



Programa de  
Pós-Graduação em  
**Linguística**

“AI, SE EU TE PEGO!”: UM CASO DE (IN)FIDELIDADE –  
UMA LEITURA HOLÍSTICA DO *HIT* E TRADUÇÕES  
PARA O INGLÊS E ESPANHOL À LUZ DA ANÁLISE  
CRÍTICA DO DISCURSO E DOS ESTUDOS DE  
TRADUÇÃO

Julio César Ribeiro dos Santos

SÃO CARLOS  
2019



Universidade Federal de São Carlos

Julio César Ribeiro Dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

“AI, SE EU TE PEGO!”: UM CASO DE (IN)FIDELIDADE – UMA LEITURA HOLÍSTICA  
DO *HIT* E TRADUÇÕES PARA O INGLÊS E ESPANHOL À LUZ DA ANÁLISE CRÍTICA  
DO DISCURSO E DOS ESTUDOS DE TRADUÇÃO

JULIO CÉSAR RIBEIRO DOS SANTOS  
Bolsista: CAPES

**Dissertação** apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL-UFSCar) como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Silvia Cintra Martins.

São Carlos – São Paulo – Brasil  
2019

Santos, Julio César Ribeiro

"Ai se eu te pegoi!": um caso de (in) fidelidade -- uma leitura holística do hit e suas traduções para o inglês e espanhol à luz da Análise Crítica do Discurso e dos Estudos de Tradução / Julio César Ribeiro Santos. -- 2019. 222 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador: Maria Sílvia Cintra Martins

Banca examinadora: John Milton, Nelson Viana

Bibliografia

1. Análise Crítica do Discurso. 2. Estudos de Tradução. 3. Canção Sertaneja. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Linguística

---

Folha de Aprovação

---

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Julio César Ribeiro dos Santos, realizada em 01/03/2019:

---

Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins  
UFSCar

---

Prof. Dr. Nelson Viana  
UFSCar

---

Prof. Dr. John Milton  
USP

Cerifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) John Milton e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ão) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.

---

Profa. Dra. Maria Sílvia Cintra Martins

*Às forças do acaso, que Nietzsche, poeticamente, chama “lance de dados”...*

## AGRADECIMENTOS

Prof. Dra. Maria Silvia Cintra Martins (UFSCar), que, desde uma tarde de inverno de 2013, *ensina-me* de maneira enérgica e num ritmo paciente e incansável a *aprender* bem como lidar com a *incompletude* e também por compartilhar comigo conhecimentos que não se reduzem às não menos complexas questões acadêmicas. Para além de referência bibliográfica, estimo-a por sua ética, engajamento, benevolência e energia.

Prof. Dr. Néelson Viana (UFSCar) por ter-me propiciado de maneira extraordinariamente didática e prazerosa o contato com questões metodológicas fundamentais para a realização deste trabalho. Enfatizo os agradecimentos por ter aceitado, em meio à rotina atribulada, compor as Bancas Examinadoras do temido e querido Relatório de Qualificação e, meses depois, defesa de dissertação. Uma vez mais, meus agradecimentos pelo *rigor* na leitura e pelos finos apontamentos realizados.

Prof. John Milton (USP), intelectual a quem devo lisonja por ter-me permitido sequestração seu cronometrado tempo para a cuidadosa leitura do Relatório de Qualificação em que se fizeram presentes apontamentos de potencialidades e limitações, questionamentos e provocações igualmente indispensáveis para o desenvolvimento deste trabalho e também por compor a Banca Examinadora. Aludo, ainda, às suas relevantes contribuições neste campo e nessa pátria nos últimos 40 anos.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa LEETRA-CNPq: Andréi, Ariani, Gláucia, Luciano, Leonardo, Paulo Gerson e Maria Cláudia. Em especial, mas sem absolutamente supor hierarquia, a João Paulo Ribeiro, pelas estimulantes conversas, elucidações, apoio, inspiração e amizade.

Aos professores do DL-UFSCar e PPGL-UFSCar, responsáveis pela minha formação e cujas vozes, de uma forma ou outra, são reiteradas neste trabalho: Mônica, Antón, Baronas, Vanice, Carlos, Cléber, Luzmara, Soeli, Carolina, Marília, Miotello, Maria Isabel e Rosângela.

Aos companheiros de labuta, leitores críticos e exigentes de meus rascunhos: Daniel P. Graciano e Lívia Damasceno. A Yan, pelas edificantes reflexões.

Aos servidores da UFSCar, aqui representados por: Sílvia (PROEX-UFSCAR); Vanessa (PPGL-UFSCar); Rodrigo (SEAD-UFSCAR) e Nilda (*i.m.*).

Aos senhores Benedito e Denozir, meus pais, por ensinarem-me de modo prático, com poucas palavras, a ter fé [sem “objeto direto preposicionado”].

À Renata por ter compartilhado comigo a paixão pela canção e alimentado o interesse pelo que hoje passei a chamar “dimensão discursiva”. À Alessandra pelo constante apoio; a João Pedro, pelo sorriso e calma inspiradores.

À Amanda, pela compreensão e incentivo demonstrados em atitudes e palavras; ao Pedro, seu filho, para quem este trabalho “não é nada mais que minha *obrigação*” – o que não subscrevo por, antes, este trabalho implicar em mim nítido aumento de vontade de potência (em Nietzsche) e Alegria (no sentido de Spinoza): meu *estranho* jeito de lidar com “imperativos”.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fomento.

## RESUMO

Propomos a aproximação teórica entre a Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 1989; 2001) e os Estudos de Tradução (VENUTI, 2000; LOW, 2003, 2005; PYM, 2017) com vistas à compreensão holística do efêmero fenômeno midiático “Ai, se eu te pego!” (TELÓ et. al., 2011) e suas propostas de tradução para a língua inglesa e para a língua espanhola. Para além da pesquisa teórica e documental – documentos vistos como monumentos (FOUCAULT, 2008) –, apropriamo-nos das bases etnográficas (CRESWELL, 2010) no desenvolvimento e aplicação de questionários mistos e questionários abertos (CUNHA, 2007) a partir dos quais obtivemos registros e dados. Contamos com 21 informantes divididos em: a) Grupo 1 (IPET), composto por nove professores de língua materna e/ou estrangeira em exercício nos níveis fundamental e médio de instituições privadas e/ou públicas os quais foram participantes de uma atividade de extensão (PROEX-UFSCar) a propósito dos Estudos da Tradução; b) Grupo 2 (BACH), constituído por cinco informantes em nível de graduação nas áreas de Letras e Linguística de uma universidade pública paulista inscritos numa disciplina optativa cujo foco articulava Estudos Literários e Estudos de Tradução; c) Grupo 3 (Painel de Juízes), formado por cinco informantes de procedência estrangeira falantes de língua inglesa ou língua espanhola como língua materna e alunos em nível avançado no curso “Português para estrangeiros” oferecido a graduandos e pós-graduandos em uma universidade pública brasileira. Os três grupos tiveram acesso à canção tomada como prática discursiva (FAIRCLOUGH, 2001). Os dois demais informantes, que têm inglês como língua materna, foram alcançados em diferentes etapas da pesquisa por meio de correio eletrônico, tiveram acesso apenas à letra da canção. A essas percepções, soma-se a análise realizada pelo próprio pesquisador a partir da articulação teórica proposta. Com exceção dos informantes que não tiveram acesso à prática discursiva (FAIRCLOUGH, 2001), este trabalho indica que as propostas de tradução para a língua inglesa e para a língua espanhola são predominantemente literais (VINAY & DALBERNET, 1972) com frustradas tentativas de domesticação (VENUTI, 2000) cuja barreira dá-se na lexicalização e empregos discursivos nas culturas de chegada, o que implica certo efeito de estrangeirização (VENUTI, 2000). Tomado o material em totalidade segundo o Princípio Pentatlo (LOW, 2003; 2005), notamos nas propostas de tradução preservação de aspectos como ritmo e cantabilidade e prejuízos em naturalidade, sentido e rimas. O estudo suscita dois importantes desdobramentos: a) o efetivo interesse por/consumo de canções brasileiras no exterior e o sintagma “sucesso internacional” como acontecimento discursivo eminentemente local mediado pela indústria cultural com vistas a fomentar o consumo endógeno e, ainda, reforçar, quer por ingenuidade, naturalização ou premeditação, suposta assimetria cultural norte *versus* sul; b) a despeito do estado rudimentar em que se encontra a visada teórica aqui proposta, os resultados obtidos fortalecem o desenvolvimento de pesquisas futuras e mais específicas promoventes da articulação entre estudos discursivos e Estudos de Tradução.

**Palavras-chave:** Estudos de Tradução; Análise Crítica do Discurso; Canção Sertaneja.

## ABSTRACT

In this work, we promote the theoretical approximation between the Critical Discourse Analysis (FAIRCLOUGH, 1989, 2001) and the Translation Studies (VENUTI, 2000, LOW, 2003, 2005; PYM, 2017) for a holistic understanding of the ephemeral media phenomenon "*Ai, se eu te pego!*" (TELÓ et al., 2011) and his translation into the English language and the Spanish language. In addition to the bibliographic research, this work also relies on the ethnographic bases (CRESWELL, 2010) developed from mixed questionnaires, open questionnaires (CUNHA, 2007). We have 21 informants divided into: a) Group 1 (IPET), composed of nine informants who work with native and / or foreign language teachers in private and / or public institutions participating in an extension activity (PROEX-UFSCar) regarding the Translation Studies; b) Group 2 (BACH), consisting of five informants at the undergraduate level in the areas of Letters and Linguistics of a Brazilian public university enrolled in an elective course whose focus articulated Literary Studies and Translation Studies; c) Group 3 (Panel of Judges), consisting of five foreign-speaking informants who speak English or Spanish as their mother tongue. Advanced students in the "Portuguese for Foreigners" course offered to undergraduates and postgraduates at a Brazilian public university . The three groups had access to the song taken as a discursive practice (FAIRCLOUGH, 2001). The two other informants, who have English as their mother tongue, were reached at different stages of the research by electronic mail and had access only to the lyric of the song, i.e. to a part of the syncretic content which they did not know. To these perceptions, we add the analysis made by the researcher himself based on the proposed theoretical articulation. The translation proposals for the English language and for the Spanish language are predominantly literal (VINAY & DALBERNET, 1972) with frustrated attempts at domestication (VENUTI, 2000) whose barrier is in lexicalization. Taken material in totality according to the Pentathlon Principle (LOW, 2003; 2005), we notice preservation of aspects such as rhythm and cantability and damages in naturalness, sense and rhymes. The study raises two important questions: a) the real consumption of Brazilian songs abroad and the phrase "international success" as an eminently local discursive event mediated by the cultural industry with a view to foment endogenous consumption and also to reinforce, either by ingenuity, naturalization or premeditation, a supposed north-south cultural asymmetry; b) in spite of the rudimentary state in which the proposed theoretical view is found, this work strengthens the development of future and more specific research.

**Keywords:** Translation Studies; Critical Discourse Analysis; *Sertaneja* Song.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Concepção tridimensional do discurso (cf. Fairclough, 2001) .....	39
Figura 2 Canção sertaneja em termos de sintagma no Acervo do jornal <i>O Estado de São Paulo</i> .....	96
Figura 3. Álbum "Tudo por amor", de Chitãozinho & Xororó, traduzido para a língua espanhola. ....	102
Figura 4. Mapa conceitual da pesquisa.....	109
Figura 5. Apresentação do “Portal dos Professores” da Universidade Federal de São Carlos. ....	122
Figura 6. Pagina inicial da atividade de extensão "Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução" posta no Ambiente Virtual de Aprendizagem.....	122
Figura 7. Os riscos da diagramação na elaboração de questionários.....	130
Figura 8. Relação de alunos aceitos e não aceitos para a atividade de extensão. Fonte: Portal dos Professores – UFSCar. ....	133
Figura 9. Termo de consentimento livre e esclarecido inserido nos questionários .....	142
Figura 10. Proposta de atividade pela professora (Grupo 3) .....	143
Figura 11. Atribuição de pseudônimo aos participantes da pesquisa .....	144
Figura 12. Atleta Neymar (de boné, à nossa direita) no palco de M. Teló. (Fonte: Youtube) .....	149
Figura 13. Representação do atleta encenando a dança de “Ai se eu te pego” (TELÓ, et. al., 2011) em um jogo de videogame. (Fonte: Youtube).....	150
Figura 14. Reprodução do texto de Joe Bishop para o jornal <i>The Guardian</i> de 13 de outubro de 2012. ....	154
Figura 15. Tradução automática de “Ai, se eu te pego” .....	160
Figura 16. Questão II sobre investigação da proposta de investigação (Grupo 1) .....	164
Figura 17. Questão II sobre investigação da proposta de investigação (Grupo 1) .....	173
Figura 18. Informe sobre a gravação em áudio do encontro com os informantes.....	185
Figura 19. "'Fiz o mundo inteiro cantar em português', comemora Michel Teló". ....	187
Figura 25. Exemplo de web conferência. Grupo 1 (IPET).....	216
Figura 26. Atividade desenvolvida com o Grupo 1.....	216
Figura 27. Exemplo de material de apoio disponibilizado aos cursistas (Grupo 1).....	218
Figura 23. Painel de Juízes - 1_PER .....	220
Figura 24. Painel de Juízes - 1_COL.....	221
Figura 25. Painel de Juízes - 2_COL.....	221
Figura 26. Painel de Juízes - 1_EUA.....	222
Figura 27. Painel de Juízes - 2_EUA.....	222

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Disposição dos cursistas: escola pública ou privada ou ambas.....	126
Gráfico 2. Distribuição geográfica das instituições de ensino. ....	126
Gráfico 3. Área de atuação dos professores: Língua Materna, Língua Estrangeiras ou ambas. .....	127
Gráfico 4. Língua estrangeira lecionada.....	127
Gráfico 5. Tempo de carreira / exercício de docência.....	128
Gráfico 6. Cursistas que possuem graduação em Letras. ....	128
Gráfico 7. Titulação máxima obtida pelo cursista.....	129
Gráfico 8. Disposição dos cursistas matriculados na atividade de extensão (PROEX-UFSCar) .....	130
Gráfico 9. Evasão ao longo do curso .....	133

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Reprodução adaptada do “Quadro de procedimento de tradução de Vinay e Dalbernet” (1958/1972, p. 55 <i>apud</i> PYM, 2017, p. 40) .....	52
Quadro 2: Reprodução adaptada da lista de recursos estilísticos proposta por Vinay e Darbelnet (1972 <i>apud</i> PYM, 2017, pp. 41-43).....	53
Quadro 3. Texto de divulgação da atividade de extensão “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução” .....	119
Quadro 4. Informações necessárias à pré-inscrição à atividade de extensão. ....	120
Quadro 5. Cronograma da atividade de extensão Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução .....	124
Quadro 6. Questionário comum a Grupo 1 e 2 - Justificativas do pesquisador. ....	219

