa Colombo Freisleben

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*The things I once imagined would be my greatest achievements were only the first steps toward a future I can only begin to fathom.*

Jace Beleren

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, pelo apoio e carinho incondicional.

Às minhas irmãs, por me inspirarem a querer ser uma pessoa melhor.

Aos meus amigos, pela presença nos ótimos momentos e conforto nos ruins.

Ao meu orientador, pela paciência, pelo apoio, pela ajuda e por me ensinar tanto.

## RESUMO

O presente trabalho buscou fazer uma análise enunciativa de um posfácio de tradução, com intuito de entender como acontece o posicionamento do tradutor na relação autor-leitor através da sua atuação no processo tradutório. Após ser feita a apresentação dos aspectos gerais e características elementares de um paratexto, buscou-se entender o que é um prefácio de tradução para, então, introduzir a base teórica enunciativa relacionada com o texto prefacial. O objeto de análise foi um posfácio de tradução escrito pelo próprio tradutor do livro relacionado. Foi escolhido um paratexto de uma obra artística que contemplava as características revisadas na teoria de estudo. Através da pesquisa exploratória dos índices enunciativos presentes no posfácio, após sua exposição e posterior análise, foi possível observar que o tradutor fez uso da gramática prefacial estabelecida, ou seja, existe como *eu*, se dirigindo a *tu* enquanto fala sobre *ele*. É perceptível como a questão do trabalho (relação empregado/empregador) influenciou no conteúdo enunciativo, visto que os planejamentos para a edição do livro delimitaram as possibilidades das formas de apresentação.

**Palavras-chave:** Enunciação. Paratexto. Posfácio. Prefácio. Tradução. Tradutor.

## RÉSUMÉ

Cette étude cherchait à réaliser une analyse énonciative d'une postface de traduction, dans le but de comprendre comment s'opère la position du traducteur dans la relation auteur-lecteur à travers son rôle dans le processus de traduction. Après avoir présenté les aspects généraux et les caractéristiques élémentaires d'un paratexte, nous avons cherché à comprendre ce qu'est une préface de traduction afin d'introduire les bases théoriques énonciatives relatives au texte préfaciel. L'analyse a eu lieu à travers une postface de traduction rédigée par le traducteur du livre concerné. Un paratexte d'une œuvre artistique qui reflétait les caractéristiques examinées dans la théorie de l'étude a été choisi. Grâce à l'étude des indices énonciatifs présents dans la postface, après son exposition et son analyse ultérieure, il a été possible de constater que le traducteur utilisait la grammaire établie de la préface, c'est-à-dire qu'elle existe comme « je », s'adressant à « toi » tandis que parler de « il ». Il est clair que la question du travail (relation employé/employeur) a influencé le contenu énonciatif, puisque la planification de la publication du livre a délimité les possibilités des formes de représentation.

**Mots-clés :** Énonciation. Paratexte. Postface. Préface. Traduction. Traducteur.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 O DISCURSO PREFACIAL E A NOÇÃO DE PARATEXTO</b>	<b>11</b>
<b>3 A LINGUÍSTICA DOS PREFÁCIOS À LUZ DA TEORIA DA ENUNCIÇÃO</b>	<b>18</b>
3.1 HENRI MITTERAND E O PREFÁCIO	18
3.2 O APARELHO FORMAL DA ENUNCIÇÃO POR BENVENISTE	20
3.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	23
<b>4 METODOLOGIA</b>	<b>24</b>
4.1 SOBRE O <i>CORPUS</i>	24
<b>5 A ANÁLISE</b>	<b>26</b>
<b>6 CONCLUSÃO</b>	<b>30</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A tradução literária é um processo complexo que transcende a simples conversão de palavras entre línguas. Ela envolve uma delicada operação de interpretação, transposição cultural e criatividade linguística, sendo o tradutor o mediador fundamental nesse diálogo interlinguístico. Estes aspectos tornam a tradução um ofício muito importante. No entanto, muitas vezes, a atenção geral se concentra na própria obra traduzida, negligenciando os elementos que a circundam, como os prefácios e posfácios de tradução. Estes paratextos editoriais, frequentemente considerados secundários, desempenham um papel crucial na mediação da relação entre o autor, o tradutor e o leitor, tornando-se assim objetos de estudo vitais para compreender o universo da tradução, em geral, e o literário, em específico.

O presente estudo se dedica à análise de um posfácio de tradução sob a perspectiva da enunciação, explorando o modo como esses elementos enunciativos interagem com a comunicação literária. Através dessa análise, almejamos entender de que forma a teoria da enunciação permite analisar paratextos e de que maneira o tradutor se posiciona na relação autor-leitor, mediatizada por sua atuação no processo de tradução.

O objetivo geral deste estudo é investigar o paratexto como elemento que participa ativamente da enunciação literária. Utilizando a teoria de Gérard Genette (2009), conforme explorada em sua obra *Paratextos editoriais*, buscaremos definir e categorizar os diferentes tipos de prefácios e posfácios. Com essa base será possível ver como e onde o tradutor entra na questão paratextual, utilizando a tese de Teresa Dias Carneiro (2014) como condução. Em conjunto com as categorizações, examinaremos a interseção entre as visões de Henri Mitterand (1980) sobre o papel do tradutor em paratextos e as teorias de Émile Benveniste (1989) sobre a enunciação. Buscaremos compreender como essas perspectivas se complementam e como podem ser aplicadas conjuntamente para uma análise mais completa do papel do tradutor.

Em um escopo mais específico, este estudo visa à análise do posfácio de tradução da obra *Os irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski (2017), traduzida por Paulo Bezerra, fazendo uso dos conceitos abordados e desenvolvidos ao longo do trabalho. Por meio dessa análise, examinaremos como Bezerra, no posfácio, apresenta sua abordagem tradutória, revelando suas escolhas, desafios e reflexões durante o processo de transposição da obra e onde seu paratexto se encaixa nas teorias escolhidas para análise.

A motivação para a realização deste estudo reside na importância da tradução literária como ponte intercultural e na valorização dos paratextos como fontes de informação sobre o processo tradutório. A análise dos prefácios e posfácios de tradução permite uma compreensão mais profunda das escolhas do tradutor, das estratégias adotadas e do contexto cultural em que a obra é recebida. Do ponto de vista teórico, esta pesquisa almeja contribuir para a ampliação dos estudos da tradução, destacando a relevância dos paratextos na construção do sentido da obra. Socialmente, este trabalho incentiva uma leitura mais crítica das obras traduzidas, ao fornecer ao público pontos de partida para compreender as nuances das escolhas do tradutor.

## 2 O DISCURSO PREFACIAL E A NOÇÃO DE PARATEXTO

A literatura, por ser uma forma de expressão humana que utiliza a linguagem escrita (ou oral, no caso da literatura oral) para criar obras que exploram a criatividade, a imaginação, as emoções, as ideias e as experiências humanas, acaba englobando uma ampla variedade de gêneros, estilos e formas, como romances, contos, poesia, dramas, ensaios e muito mais. Podemos compreender a literatura como algo que pode ir muito além da simples transmissão de informações ou fatos, mesmo em obras de gênero seja puramente técnico e científico, pois a escrita busca no fim evocar respostas emocionais e/ou intelectuais dos leitores. Através do uso hábil da linguagem, o ato de escrever pode transmitir não apenas histórias e narrativas, mas também reflexões sobre a condição humana, a sociedade, a cultura, a política e uma variedade de questões filosóficas e existenciais, factuais ou não.