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	23
1.1 Análise Crítica do Discurso (ou Análise do Discurso Crítica).....	25
1.1.1 O discurso para a Análise Crítica do Discurso .....	27
1.1.2 Discurso como prática discursiva .....	28
1.1.3 Discurso como prática social.....	33
1.1.4 Reverberações da filosofia marxista da linguagem .....	40
1.2 A propósito dos Estudos da Tradução .....	49
1.2.1 Equivalência natural .....	50
1.2.2 Equivalência direcional .....	57
1.2.3 Paradigma da incerteza.....	62
1.2.4 Paradigma dos propósitos ( <i>skopos</i> ) .....	74
1.2.5. Tradução da canção .....	77
<b>CAPÍTULO 2: CANÇÃO SERTANEJA</b> .....	90
2.1 “Nessa casa de matuto é bem-vindo quem chegar”.....	91
2.2 Década de 1990 .....	99
2.3 O sertanejo universitário.....	104
<b>CAPÍTULO 3: METODOLOGIA</b> .....	109
3.1 Pesquisas de natureza qualitativa .....	110
3.2 A etnografia como estratégia de investigação em pesquisa de natureza qualitativa ....	113
3.2.1 Um desdobramento da etnografia.....	114
3.3 Grupo 1 e o Ambiente Virtual de Aprendizagem - Moodle.....	116
3.3.1 Caminho das pedras para a oferta da atividade de extensão.....	117
3.3.3 Atividade de Extensão “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução” ..	121
3.3.2 Perfis dos cursistas .....	125
3.3.4 A situação do pesquisador em contexto de atividade de extensão .....	131
3.3.5 A evasão .....	132
3.4 Grupo 2: Sala de aula tradicional, tradução e poética .....	135
3.4.1 O grupo de bacharelados .....	136
3.4.2 A situação do pesquisador no contexto de sala de aula.....	137
3.5 Grupo 3: os estrangeiros – o Painel de Juízes .....	138
3.5.1 O Instituto de Línguas .....	138
3.5.2 Como cheguei até os estrangeiros .....	139
3.5.3 A posição do pesquisador no contexto de aplicação de atividade.....	139
3.6 Dos instrumentos, o principal: questionários .....	140

3.6.1 Os questionários (Grupo 1 e Grupo 2) .....	140
3.6.2 Inquérito com os juízes (Grupo 3).....	143
3.7 Nomeação dos informantes .....	144
3.8 Quem são os informantes .....	145
<b>CAPÍTULO 4: PROPOSTAS DE ANÁLISES .....</b>	<b>148</b>
4.1 O fenômeno “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) .....	149
4.1.1 Percepção do pesquisador: “ <i>Oh, if I catch you</i> ” (DIGGYS; ACIOLY, 2011) .....	154
4.1.2 Por um acaso, “ <i>¡Ay, se te beso!</i> ” .....	161
4.2 Percepções do Grupo 1 ( <i>n_IPET</i> ) - Cursistas da atividade de extensão.....	164
4.3 Percepções do Grupo 2: ( <i>n_BACH</i> ) - Bacharelandos .....	178
4.4 Painel de Juízes – Grupo 3 (estrangeiros) e suas percepções .....	185
4.4.1 O olhar do estrangeiro .....	189
4.4.2 Percepção do informante peruano .....	189
4.4.3 Percepções dos informantes colombianos .....	191
4.4.4 Percepções dos informantes estadunidenses.....	194
<b>CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>199</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>209</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>216</b>
1. Apêndice - Exemplo de web conferência (Grupo 1) .....	216
2. Apêndice - Exemplo de atividade desenvolvida com o Grupo 1 .....	216
3. Apêndice - Registro da atividade “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução” junto à PROEX-UFSCar.....	217
4. Apêndice - Material de apoio aos cursistas (Grupo 1) .....	218
5. Apêndice – Questionário misto comum a Grupo 1 e Grupo 2 .....	218
6. Apêndice – Respostas dos juízes ao questionário .....	220

Tudo o que necessitamos (...) é uma *química* das representações e sentimentos morais, religiosos e estéticos, assim como de todas as emoções que experimentamos nas grandes e pequenas relações da cultura e da sociedade e mesmo na solidão: e se essa química levasse à conclusão magnífica de que também nesse domínio as cores mais magníficas são obtidas das matérias mais vis e desprezadas? Haveria gente disposta a prosseguir com essas pesquisas?  
(Friedrich Nietzsche, 2000 itálico do autor)

O incomunicado é o que se comunica antes de tudo  
(Henri Meschonnic, 2006)

Qualquer coisa que dissermos será apenas uma das muitas variações possíveis sobre o que pensamos que expressamos, e o que os outros farão de nossas palavras será apenas uma de muitas interpretações possíveis. As nossas palavras funcionam como teorias ou traduções  
(Anthony Pym, 2017)

## INTRODUÇÃO

“Há em muitos, julgo, um desejo semelhante de não ter de começar, um desejo semelhante de se encontrar, de imediato, do outro lado do discurso, sem ter de ver do lado de quem está de fora aquilo que ele pode ter de singular, de temível (...). A este querer tão comum a instituição responde de maneira irônica, porque faz com que os começos sejam solenes, porque os acolhe num rodeio de atenção e silêncio, e lhes impõe, para que se vejam à distância, formas ritualizadas”<sup>1</sup> (FOUCAULT, M., 1996).

É momento de entrar nesta arriscada ordem do discurso. Frente ao claro e ofuscante “*Documento 1 – Microsoft Word*”, sem nome, marcado apenas pelo ponto de inserção a pulsar em equivalência rítmica a um pulso radial normocárdio. Algum sinal de vida: uma vida já existente e em vias de parto. O pesquisador indaga-se: “*Eu ou nós?*”. Rememoro algumas postulações de É. Benveniste<sup>2</sup> e lembro-me de que a linguagem verbal não comporta em si objetividade: não produzirei outra coisa senão “efeito de sentido”. O motivo da divagação fundamenta-se nas três possibilidades de instaurar a “instância actancial da enunciação” neste texto e seus possíveis efeitos na consolidação de unidades (BAKHTIN, 2004). Com sua licença, leitor, tomarei a liberdade de valer-me, por ora, da “debreagem actancial enunciativa” (BENVENISTE, 2006), ainda que de modo temerário e provisório. Faço-o por, neste momento, buscar relatar importantes recortes dos processos que me constituíram e engendraram esta pesquisa. Destarte, manipularei esta instância enunciativa de modo a *traduzir* as vozes de autores, colegas, pesquisador, sujeitos do inquérito etc.<sup>3</sup>.

Era segundo semestre de 2016 quando finalmente me tornara bacharel em linguística. A intensidade dos trabalhos desenvolvidos nos últimos semestres aumentou o meu interesse pela Pós-Graduação, sobretudo quando me dei conta da fragilidade do saber (DELEUZE, 2013) e da incompletude que lhe é inerente: sim, leitor, algumas fichas tardam a cair (e há tantas fichas a caírem).

---

<sup>1</sup> Extraído de *A Ordem do Discurso* (1996) – reprodução integral da aula inaugural do filósofo M. Foucault no *College de France*, em 1972, momento em que, dentre tantos apontamentos, o filósofo discorre sobre a logofobia, a veneração da palavra e os procedimentos de controle, seleção e distribuição que controlam o dizer.

<sup>2</sup> Textos compilados nos *Problemas de Linguística Geral I e II* (BENVENISTE, 2006).

<sup>3</sup> Já se mostram notórios os indícios do acúmulo de responsabilidades caras ao tradutor (entendida, aqui, a tradução como atividade intralinguística) relacionado aos riscos intrínsecos da *compreensão* e no *emprego* das palavras do outro bem como suas implicações na síntese da relação entre sujeito e estrutura social.

Uma disciplina que articulava Tradução e Poética, na qual fora recebido de modo cortês em condições de “aluno especial”<sup>4</sup>, foi, diria, a primeira incisão para o acesso a uma cavidade mais profunda. Como efeito colateral, ainda mais dúvidas: a bibliografia acalanta e inquieta – um paradoxo. Dentre os alunos participantes da disciplina, dois cursavam Pós-Doutorado, dois estavam em vias de defesa de tese, dois em vias de defesa de dissertação e eu, com a minha Iniciação Científica em andamento (!). Docente e colegas, no entanto, foram bastante solícitos, dispostos e, claro, tolerantes. Aproveitei a ocasião para fortalecer-me com tudo o que se produzia: leituras, discussões, criações e conversas – sobretudo as mais informais. A informalidade e o carinho com que fui recebido pelo grupo deixaram-me à vontade na ocasião em que fomos convidados a apresentar uns aos o tema sobre o qual elaboraríamos um artigo acadêmico a partir do qual seríamos institucionalmente avaliados. “Tradução literária” foi o tema escolhido por grande parte da turma, com uma exceção – que “nem preciso dizer quem *foi*”. Escolhi o gênero canção e não queria “fazer feio”. O primeiro *corpus* era constituído por uma tradução da canção *Like a rolling stone*, de B. Dylan (1965), por Zé Ramalho (“Como uma pedra a rolar”, 2008), a qual compõe um álbum dedicado (quase) exclusivamente a traduções das canções de Dylan<sup>5</sup>: proporia questões sobre a inscrição doméstica e seu suposto efeito domesticador em relação a padrões (linguísticos e discursivos) da cultura brasileira (VENUTI, 2000).

À medida que avançávamos as discussões, sobretudo a partir de textos de Lawrence Venuti, que defende a ideia de que textos traduzidos devem conservar aspectos “estrangeirizantes” (cf. 1.2.2 infra), discutia com colegas e professora a possibilidade da investigação sobre possíveis interfaces entre os Estudos da Tradução<sup>6</sup> e a Análise Crítica do Discurso, tendência teórica a que me dedicara em minha monografia (cf. Santos, 2015) e pesquisa de Iniciação Científica<sup>7</sup>. Não sabia com precisão o que seria nem onde estava esse suposto ponto de contato (e talvez não venha, ainda, a sabê-lo); entretanto a análise da “dimensão discursiva” (FAIRCLOUGH, 2001), i.e., o texto “encaixado” numa prática social e

---

<sup>4</sup> Condição que abarca sujeitos que cursam disciplinas destinadas a alunos do Programa de Pós-Graduação sem vínculos institucionais consolidados.

<sup>5</sup> Cf. FERRAZ, Maiaty Saraiva. Traduções de Mr. Tamborine Man no Brasil: da refração à retradução. In: *Cad. Trad.* vol.37 n.º.2 Florianópolis May/Aug. 2017.

<sup>6</sup> Usarei de modo arbitrário e também temerário, a terminologia “Estudos da Tradução” e “Estudos de Tradução” indistintamente neste trabalho. A rigor, o artigo definido *a* poderia delimitar “Tradução” como um campo ou processo – e justificar o uso de “Estudos da Tradução”. Por outro lado, temos o termo “tradução”, em seu uso corrente, também referente a um produto – uma metonímia. Até a conclusão dessa pesquisa, não foram encontrados materiais que desfizessem a adesão ou não ao artigo e, ainda, muitos foram os materiais consultados que traduzem *Translation Studies* pelas duas soluções de modo igualmente indistinto.

<sup>7</sup> PIBIC-CNPq, desenvolvida entre 2016-2017.

analisado em termos de produção, distribuição e consumo sugeriam, em certa medida, o tradutor como produtor textual inserido num nicho mais amplo<sup>8</sup>, com suas próprias convenções ou normas. As traduções e suas mudanças em relação ao original poderiam indiciar, por meio de traços e pistas na dimensão textual, as relações entre texto/leitor, personagens no texto, identidades, significações de mundo, sistemas de conhecimentos, crenças, etc., o que, de certa maneira, poderia sugerir níveis de investigação acerca de ideologias e hegemonias constitutivas das culturas das quais os textos partem em relação à cultura de chegada, de modo a nos propiciar mudanças em termos de “ordens do discurso”. E mais, a *crítica* sempre presente nos Estudos da Tradução e nos Estudos Discursivos. Eram (são!) divagações. Divagações. Permitam-me uma digressão – se, hoje, vejo o este trabalho como resultado de uma gestação que tomará forma e rumo em pesquisas futuras, é preciso contar também “como engravidei”, i.e., quando a questão agora explorada se pôs:

*UMA HISTÓRIA ANTIGA* – 21 de novembro de 2011: um encontro entre amigos. Praxe entre turmas repletas de músicos de níveis distintos (alguns profissionais, outros não), reuníamos-nos periódica e informalmente para “fazer um som”. Entre uma brincadeira e outra, começamos a tocar “Ai, se eu te pego!” (TELÓ, et. al., 2011)<sup>9</sup>. Um trio de colegas que, pelas vicissitudes do devir, passara bom tempo da vida em ambientes falantes de língua inglesa, começou a reproduzir alguma coisa como “*if I catch you*”. Com certo estranhamento, logo pensei: “*Talvez tenham exagerado na bebida*”, mas me interessei pelo que cantavam descontraídas. “Será que isso existe?”, perguntei a mim mesmo. Após verificar a existência da versão em língua inglesa<sup>10</sup> -- cri no que me disseram! --, quis saber sobre o *sentido* da tradução: “*Diz a mesma coisa que em português ou é mais polido?*”, perguntei. Uma garota respondeu: “*Não, diz a mesma coisa! Acho, porque depende...*” e logo começaram a falar coisas sobre inglês daqui, inglês de lá. Eu só queria saber se sim ou se não (ah, a partilha platônica!). Disfarcei, fiz cara de entendido e logo mudei de assunto!

Tal incômodo ressurgiu em certa madrugada, cinco anos mais tarde. Enviei um *e-mail* à docente responsável pela disciplina que cursava como aluno especial com encaminhamento colegas no qual lhes solicitara generosidade para a apresentação de outro *corpus*. Via, naquela ocasião, um grupo seleta de pessoas e um ambiente que poderiam dar-me uma resposta menos vaga (dualista, portanto) em relação àquela encontrada junto a adolescentes em 2011. Ao projetar o texto de partida e o texto traduzido para a língua inglesa, disse-lhes apenas que os

---

<sup>8</sup> E.g. Mercado Editorial, Indústria Fonográfica etc.

<sup>9</sup> Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=hcm55IU9knw> . Acesso em 11/05/18.

<sup>10</sup> Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=CwC5BFX7rqQ> . Acesso em 11/05/18.

tradutores eram brasileiros e que a “cultura de chegada” era-me um ponto de interrogação. De imediato: “*Eu já conhecia!*”, seguido de risos – não um riso depreciativo, mas um riso curioso. Já ruborizado, perguntei-lhes: “E aí, faz sentido?”. A primeira pessoa a responder foi uma professora de língua inglesa em exercício num Instituto Federal, doutora em linguística na área de Ensino e Aprendizagem de Línguas, que asseverou:

- Lembra muito o *Google Translator!*<sup>11</sup>

- Sim, é verdade! – outra pessoa complementou.

- Mas – hesitei -- ele diz a mesma coisa, com o mesmo valor, em inglês?

- Então, parece que sim...não há nada mal, com exceção de uma coisa ou outra – comentaram. “Não há como ser *discreto?*”, divaguei calado.

Com a atividade já elaborada, obtivemos, por iniciativa da professora, acesso a um informante estrangeiro, sexagenário, falante nativo de língua inglesa, morador em Nova Iorque, o qual não conseguiu compreender a versão traduzida para a sua língua. Orientado pela esposa, brasileira<sup>12</sup>, da mesma faixa etária, que discorreu sobre a sua compreensão de “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011), o informante disse-nos que não haveria equivalência dinâmica (NIDA, 1992 *apud* PYM, 2017). Fez então sua proposta para a tradução do refrão (em vermelho):

**Ai, se eu te pego (TELÓ, et. al. 2011)**

*Nossa! Nossa!  
Assim você me mata  
Ai, se eu te pego,  
Ai, ai, se eu te pego*

**Oh, if I catch you (DIGGYS, ACIOLY, 2011)**

*Oh, oh,  
this way you are gonna kill me  
Oh, if I catch you  
Oh, if I catch you*

**Proposta do informante (2016)**

*Oh my God  
If I hold you  
I'll just squeeze you  
And that might just kill me  
Oh, if I hold you*

Talvez se ganhe em sentido, perca-se em forma. Mas quem garante? Apesar de ser, diante de mim, autoridade em língua inglesa, o sujeito *fala* de uma *posição* determinada, i.e., se examinarmos categorias como “coerência textual”, talvez encontremos disparidade mesmo em sujeitos falantes da língua inglesa como língua materna: para Norman Fairclough (2001) os textos atribuem posições aos interpretantes, para Gilles Deleuze (2013)<sup>13</sup> a formação discursiva é que constrói o *contexto* do qual o texto faz parte e, para Michel Pêcheux (1968 *apud* Angermuller, 2016), o sentido dos textos varia conforme a formação discursiva. Ao

<sup>11</sup> Serviço de tradução automática gratuito.

<sup>12</sup> Falante de Língua Portuguesa como Língua Materna e de Língua Inglesa como L-2.

<sup>13</sup> Publicação em que o filósofo G. Deleuze comenta a obra de Michel Foucault.

assumirmos que os europeus tenham razão, que garantia teríamos nós de que a esposa do informante compreendeu o texto da maneira como eu compreendo ou que outro leitor compreende? Ademais, um desafio: cante a proposta do informante! De todo, vemos que, mesmo sem ser tradutor, o informante, ao selecionar um signo no eixo paradigmático para ocupar um espaço no eixo sintagmático (SAUSSURE, 2006), teorizou. Para Pym (2017), todos teorizamos: o tempo todo.

A resposta do informante potencializara as minhas dúvidas a propósito da tradução e da linguagem verbal em seu aspecto construtivo e criativo (FRANCHI, 2002). Leituras posteriores, já no âmbito da filosofia, sobretudo a partir de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari, e suas asserções a propósito dos enunciados em termos de unidades atômicas (cf. Sargentini; Piovezani; Curcino, 2014), que não estão nos níveis das proposições nem das frases, mas que atuam num espaço transversal com outros enunciados, visibilidades e funções secundárias (e.g. sujeitos, objetos e conceitos), fizeram pairar-me a questão: “como a gente consegue se comunicar?”, i.e., como posso afirmar que entendi o outro, ou que o outro me entendeu ou que eu mesmo me entendi. A tradução, apanhada da bandeja de Jakobson (2010), viria a seduzir o pesquisador e instigar a reflexão metalinguística. Questões de natureza mais analíticas passariam então a dialogar com questões de cunho mais filosófico.

Este trabalho, de certa maneira, também dialoga com uma questão subvalorizada em nível de monografia (SANTOS, 2015). Devo admitir que, de maneira ingênua e despido de conhecimento sobre os Estudos da Tradução, apresentei um capítulo intitulado *A estrangeirização do sertanejo*, no qual buscava, de modo sintético, tratar de questões entre a influência exercida entre sistemas culturais, seus polissistemas e seus subsistemas constitutivos. A pesquisa bibliográfica mostrou que muito se discutira sobre a presença de “sistemas” estrangeiros no sistema da canção brasileira: a história passa pela *polca*, *rancheira*, *rock* e *Jovem Guarda* etc. A canção sertaneja nos possibilita vislumbrar produções de: a) adaptações/versões; b) “hibridismos” (canções cantadas em duas línguas, ao menos); c) tradução de canção sertaneja como texto de partida. Naquele mesmo capítulo, fiz menção à *Ai se eu te pego* (TELÓ, et.al. 2011), conhecida na voz de Michel Teló, traduzida, oficialmente, para duas línguas e que goza de mais de trinta propostas de tradução mundo afora. Restrinjamo-nos, por ora, à versão oficial, animada em língua inglesa<sup>14</sup>, sobre a qual repito a

---

<sup>14</sup> O trabalho comporta, em termos secundários, a análise da proposta tradução para a língua espanhola, também oficial. O tratamento da tradução para a língua inglesa como “tradução oficial” ou “principal” deve-se ao fato do investimento recebido pela indústria cultural (e.g. videoclipe, modificações estilísticas), conforme veremos adiante.

questão: “será que a tradução da canção de partida *Ai se eu te pego* (TELO et. al. 2011) para a língua inglesa *Oh, if I catch you!* (DIGGYS; ACIOLY, 2011) produz o mesmo sentido ao falante de língua inglesa, como língua materna ou não, que o texto de partida na cultura de partida? Haveria garantias?”. De que “sentido” se está falando? De modo, até certo ponto, inevitável, do sentido compartilhado: assumimos uma visão determinista em relação à linguagem e indeterminista em relação à tradução. Ainda assim: fazer sentido *para quem, quando?* Dúvidas e inquietações

Admito ao leitor que textualizar esses questionamentos em termos de “pergunta de pesquisa”<sup>15</sup> é um desafio o qual não cumprirei por este estudo comportar um breve exercício exploratório a partir de questões complexas da ordem da linguística, metalinguística, estudos da tradução e filosofia da linguagem.

Dentre as lacunas destacáveis as quais justificam a realização deste trabalho, tomo *Reinterpreting bossa nova: instances of translation of bossa nova in the United States, 1962-1964* (GAVERS, 2010), no qual a autora cita a escassez bibliográfica a propósito da canção brasileira, sobretudo a partir da pena de brasileiros. Devemos destacar que sua pesquisa aborda um estilo de canção sacralizado, apreciado pelas classes dominantes e pela academia. Outro texto relevante que me mostrou uma lacuna a propósito da canção brasileira é assinado pelo pesquisador David Treece<sup>16</sup>: interessado pela cultura brasileira, em certa altura do artigo, Treece (2015) mostra-nos que, por muitas vezes e por motivos não especificados<sup>17</sup>, a letra da canção é pormenorizada em sua tradução, o que pode implicar certa reputação nada lisonjeira para o brasileiro de maneira geral<sup>18</sup>. Seria o caso de *Oh, if I catch you* (DIGGYS; ACIOLY, 2011)?

Em tempo, indico a maneira como este trabalho está organizado. O **Capítulo 1** é destinado às Fundamentações Teóricas e está subdividido em duas grandes partes: na *primeira* delas, buscarei apresentar-lhes algumas das ideias mais relevantes da Análise Crítica do Discurso com vistas a justificar sua pertinência para esta pesquisa. Na *segunda* parte, trarei à baila três paradigmas dos estudos da tradução (PYM, 2017) os quais, em potencial, podem alargar, de perspectivas distintas e complementares, a nossa concepção sobre tradução. Lá e cá, ora ou outra, pretendo apresentar o germe de algumas aproximações e justificá-las.

---

<sup>15</sup> Em certos campos, o convencional é que se formule uma “questão de pesquisa”.

<sup>16</sup> Cf. TREECE, David, 2015.

<sup>17</sup> Talvez os estudos discursivos venham a oferecer contribuições relevantes para esta especificação.

<sup>18</sup> Treece (2015) cita uma tradução da canção *Água de beber* (JOBIM, 1963) na qual o título, vertido para a língua inglesa, torna-se “Drink Water”, o equivalente a “água potável”.

O **Capítulo 2** comporta um apanhado de produções bibliográficas sobre o estilo sertanejo da canção popular e suas transformações em termos de produção, distribuição e consumo. Esta segunda fase objetiva situar o leitor, em termos sócio-históricos, o lugar de “Ai, se eu te pego” (TELÓ, et. al., 2011).

O **Capítulo 3** destina-se à *Metodologia*. Nele, buscarei justificar a natureza e a base da pesquisa. Adianto que tomo a “minha” voz como insuficiente para a realização desta exploração a que me proponho, uma vez falo de uma formação discursiva específica e diante de um exterior institucional específico. Para enriquecer a discussão e triangular os dados, traremos outras vozes com as quais dialogarei. Neste capítulo, você será apresentado(a) aos grupos de informantes, adentrará os ambientes de pesquisa e terá acesso aos instrumentos de que me vali para os registros que se tornaram dados.

O **Capítulo 4**, destinado às *Análises*, será constituído pela análise do pesquisador, que, para além das discussões em termos de Estudos da Tradução, buscará novamente indicar possíveis campos de interação entre estes e a Análise Crítica do Discurso. Apesar de centrarmos inicialmente na tradução para a língua inglesa, trazemos também à baila a tradução para a língua espanhola<sup>19</sup> para fins de comparação. Nesse capítulo, teremos acesso parcial às impressões dos nossos informantes.

Nas **Considerações** proporemos algumas discussões em torno das potencialidades e limitações acusadas neste trabalho e também discorreremos sobre possíveis encaminhamentos. Opto por não o nomear “considerações finais” por entender, como bem nos mostra o Zaratustra de Nietzsche, tudo do (e no) homem deve ser superado: “O grande do homem é ele ser uma ponte, e não uma meta; o que se pode amar no homem é ele ser uma *passagem* e um *acabamento*” (NIETZSCHE, 2002 p. 17 marcas do original)<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Cf. [https://www.youtube.com/watch?v=ziv\\_HZYJ9aM](https://www.youtube.com/watch?v=ziv_HZYJ9aM) . Acesso em 11/05/18.

<sup>20</sup> Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução: José Mendes de Souza. Versão para Ebook. 2002.

## CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“(…) toda teoria é provisória, acidental, depende de um estado de desenvolvimento da pesquisa, que aceita seus limites, seu inacabado, sua parcialidade, formulando conceitos que esclarecem dados – organizando-os, explicitando suas inter-relações, desenvolvendo suas implicações –, mas que, em seguida, são revistos, reformulados, substituídos com base em novo material trabalhado” (MACHADO, 2017, p.13)

Diálogos entre a Psicanálise, a releitura do marxismo por Althusser e a Linguística saussuriana tornaram oportuna a emergência da Análise do Discurso, vasto campo teórico que acomoda, hoje, uma série de propostas as quais se relacionam de algum modo (quer para refutar, quer para se inscrever) com aquilo que se produzira em contexto francês a partir da metade do século XX, com destaque às ideias de Michel Pêcheux e do filósofo e historiador Michel Foucault, bem como a recepção do legado produzido pelo Círculo de Bakhtin, dentre outros. Os Estudos da Tradução tal como os recebemos atualmente também têm ascendência europeia e, em algum momento e com boas razões, bebem da linguística do mestre genebrino, dialogam com a psicanálise e tratam de questões que tangenciam relações de poder (PYM, 2017; VENUTI 2010).

A Análise do Discurso propicia distintos graus de abstração. Os Estudos da Tradução também. Interesses afins: a *língua* em suas multimodalidades, a *vida* em sua multiplicidade e a *crítica*. A aproximação que aqui propomos tem como objetivo compreender as implicações da Análise Crítica do Discurso em algumas vertentes teóricas inseridas no campo dos Estudos da Tradução e vice-versa, de modo que o *corpus* complexo possa a ser mais amplamente analisado e interpretado pela reflexão e contraste da conjugação de tais bases. A abordagem interdisciplinar é bem-quista nos dois campos teóricos (ARROJO, 1997; FAIRCLOUGH, 2001; PYM, 2017) e atrela-se às vontades de verdade (FOUCAULT, 1996) contemporâneas.

A propósito do signo: se se tem acesso à intenção subjacente ao significante ou não, talvez seja uma questão que possa ocupar posição secundária neste trabalho. Um paradoxo, talvez: é do signo (não somente o verbal) que nos valem em nossas práticas sociais – a nossa “moeda de troca” no mercado linguístico. E também do silêncio, claro – outro signo. A *oralidade* em termos da nuance subjetiva e o *ritmo* no que tange ao como-fazer tal inscrição desse “eu” no sistema linguístico, mostra-nos Meschonnic (2006), que parece apontar para a superação das “dicotomias” saussurianas e complementar a questão da subjetividade que se lê

em É. Benveniste (2006), com quem nos pomos em fina sintonia a propósito da refutação da “comunicação” como função primária da linguagem, afinal, é na linguagem e pela linguagem que o sujeito se constitui como sujeito, experimenta sê-lo ele mesmo a partir de uma unidade psíquica para além das experiências vividas – é o *ego* que diz *ego* (BENVENISTE, 2006, p. 277).

Análise do Discurso e Análise Crítica do Discurso: dois nomes para a mesma coisa? Dois mirantes diferentes que observam o mesmo objeto? Em que se distanciam? Em um quadro elucidativo, Vieira & Machado (2018, p. 64) acusam as principais distinções epistemológicas entre a Análise do Discurso Francesa (AD) e a Análise Crítica do Discurso (ACD), das quais destaco: (a) a Análise Crítica do Discurso vê-se como instrumento político contra a injustiça social, ao passo que a Análise do Discurso Francesa, conforme recebida pela ACD, é tida como instrumento epistemológico sobre a língua; (b) para a ACD, o discurso é um modo de ação, i.e., prática social que altera o mundo e os indivíduos em relação dialética, enquanto para a AD o discurso é uma forma de materialização ideológica; (c) para a Análise Crítica do Discurso, o sujeito é um ser social ideológico atuante, ao passo que para a Análise do Discurso o sujeito é passivo; (d) Enquanto a Análise Crítica do Discurso se vale do método interacionista, a Análise do Discurso se vale do método estruturalista. Sob pena de parecermos essencialistas, havemos de reiterar que a existência de tensões epistemológicas nas duas áreas. A título de exemplo, em *A voz do povo: uma breve genealogia sobre um longo período de discriminações*, Piovezani (2018, no prelo) vale-se do arcabouço teórico derivado da Análise do Discurso de base francesa, com amplas referências a M. Pêcheux, J-J. Courtine, e apresenta-nos uma obra contestadora dos estigmas atribuídos à fala e a escuta dos desvalidos de capital simbólico e material em longo decurso.

Norman Fairclough (2001) compromete-se com o por-em-prática a perspectiva de Foucault. Há amplo interesse pela compreensão dos processos, pelas relações que produzem a significação e efeitos de sentido com “menor grau de abstração”. Para isso, o linguista inglês orienta-nos à descrição do evento discursivo<sup>21</sup> como um fisiologista descreve um conjunto órgãos num ser vivo e vivente: em analogia, um fisiologista decerto não nos dirá que a única função do coração é “bombear o sangue”, tampouco deverá esquecer-se de que seus

---

<sup>21</sup> Retomemos, grosso modo, a concepção de texto para a Análise do Discurso Francesa: texto como materialização semiótica de ideologias disponíveis e seu processo de produção, distribuição e consumo bem como seus efeitos no que diz respeito ao estabelecimento, manutenção ou subversão das relações de poder. As retomadas e reiteradas depõem a favor da Análise Crítica do Discurso como um desdobramento com múltiplas ressalvas de teorias precedentes.

movimentos atuam sistemicamente com outros órgãos num sistema complexo. Numa palavra: ser vivo, a língua e a ação (evento discursivo) comungam desse traço sistêmico.