A escrita muitas vezes desafia os limites da linguagem, da forma e da apresentação, explorando técnicas diferenciadas para transmitir suas intenções. Ela pode ser uma forma de entretenimento, uma maneira de estimular o pensamento crítico e a discussão sobre temas importantes, ou um método elucidativo e de educação. É difícil pensar a sociedade sem a literatura. Assim, dada a forma como a sociedade global opera, ocupando um vasto território, com diferentes etnias de diferentes culturas, e, dentro disso, principalmente, diversas línguas, a disseminação de conhecimento e de obras artísticas e científicas acabou encontrando barreiras — uma delas, cerne deste trabalho, essas mesmas línguas. Essa conjuntura culminou na necessidade do trabalho do tradutor, em que indivíduos versados em mais de uma língua fazem a transposição para idiomas diferentes dos utilizados para conceber os textos. Em razão da complexa natureza da vida humana, que se sobrepõe em tudo que criamos e fazemos, o trabalho tradutório não seria diferente de outros ofícios, e acabaria tendo que passar por diversas provações que um processo tão sensível como esse exige. É uma das soluções encontradas por quem traduz se deriva do seu próprio objeto de trabalho: os *paratextos*, a área geral do tema desta pesquisa.

Como base para iniciar a elaboração dos conceitos e das questões deste trabalho, será usada como pilar teórico a obra seminal *Seuils* (1987), traduzida no Brasil como *Paratextos editoriais* (2009), de Gérard Genette. Essa obra pioneira oferece uma estrutura teórica sólida para compreender a complexidade dos *paratextos* — termo cunhado pelo próprio autor —, destacando sua influência nas relações entre autor, obra e leitor (e, como exploraremos mais à frente, tradutor também). Genette trabalha em sua obra os diversos limiares literários,

apresentando uma análise mais abrangente sobre vários aspectos da literatura, incluindo os elementos que cercam o texto principal. Alguns exemplos são: “[...] título, subtítulo, títulos de seções; prefácios, posfácios, avisos etc.; notas de margem, de rodapé e de fim; epígrafes, ilustrações; [...] e outros tipos de signos acessórios” (Genette, 1982, p. 9-10, tradução de Sara Luiza Hoff e Valdir do Nascimento Flores, 2018). Pode-se destacar, como introdução para nosso assunto, a seguinte afirmação:

Assim, para nós o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. [...] O paratexto compõe-se, pois, empiricamente, de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as idades que agrupo sob esse termo, em nome de uma comunidade de interesse, ou convergência de efeitos, que me parece mais importante do que a diversidade de aspecto (Genette, 2009, p. 9-10).

Para começar a análise particular dos elementos paratextuais, o autor propõe algumas perguntas gerais que servem para entender e definir os traços de cada tipo de paratexto, traços esses que utilizamos para poder entender a mensagem do paratexto. As perguntas e suas funcionalidades são: *onde?*, a determinação do lugar; *quando?*, a data de aparecimento e às vezes de desaparecimento; *como?*, o modo de existência, verbal ou outro; *de quem?*, *a quem?*, as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário; e *para fazer o quê?*, as funções que animam sua mensagem.

Partindo da característica inicial, que nasce da primeira pergunta, quando um paratexto é materializado ele necessita, categoricamente, ocupar um espaço físico, e aqui temos nossa primeira subdivisão paratextual. Genette denomina dois grupos, que em conjunto partilham do campo espacial do texto: o chamado de *peritexto* é o mais comum, e está em torno do texto no âmbito do livro, no espaço do mesmo volume (título, capa, quarta capa, folha de rosto e anterrosto, verso da folha de rosto, orelhas, prefácios, posfácios, introduções autorais ou alográficas, notas, glossários etc.). Já o outro é chamado de *epitexto*, que são “[...] todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros)” (Genette, 2009).

Com essas duas categorias e nosso olhar direcionado ao peritexto, grupo ao qual o tema do trabalho pertence, podemos aplicar as perguntas que essencialmente tratam sobre as características espaciais, temporais, substanciais e pragmáticas/funcionais. Na questão espacial, podemos encontrar o paratexto nos seguintes locais, como exemplificados por Teresa

Dias Carneiro: “Assim sendo, o paratexto estaria localizado: (a) antes do texto (p. ex. prefácio); (b) nos seus interstícios (p. ex. notas de pé-de-página); (c) depois do texto (p. ex. posfácio); (d) afastado do texto (no caso dos metatextos)” (Carneiro, 2014).

A questão temporal nos interroga sobre a determinação do momento de surgimento do elemento paratextual: se ele se deu antes, ao mesmo tempo ou depois em relação à publicação original. As características substanciais podem ser simplificadas em vertentes textuais e iconográficas — a primeira diz respeito a todo elemento verbal, enquanto a segunda são as imagens, tipografias e escolhas de elementos estéticos. A condição pragmática é definida pelas características da instância de comunicação, é referente ao emissor e ao destinatário, a responsabilidade inerente e a autoridade do primeiro. Aqui, Genette fala sobre os indivíduos proprietários do paratexto, quem o pensou e escreveu; nominados são o próprio autor e o editor, sendo a criação do primeiro de característica autoral, e a do segundo, o que é chamado de *alógrafo*, isto é, feita por alguém que não o autor.

Referente ao destinatário, é aberta uma discussão sobre os propósitos do paratexto, e, no fim, sobre o seu público. O paratexto *privado* seria todo escrito que consiste em mensagens, anotações, lembretes etc. feitos do autor para si mesmo, não tendo intenção de ser publicado ou revelado aos consumidores, ao menos não em primeira instância. Já o paratexto público é geral, além de ter diferentes direcionamentos dependendo de seus propósitos. Quem o escreve pode se direcionar a diferentes categorias de leitores, com diferentes experiências, vivências, escolaridade e opiniões, e aí jaz a característica funcional, pois o autor do paratexto adapta o conteúdo para comunicar diferentes informações de acordo com o destinatário em questão. A última característica pragmática apresentada por Genette (2009) é o que ele chama de *força ilocutória*, que se refere à intenção comunicativa por trás de uma declaração, além do seu conteúdo literal. Ela diz respeito à maneira como uma expressão é usada para realizar um ato de fala, como afirmar, perguntar, ordenar, prometer, entre outros. A força ilocutória envolve a compreensão do propósito subjacente da fala, que muitas vezes vai além das palavras literais proferidas. E através da observação da força ilocutória dos paratextos, Genette chegou ao que lhe parece mais essencial dos elementos paratextuais: a característica funcional.