A escolha das palavras desafia ou mantém as “ordens do discurso”. A escolha da palavra, o eixo sintagmático (SAUSSURE, 2006) ou o polo metonímico (JAKOBSON, 2010): o ato da tradução. Caminhos que se encontram também na curva da maior abstração: a “máquina abstrata” que, por uma causa imanente e não-unificadora, atualiza, integra e diferencia a visibilidade e a dizibilidade (DELEUZE, 2013) pode incitar questionamentos sobre o “sistema cultural”, “normas”, “universais”. A língua que fala da língua para questões da vida.

Como definir a “canção”? Como tratar o “sujeito” ou “eu lírico” de um texto que não é uma narrativa e que também não é uma poesia? Sabemos do que se fala, mas não sabemos *como* falar: será mesmo que sabemos? Talvez seja uma “janela” para uma necessidade de investigação (para não dizer convenção entre estudiosos) sobre uma problemática que ulula e a ignoramos. O que aproxima e/ou distancia uma “tradução da canção” (LOW, 2003; 2005) de uma “versão”? Seriam as duas a mesma coisa? Quem são os agentes responsáveis por isso? O que faz uma canção tornar-se um *hit*? Talvez seja a hora da pesquisa: temos um problema local. Iniciaremos as seções subsequentes com breves esclarecimentos a propósito da Análise Crítica do Discurso (cf. infra 1.1) e, em seguida, abordaremos questões relacionadas aos Estudos da Tradução (cf. infra 1.2) em suas diferentes orientações paradigmáticas (PYM, 2017).

## 1.1 Análise Crítica do Discurso (ou Análise do Discurso Crítica)<sup>22</sup>

Acúmulos e rupturas marcam o desenvolvimento científico. Não foi diferente com a Análise do Discurso de Linha Francesa, que rompe com a filologia, análise de conteúdo e pragmática para afirmar-se como um campo de estudo autônomo na área da linguística. O elemento basilar da proposta de Análise Crítica do Discurso, anglo-saxã, incide na reunião da Análise do Discurso Textualmente Orientada (ADTO) com o pensamento social e político relevante para o discurso e para a linguagem. Desenvolvida ao lado de Teun van Dijk, Gunter Kress, Theo van Leeuwen, Ruth Woodak, a proposta distancia-se tanto da Linguística Crítica desenvolvida na Grã-Bretanha por, segundo Fairclough (2001), esta se centrar no texto de modo unilateral e determinista, quanto das propostas francesas de M. Pêcheux de J. Dubois,

---

<sup>22</sup> No Brasil, Análise Crítica do Discurso e Análise do Discurso Crítica têm o mesmo referente.

por, dentre outros fatores, apresentarem uma visão estática das relações de poder, ainda que os franceses se entusiasmassem com a reelaboração da teoria marxista a partir da leitura *althusseriana*.

Fairclough (1989; 2001) não passa ao largo do historiador e filósofo Michel Foucault, todavia não replica os seus trabalhos: propõe colocar a perspectiva de Foucault em prática. Enquanto o historiador e filósofo francês deteve-se com maestria aos “enunciados”<sup>23</sup> para além das proposições lógicas e das frases, Fairclough (2001) ocupa-se da relação entre *linguagem* e a *estrutura social* e toma o “texto” (materialização semiótica dos discursos) como unidade mínima de análise. Sugere-se, portanto, um olhar mais atento às ideologias veiculadas pela linguagem por entender a linguagem ela mesma como uma prática social controlada por grupos dirigentes. Segundo Fairclough (2001), todo discurso manifesta-se em um texto (verbal, sincrético, multimodal), é processado em uma prática discursiva (i.e. são produzidos, distribuídos, consumidos e interpretados) e encaixa-se em uma prática social. Se as estruturas coercitivas são da ordem do discurso, é o discurso o lugar privilegiado de desvelamento e é também no discurso que as relações se reorganizam. (BATISTA JR; SATO; MELO, 2018; SANTOS, 2018).

A Análise Crítica do Discurso tem se desenhado sob a tônica transdisciplinar com vistas a fornecer subsídios da linguística para as ciências sociais e vice-versa. A *crítica* da Análise Crítica do Discurso está para além do processo desconstruir-reconstruir, parte comungada com algumas vertentes dos Estudos da Tradução (cf. 1.2 infra): atribui-se, nesta visão teórica, valor à ética, à justiça e a decência analítica, i.e., almeja-se desvelar e apontar fatores condicionantes de problemas sociais a partir de critérios do que é considerado justo-injusto (cf. BATISTA JR.; SATO; MELO, 2018), o que não quer dizer que seja prescritiva, tampouco que seja neutra. Do ponto de vista ético, propomos: a) a inserção do *kitsch* no interior de um campo social em que tais *corpora* são pouco convencionais ou mesmo estigmatizados por questões de natureza mais profunda; b) uma leitura que forneça subsídios para a compreensão e desvelamento das relações de poder investidas em produtos culturais a partir de um *hit* e seus efeitos em múltiplas esferas, como a indústria cultural, tradutores, autores, e consumidores.

---

<sup>23</sup> Grosso modo, o “enunciado” para Foucault comporta a estrutura atômica do dizer, o ser linguístico mais abstrato, a materialidade repetível da enunciação (ver Deleuze, 2013; Angermüller, 2016).

### 1.1.1 O discurso para a Análise Crítica do Discurso

A concepção de discurso adotada por Fairclough (2001) é deveras mais estreita do que aquilo que cientistas sociais e filósofos geralmente fazem: “(...) usarei o termo discurso no qual linguistas tradicionalmente escrevem sobre a *parole*, fala ou desempenho” (FAIRCLOUGH, 2001 p. 94), i.e., o linguista tratará em termos de “discurso” aquilo que era então restringido e isolado pelos estruturalistas em termos de *parole*. Vale lembrar que, das várias recepções saussurianas no contexto europeu ao longo do século XX (cf. Puech, 2014), as mais radicais<sup>24</sup> foram combatidas por sociolinguistas para os quais o uso da linguagem é moldado socialmente e não individualmente, ou seja, correlato a variáveis sociais, como a interação dos/entre os participantes, a natureza do evento discursivo. Fairclough (2001), a despeito de reconhecer o avanço epistemológico, encontra nos argumentos sociolinguísticos duas limitações: 1) unilateralidade nos fatores sociais sobre os fatos linguísticos, o que implicaria a impossibilidade do uso da linguagem na constituição, manutenção e mudança das estruturas sociais; 2) superficialidade das “variáveis” adotadas e seus efeitos na incompreensão de que a linguagem possa contribuir para as relações em seus níveis mais profundos<sup>25</sup>.

A abordagem dialético-relacional proposta por Fairclough (1989; 2001) toma o discurso como um modo de ação, i.e., uma maneira de agirmos sobre o mundo e sobre as pessoas, e também como um modo de representação – tal qual nos põe Franchi (2002) a propósito de linguagem verbal como uma maneira de classificação simbólica do mundo e também um sistema de referências para que tal classificação simbólica seja útil. É importante destacar que, para Fairclough (2001): a) a relação entre o discurso e a estrutura social é dialética; b) o discurso é moldado e restringido pela estrutura social (e.g. classes, relações sociais em níveis societários e institucionais); c) o discurso é socialmente constitutivo (i.e., moldado e restringido por estruturas sociais que são constituídas pelos próprios discursos); d) além de representar o mundo, o discurso significa o mundo, constitui-o em seu significado – em harmonia com Franchi (2002) novamente<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Também conhecidas como “estruturalistas”.

<sup>25</sup> Veremos também que as recepções mais radicais de F. de Saussure no contexto estruturalista encontraram resistência nos Estudos da Tradução, sobretudo a partir de teorias que compõem o Paradigma da Equivalência Natural (cf. Pym, 2017).

<sup>26</sup> Podemos entender também que é no discurso e nas práticas discursivas que atribuímos o teor axiológico dos entes do mundo e que tais valores oscilam em função de fatores sociais, políticos, ideológicos e culturais.

A inserção da esfera descritiva<sup>27</sup> do texto em sua modalidade verbal é de base funcionalista e tal filiação teórica está para além de coincidência ou afinidade. Segundo Fairclough (2001), o discurso sob a forma de um texto contribui para: a) formação de identidades sociais, posições de sujeito e “tipos de eu”; b) construção de relações sociais entre as pessoas; c) formação do sistema de conhecimentos e crenças. Nota-se como (a) afina-se com a “função identitária”, (b) com a “função relacional” e (c) com a “função ideacional” (HALLIDAY, 1978 *apud* FAIRCLOUGH, 2001). Vale lembrar de que as funções identitária e relacional são reunidas por Halliday (1978 *apud* FAIRCLOUGH, 2001) como função *interpessoal* e que o autor distingue também uma “função textual”, que diz respeito a como as informações são trazidas em primeiro plano ou relegadas a segundo plano na construção do material textual<sup>28</sup>.

No tópico a seguir, buscarei pormenorizar, sob a luz de Fairclough (2001) a maneira como o texto (quer verbal, quer sincrético) encaixa-se em uma prática social – entendida, grosso modo, como modo ratificado do sujeito agir no mundo -- sob a forma de uma prática discursiva que, no interior de uma formação discursiva, é investido de sentido a partir dos limites de uma “ordem do discurso” e contribui, por meio da relação entre sujeito e estrutura, para a (re)articulação das relações de poder nas estruturas sociais.

### **1.1.2 Discurso como prática discursiva**

A prática discursiva, i.e., o que chamamos de texto em seu estado “encaixado” numa prática social (GONÇALVEZ-SEGUNDO, 2018) é constitutiva de maneira convencional e também de maneira criativa. Assim, ao mesmo tempo em que pode estar a serviço da conservação ou manutenção das estruturas sociais, a prática discursiva pode apresentar incitação à subversão das relações de força com vistas à transformação dentro dos limites estruturais. Fairclough (2001) sublinha a propriedade dialética entre discurso e estrutura social para que evitemos ênfases indevidas, quer pela *determinação social do discurso*, i.e., o

---

<sup>27</sup> Historiador e filósofo, Michel Foucault (1926-1984) não se interessava pela verticalidade das proposições tampouco pela linearidade das frases, mas por o que chama de “enunciados” que atua como um vetor num espaço colateral (em relação a outros enunciados, com os quais se filia ou se opõem), a um espaço correlativo (definição de funções: sujeitos, objetos e conceitos) e também num espaço colateral, i.e., as visibilidades ou formação não-discursiva (cf. Deleuze, 2013). Vale dizer que as ideias de M. Foucault iluminam trabalhos contemporâneos que comportam descrição e atua de modo interdisciplinar com teorias linguísticas (e.g. semiótica).

<sup>28</sup> Compartilha-se, aqui, *mutatis mutandis*, o núcleo duro chamado por Ingedore Koch (1999) de “tema” em termos de informação já conhecida ou fornecida e “rema” para se referir àquilo que é “novo”.

discurso como mero reflexo de uma estrutura; quer pela *construção social do discurso*, i.e., o discurso como fonte que determina as estruturas.

Lê-se em Fairclough (2001) que a prática discursiva manifesta-se em forma linguística naquilo que ele mesmo define como texto, em sentido amplo<sup>29</sup>, i.e., a materialização semiótica dos discursos e, portanto, das ideologias vigentes. A *prática social* (cf. 1.1.3 infra) é uma dimensão do *evento discursivo* da mesma forma que o texto o é. Fairclough (2001) mostra-nos que a prática social e o texto (o discurso como/na forma de texto) são mediados por uma terceira, “que examina o discurso como prática discursiva. Prática discursiva aqui *se opõe* à prática social: a primeira [prática discursiva] é uma forma particular da última [prática social]” (FAIRCLOUGH, 2001 p. 99 marcas minhas)<sup>30</sup>. Em outras palavras, o evento discursivo é um todo que comporta uma prática social na qual um texto é “encaixado” em níveis mais ou menos nítidos mediados pela prática discursiva. Em certos casos, a prática social pode ser construída pela prática discursiva (e.g. um jornal escrito); em outros, prática discursiva e não-discursiva intercalam-se (e.g. a desvalorização de uma moeda numa bolsa de valores)<sup>31</sup>. Vale ressaltar a prática discursiva como dimensão que focaliza todos os aspectos de *produção*, *distribuição* e *consumo* dos textos. Por se tratar de processos sociais, torna-se necessário fazer referência aos ambientes nos quais esses textos são gerados.

Não passaremos ao largo de, mas não nos deteremos exclusivamente às etapas de distribuição e consumo da canção e suas propostas de tradução, o que transcenderia a finalidade deste trabalho. No entanto, a Análise Crítica do Discurso nos fornecerá subsídios para a construção de uma leitura dinâmica, i.e., recursos que nos orientem ao entendimento dos processos subjacentes às práticas discursivas. Considera-se, de início, que os dois processos – produção e recepção – tenham natureza sociocognitiva, i.e., baseada na estrutura e nas convenções interiorizadas. Não se orienta reduzir os processos somente com referência a textos, posto que eles não comportam mais que traços e índices: supõe-se a colaboração dos

---

<sup>29</sup> O funcionalismo (cf. Halliday, 1974) fundamenta a análise de textos verbais. No entanto, é preciso sublinhar que a Análise Crítica do Discurso não se limita a práticas discursivas constituídas somente de textos verbais.

<sup>30</sup> Entendemos esta “oposição” da seguinte forma: na ACD, de modo didático, *prática discursiva* e *prática social* são coisas distintas, i.e., são estudadas como coisas distintas por, no campo teórico, exercerem diferentes funções. No entanto, *prática discursiva* e *prática social* podem ter o mesmo referente. Lembremo-nos também que a prática social pode não ser discursiva (cf. 1.1).

<sup>31</sup> De antemão, desfaço um possível mal entendido: em Fairclough (2001), lê-se que a prática discursiva é um modo particular de prática social nomeada “discursiva” por valer-se em algum momento e em alguma proporção dos signos linguísticos. Se entendermos como Pierce (*apud* PYM, 2017) que a linguagem verbal é privilegiada por ser capaz de traduzir todos os outros sistemas semióticos, entendemos que toda prática social congrega uma prática discursiva arraigada, posição a que se afina Gonçalves-Segundo (2018).

recursos dos membros (e seus moldes conceituais<sup>32</sup>). Para Fairclough (2001), o foco incide sobre os modos de organização e interpretação textual em suas etapas de produção, distribuição e consumo, bem como a natureza da prática social em que os textos são gerados. Atribui-se, aqui, certa ênfase à intertextualidade constitutiva, intertextualidade manifesta (cf. 1.1.4), coerência (FAIRCLOUGH, 2001), uma vez que esta propicia a investigação dos domínios e das práticas discursivas.

De modo geral, não nos referimos a textos sem mencionar aspectos de sua produção ou de sua circulação. Tal sobreposição implica imprecisão no que tange aos tópicos analíticos enquadrados na “análise textual” e na “análise discursiva”. Diz Fairclough (2001, pp. 101-102) que:

onde os aspectos formais dos textos são mais destacados, os tópicos são aí [dimensão/análise textual] incluídos; onde os processos produtivos e interpretativos são mais destacados, os tópicos são incluídos na análise de prática discursiva, mesmo que envolvam aspectos formais do texto

A Análise Crítica do Discurso como aporte teórico-metodológico alça a relevância a qualquer tipo de aspecto textual, o que, em alguma medida, amplia o labor analítico. Se certas categorias do quadro de análise textual são aparentemente orientadas para as formas, outras são orientadas para o sentido – concluiríamos sem grandes dificuldades. Para o autor (2001), entretanto, esta distinção forma/sentido é ilusória, posto que a relação forma e sentido produz, na relação com os moldes conceituais do sujeito, uma unidade de significação e, mesmo em se tratando de análise de textos verbais, a forma pode supor o sentido e vice-versa<sup>33</sup>.