As características abordadas anteriormente, podemos concluir, então existem por escolhas a partir de opções gerais, em que se tem diferentes alternativas possíveis, às vezes uma escolha sendo a renúncia de outra forma. Focando no tema da pesquisa e deixando de

lado os outros paratextos, podemos entender o prefácio da seguinte forma, como afirmado por Carneiro (2014):

No caso do prefácio, este é: 1. necessariamente peritextual (situação espacial), 2. original, posterior ou tardio (situação temporal), 3. autoral ou alógrafo (situação substancial) e daí por diante. Porém, as escolhas funcionais não são de ordem alternativa e exclusiva. Um prefácio pode ter variados fins, sem que um deva necessariamente rejeitar outro. Contudo, as opções não são ilimitadas e percebe-se, na prática, que a diversidade de práticas e mensagens se reduzem a alguns temas fundamentais e recorrentes, pois o discurso nos prefácios/posfácios é mais restritivo do que muitos outros e percebe-se que seus autores inovam com menos frequência do que imaginam (Carneiro, 2014, p. 73-74).

É notável que Genette não comenta sobre um tipo de paratexto ao longo da obra: o caso do paratexto de tradução. Não há menções sobre paratextos que remetem à indicação para o leitor se o texto é traduzido ou não, como nome do tradutor, revisor de tradução e outros aspectos de tradução, apesar de serem partes evidentes do paratexto. Por isso, ao longo das definições de prefácio que virão a seguir, será incluído ao longo dos tópicos onde e como o prefácio/posfácio de tradução se encaixa. Com o intuito de definir o que é um prefácio e suas principais características, começaremos utilizando um trecho do autor que resolve a questão entre prefácio e posfácio, algo bastante significativo para o presente trabalho, visto que a análise será de um posfácio.

Chamarei aqui de prefácio toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede. Assim, o ‘posfácio’ será considerado uma variedade de prefácio, cujos traços específicos, incontestáveis, parecem-me menos importantes do que aqueles que ele tem em comum com o tipo geral (Genette, 2009, p. 145).

Começamos a definição de prefácio como um termo guarda-chuva para diferentes elementos com propósitos similares, sendo eles: introdução, prefácio, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio; e no caso de posfácio: epílogo, pós-escrito, remate, fecho etc. Todos esses termos possuem nuances que são particulares a si, tanto de forma como de conteúdo e autoria, porém lidaremos com eles tendo em mente um único grande grupo, o de *prefácio/posfácio*, e, no fim, essencialmente *prefácio*.

No capítulo *Pré-história*, Genette começa a discorrer sobre o caráter não obrigatório desse elemento paratextual, diferentemente do título e nome do autor, o que nos evidencia dois pontos: a visão de autores e, principalmente, a de editoras sobre como lidar com o texto e a presença do papel do tradutor. Se paratextos produzidos pelo próprio autor não são considerados essenciais a ponto de estarem inclusos dentro da obra, fica claro que um prefácio de tradução seria algo muitas vezes nem sequer considerado, o que evidencia a consideração pelo tradutor que existe no cenário editorial, assim como na comunidade interpretativa. Vemos o papel do tradutor como algo de extrema importância para o enriquecimento intelectual e a disseminação do conhecimento, pois assim como Britto (2007, p. 202-203), cita Anthony Pym, afirmando que para este teórico

o tradutor deve afirmar-se no lugar que lhe cabe no livro: o aparato paratextual. Ninguém mais indicado para redigir introdução, notas, posfácio ou orelha de um livro do que a pessoa que dedicou meses de seu tempo à tarefa de transpô-lo para outro idioma. Eis uma maneira que me parece eminentemente sensata e razoável de afirmar e valorizar o trabalho de tradução: expandir nosso domínio, conquistar o território [...].

Quando começa a tratar de prefácios em si, Genette elenca seis tipos de prefácios: 1) o prefácio autoral original, 2) o posfácio autoral original, 3) o prefácio/posfácio autoral posterior (escrito e adicionado após a primeira publicação), 4) o prefácio/posfácio autoral tardio (adicionado após muito tempo, com função de recuperação ou retratação), 5) o prefácio/posfácio alógrafo autêntico (em que prefaciador é uma variante do prefaciador alógrafo) e 6) o prefácio/posfácio ficcional (possui um aspecto mais lúdico, e muitas vezes é parte da literatura), sendo desses tipos o local de onde a função dos prefácios/posfácios se deriva. Essas funções convivem entre si e não são únicas, e os prefácios podem cumprir mais de uma simultaneamente. O primeiro e o segundo nos são considerados os mais importantes, visto que o tópico principal da pesquisa se encontra neles. Genette diz que sua função é simples, devido ao caráter introdutório, dada a localização do prefácio, anterior ao texto, mas que é fundamental, pois é em sua grande parte a forma como o autor tem de cativar o leitor e guiá-lo na leitura, de modo que ela seja boa e/ou proveitosa. Aqui estão ligadas questões referentes ao porquê de ler uma obra e a como lê-la (Genette, 2009, p. 175-176).

Sendo o prefácio o primeiro contato significativo do leitor com o texto, essa introdução adquire posições distintas dependendo de quem a formula — no caso do autor, por exemplo, não existe mais a necessidade de convencer o leitor a adquirir o livro ou a coleção, então ele se propõe ao papel de instigar o indivíduo ao consumo da obra, de valorizar seu

conteúdo, de convencer quem está prestes a ler de que o que a pessoa vai encontrar ali dentro é proveitoso de alguma maneira. A forma como isso é feito é particular. Genette afirma que há certos cuidados referentes ao tom, buscando um balanço entre não ser modesto demais ou pedante (Genette, 2009, p. 177). Já o papel do tradutor nesse tipo de prefácio é outro, mas também acaba sendo passível da ponderação de tom: é, no mais comum, promover o autor e a obra em si; as questões tradutórias podem ser mencionadas, mas são escanteadas pela vontade de agradar o leitor e convencer.

Outra característica presente nesse tipo de prefácio do tradutor (e autor), e talvez uma das mais importantes, devido ao caráter do ofício, é a função de para-raios, elaborada por Genette, possuindo até mesmo seu próprio capítulo. Essa função é um artifício para direcionar a atenção do leitor para outros aspectos, e é utilizada como respaldo para possíveis más interpretações, desculpas em relação ao trabalho ou a uma incapacidade de produção. Esse é um fenômeno que ocorre tanto para tradutores quanto para autores.

Em face da importância de seu tema, às vezes exagerada além de toda medida, o orador queixava-se de sua incapacidade de tratá-lo com todo o talento necessário, contando aparentemente com o público para estabelecer uma justa medida. Mas essa era, sobretudo, a maneira mais segura de prevenir as críticas, isto é, de neutralizá-las, ou mesmo de impedi-las tomando a dianteira (Genette, 2009, p. 185).

Nota-se que atualmente autores se desfizeram de tais táticas e parecem focar mais em prefácios guia, para acomodar e familiarizar os leitores. Porém os tradutores, ainda em boa parte, utilizam o para-raios mesmo que de forma moderada com outros artifícios para se dirigir ao público. Por mais que os tradutores raramente se dirijam a uma categoria de público distinta, ainda assim são presentes exercícios retóricos para se resguardar.