Em meio à complexidade, como depreendemos o significado das palavras, sintagmas, orações e textos? Teóricos como Roman Jakobson (2010) e Louis Hjelmslev (1972) brindam-nos com convincentes explicações: para estes, grosso modo, depreendemos o sentido de um signo por meio de sua tradução para um signo novo, alternativo. Saussure (2006, pp. 130-135) mostra-nos a *significação* de um signo linguístico como “contraparte da imagem auditiva” e assevera que, na estrutura de relações de diferenças, o valor linguístico, i.e., a relação do signo linguístico com os outros signos com os quais está relacionado naquela “posição” ou

---

<sup>32</sup> Tomemos como “moldes conceituais” o conhecimento enciclopédico do sujeito, seu exterior institucional bem como conjuntura social, histórica, política e ideológica. Em suma: o elemento sociocognitivo que fará com que um texto seja interpretado de uma forma e não de outra

<sup>33</sup> Com esta proposta afina-se o teórico H. Meschonnic (2006).

“momento” (eixo sintagmático) determinará a sua significação<sup>34</sup>. Para Fairclough (2001), conseguimos deprender o sentido dos textos a partir de experiências que remetem a práticas discursivas passadas (chamadas por ele “interdiscurso”<sup>35</sup>), condensadas em convenções, nas quais encontramos o “significado potencial”, i.e., “tudo aquilo que o signo pode significar”, de modo que a ambivalência é reduzida mediante um pequeno conjunto de sentidos alternativos. A “desambiguação” ocorre no ato interpretativo: quando “imprimimos” num signo uma significação, ele já não comporta mais outras possíveis, o que pode gerar entendimentos (e desentendimentos).

A prática discursiva, diz Fairclough (2001, pp. 106-107), envolve os processos de produção, distribuição e consumo textual, de modo que a natureza dos processos varia em função de diferentes tipos de discursos, bem como fatores sociais, i.e., alguns textos são produzidos em contextos sociais específicos. Na esteira de Goffman (1981, p. 144 *apud* FAIRCLOUGH, 2001, 107) somos convidados a tripartir a categoria “produtor textual”, tomado como não mais que “um conjunto de posições que pode ser ocupado por uma mesma pessoa ou pessoas diferentes” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 107), de modo que nos confrontemos com:

- a) **Autor** – aquele que se responsabiliza pelo texto (e.g. redator);
- b) **Animador** – pessoa que realiza os sons (e.g. repórter); e
- c) **Principal** – Instância mediadora do dizer (e.g. canais de televisão).<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Em Martins (2014), encontramos uma explicação mais detalhada daquilo que lemos no *Curso*: o valor linguístico parte de um princípio pertinente a todos os valores, ou seja, são constituídos por uma coisa dessemelhante pela qual pode ser trocada (um eixo vertical) e por uma coisa semelhante pela qual pode ser comparada (um eixo horizontal). Por exemplo: no primeiro caso (coisa dessemelhante), podemos aludir a um conceito passível de substituição por uma imagem acústica e estaríamos no âmbito da significação; já no segundo caso, temos uma relação entre signos, i.e., entre conceitos, passível de comparações. Martins (2014, pp. 162-163) indica-nos que: a) o significado não está dentro do signo, na relação significado/significante, uma vez que os conceitos não nos são dados de antemão, i.e., o conceito interno de um signo depende de sua relação com os outros signos; b) existe uma imagem dinâmica de significado que estaria na dependência do signo com outros signos; c) por outro lado, esta mesma conceitualização permite uma visão estática do significado estruturante do signo, o que ensejaria a recepção estruturalista radical. Segundo Saussure (2006), quando tomados como unidades isoladas (seu aspecto conceitual e material), na língua só existem negações e diferenças; já quando tomado o signo em sua totalidade, estaríamos diante de uma positividade na qual haveria distinções.

<sup>35</sup> “Interdiscurso” é um termo também usado pela análise do discurso francesa, sobremaneira nos trabalhos desenvolvidos sob a luz do legado de M. Pêcheux. Desfaçamos, portanto, possíveis mal-entendidos: a despeito do mesmo significado (ou da mesma tradução) e de compartilhar, *mutatis mutandis*, o núcleo duro, “interdiscurso” para Fairclough (2001) não é entendido da mesma forma como o é por analistas do discurso que se filiam à linha francesa.

<sup>36</sup> Procuro tratar com delicadeza a posição *principal* tal qual proposta por Goffman (1981) e Fairclough (2001). Em análises recentes, temo pensar que, numa relação de poder, alguém ocupará papel decisivo no que tange ao controle do dizer. Entretanto, se considerarmos a percepção de resistência encontrada em Michel Foucault e Norman Fairclough e a maneira como isso pode repercutir na produção discursiva, fico tentado a asseverar que esta posição não pertence a uma única instância, a despeito de endossar o coro de que uma delas ocupe posição

De maneira geral, os ambientes nos quais os textos são consumidos afetam o padrão e tipo de consumo, além de remeterem parcialmente ao tipo de trabalho interpretativo aplicado e aos modos de interpretação disponíveis. Tal qual a produção, o consumo pode ser individual (e.g. uma carta) ou coletivo (e.g. um pronunciamento de uma autoridade). Mensuramos também que certos tipos de textos podem gozar dessas duas propriedades (e.g. uma carta deixada por um suicida a alguém que por questões jurídicas ou mesmo midiática ganha repercussão pública).

A distribuição dos textos apresenta padrões próprios, como rotinas de produção/transformação: alguns textos são registrados, transcritos, preservados; outros, apesar de registrados, são transitórios e efêmeros (e.g. publicidade); alguns textos são transformados em outros textos<sup>37</sup>. A natureza dos textos também apresenta variação: podem ser estritamente verbais como uma notícia, não verbais como uma imagem<sup>38</sup> ou sincréticos. Os textos ainda podem admitir distribuição simples, em contexto imediato (e.g. uma conversa), ou ainda distribuição complexa, como um pronunciamento presidencial passível de ser distribuído em diferentes contextos institucionais. *Receptores* (aqueles a quem o texto dirige-se imediatamente), *ouvintes* (aqueles a quem o texto não se dirige diretamente, mas são incluídos dentre os receptores) e *destinatários* (os interlocutores “oficiais”) podem ser antecipados pelo produtor textual em suas condições de autor, animador e/ou principal. Isso lhe propicia a possibilidade de ajuste da prática discursiva ao auditório a partir de mobilização de recursos semióticos com vistas a facilitar o exercício do fazer-persuasivo por parte do enunciador.

Comunicar não é simples, embora o façamos de maneiras distintas e naturalizadas. Os processos de produção e interpretação são restringidos em sentido duplo: a) *pelos recursos disponíveis nos membros*, como estruturas sociais interiorizadas, normas, ordens do discurso, convenções para produção, distribuição e consumo de texto do tipo já referido constituídos em eventos passados; b) *pela natureza específica da prática social da qual fazem parte*, a qual determinará a que tipo de elementos e recursos os membros recorrerão.

Vimos, até aqui, a maneira como N. Fairclough (2001) e demais estudiosos da Análise Crítica do Discurso contemplam o texto em dois níveis de abstração. Por um lado, temos o texto como passível de análise linguística (e.g. vocabulário, gramática, coesão); por outro,

---

determinante (e.g. uma apresentação musical, para além do controle das gravadoras, é regida por contratantes e patrocinadores que, em alguma medida, podem afetar o controle interacional artista-plateia)

<sup>37</sup> Em nossa leitura, a transformação de um texto em outro texto é uma forma de tradução.

<sup>38</sup> Para certas teorias discursivas, a imagem, como referência simbólica, representa um discurso (e.g. um cartão postal). Fairclough (2001), como vimos no início do capítulo, entende “discurso” na chave daquilo que linguistas compreendem como *langue*, ou, em outras palavras, discurso como um texto produzido por meio da linguagem verbal, uma prática social e ideológica constituída por signos linguísticos, imagéticos ou intersemióticos.

compreendemos o funcionamento dos textos como práticas discursivas, i.e., inseridos em uma “ordem do discurso”. Compreenderemos, a seguir, o texto (simbólico) como um todo investido de discursos depreendidos na intertextualidade que atualizam ideologias vigentes em relação às estruturas sociais nas suas dimensões mais profundas: o discurso como prática social.

### **1.1.3 Discurso como prática social**

No *Curso de linguística geral* (SAUSSURE 2006), lemos sobre a inexistência de elementos eminentemente naturais na linguagem verbal, o que nos subsidia a suposição de que os fatos linguísticos são todos convencionais e definidos por unidades diferenciais. Ao estendermos essa percepção saussuriana em analogia para a “dimensão discursiva” ou “ordens do discurso” (Fairclough, 2001), verificamos que não há mais que convenções e normas que subjazem os eventos discursivos, o que nos leva a crer, com Fairclough (2001), em que mudanças discursivas e mudanças sociais ocorrem de modos inter-relacionados ou interdependentes a partir de convenções sociais, sempre de modo dialético e na relação “sujeito *versus* estrutura”, “sujeito *versus* ordem do discurso”. Lembrando Foucault (1996), é no discurso que se luta e é o discurso aquilo pelo que se luta.

Sob a concepção estruturalista, existe um conjunto de códigos limitados e bem definidos os quais são concretizados nos eventos discursivos. Esses códigos podem ser estendidos a domínios sociolinguísticos complementares, de modo que cada conjunto tenha as suas próprias funções, situações e condições de adequação demarcadas pelo outro. Abordagens dessa natureza delineiam a variação sistemática em conjunto de variáveis sociais que incluem o ambiente, o tipo de atividade, o propósito social e o falante. Em outras palavras, existe um código primário o qual, por atualização, torna-se capaz de originar uma série de códigos secundários.

Entendida a depreensão dessa convenção em termos de “interdiscurso”, assumimos a existência de uma configuração interdependente de formações discursivas que possui primazia sobre as partes e as partes que não são previsíveis de partes. Para Fairclough (2001), o interdiscurso compreende a entidade estrutural que subjaz os eventos discursivos para além de formações ou códigos. O autor (2001) exemplifica a partir dos gêneros discursivos: imaginemos o gênero “talk-show”, i.e., parte conversação, parte entretenimento, parte musical, parte publicitária, o qual orienta os elementos e o código ao seu limite, de modo que o direcionamos ao ineditismo de um único código com seus elementos particulares: uma

combinação que produz o efeito de ineditismo e que pode vir a consolidar-se, i.e., ser ratificada como uma prática social. Em analogia: acúmulos e rupturas. Cabe destacarmos, nesse ponto, a orientação dialógica do discurso, como propõe Bakhtin (2004), i.e., um discurso responde a outro discurso e cria condições para a emergência de um discurso outro.

Se assumirmos tais normas ou convenções como “ordens do discurso”, i.e., articulações sociohistoricamente determinadas de práticas discursivas que constituem a faceta discursiva de ordem social de um campo social, teremos que as diversas posições de sujeito de um indivíduo em diferentes atividades exercidas em dados ambientes institucionais, em termos de dispersão de sujeito na formação das modalidades enunciativas, que propicia: a) *naturalização* entre os limites discretos e as ordens dos discursos, de modo que a experiência do sujeito seja vivida em relação de complementaridade; b) seu inverso: a *contradição*, quando os limites entre as ordens do discurso tornam-se foco de contestação e luta e as posições de sujeito e práticas discursivas são tomadas como contraditórias.

Para Fairclough (2001), as forças atuantes nas relações entre posição-sujeito e convenções discursivas associadas podem ser aplicadas entre os elementos e a sua ordem do discurso. Se assim entendido, a relação entre uma instituição (e.g. a escola) e sua ordem do discurso tende a ser considerado complementar a domínios adjacentes (e.g. lar, vizinhança) e, aos sujeitos envolvidos, estas relações podem ser complementares, mas também contraditórias. Contradições indiciam comumente redefinições de limites das ordens do discurso. Vale ressaltar que Fairclough (2001) concebe as ordens dos discursos em termos dinâmicos cujas forças nelas distribuídas derivam da relação entre sujeito e estrutura. Assim, os limites entre as ordens do discurso podem ser tomados em termos de gradiente (do fraco ao forte) e seus elementos podem ser contínuos e bem definidos ou fracos e mal definidos.

Para Fairclough (2001), os elementos constitutivos das ordens do discurso são, de modo simplificado, os códigos e as formações. Tais elementos não são homogêneos e parte da heterogeneidade deve-se às consequências dos processos de lutas articulatórias, ou seja, “novos elementos são constituídos mediante a redefinição de elementos antigos” (FAIRCLOUGH, 2001 p. 97). Assim, o elemento pode ser heterogêneo em sua origem, e ainda que essa heterogeneidade histórica não seja devidamente sentida como tal quando as convenções são altamente naturalizadas, podem ser sentidas como contradição em momentos diferentes. A propósito dos elementos:

Os elementos a que me refiro podem ser muito variáveis em termos de escala (...) podem parecer corresponder a uma compreensão convencional de um código ou registro inteiramente desenvolvido (cf. Halliday, 1978), um bloco de variantes em níveis diferentes com padrões fonológicos distintos, vocabulário, padrões gramaticais, regras de tomada de turno e assim por diante (...). Em outros casos, as variáveis são em escala bem menor: sistema de tomada de turno particulares, vocabulários que incorporam esquemas de classificação particulares, roteiros de gêneros como relatos de crimes ou narrativas orais, conjuntos de polidez e assim por diante. Um ponto de oposição entre as ordens do discurso é a cristalização de elementos e blocos relativamente duráveis. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 97)

Ao tomar o discurso como prática social, Fairclough (2001) objetiva: a) discutir a categoria “discurso” em relação às ideologias e ao poder; b) situar a categoria discurso em uma concepção de poder como hegemonia; c) investigar e situar a categoria “discurso” numa concepção de transformação das relações de poder como luta hegemônica.

Fairclough (2001 pp. 114-116) supõe a ideologia como elemento existente em aspecto material nas práticas institucionais, o que propicia o inquérito sobre as práticas discursivas como indícios materiais de embates ideológicos. Opõe-se, com efeito, a postulados althusserianos tais “a ideologia interpela o sujeito” (que remeteria ao “assujeitamento”) ou “os Aparelhos Ideológicos do Estado são todos locais e marcos delimitadores de luta de classe”, os quais apontam para a luta no discurso e subjacente a ele como foco para uma análise do discurso orientada ideologicamente. Do legado de Althusser, Fairclough (FAIRCLOUGH, 2001 p. 117) parece resistir a aspectos deterministas, que presumem uma sociedade estável, controlada e resistente a mudanças.