No segmento no qual Genette (2009) aborda os posfácios, chama-se atenção para o fato de que diversos prefácios desempenham um papel de posfácio, já que muitos leitores os escolhem ler após a obra em si, devido ao sentimento de querer estar em pé de igualdade com o autor do prefácio, e, após consumir seu conteúdo, é possível entender a mensagem inicial sem confusões. A principal característica de um posfácio é o seu local e no que isso implica para seu conteúdo, visto que o leitor de posfácio é um leitor cativo e não existe a necessidade de convencer, portanto se adota uma postura muito mais elucidativa, corretiva e curativa. No caso do tradutor, esse é um dos momentos mais propícios para elaborar questões de tradução, pois é mais fácil para o leitor entender o que está sendo explicado em um posfácio de tradução



após a leitura da obra. Em um posfácio vemos bem a postura do tradutor perante a obra e seu trabalho. Podemos distinguir a metodologia de comentários sobre as dificuldades da tradução, esclarecimento de escolhas e intenções, o que permite ao tradutor abrir discussões para com o leitor sobre o ato de traduzir, levando a reflexões sobre a língua.

Aqui encontramos por fim o tema deste trabalho, mais especificamente o posfácio autoral original. Usaremos o que foi discutido anteriormente como base para analisar o posfácio escolhido do tradutor Paulo Bezerra para o livro *Os irmãos Karamázov*, de Dostoiévski (2017). Utilizaremos a teoria de Genette e as observações de Carneiro para entender as estruturas e aspectos que encontrarmos no paratexto de Bezerra, conseguindo, assim, utilizar a reflexão de Mitterand e a teoria de Benveniste, que discutiremos a seguir, para concluir nossa análise.

### 3 A LINGUÍSTICA DOS PREFÁCIOS À LUZ DA TEORIA DA ENUNCIÇÃO

Esta seção abordará os aspectos linguísticos presentes no paratexto prefacial visando estabelecer o aporte teórico para nossa análise do posfácio escolhido. Buscaremos aqui traçar uma linha de pensamento que partirá da reflexão de Henri Mitterand (1980), em que veremos o prefácio sendo estabelecido como documento de teoria, questões de características enunciativas e a importância dele para o tradutor. Partiremos, então, para a teoria de Émile Benveniste através da apresentação do capítulo “O aparelho formal da enunciação” do *Problemas de linguística geral II* (1989). Utilizando esse capítulo, definiremos a interseção entre a linguagem, a subjetividade e a comunicação, explorando como os elementos linguísticos se organizam para permitir a expressão da individualidade e das relações sociais dentro de um contexto específico.

Por fim, faremos a junção dos conceitos da seção para elaborar algumas considerações parciais e construir uma forma de ver conjuntamente a reflexão de Mitterand e a teoria de Benveniste para olharmos para um prefácio de tradução, assim encaminhando a análise.

#### 3.1 HENRI MITTERAND E O PREFÁCIO

Para adentrar a segunda base teórica deste trabalho, começaremos com as reflexões de Henri Mitterand a respeito dos prefácios de romances se relacionando com a teoria da enunciação. Faremos um deslocamento da teoria para entender os prefácios de tradução também. No texto intitulado *Le préface et ses lois: avant-propos romantiques* (1980), Mitterand define o paratexto em questão como um documento sobre a teoria do gênero romance, mas, ao mesmo tempo, também como um gênero específico do discurso, o prefacial. Por meio do uso de três prefácios de três obras distintas (*L'échafaud*, 1832, Anne Bignan; *La comédie humaine*, 1842, Honoré de Balzac; *Thérèse Raquin*, 1868, Émile Zola) como objeto de estudo e exemplificação, Mitterand afirma que o prefácio tem marcas linguísticas específicas que carregam as características estabelecidas pela teoria benvenistiana, sendo fácil identificá-las dentro do discurso, pois operam na máxima de ser uma espécie de enunciado onde um indivíduo se dirige a outro, organizando o que diz na categoria da pessoa.

As características pertinentes que fazem parte da divisão do discurso são a estrutura de relações de pessoa, a estrutura de relações de tempo, o jogo dos dêiticos, as modalidades da enunciação e a disposição retórica (Mitterand, 1980, p. 21-22). Para este trabalho, as mais interessantes de se abordar são as que dizem respeito à interação entre sujeitos. É necessário

frisar que Mitterrand foca no prefácio autoral em sua análise, porém o alógrafo, tema do trabalho, pode ser facilmente incluído nos conceitos que veremos a seguir, dada a natureza que compartilham.

A análise de Mitterrand inicia logo pelo aspecto primário da enunciação, a interação entre indivíduos, percorrendo sobre como ela acontece e se desenvolve dentro do paratexto. É levantada a questão da posição dos indivíduos e do objeto, a dinâmica entre o *eu*, tradutor (na forma como ele se apresenta na enunciação), o *tu*, leitor (pela maneira que é endereçado), e *ele*, a tradução (como é pensada e debatida). Começando pelo *eu*, Mitterrand nota as demarcações de *notre*, na obra de Bignan, e de *moi*, na de Balzac, afirmando que as marcações e modulações, sejam quais forem suas formas ou presenças, não são importantes, já que necessariamente sempre se está falando as palavras de algum indivíduo (1980, p. 22).

O *tu* é rapidamente discutido, chamando-se a atenção para o fato de que sua convocação pode ser tanto explícita quanto implícita. Já a terceira pessoa aconteceria de forma distinta das duas outras, pois ela pode sucessivamente ou ao mesmo tempo se referir a múltiplos referentes.

Quanto ao tempo, temos uma questão muito interessante que se relaciona diretamente com a teoria de Genette: o fato de que o prefácio é sempre necessariamente um posfácio. Ele é sempre elaborado após a escrita do texto, e ainda tem uma característica um tanto paradoxal de pensar a leitura do livro como posterior à do prefácio, utilizando o presente perfeito ou um presente articulador de futuro.

Como o prefácio é sempre, na realidade, um posfácio, o sistema de tempos verbais nele contido é articulado em torno do presente, como em qualquer enunciado que envolva a ‘presença’ de dois interlocutores, quer esse presente seja o do momento exato em que o pensamento é apreendido para passar para a escrita, ou um presente perfeito que designa a obra como concluída, ou um presente que envolve o futuro imediato (Mitterrand, 1980, p. 23, tradução nossa).<sup>1</sup>

A forma como o espaço acontece no prefácio é por meio do uso de termos que evidenciam de alguma maneira a posição do enunciador, notavelmente: dêiticos, modalizadores, demonstrativos e advérbios. Através do uso deles é estabelecida a conexão entre o *eu* e o *tu* em um espaço comum no qual também é situada a enunciação, já que todos partilham da mesma realidade.

---

<sup>1</sup> No original: “Du fait que la préface est toujours en réalité une postface, le système des temps y est celui qui s’articule, comme dans tout énoncé engageant la mise en présence de deux interlocuteurs, autour du présent, que ce présent soit celui du moment même où la pensée est saisie pour passer dans l’écriture, ou un présent parfait désignant l’oeuvre comme un achevé, ou encore un présent engageant l’avenir immédiat.”

Por fim, faz-se necessário enfatizar que essas análises de Mitterrand podem ter um papel fundamental na valorização do tradutor e do processo tradutório. Utilizando as três características vistas anteriormente, podemos extrair muitas informações valiosas e objetos de estudo no que tange ao traduzir. É pela análise de um prefácio/posfácio de tradução que podemos entender aspectos muito importantes para os estudos de tradução; é o caminho para descobrir, assim como estudar, as escolhas, os problemas, as referências e teorias utilizadas e os posicionamentos do tradutor. Aqui vale a afirmação de Marcia Martins (2015):

na medida em que traduzir é um processo contínuo de fazer escolhas, seja de caráter macro, que diz respeito a estratégias gerais, ou micro, concernente a soluções pontuais, é de vital importância que o público da tradução conheça minimamente a ‘filosofia’ do tradutor, como diz Millôr Fernandes, e possa apreciar o seu esforço para atingir os objetivos visados (Martins, 2015, p. 91).

Com o que foi visto neste capítulo, a continuação desta seção fará uma releitura da linguística dos prefácios à luz da teoria enunciativa benvenistiana.

### 3.2 O APARELHO FORMAL DA ENUNCIAÇÃO POR BENVENISTE

A obra *Problemas de Linguística Geral II*, escrita por Émile Benveniste, aglomera uma série de reflexões profundas sobre a linguagem humana e suas intrincadas complexidades. No âmago desse livro encontra-se um capítulo de significativa relevância para este trabalho: “O aparelho formal da enunciação”. Neste contexto, Benveniste explora os conceitos fundamentais enunciação e sua estreita relação com a linguagem.

A enunciação, compreendida como a ação de produzir enunciados linguísticos em contextos determinados, representa um ponto central na compreensão da comunicação. No capítulo em questão, nos é proposto o desvelamento dos elementos formais que constituem a aparelhagem enunciativa, lançando luz sobre como a linguagem vai além da simples combinação de palavras e gramática.

Podemos começar a entender a enunciação pela partição dos conceitos da linguística da língua e da fala — conceitos estes de Ferdinand de Saussure. É nesse corte que Benveniste se atenta ao fato de a fala não ser muito controlável, dependendo da subjetividade e dos indivíduos, ao contrário da língua, em que é possível encontrar facilmente sistemas, regras e relações entre diferentes signos. Assim, Benveniste toma por objetivo observar aquilo em si que possibilita a enunciação e como ela acontece, ou seja, é importante investigar o processo de transformação da língua em fala.

Esse processo para Benveniste não é algo imediatamente claro nem autoexplicativo, portanto, entra-se numa investigação para entender a condição de possibilidade da produção de enunciados. Primeiro, entende-se que a enunciação é sempre um evento único, funciona como um acontecimento, é um evento da interação humana, e dessa maneira ela é singular a cada uso: “a enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p. 82).

Benveniste elabora que o primeiro ponto de partida da enunciação é o estabelecimento de uma língua, já que é dela que o indivíduo retira a carga (regras, normas, estruturas, etc.) necessária para enunciar. A língua seria a aparelhagem da enunciação, ao mesmo tempo em que só existe após a outra. Sem o processo enunciativo, a língua seria apenas uma possibilidade dela mesma.

O segundo pressuposto é a possibilidade que o locutor, através da enunciação, vai ter de reconhecer a si mesmo como o *eu*, é a delimitação de consciência que por consequência acaba criando um outro, o *tu*. Seria, assim, apenas pela enunciação que essa dinâmica poderia acontecer, o sujeito como indivíduo seria fundado da enunciação, o momento aquele que essas duas existências se relacionam e uma só pode existir em contraste à outra se relacionando, ou seja, é um elemento sempre social. Benveniste afirma: “Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário” (Benveniste, 1989, p. 84). Essa postulação implícita alguém que está disposto a escutar e também a falar, alguém que pode assumir tanto o lugar do *tu* quanto o do *eu*, dependendo da ocasião e da interação.

A enunciação acontece também de uma maneira que o enunciador instrumentaliza a língua para poder falar sobre algo, mas não que a língua seja um elemento separado do sujeito, já que só através da linguagem pode-se dizer *eu*, usar índices que declarem a existência de um ser concreto e definido. A apropriação vem justamente pela possibilidade de o locutor ser sujeito, podendo assim usar toda a língua para se expressar.

Os índices para Benveniste fazem parte daquilo que permite a formação do *eu*, para que o sujeito possa emergir na enunciação. Eles são índices pessoais, como o *eu* e o *tu*, são de *ostensão*, como o *este* e o *aqui*, além de índices que são pronomes pessoais e demonstrativos, que aparecem como indivíduos linguísticos. Por fim, ainda são considerados os índices temporais: os tempos verbais também indicam o lugar e o sujeito existente dentro da enunciação do tempo verbal, já que a linha temporal só existe no local do tempo em que se encontra o locutor. Para Benveniste, então, a questão da temporalidade não é uma categoria do pensamento, e sim fundada na enunciação. Isso se dá porque é a enunciação que cria a noção

do presente, e somente pela existência do presente existe passado, futuro e qualquer outra categoria de temporalidade.

Poder-se-ia supor que a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato da enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o ‘agora’ e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo (Benveniste, 1989, p. 85).

Em seguida, Benveniste entra na questão das funções sintáticas. Se um enunciador utiliza a língua para entrar em contato e influenciar de algum modo seu alocutário, ele deve necessariamente utilizar um aparelho de funções. Nos são elencados três mais singulares: a 1. interrogação, enunciação criada para gerar uma *resposta*, em que o locutor utiliza um processo linguístico que ao mesmo tempo é um comportamento de dupla entrada; a 2. intimação, na qual implica a relação próxima do enunciador ao outro na referência do tempo; são todas funções de pedidos, ordens, exigências, é o imperativo e o vocativo; e a 3. asserção, dita por Benveniste como a presença mais comum e clara do locutor na enunciação; ela visa primariamente comunicar. A asserção seria um pouco mais distinta, pois tem instrumentos que a exprimem e/ou que a implicam, como o *sim* e o *não*. Num aspecto mais geral, e muito interessante, ela aglutina e organiza todos outros tipos de modalidades formais, alguns sendo pertencentes aos verbos, como os modos (optativo/subjuntivo) que exprimem as posições do enunciador sobre algo (expectativa, desejo, apreensão), e outros à fraseologia — entramos aqui nas questões de dúvida, incerteza, possibilidade etc. (“talvez”, “sem dúvida”, “provavelmente”).

Por fim, Benveniste fala sobre a categorização geral da enunciação, que seria a “acentuação da relação discursiva com o parceiro”, independentemente de este ser real, imaginário, individual ou coletivo. Aqui ele fala sobre o *quadro figurativo* da enunciação, evidenciado por essa característica. O discurso da enunciação seria, então, formado sempre por duas *figuras*, para existir um começo e um fim. Esse é o diálogo aos olhos de Benveniste, em que múltiplas figuras são protagonistas alternadas no processo enunciativo. Essa questão dos conjuntos necessários, que é como a subjetividade pode existir, acaba levantando o ponto dos monólogos. Aqui é relevante a afirmação:

Ele deve ser classificado, não obstante a aparência, como uma variedade do diálogo, estrutura fundamental. O ‘monólogo’ é um diálogo interiorizado, formulado em

‘linguagem interior’, entre um eu locutor e um eu ouvinte. Às vezes, o eu locutor é o único a falar; o eu ouvinte permanece entretanto presente; sua presença é necessária e suficiente para tornar significativa a enunciação do eu locutor (Benveniste, 1989, p. 87-88).