Mas o que Fairclough, ele mesmo, entenderia por ideologia? Ele nos responde que ideologias são “(...) construções ou significações da realidade que são constituídas em várias dimensões das formas e dos sentidos das práticas discursivas...” (FAIRCLOUGH, 2001 p. 117) – até aqui, não encontramos novidades em relação às definições outras que o precedem. Ao avançarmos a explicação de Fairclough (2001), nota-se que, para o autor (2001), tais simbolizações da realidade, uma vez encaixadas em práticas sociais (as práticas discursivas) “contribuem para a produção, reprodução e transformação das relações de poder e dominação” (FAIRCLOUGH, 2001, p.117). Com efeito, as ideologias estão presentes nas práticas discursivas, o que abre espaço para emergência da resistência sem marginalizá-la e, sobretudo, para a luta na transformação nas relações de poder: na prática discursiva, o sujeito deixa de ser “assujeitado”. Tal asserção pode entusiasmar-nos à concepção das estruturas

como construções discursivas, e o autor, talvez presumindo esta interpretação, orienta-nos a ter em mente a relação dialética entre discurso/prática discursiva e estrutura social para evitarmos ênfases impróprias. As ideologias estão investidas em todas as práticas discursivas – e mais: diz o autor (2001 p. 117) que “as ideologias embutidas nas práticas discursivas tornam-se muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o *status* de senso comum”. Destacamos que, para Fairclough (1989; 2001), a ideologia é uma definição de mundo/valores para certas posições nas relações de poder. Fairclough (2001 p. 118-119) indaga: “As ideologias estão nas estruturas ou estão nos textos?”.

Fairclough (2001) mostra-nos que, se localizarmos as ideologias restritas aos códigos, estruturas ou numa formação, tenderemos a tratar os eventos discursivos em termos de restrições por convenções sociais e poderemos pender para certa desmoralização deste no pressuposto de que os discursos não são mais que reprodução das estruturas, o que privilegiaria a reprodução ideológica e a não transformação. Ademais, corremos o risco de não reconhecer a primazia das ordens do discurso sobre as convenções particulares.

Por outro lado, se adotarmos a perspectiva de que as ideologias estão nos textos, seremos confrontados com a questão “como ler a ideologia nos textos?”. Um flerte com o pós-estruturalismo. Os sentidos são produzidos pelas interpretações, as quais, normalmente, encontram-se abertas e esta abertura pode vir a diferir no que toca à importância ideológica. Não bastassem, diz o autor (2001), os processos ideológicos pertencem a eventos discursivos completos, i.e. processos que envolvem pessoas e não apenas a marcas linguísticas. Que fale o linguista:

Prefiro a concepção de que **a ideologia está localizada tanto na estrutura** (ordens do discurso) que constituem tanto o resultado de eventos passados quanto as condições para efeitos atuais **e também nos próprios eventos** que reproduzem e transformam as estruturas condicionadas. É uma **orientação acumulada** e naturalizada **constituída por normas e convenções, como um trabalho atual de naturalização e desnaturalização** de tais orientações nos eventos discursivos. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 119 marcas minhas)

Um detalhe que, de tão óbvio, tende a ser negligenciado, incide no reconhecimento por parte do analista de que as ideologias estão tanto nas estruturas quanto nos eventos discursivos completos, como práticas sociais. Nesse sentido, depreendemos a posição crítica de Fairclough (2001) a propósito de como articulações sociais tornam-se discursos e

transformam-se em textos; e também o caminho reverso, i.e., como textos podem contribuir – talvez mais do que imaginemos – para rearticulação nas ordens do discurso.

No texto, forma e conteúdo podem apresentar-se carregados de ideologias; entretanto, os sentidos dos textos, i.e., a significação, a tradução por um signo novo, são estreitamente interligados com a forma dos textos e tais aspectos formais são investidos ideologicamente em vários níveis: “O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes” (BAKHTIN, 2003, p. 32). Por outro lado, não devemos pressupor que os agentes tenham plena consciência do significado ideológico mesmo em se tratando de suas próprias práticas:

Mesmo quando achamos que nossa prática pode ser interpretada como de resistência, contribuindo para a mudança ideológica, não estamos plenamente conscientes dos detalhes de sua significação ideológica. Essa é uma razão para se defender uma modalidade de educação linguística que enfatize a consciência crítica dos processos ideológicos dos discursos, para que as pessoas possam tornar-se mais conscientes de suas próprias práticas e mais críticas dos discursos investidos ideologicamente a que são submetidos. (cf. Chark et. al., 1988; Fairclough, 1992 a *apud* FAIRCLOUGH, 2001, p. 120).

Fairclough (2001) sugere-nos que o caso ideal da teoria de Althusser, elementar para a chamada Análise do Discurso Materialista, é o sujeito determinado pela ideologia a ponto de crer na falsa ilusão de autonomia. Em outras palavras, subestima-se a capacidade de ações transgressoras individuais ou coletivas. Com olhar dialético-relacional, Fairclough (2001 p. 121) diz que os sujeitos são posicionados ideologicamente, “(...) mas também são capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadas”. Defende-se uma relação de equilíbrio instável entre o “sujeito-efeito-ideológico” e o “sujeito-agente-ativo”, determinado por condições sociais .

Insatisfeito com o “determinismo estrutural proposto pela teoria social de Althusser”, Fairclough (2001) delibera por investigar a sociedade por meio das contribuições de A. Gramsci sob o argumento de que a mudança em relação à transformação nas relações de poder propicia concomitantemente uma janela para a observação das mudanças discursivas de modo a potencializar a visualização em termos de suas contribuições para processos amplos

de mudança bem como seu amoldamento nos tais processos. Fairclough (2001, p. 122 aspas do autor) define hegemonia como:

(...) tanto liderança quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais em aliança com forças sociais, mas nunca senão parcial e temporariamente, como um “equilíbrio instável”

Sociedade hierárquica, relações de poder, os dominantes e os dominados (ora suserano e vassalo, agora patrão e empregado), nada de muito novo até aqui. No entanto, a categoria “hegemonia” sugere instabilidade em relações/posições e supõe a estrutura social em processo, em transformação. Se considerarmos o discurso em termos de sua relação dialética com a estrutura social da qual é constitutivo, verificaremos que a investigação em torno das articulações hegemônicas torna-se bastante produtiva. Dentre outras potencialidades, o modelo de hegemonia propicia a percepção de: a) alianças e integração em vez de classes subalternas; b) concessões em troca de consentimento; c) lutas constantes sob pontos de instabilidade; c) novas formas política, financeira e ideológica. Tais articulações são estabelecidas e mantidas por meio dos seguintes estrategemas: legitimação (i.e. relações assimétricas apresentadas como legítimas), dissimulação (e.g. construção de identidade coletivas), fragmentação (e.g. fragmentação dos grupos ameaçadores aos grupos dominantes) e reificação (i.e. retratação de uma situação transitória como permanente e natural (THOMPSON 2002 *apud* VIEIRA; MACEDO, 2018).

Buscamos nesta seção entender o que faz do discurso uma prática social, termo emprestado da sociologia: grosso modo, algo que as pessoas fazem/produzem ativamente de modo convencional. Cabe-nos, agora, a retomada da visada metodológica proposta por N. Fairclough em *Discurso e mudança social* (2001) em que, em gesto didático, somos apresentados a uma possibilidade de análise do evento discursivo em sua totalidade a partir de três mirantes distintos que, juntos, constituem um panorama holístico do evento discursivo: dimensão textual, dimensão discursiva e dimensão social.

### 1.1.3 Metodologia própria da ACD: o quadro tridimensional

Em ato de generosidade didática com o aprendiz/pesquisador, Fairclough (2001) propõe um quadro cuja abstração nos mostra as três dimensões constitutivas do evento discursivo de forma interdependente, como sinalizamos nas palavras que precedem. Lembro que se trata de uma abstração teórica. Fairclough (2001) adverte que, se tomadas de modo isolado, é somente para efeito de análise. Vejamo-lo:



**Figura 1.** Concepção tridimensional do discurso (cf. Fairclough, 2001)

No que tange à **dimensão textual** (texto), Fairclough (2001) propõe que atentemos para: a) o *controle interacional* e *estrutura textual* de modo que descrevamos suas características organizacionais, com atenção às normas e estratégias de polidez utilizadas entre os participantes do evento discurso com vistas a elencar sugestões acerca de como se dão as relações sociais, bem como ao *ethos discursivo*<sup>39</sup> e o modo como características dos participantes contribuem para a construção das identidades sociais; b) *coesão*, por mostrar a forma como os sintagmas, períodos e orações são organizados no texto; c) *aspectos gramaticais*, como a transitividade – tipos de processos e participantes favorecidos, opção pela voz ativa ou passiva e suas implicações–, tema, i.e., um padrão textual que supõe certas escolhas em detrimento de outras, e, finalmente, para a modalidade expressa pelas proposições; d) *vocabulário*, em termos de pistas para o significado das palavras, ou, ainda,

<sup>39</sup> Grosso modo, conjuntos de traços de signos, verbalizados ou não (e.g. roupas, gestos), em cuja *performance* situa o sujeito em termos de efeito de sentido ao seu interlocutor por meio da interdiscursividade.

por destacar palavras recorrentes e depreender seus significados culturais e o seu funcionamento como um modo de hegemonia e foco de luta, a lexicalização alternativa e sua perspectiva interpretativa, bem como as metáforas utilizadas no texto e sua intenção, ou melhor, suposta intenção histórica, cultural, ideológica. Notemos que a articulação entre (a), (b), (c) e (d) subsidiam, juntas, traços e pistas para a depreensão da construção identitária, das relações entre os participantes *do* texto, bem como a relação do texto com aquele que o interpreta e o sistema de conhecimentos e crenças os quais, na articulação texto-interpretante, são revelados – em outras palavras, trata-se, respectivamente, da “função relacional”, “função identitária” e “função ideacional” acusadas por Halliday (1974 *apud* FAIRCLOUGH, 2001).

Em relação à **dimensão discursiva**, intermediária no quadro tridimensional, o autor orienta-nos a atentar para: a) aspectos da produção do texto por meio da intertextualidade constitutiva e intertextualidade manifesta (cf. 1.1.4 *infra*); b) a indicação de pistas sobre a distribuição do texto por meio de cadeias textuais das quais o texto integra; c) sinalizar o consumo do texto por meio da coerência e implicações interpretativas intertextuais e interdiscursivas. Ainda cabe ressaltar as condições gerais de prática discursiva por meio das práticas sociais específicas a que o texto integra, bem como os papéis do produtor textual e suas implicações na dimensão discursiva, textual e social.

Já em se tratando **da dimensão social** (o texto como prática social), a sugestão é considerarmos: a) a matriz social do discurso que “especificam as relações entre as estruturas sociais e hegemônicas que constituem a matriz dessa instância particular discursiva” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 289) bem como sugerem a relação dessa instância específica em relação à estrutura social e indiciam a função do texto em termos de manutenção ou subversão; b) ordens do discurso, de modo a relacionar o texto com as ordens do discurso na qual se insere e os seus efeitos na manutenção ou transformação das ordens do discurso; c) os efeitos ideológicos e políticos do discurso, com ênfase nas ideologias e sistemas de conhecimentos e crenças as quais se apresentam em posições contraditórias no âmbito do texto analisado bem como em relação a outros textos.

#### **1.1.4 Reverberações da filosofia marxista da linguagem**

A concepção da linguagem adotada por Norman Fairclough (1989; 2001) encontra-se em fina sintonia com o pensamento do Círculo de Bakhtin, para o qual a linguagem constitui toda esfera de atividade humana e viabiliza, portanto, possibilidade de transgressão àqueles que dela se valem. Do ponto de vista de Bakhtin (1997, p. 282) “a língua penetra na vida

através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” de modo interacional discursivo, i.e., por meio da interação verbal. Em outras palavras, Bakhtin e outros intelectuais de seu círculo opõem-se ao *objetivismo materialista*, em que a língua é concebida como um sistema, e também ao *subjetivismo idealista*, para o qual as palavras emanam da cabeça das pessoas (BAKHTIN, 2004). As nossas palavras, dessa perspectiva, são as palavras do outro, do outro (vozes sociais) que nos constitui. A alteridade, categoria elementar na filosofia bakhtiniana, sugere que a minha palavra e a palavra do outro produzem uma unidade, i.e., uma unidade produzida na relação da palavra e da contrapalavra, unidade “além” das palavras minha e do outro.

Outro ponto em que Fairclough (2001) bebe do Círculo de Bakhtin incide na crítica à causalidade mecânica proposta pelo marxismo. Bakhtin (2004) indica-nos que o *signo* é antes ideológico: reflete e refrata a realidade social em transformação. Para Fairclough (2001), todos os textos podem ser investidos e reinvestidos ideologicamente; Bakhtin (2004), de modo mais contundente, vê o signo, o texto e o sujeito como ideológico – o sujeito não é interpelado pela ideologia, i.e., ele é a própria ideologia.

Das inúmeras contribuições da orientação bakhtiniana para os estudos sobre a linguagem, destaca-se, em Fairclough (2001), a categoria “intertextualidade”, compatível com a prioridade que atribui à mudança no discurso e à estruturação e reestruturação das ordens do discurso. Fairclough (2001 p. 123) diz-nos que o termo “intertextualidade foi cunhado por Julia Kristeva em contexto de influentes audiências ocidentais nas quais se difundia o trabalho de Bakhtin”. Apesar de o termo não ser propriamente de Bakhtin, o desenvolvimento da visada intertextual “(ou, em seus próprios termos, translinguística) para análise de textos era o tema maior de seu trabalho ao longo de sua carreira acadêmica e estava ligado a outras questões importantes, incluindo a teoria dos gêneros” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 124).

Bakhtin, segundo Fairclough (2001), destaca certa omissão relativa quanto às funções comunicativas, sobretudo no que diz respeito ao modo como os textos e enunciados são moldados por textos anteriores e implicam respostas de textos subsequentes que antecipam. Assim, todos os enunciados são demarcados por uma mudança do falante e são orientados retrospectivamente para enunciados antecipados dos falantes seguintes e prospectivamente de modo que cada enunciado é um elo na cadeia de significação (FAIRCLOUGH, 2001). J. Kristeva (1986a *apud* FAIRCLOUGH, 2001, p. 124) observa que a intertextualidade implica “a questão da história (sociedade) em um texto e [a inscrição] deste texto na história”. Assim, pela capacidade de responder a textos e retrabalhá-los, a intertextualidade contribui

significativamente para os processos de mudanças sociais. Fairclough (2001, p. 135) convence-se disso ao afirmar que “a rápida transformação e reestruturação das tradições textuais e ordens do discurso é um extraordinário fenômeno contemporâneo, o qual sugere que a intertextualidade deve ser um foco principal na análise do discurso”.

Um ponto proeminente da discussão em torno dos gêneros do discurso cunhada por M. Bakhtin atrela-se ao fato de que os produtores textuais podem contribuir para a sua transformação e também para a sua reativação. Fairclough (2001) mostra-nos que as relações intertextuais podem estar ligadas a textos ou a convenções discursivas que entram em sua produção. Esta recebeu o nome de *intertextualidade constitutiva* enquanto aquela recebeu o nome *intertextualidade manifesta* por analistas do discurso franceses. De todo modo, a intertextualidade implica ênfase sobre a heterogeneidade dos textos e, da parte de Fairclough (2001), é importante que, em nossas análises, ressaltemos os elementos e as linhas diversas que contribuem para a composição textual e suas diferenciações.

Chama-se de *intertextualidade manifesta* o caso em que o produtor textual recorre explicitamente a outros textos, o que pode ocorrer de três formas: 1) “intertextualidade sequencial”, quando diferentes tipos de textos e discursos se alternam em um texto; 2) “intertextualidade encaixada”, quando um texto ou um tipo de discurso está diretamente contido na matriz de outro; e 3) “intertextualidade mista”, que ocorre quando textos ou tipos de discurso fundem-se em um complexo menos facilmente separável.

Sugerimos que as ordens do discurso têm primazia sobre os tipos particulares de discurso e que certos tipos particulares de prática discursiva são forças resultantes de configurações de elementos de várias ordens do discurso. A essa altura, Fairclough (1989; 2001) mostra-nos um modo de compreender quais são esses elementos e como eles constituem as ordens do discurso tal qual o fazem. Dos elementos, o autor (2001) destaca: sistemas de tomada de turno, vocabulário, roteiros para gêneros (e.g. “como redigir uma notícia sobre um acidente”), convenções de polidez. O autor destaca que os termos mais amplamente utilizados para classificação e descrição das ordens do discurso são *gênero*, *estilo*, *registro* e *discurso* (2001). Valer-se dessas categorias implica vantagens, como a elaboração de diferenças, precisão analítica pelo alto grau de diferenciação; no entanto, mostra também desvantagens:

Os elementos das ordens do discurso são extremamente diversos e não é, de modo algum, sempre fácil decidir se estamos tratando de gêneros, estilos, discursos ou o que for. Portanto, devemos usar esses

termos cautelosamente, reconhecendo que cada um [deles] cobre um domínio heterogêneo, que vai ser difícil (...) usá-los de forma motivada e que podemos recorrer a termos mais vagos, como “tipo de discurso” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 160 aspas do autor)

Vemos, nas palavras de Fairclough (2001), a complexidade envolvida ao mobilizar-se em seus pormenores a categoria “gênero do discurso”. Sem maiores pretensões senão orientar para outras complexidades, algumas considerações tornam-se pertinentes. Marchuschi (2008, p. 148) mostra-nos que, há pelo menos 25 séculos, no âmbito da tradição intelectual Ocidental, o problema esteve presente “especialmente ligada aos gêneros literários, cuja análise se inicia com Platão para se firmar com Aristóteles, passando por Horácio, Quintiliano (...)”. Machado (2005 *apud* FERREIRA, 2016) conta-nos que a proposta de Platão compreendia uma classificação: a *epopeia* (gênero mais sério) e o *burlesco* (e.g. comédia, sátira). Já em *A república*, o filósofo propõe a “triade advinda da relação entre realidade e representação”, “de forma que a tragédia e a comédia passam a pertencer ao gênero *dramático*; o ditirambo ao *narrativo*; a poesia ao *nomos*; e, por fim, o misto passa a pertencer à *epopeia*” (FERREIRA, 2016, p. 53).

Aristóteles, em *A Retórica*, dá início a uma tradição mais sistemática dos gêneros discursivos e a natureza dos discursos. O filósofo destaca três elementos inerentes aos discursos: 1) aquele que fala; 2) aquilo sobre o que se fala; 3) aquele a quem se fala. Por considerar o auditório, valores e intenção do orador, convencionou-se a distinção em três gêneros discursivos (o *judiciário*, o *epifítico* e o *deliberativo*). Já n’*A Poética*, o filósofo dedicou-se à diferenciação entre os gêneros *dramático* e *épico* e, por meio de um labor hercúleo, descreveu cada gênero e suas finalidades.

Grandes contribuições sobre o tema emergiram, como vimos, do Círculo Bakhtiniano. Ferreira (2016, p. 54) mostra-nos que Todorov, além de se ocupar dos gêneros literários, questiona-se a propósito da pluralidade de gêneros e destaca que cada um deles possui sua finalidade comunicativa. Para Todorov (1980 *apud* MACHADO, 2016), os gêneros advêm de outros gêneros e todo novo gênero é sempre uma transformação de um gênero antigo, seja por inversão, deslocamento ou combinação – notemos que tal percepção assemelha-se à percepção de N. Fairclough (2001) sobre os processos de transformação nas ordens do discurso. Já para Bakhtin (1986, p. 65 *apud* FAIRCLOUGH, 2001, p. 161) os gêneros do discurso são “(...) os cintos de segurança da história da sociedade e da linguagem”, de modo que as práticas sociais são manifestadas não só no plano da linguagem e nas mudanças do sistema de gênero, mas também em parte provoca tais mudanças.

Para Fairclough (2001), a categoria *gênero* abarca uma variedade incontável de *gêneros* correlacionados a qualquer prática social em uma sociedade particular, em um tempo particular, i.e., fatores externos contribuem para o condicionamento dos gêneros, de modo que se torne notória a mudança no sistema de gêneros e seus efeitos. Para Fairclough (2001, p. 160), “(...) uma vantagem da visão (essencialmente bakhtiniana) (...) é que ela nos permite dar o devido peso não só ao modo como a prática social é moldada pelas convenções, mas também sua potencialidade para a mudança e criatividade”. Pesa-nos, entretanto, uma questão ainda não respondida: o que Fairclough (2001) entende por *gênero*? Na esteira dos gregos e do Círculo de Bakhtin, o teórico responde: “Conjunto de convenções relativamente estável que é associado com, e, principalmente, um tipo de atividade socialmente aprovada” (FAIRCLOUGH, 2001 p. 161). O autor, de certo modo, avança ou diz de maneira mais acessível, que “um gênero não implica somente um tipo particular de texto, mas também processos particulares de produção, distribuição e consumo”.

Assim, podemos focalizar um texto como representativo de certo gênero particular que comporta necessariamente: um *estilo*, *uma estrutura composicional* e ligação a um tipo *de atividade* – esse tipo de atividade pode ser especificado em termos de sequência estruturada de ações, participantes, turnos, vocabulário, posições de sujeito. Fairclough (2001) mostra-nos que o “estilo” é uma categoria cujo emprego tem se dado de vários modos em diferentes autores. Sua proposta para a descrição do “estilo” incide em sua segmentação em: a) **tenor** como *tipo de relação* existente entre os participantes (e.g. formal, informal, casual); b) **modo**, i.e., se são escritos, falados, escritos para serem lidos, transcritos; c) **modo retórico**, que diz respeito a sua orientação (e.g. argumentativo, descritivo).

Um componente do “gênero” que propositalmente me furtei a falar, dada a merecida ênfase, é o conteúdo temático ou o tema. No capítulo intitulado *Tema e significação*<sup>40</sup> do livro *Marxismo e a filosofia da linguagem* (2004), Bakhtin mostra-nos a significação como o uso da palavra dicionarizada, relativamente cristalizada, que, em termos de prática/uso, é atualizada pelo *tema*, este não reiterável. O tema, componente do gênero, é atualizado ainda que o significante material ou a “significação” mantenha-se estática. De outro modo: o *tema*

---

<sup>40</sup> Podemos localizar discussões complementares em Jakobson (2010) ao elencar o “eixo semiótico” e “eixo semântico”, no qual estariam, presentes, de maneira respectiva, os significados potenciais cristalizados e os significados na atualização. De igual modo, uma investigação mais densa em torno de “valor” e “significação” (cf. Saussure, 2006) poderia ser elucidativa. Encontramos em Martins (2014) que, assumido o caráter sistêmico da língua (SAUSSURE, 2006), o mestre genebrino admite que o valor de um signo é determinado pela sua relação de oposição em relação a outros signos, i.e., pela posição na qual o signo se encontra na cadeia sintagmática em dado momento, de modo que o “valor” concentra todas as possibilidades de significação, enquanto a “significação”, ela mesma, é implicada pelo valor.

alude àquilo que o signo está *fazendo* com o outro (interação) em um enunciado em um dado momento específico. Por exemplo: ainda que eu ouça uma canção por inúmeras vezes, a cada hora me depararei com uma nuance temática distinta, que pode ser muito parecida com as precedentes, mas que não será em nenhuma hipótese: numa palavra, a cada nova relação, uma nova unidade.

Em relação aos gêneros, os discursos constituem um tipo de elemento mais autônomo que, de modo geral, correspondem aproximadamente às três dimensões dos gêneros, que têm sido discutidas pela tradição linguística em termos de “conteúdo”, “significados ideacionais”, “assunto”, “tópico” e assim por diante. Fairclough (2001) destaca uma boa razão para usar “discurso” em lugar dessa terminologia mais ortodoxa. Diz o autor que um discurso é um modo particular de construir um assunto e esse conceito difere-se dos seus predecessores ao enfatizar que certos conteúdos ou assuntos constroem-se de maneira mediada por construções particulares. Dizendo de outro modo: se em Saussure (2006) podemos ler que, ao contrário de outros campos do conhecimento, “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista diríamos que [no caso daqueles que trabalham com a linguagem] é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, 2006 p. 15), podemos igualmente admitir que, de certa maneira, é o *discurso* que constrói o evento e que esse “fazer-construtivo” determina duplamente posições de sujeito.

Fairclough (2001 p. 169) diz-nos que cada gênero do discurso recorre a certas convenções interdiscursivas e intertextuais particulares. Se, por um lado, compreendemos a implicação de certa estabilidade, sobremaneira ideológica e social, por outro podemos compreender que os limites dessa estabilidade são relativamente frágeis, i.e., encontram-se em relativa e constante transformação. O autor mostra-nos que práticas particulares dentro e por meio de instituições têm associado a elas cadeias particulares, séries de tipos de textos que são transformacionalmente relacionados umas às outras, no sentido de que cada membro é transformado em outro ou mais, de forma regular e previsível, a despeito de, certos gêneros discursivos admitirem rotinas particulares.

De modo amplo, a categoria intertextualidade contribui para: a) a análise da constituição dos sujeitos nos textos em seus aspectos identitários, relacionais e ideacionais; b) a “compreensão de práticas discursivas em processo de transformação para as mudanças na prática social” (KRISTEVA, 1986b; THREADGOLD, 1988; TALBOT, 1992 *apud* FAIRCLOUGH, 2001). Por outro lado, a intertextualidade potencializa a dificuldade dos processos de interpretação textual, posto que, uma vez que o sentido não é propriedade dos

textos, os potenciais intérpretes devem combinar diversos elementos do texto em um todo dotado de sentido, não necessariamente unitário ou ambivalente. Essa visão presume sujeitos sociais e discursivos preexistentes às práticas sociais e discursivas e omite a contribuição dessas presunções para a constituição e transformação dos sujeitos. Nesse ponto, Fairclough (2001, p. 172) adota a posição de que “a intertextualidade e as relações intertextuais constantemente mutáveis no discurso são centrais para compreensão dos processos de constituição do sujeito”.

Uma vez que o texto não é um “todo dotado de sentido”, somos convidados a pensar na coerência como uma propriedade que diferentes intérpretes, incluindo o produtor textual em seus diferentes papéis, impõem ao texto, o que implica diferentes tipos de leituras coerentes do mesmo texto – aspecto comungado pelos Estudos da Tradução (cf. 1.2 *infra*). Assim, um texto coerente está atrelado a propósitos relacionados ao interlocutor – embora isso não seja garantia de redução de ambivalência – e não pode ser avaliado em sentido objetivo e absoluto<sup>41</sup>. Fairclough (2001) propõe que os textos estabelecem posições de sujeito aos intérpretes e, implicitamente, estabelecem produções interpretativas para eles, que recorrem a experiências anteriores para a apreensão atual de modo coerente. Essas interpretações são geradas simultaneamente pelas dimensões do significado ideacional, identitário e relacional (HALLIDAY 1978 *apud* FAIRCLOUGH, 2001).

Diz o autor que nem todos os intérpretes são necessariamente submissos às posições interpretativas que lhes são atribuídas afinal, para além de sujeitos posicionados, são sujeitos sociais e gozam de experiências acumuladas e recursos voltados de modo variado às múltiplas funções de vida social. Ademais, a capacidade interpretativa não é distribuída de maneira igualitária por razões que nos levam a um nível social mais profundo, sobremaneira em se tratando de países cuja desigualdade social propicia processos de exclusão. Por outro lado, as interpretações resistentes constituem certo modo de luta hegemônica quanto à articulação de elementos textuais, i.e., a consideração acerca do modo como os sujeitos interpretam os textos tende a revelar, para além de suas posições identitárias e ideacionais, a eficácia política e ideológica dos próprios textos.

Surpreendente, entretanto, seria o hercúleo estudo dos processos se não pressupusesse a identificação de orientações relacionadas aos direcionamentos das tendências

---

<sup>41</sup> Em relação aos Estudos da Tradução, vemos que a proposta de Fairclough (2001) no que tange à não univocidade e transparência da língua – o que é compartilhado pela AD materialista – reverbera a “indeterminação” (c.f. 1.2.2 *infra*), i.e., diferentes tradutores podem traduzir a mesma coisa de modos distintos e todas as propostas de tradução parecerem suficientes. Fairclough (2001) nesse ponto fornece-nos um interessante subsídio teórico que depõe contra a “equivalência natural”.

contemporâneas de rearticulação nas ordens do discurso. “Por um lado, precisamos entender os *processos de mudança como ocorrem nos eventos discursivos*. Por outro lado, precisamos de uma *orientação relativa à maneira como os processos de rearticulação afetam as ordens do discurso*” (FAIRCLOUGH, 2001, pp. 126-127 marcas minhas): dois níveis de análise, i.e., o primeiro mais “superficial e visível”, o segundo mais “abstrato e profundo”. Notemos que os processos de mudança no interior dos eventos discursivos afetam as ordens do discurso de maneira dialética e por isso é igualmente necessário sublinhar que os eventos discursivos são restringidos pelas ordens do discurso. Antes de observar as mudanças tais quais se mostram na dimensão textual e na dimensão discursiva, o autor põe-se a observar os processos de mudanças em dimensões mais profundas que subjazem as ordens do discurso institucionais e societárias: “o tipo de mudança a que me referirei tem um caráter em parte internacional ou pelo menos transnacional” (FAIRCLOUGH, 2001. p. 246). O autor sugere, então, ao menos três caminhos pelos quais as mudanças discursivas tendem a seguir: 1) **democratização**; 2) **comodificação**; 3) **tecnologização**. As duas primeiras referem-se a mudanças efetivas nas práticas discursivas enquanto a última sugere intervenção consciente modalizada pelo saber, com resultados importantes em se tratando de produção e mudança.

Por **democratização** do discurso, podemos compreender “(...) a retirada de desigualdades e assimetrias dos direitos, das obrigações, do prestígio discursivo dos grupos sociais e pessoas” (FAIRCLOUGH, 2001. p. 246). O autor inspira-se em: a) “eliminação de marcadores explícitos de poder em tipos de discursos institucionais com relações assimétricas de poder”; b) “relação entre línguas e dialetos sociais”, tal qual em exibições de telejornais com transmissão em rede nacional, no qual ouvimos diferentes variantes linguísticas; ou c) “tendência à informalidade nas línguas”.

A segunda tendência de mudança discursiva apontada por Fairclough (2001) é a **comodificação**. Comodificação é o processo por meio do qual domínios e instituições societárias, cujo propósito não seja mercadorias num sentido econômico restrito, vêm a ser organizados em termos de produção, distribuição e consumo. “Em termos de ordem do discurso, podemos entender a comodificação como a colonização de ordens do discurso institucionais e mais largamente das ordens do discurso societárias associadas à produção de mercadoria” (FAIRCLOUGH, 2001 p. 255). Ao explorar a questão, Fairclough (2001) traz certa problematização em torno da publicidade educacional<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Somos confrontados diariamente com a comodificação em termos de educação, saúde (e.g. convênios médicos) e cuidados (e.g. *homecare*/agências de cuidadores de idosos) que produzem publicidades as quais podem ser relacionadas interdiscursivamente a textos corporativos.