Podemos compreender que, mesmo no monólogo, o *eu* e o *tu* são a mesmo locutor, diferentes lugares que a mesma pessoa pode ocupar em determinados momentos. Isso é evidente quando pensamos que, ao falar sozinho, não é raro se questionar sobre o que foi falado: essa é uma posição de *tu* que acontece naturalmente sem se perceber.

Concluindo, entendemos que o aparelho formal da enunciação é um conjunto de mecanismos em que a enunciação pode acontecer, e nelas o processo enunciativo toma forma prática e, acima de tudo, social.

### 3.3 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Com o que foi visto na parte 3, podemos fazer a relação da reflexão de Mitterrand e a teoria de Benveniste através da análise das dimensões discursivas, contextuais e comunicativas da linguagem. Analisamos que ambos os autores exploram como a linguagem é usada como um meio de expressão subjetiva e de interação social, embora em contextos distintos.

Na reflexão de Mitterrand vemos que ele, focando na análise do paratexto prefacial, argumenta que o prefácio é um espaço de negociação entre o autor e o leitor, no qual quem escreve busca moldar ou guiar a percepção do leitor sobre a obra e influencia a interpretação que será feita. Ao mesmo tempo, Benveniste elabora como no aparelho formal da enunciação os elementos linguísticos são organizados para permitir a subjetividade e o relacionamento social. Ele ainda destaca a importância dos elementos gramaticais, como pronomes e tempos verbais, na construção de enunciados. Unindo essas duas abordagens, fica explícito o caráter enunciativo do prefácio do tradutor, já que é no paratexto que ele elabora os motivos de suas escolhas, reflete sobre possibilidades e apresenta seu trabalho para o leitor.

Tendo agora em mente essa conclusão, podemos prosseguir para nossa análise de um prefácio, em que buscaremos encontrar e discutir sobre os elementos mais significativos que se encaixam em nossa teoria.

## 4 METODOLOGIA

Este trabalho tem como intuito analisar um prefácio de tradução sob a ótica da enunciação. Nosso objetivo é, de certa forma, aplicar os conceitos que discutimos durante a revisão teórica no estudo do paratexto, para então discorrer sobre a natureza do que encontrarmos.

A análise vai focar em três aspectos enunciativos: como o tradutor fala de si (*eu*), como ele se dirige ao leitor (*tu*) e como ele fala da tradução (*ele*). Buscaremos no paratexto do livro selecionado alguns exemplos de elementos que se relacionam com esses aspectos, e, com o auxílio de quadros criados para visualização, discorreremos sobre a forma de apresentação empregada pelo tradutor. Dessa forma, pensamos dar conta de elementos fundamentais do quadro enunciativo preconizado por Benveniste.

### 4.1 SOBRE O *CORPUS*

Para a nossa análise, foi escolhido um paratexto presente em uma obra literária do gênero romance escrito pelo próprio tradutor. Selecionamos o posfácio feito por Paulo Bezerra para a tradução do livro *Os irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski, publicado em 2017 pela Editora 34. Escolhemos o posfácio de Bezerra por julgarmos que a tradução de uma obra considerada cânone da literatura mundial é bastante rica em conteúdo e importância, o que beneficia muito o paratexto, já que possibilita ao tradutor falar sobre temas diversos, que podem ir desde a história da obra, dificuldades tradutórias e aspectos políticos e sociais, até reflexões sobre outras traduções e opiniões do tradutor a respeito do conteúdo.

Nosso posfácio se encontra, mais especificamente, no segundo volume do livro, e é dividido em alguns segmentos. O primeiro podemos considerar como uma espécie de introdução tanto do livro quanto da tradução. Ele é intitulado *Um romance-síntese* e, nele, Bezerra discorre sobre algumas curiosidades e características, como o fato de sua tradução poder ser considerada a primeira realmente íntegra em português, já que esse é um livro que passou por diversos problemas de editoração. Nos próximos dois segmentos são elaboradas algumas questões sobre personagens, o modo como alguns são muito emblemáticos e se relacionam diretamente com Dostoiévski, abordando então aspectos mais sociais da vida do autor. No penúltimo segmento, Bezerra fala sobre as questões religiosas da obra e sobre como elas são reflexos do pensamento dostoiévskiano, abordando brevemente questões morais e turbulências do pensamento. Por fim, o último segmento é intitulado de *A tradução*. Nessa



parte, Bezerra traz o foco mais especificamente para sua tradução, discorrendo sobre os tratamentos de estilo aplicados (referenciando a linguagem de escrita de Dostoiévski e o falar dos personagens) e escolhas de forma e semântica, dizendo que, diferentemente das traduções indiretas, a dele será um pouco singular, visto que fez escolhas para aproximar mais o trabalho traduzido do russo original ao invés de incrementar ou estilizar o texto. Ele afirma: “O leitor habituado a traduções indiretas de *Os irmãos Karamázov* vai encontrar muitas diferenças nesta tradução. Não fizemos nenhum malabarismo, apenas procuramos recriar o texto na sua feitura original.”

No último parágrafo do posfácio, Bezerra fala sobre a intenção de sua tradução, elaborando sobre o papel que ele espera que ela alcance, comunicando diretamente ao leitor seus desejos e esperanças. Ao fim, elabora uma reflexão sobre o que a obra de Dostoiévski pode proporcionar para seus leitores.

## 5 A ANÁLISE

Começamos nossa análise pela primeira pessoa da enunciação, o *eu*. Sabendo, através da teoria de Mitterand (1980), as formas que ela pode acontecer, seja explicitamente (em *eu*, *nós*, *meu*) ou não demarcada gramaticalmente, catalogamos as ocorrências abaixo.

**Quadro 1** — Formas de apresentação do *eu* e seus trechos

Forma de apresentação do <i>eu</i>	Trecho
fizemos	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “[...] a partir da qual fizemos a presente tradução”.</li> <li>2. “Não fizemos nenhum malabarismo [...]”</li> </ol>
procuramos	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “[...] apenas procuramos recriar o texto na sua feitura original. No campo da forma, procuramos recriar na língua de chegada o estilo dostoiévskiano [...]”</li> <li>2. “[...] enfim, procuramos manter o tom da forma [...]”</li> <li>3. “No campo semântico, procuramos manter a máxima fidelidade ao original [...]”</li> </ol>
procedemos	“Assim procedemos por [...]”
sabemos	“[...] por sabermos que as tensões da forma [...]”
chegamos	“Chegamos a pensar em traduzi-lo [...]”
desistimos	“[...] mas desistimos por falta de coincidência plena entre os dois termos.”
vemos	“Em termos de linguagem, de estilo, não vemos tal diferença”.
podemos	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “[...] que podemos identificar por seu modo peculiar de narrar [...]”</li> <li>2. “Nesse sentido, podemos afirmar que o [...]”</li> </ol>
esperamos	“Esperamos que este posfácio contribua [...]”

Fonte: Elaborado pelo autor.

Tendo este conjunto de dados, é possível perceber que todas as ocorrências do *eu* se deram pelo uso da primeira pessoa do plural, o que confere um caráter mais técnico à escrita, criando uma distância de formalidade entre tradutor e leitor. Bezerra optou por não utilizar a primeira pessoa, o que resultaria em um caráter mais pessoal e direto. Além disso, também não foi percebida a presença da voz passiva analítica.

Partiremos agora para a análise da forma como o *tu* (o leitor), destinatário do prefácio, é mencionado.

**Quadro 2** — Formas de apresentação do *tu* e seus trechos

Forma de apresentação do <i>tu</i>	Trecho
o leitor habituado	“O leitor habituado a traduções indiretas vai encontrar muitas diferenças nesta tradução.”
o leitor	“O leitor encontrará a palavra ‘hieromonge’ [...]”
o leitor brasileiro	“Esperamos que este posfácio contribua para que o leitor brasileiro, raramente versado em coisas do mundo russo, possa acompanhar o processo [...]”

Fonte: Elaborado pelo autor.

Como podemos ver, a presença do *tu* no posfácio de Bezerra é extremamente limitada, não só em ocorrências, mas também em formas. Notamos que todas foram feitas utilizando a terceira pessoa do singular, criando uma distância ainda maior entre o tradutor e o *tu*. Por mais que a terceira pessoa crie uma noção de universalidade imparcial, também pode acabar sendo excludente, já que está mencionando quem lê o livro em si, e não quem está lendo o posfácio.

Um aspecto interessante são as duas delimitações que temos dentro dessas três ocorrências: a primeira fala sobre a bagagem intelectual e uma característica peculiar do leitor. Bezerra fala da inevitabilidade do encontro de diferenças pelo leitor, o que implica que este leitor é não somente um ávido consumidor de literatura, mas também um entusiasta de *Os irmãos Karamázov*, pois leu mais de uma edição do mesmo livro. A outra especificação de público leitor que se pode considerar vai no sentido oposto: além de definir explicitamente o alvo da tradução e do posfácio (o brasileiro), denota que o intuito é servir de ponte para o indivíduo que não possui tanto contato assim com o tema, deixando claro que o papel desse paratexto de Bezerra é ser curativo, como dito por Carneiro (2014): “O leitor do posfácio é um leitor não mais potencial, mas efetivo. Assim sendo, a função primordial do posfácio autoral é curativa ou corretiva, isto é, uma tentativa derradeira de corrigir uma má leitura”.

Por fim, faremos agora a análise de como o tradutor menciona *ele* (a tradução), ou seja, falaremos da presença da terceira pessoa, a não pessoa, que, segundo Mitterand:

é utilizada múltiplas vezes, ora referindo-se à literatura e suas espécies, ora à crítica, ora à sociedade. No discurso do ‘eu’ para o ‘tu’, a terceira pessoa, ao contrário das duas primeiras, pode designar sucessivamente ou ao mesmo tempo múltiplos referentes (Mitterand, 1980, p. 22).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> No original: “Enfin, la troisième personne est pour sa part multiplement employée, renvoyant tantôt à la littérature et à ses espèces, tantôt à la critique, tantôt à la société. Dans le discours de je à tu, la troisième personne, à la différence ou en même temps de multiples référents.”

**Quadro 3** — Formas de apresentação do *ele* e seus trechos

Trecho
“Esta edição de <i>Os irmãos Karamázov</i> pode ser considerada a única efetivamente integral em língua portuguesa”
“[...] a partir da qual fizemos a presente tradução”
“[...] vai encontrar muitas diferenças nesta tradução”
“[...] procuramos recriar o texto na sua feitura original. No campo da forma, procuramos recriar na língua de chegada o estilo dostoiévskiano [...]”
“[...] enfim, procuramos manter o tom da forma artística e toda a tensão que ele cria para a leitura”
“No campo semântico, procuramos manter a máxima fidelidade ao original [...]”
“O leitor encontrará a palavra ‘hieromonge’ como tradução do termo russo <i>ieromonákh</i> . [...] Chegamos a pensar em traduzi-lo por ‘monge recoleto’ [...]”
“Vítima constante da censura czarista, a obra de Dostoiévski não teve destino diferente [...]”
“Todas as edições anteriores de <i>Os irmãos Karamázov</i> no Brasil, mesmo as mais bem cuidadas [...]”
“[...] o texto de <i>Os irmãos Karamázov</i> foi plenamente restabelecido [...]”
“[...] foi publicado na edição das obras completas de Dostoiévski [...]”
“No início da década de 1860, a obra de Dostoiévski começa a apresentar uma grande variação [...]”
“E ele realmente consegue realizar essa ideia em 1880 com <i>Os irmãos Karamázov</i> [...]”
O romance <i>Os irmãos Karamázov</i> é a síntese de toda a obra de Dostoiévski [...]”
“Na vasta gama de personagens que povoam as obras de Dostoiévski, particularmente os romances, muitas delas foram figuras reais [...]”
“[...] Dostoiévski conta a história de um parricida [...]”
“Dostoiévski o descreve como um tipo estabonado [...]”
“[...] pois integram o plano de construção de <i>Os irmãos Karamázov</i> , que Dostoiévski começaria a formular [...]”
“[...] Dostoiévski lhe reservava claramente o papel de parricida.”
“Dostoiévski aproveitou muitos elementos do processo contra Dmitri Ilinski na redação final de <i>Os irmãos Karamázov</i> .”
“[...] Dostoiévski acrescenta dois elementos que se revelam essenciais à construção da imagem [...]”
“[...] Dostoiévski acrescenta outras [...]”
“No capítulo de <i>Os irmãos Karamázov</i> ‘A revolta’, Ivan narra [...]”
“Dostoiévski toma como um dos protótipos de Smierdiakóv [...] e Dostoiévski considera um tipo [...]”
“No mesmo ano, Dostoiévski visita um orfanato [...]”
“[...] Dostoiévski a toma como fonte literária e a combina com um dado [...] Andriêi Mikháilovitch, irmão de Dostoiévski [...]”
“Em <i>Os irmãos Karamázov</i> , Lizavieta Smierdiáschaia [...] Dostoiévski transforma a demente real [...]”

Fonte: Elaborado pelo autor.

Devido à grande quantidade de menções da terceira pessoa, fizemos um certo recorte para os trechos. Incluímos todas as ocorrências que falam do processo tradutório em si e escolhemos uma porção de trechos sobre o autor e a obra para termos uma comparação quantitativa. Eis a contagem do conteúdo do Quadro 3: sete (07) trechos a respeito do ato de traduzir e 20 sobre Dostoiévski e *Os irmãos Karamázov* (não contando os mais de 10 outros presentes fora do recorte).

Com esses dados, podemos perceber que o posfácio de Bezerra não é focado no processo tradutório, visto que os momentos em que ele elabora questões de linguística (escolha lexical, semântica e método) são apenas um pequeno elemento, que acaba fazendo parte da narrativa principal do posfácio, a de narrar e dialogar sobre Dostoiévski e a obra *Os irmãos Karamázov*. Bezerra utiliza o posfácio para mostrar ao leitor questões fora da linguística; seu foco é mais em historicizar aspectos do livro e refletir sobre algumas condições relacionadas ao processo criativo do autor. Podemos então considerar que Bezerra atua como um estudioso da literatura dostoiévskiana, sendo pertinente a afirmação de Carneiro:

De modo geral, os prefácios de tradutor podem ser divididos em dois grandes grupos: 1. os prefácios que não tratam da tradução; e 2. os prefácios que tratam da tradução. Para minha surpresa, nas obras analisadas na minha pesquisa, os prefácios de tradutor que não tratam da tradução foram muito mais numerosos do que os outros e excederam as expectativas iniciais da pesquisa. Nesses, os tradutores atuam como especialistas bem informados no autor e na obra, não se diferenciando de outros estudiosos e acadêmicos (Carneiro, 2014, p. 118).

## 6 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo realizar uma análise de um posfácio de tradução, utilizando a teoria enunciativa como perspectiva. Buscamos descobrir de que maneira ocorre e é processada a comunicação no paratexto. O foco central da nossa análise foi compreender como o texto adicional, elaborado pelo próprio tradutor da obra, pode influenciar a percepção do livro, e como suas características dialogam com os princípios da enunciação. Além disso, examinamos de que forma o indivíduo (tradutor) se apresenta e se posiciona na relação interpessoal entre autor e leitor por meio de suas ações no processo de tradução.

Pela análise feita, conseguimos ver claramente as questões da *gramática prefacial* elaborada por Mitterand (1980). Bezerra fez uso, mesmo que inconscientemente, das características linguísticas distintas (o *eu*, o *tu* e o *ele*) recorrentes para enunciar.

Observamos que o *eu* do posfácio ocorre por completo na primeira pessoa do plural, característica que cria uma barreira de formalidade entre o tradutor e o leitor do paratexto. Todas as menções diretas da tradução contêm essa conjugação verbal, o que permite um afastamento pessoal do que está sendo dito, tornando o texto que abrange o processo tradutório livre de opiniões pessoais e tendências, visto que o *nós* implica, no mínimo, dois indivíduos colaborando em prol de um objetivo. Podemos pensar em outras duas possibilidades, que não necessariamente são exclusivas, para a escolha da primeira pessoa do plural: a vontade de incluir outros indivíduos nos méritos da tradução, com intuito de prestigiar sua participação e seus esforços, e possivelmente o uso da tática de para-raios, elaborado por Genette (2009), já que não pluralizar o sujeito permite uma blindagem a comentários e críticas direcionadas. Por fim, entendemos que o uso do *nós* é um indício de visibilidade do tradutor, mesmo que seja de certa forma diluída pela ampliação do sujeito, o que é muito significativo para o prestígio da profissão, visto que poderia ter sido optado o uso da voz passiva analítica, apresentação essa que reforça uma certa inexistência de locutor. É relevante aqui a afirmação de Arrojo (1992, p. 70) de que “quem se percebe ‘visível’, pode reconhecer-se no que faz e reivindicar o reconhecimento daqueles que utilizam e avaliam seu trabalho”.

A presença do *tu*, podemos definir, dá-se mais com a intenção de evocar as intenções da tradução e do posfácio, e as duas delimitações de *leitor* que vimos são exemplos disso. Mencionar um tipo específico de alocutário delimita o que se espera dele em relação à tradução ao mesmo tempo em que evidencia o público-alvo dela. A editora que fez a publicação do posfácio é conhecida por suas práticas em relação ao tratamento do material

traduzido, e isso inclui a forma como o tradutor existe e se apresenta. Portanto, a especificação do leitor no posfácio nada mais é do que um elemento definido na editoração da obra.

Nosso último elemento de análise, o *ele* (edição do livro e tudo que a envolve), revela-nos a intenção primária posta no posfácio, que é a de servir de contextualização e apresentação da obra para o leitor. O recorte feito deixa explícito que o processo tradutório não é o protagonista da narrativa central do posfácio. Bezerra optou por prestigiar a edição apresentando suas características inéditas e tecendo elogios ao autor da obra, ao passo que elabora sobre a vida de Dostoiévski, aspectos de importância da obra e proezas artísticas, o que causa um efeito de encerramento e cativação do leitor que leu todo o material até ali. Esse fato é explícito nas próprias palavras de Bezerra: “Esperamos que este posfácio contribua para que o leitor brasileiro, raramente versado em coisas do mundo russo, possa acompanhar o processo de construção da história dos Karamázov e verificar como em Dostoiévski não existe nenhuma muralha entre realidade e ficção.”

Concluimos, então, que a dinâmica triangular *eu-tu-ele*, no posfácio analisado, existe da forma como se apresenta devido a opções e definições prévias estabelecidas no projeto editorial da obra traduzida. A visibilidade do tradutor, a interação com o leitor e a referência ao objeto ocorrem através de certos aspectos enunciativos que são fruto do conceito planejado para a edição.

Dada a natureza focada deste trabalho, temos em mente que análises futuras podem se beneficiar muito da expansão do *corpus* de estudo. Existe a possibilidade de mais de um objetivo ao ampliar o material analisado, por exemplo: criar um *corpora* com paratextos apenas de Bezerra, para assim verificar um número maior de características e possivelmente conseguir definir um estilo de tradução e/ou interação enunciativa próprio dele; expandir a seleção de paratextos para dentro da Editora 34, buscando outros tradutores de diferentes obras, assim criando uma base diversificada de estudo com o objetivo de estudar as diferenças entre cada tradutor; e buscar analisar paratextos de obras traduzidas de diferentes línguas para tentarmos descobrir se existem variações de enunciação definidas dependendo da língua de origem.

Por fim, os paratextos não são apenas simples elementos adicionais de uma obra. O ato de traduzir é uma operação rica em diferentes aspectos da questão humana, envolve diversas facetas da vida em sociedade e possui uma enorme importância para a disseminação e preservação do conhecimento. Assim sendo, não é surpresa que o prefácio de tradução herdaria essas características complexas que dizem muito sobre o que é ser um indivíduo. E é

pela enunciação que podemos extrair do paratexto o que há de mais essencial nele, que podemos ir para além de quantificações gramaticais e da leitura simples; analisando prefácios, podemos adentrar no subtexto e entender contextos sociais, culturais, políticos e ideológicos. Tudo isso porque o ato de falar, característica humana tão cotidiana, é o que nos permite enunciar que existimos e que somos.



## REFERÊNCIAS

- ARROJO, R. A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 19, n. 1, 1992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639195>. Acesso em: 8 jul. 2023.
- BENVENISTE, É. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas: Pontes, 1989.
- BEZERRA, P. Um romance-síntese. *In*: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 1007-1018.
- BRITTO, P. H. As condições de trabalho do tradutor. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 193-204, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6998/6483>. Acesso em: 7 jul. 2016.
- CARNEIRO, T. D. **Contribuições para uma teoria do paratexto do livro traduzido**: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX. 2014. 149 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2014.
- FLORES, V. N.; HOFF, S. L. Os tradutores e a tradução: o paratexto como lugar de reflexão sobre o sentido na linguagem. **Revista Ecos**, Cáceres, MT, v. 25, p. 351-373, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/3326/2665>. Acesso em: 7 jul. 2023.
- GENETTE, G. **Palimpsestes**: La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2009.
- MARTINS, M. A voz dos tradutores shakespearianos em seus paratextos. **Tradterm**, São Paulo, v. 26, p. 87-120, 29 dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v26i0p87-120>. Acesso em: 7 jul. 2023.
- MITTERAND, H. La préface et ses lois: avant-propos romantiques. **Le discours du roman**, Paris, Presses universitaires de France, p. 21-34, 1980.