Já a **tecnologização** do discurso diz respeito ao trabalho de especialistas em linguagem, i.e., sujeitos treinados para manipulação de linguagem de modo que ela exerça os efeitos de sentidos esperados. Ao sublinhar o que denomina “personalização sintética”, Fairclough (2001) mostra-nos a tendência à simulação de simetria em termos identitários e relacionais e seus efeitos de sentido em suas aplicações em ambientes como entrevista de emprego – i.e., o sujeito torna-se mais “à vontade” entrevistado torna-se mais à vontade para falar, o que lhe pode ser favorável ou não, mas, de todo modo, favorável a empresas.

Neste primeiro ponto, buscamos propiciar ao leitor um breve reconhecimento em torno da proposta epistemológica de Norman Fairclough (1989; 2001). Iniciamos com a apresentação dos objetivos da Análise Crítica do Discurso, sua forma de concepção do discurso e da linguagem com certa tendência à constante retomada para a relação dialética entre o discurso e a estrutura social por entendermos, na esteira do autor, que a complexidade de fenômenos da linguagem não pode ser tratada de modo determinista. Nesse sentido, por ação deliberada, optei por evitar o uso da palavra conceito por, em minha interpretação, supor estagnação – opto, portanto, pela palavra “categoria”, que não pode ser vislumbrada em termos de relação sinonímica, mas que traduz de melhor maneira o que entendo por “convenções não estanques, livre de amálgamas, relativamente estáveis, susceptíveis a novas vontades de verdade”.

Presumo que o leitor tenha notado que enfatizei certos tópicos analíticos em detrimento de outros, pelos quais passei brevemente. Foi proposital. Entendo que, para esta finalidade pontual, é importante que tenhamos em mente as noções supracitadas as quais tomo como elementares. Visto de outro ângulo, busquei evidenciar as minhas atuais percepções em torno de questões que a meu ver exigem maior nível de abstração. Vale reiterar que as três dimensões do “Quadro” (cf. Figura 1 supra) conjugam-se de modo concomitante e interdependente e, se o isolamos, fazemo-lo por questões didáticas, afinal, tomamos a linguagem em seu aspecto sistêmico, como modo de (transform)ação, de representação, de construir o mundo e o *eu*. A seguir, convido o leitor para uma breve imersão nos Estudos da Tradução.

Há quem diga que a fidelidade é uma das grandes falácias da tradução e que a tradução deve ser *correta* e não necessariamente *exata*. Seja correta, seja exata: para quem e quando? Outros creem na perfeita equivalência entre as quase sete mil línguas faladas atualmente. Que ninguém ou que todos tenham razão, as pessoas continuam a traduzir de uma língua para a

outra, de um sistema simbólico para outro, dentro da própria língua e de seus gêneros do discurso – atividade que tem se mostrado útil e necessária.

## 1.2 A propósito dos Estudos da Tradução

Em sua obra intitulada *Explorando teorias da tradução*<sup>43</sup>, lançada no Brasil no ano de 2017, o teórico australiano Anthony Pym compartilha conosco o resultado de seu labor hercúleo a propósito das principais ideias que sustentaram o trabalho dos tradutores. Seu foco incide sobre a tradução no Ocidente a partir dos anos 1960, sentido este que, hoje, é-nos mais convencional.

Pym (2017) mostra-nos que a existe certa tradição na tradução<sup>44</sup>. A tradição Ocidental sugere que a ação dos tradutores tenha como foco de maior interesse a cultura de chegada e não a cultura de partida por entender a tradução em termos de transitividade/ no espaço físico – em inglês, temos em *translation* o afixo *-trans* comum a *transposição*, *transformação*. No entanto, “(...) compare tal cena com *anuvad*, um termo sânscrito e hindí para referir-se à tradução que significa ‘repetição’ ou ‘ato de dizer depois’” (PYM, p. 19 aspas do autor): nesses termos alternativos, a diferença principal entre o texto de um lado (e.g. texto de partida) e o texto do outro lado (e.g. proposta de tradução) poderia estar no *tempo* e não no *espaço* e a tradução seria, portanto, um processo de atualização e elaboração constantes em vez de deslocamentos de culturas.

Na esteira de Kuhn (1992 *apud* PYM, 2017), o autor trata em termos de “paradigmas” um conjunto de ideias e princípios subjacentes a certos grupos teóricos. No uso mais corriqueiro, quando pensamos em “paradigma”, alguma coisa de nosso complexo mnemônico pode supor o sintagma “quebra de paradigma”, que significa, grosso modo, algum conjunto de bases ou ideias já superadas que passam a ser inúteis pela ação do tempo ou pela emergência de novas vontades de verdade (FOUCAULT, 1996). Em se tratando dos Estudos da Tradução, os ditos paradigmas coexistem e isso não se apresenta como problema.

Nas próximas seções, porei luz em dois paradigmas opostos e complementares que sustentam este trabalho (Equivalência e Incerteza). Como derivação da Equivalência, discorrerei sobre um paradigma que sugere que os textos devam satisfazer critérios exteriores

---

<sup>43</sup> Título original: *Exploring translations theories* (2010).

<sup>44</sup> Com M. Foucault (1996), seríamos convidados a pensar em termos dos procedimentos de controle, seleção exclusão daquilo que se diz com vistas a exorcizar seus poderes e perigos: uma “ordem do discurso”. As teorias fielmente sintetizadas em *Explorando teorias da tradução* (PYM, 2017) e a menção à “tradição oriental” diz respeito, sob a perspectiva foucaultiana, a uma “vontade de verdade”, i.e., para que uma teoria seja validada e reconhecida como útil é preciso afinar-se com concentrações de poder constitutivos à verdade. Em outras palavras, é preciso estar *no verdadeiro*.

a eles, o que destrona o “texto de partida” (Propósitos ou *Skopus*), do qual se desdobram vertentes teóricas sobre a Tradução da Canção (cf. 1.2.5 infra). A “Incerteza”, como se lê de modo mais ingênuo e não por isso menos presente na Introdução<sup>45</sup> e como continuaremos a ver, sempre nos assombrará.

### 1.2.1 Equivalência natural

O paradigma da Equivalência Natural “parte da ideia de que aquilo que podemos dizer em uma língua pode ter o mesmo valor (peso ou função) quando for traduzido para outra língua” (PYM, 2017 p. 27). A tradução intralinguística (JAKOBSON, 2010) ou mesmo o estudo etimológico do signo “equivalência” pode indicar algo como “mesmo valor”: entre o “texto de partida” e sua proposta de tradução comungarão de algum traço, seja a *forma*, *função* ou mesmo em um nível intermediário. Isso não quer dizer que as línguas sejam iguais; supõe-se que as línguas tenham valores compartilháveis que antecedem mesmo a tradução. A noção de *equivalência*, de acordo com Pym (2017) sustentou inúmeros trabalhos relevantes, sobretudo a partir do fim da década de 1960.

Quando nos referimos a textos verbais em suas muitas modalidades, diferentes valores podem ser acionados (e.g. cultural, formal etc.). A questão que se põe é: como todos esses valores podem ser negociados? Eugene Nida (1969 *apud* PYM, 2017), por exemplo, propõe duas alternativas: a) a *equivalência* ou *correspondência formal*, quando se opta por “imitar” a *forma* daquilo que é produzido na língua de partida; b) *equivalência dinâmica* ou *funcional*, quando a proposta de tradução aciona a mesma função cultural. A posição adotada por E. Nida (1969 *apud* PYM, 2017) sugere que “uma expressão comum de um lado deveria corresponder a uma expressão comum de outro” (p. 31).

O desenvolvimento dos Estudos da Tradução na década de 1960 também pode estar atrelado às suas potencialidades epistemológicas que ensejaram resistência a trabalhos desenvolvidos sob a luz de uma visão mais radical do Estruturalismo europeu. Intelectuais como W. Von Humboldt, E. Sapir e B. Whorf defendiam que, por um signo significar somente no interior de um sistema, línguas diferentes expressariam diferentes visões de mundo. Estes autores filiavam-se a uma das recepções mais radicais de F. de Saussure em contexto francês (PUECH, 2014). Se as línguas são sistemas significativos em termos de

---

<sup>45</sup> Faço menção à questão que fortalece este estudo exploratório. Se em 2011, ainda que desconhecesse teorias linguísticas e os Estudos da Tradução, via com desconfiança a proposta intitulada *Oh, if I catch, you* (DIGGYS; ACIOLY, 2011), hoje, certas leituras potencializaram a esta desconfiança ou, ainda, incerteza: será que a tradução produz o mesmo sentido que o original?

diferenças semânticas e fônicas, esses traços deveriam ser analisados a partir de suas relações no interior do sistema semiótico dos quais são constitutivos e não de modo isolado, posto que estas inter-relações e diferenças são o que tornam as línguas (sistema) significativas: desta perspectiva, a equivalência não poderia ser possível (PYM, 2017; SAUSSURE, 2006). “Assim, algo parece errado com a linguística” (PYM, 2017, p. 34).

Diz George Mounin (1963 *apud* PYM, 2017, p. 35) que “(...) se as atuais teses [da linguística] (...) forem levadas em consideração, deve-se concluir que a tradução é impossível. Ainda assim, tradutores existem, traduzem e o produto de seu trabalho é útil”<sup>46</sup>. Pym (2017 p. 34) pratica *reductio ad absurdum*: “ou a tradução não era (...) possível, ou as teorias da linguística vigentes eram inadequadas”. Se a tradução era possível e se as teorias da linguística eram plausíveis, faltava-lhes, então, desenvolvimento teórico que articulasse uma questão a outra: o *a priori histórico* da emergência das principais Teorias da Equivalência, cuja tentativa era explicar aquilo que os linguistas não podiam ou simplesmente não queriam explicar. Das sustentações que propiciam, então, a compatibilidade entre os Estudos da Tradução e a Linguística na década de 1960, podemos destacar a noção dos “níveis textuais”, i.e., a tradução não ocorre palavra a palavra, mas em vários níveis linguísticos – “John Catford (1965) mostrou como a equivalência não precisaria estar em todos os níveis linguísticos ao mesmo tempo” (PYM, 2017 p. 36).

Outro relevante método que propiciou o desenvolvimento desse paradigma consiste no registro e análise dos equivalentes. No artigo *Stylistique compare du français et l’anglais*, Vinay e Darbelnet (1958), dispõem-se a uma viagem de carro entre Nova Iorque, nos Estados Unidos, e Montreal, no Canadá<sup>47</sup>, com o intuito de observar a sinalização bilíngue das rodovias canadenses. Perceberam, então, que os sinais em francês nas rodovias canadenses não dizem da forma como diriam os sinais franceses em rodovias francesas. Os autores defendem que “(...) esse tipo de equivalência é chamado natural. É aquela em que línguas e culturas diferentes parecem dar origem a partir dos seus próprios sistemas” (PYM, 2017): vale-se de um código alternativo para representações simbólicas a partir de um código tal qual convencionalizado num sistema cultural primário e independente da cultura outra. Inquietante: ao considerarmos a percepção do informante estadunidense e dos juizes estrangeiros (cf. Capítulo 4, *infra*) a propósito da *Oh, if I catch you* (DIGGYS; ACCIOLY, 2011), podemos

---

<sup>46</sup> Mounin refere-se às teses desenvolvidas até a década de 1960. Como sabemos, Linguística e Estudos da Tradução comportam, hoje, uma área de amplo interesse e desenvolvimento.

<sup>47</sup> Aproximadamente 40km de malha rodoviária. Fonte: Google Maps. Vale destacar, ainda, que, hoje, as rodovias canadenses não possuem sinalização bilíngue.

considerar que os tradutores brasileiros buscam, a partir do “código” da língua inglesa, originar uma proposta de tradução da canção a partir dos princípios de classificação da língua portuguesa falada no Brasil?

Por outro lado, os equivalentes naturais, defende Otto Kade (1698 *apud* PYM, 2017, p. 39), “(...) existem, mas raramente em estado bruto (...) na maioria das vezes são a matéria prima da terminologia, das palavras que são forjadas e correspondem umas às outras”. Em outras palavras, o equivalente enquanto valor existe e, ocasionalmente, é encontrado em termos de palavras – e, quando o é, é premeditado em termos de propor facilidades (e.g. tabela periódica ou dicionários técnicos<sup>48</sup>).

Vinay e Dalbernet (/1972 *apud* PYM, 2017, p. 40) sugerem, então, um quadro de recursos para orientação de tradutores baseado, nas relações entre as línguas inglesa e francesa aplicável a lexemas, expressões e frases:

RECURSO	EMPREGO
1. <b>Empréstimo linguístico</b>	Uso legítimo na ausência de equivalente disponível
2. <b>Decalque</b>	Uso legítimo na ausência de equivalente disponível (casos de uso de termos em desuso ou gírias demasiado específicas)
3. <b>Tradução literal</b>	Transposição palavra por palavra. Possível em línguas cognatas (possibilidade enganadora por conta de falsos cognatos)
4. <b>Transposição</b>	Ocorrência de transposição de categoria gramatical
5. <b>Modulação</b>	Ajustes para manutenção de convenções discursivas
6. <b>Correspondência</b>	Chamada <i>équivalence</i> em francês abarcaria provérbios e referentes (e.g. Sexta-feira 13, <i>Friday, the 13th</i> )
7. <b>Adaptação</b>	Referência a diferentes elementos com funções culturais aproximadamente equivalentes

**Quadro 1** Reprodução adaptada do “Quadro de procedimento de tradução de Vinay e Dalbernet” (1958/1972, p. 55 *apud* PYM, 2017, p. 40)

O método sugere que o tradutor inicie o seu trabalho a partir de (3), a proposta “literal” (e.g. dicionários). “Se isso não funcionar, ele pode tanto subir alguns níveis na tabela (aproximando-se da língua de partida) quanto descer alguns níveis (aproximando-se da cultura alvo)” (PYM, 2017, p. 41). No entanto, não há garantia de que se será capaz de

<sup>48</sup> Vinay & Dalbernet (1972 *apud* PYM, 2017) parecem-nos querer mostrar que a equivalência natural, entendida, grosso modo, quando um signo assume, por meio de convenção, o mesmo valor em outros sistemas linguísticos. Embora arrisquemos que a globalização e a hegemonia política e ideológica de países anglófonos implique mudanças em certos sistemas linguísticos, como é o caso do português brasileiro em nossa sincronia – e.g. o uso correntes estrangeirismos que, ao se tornarem constitutivos de um estado de langue, são tratados como autóctones (SAUSSURE, 2006) – é convencional que em certas áreas da ciência, como exatas e naturais, existam correspondentes naturais com maior recorrência: Sistema Internacional de Medidas, Código Internacional de Doenças, dentre outros.

alcançar a equivalência natural. A preocupação com efeitos prosódicos, então, passa a ganhar força, o que conduz a pesquisas em torno de soluções estilísticas:

CATEGORIA	DEFINIÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Amplificação</b></li> </ul>	<p>“A tradução faz uso de um número maior de palavras do que o texto de partida para expressar a mesma ideia (...)”. Em casos que a amplificação é obrigatória, seu efeito é chamado diluição (e.g. <i>le bilan</i> [the balance] torna-se <i>the balance sheet</i> [a folha do balanço]. “Essa categoria também se aplica ao que Vinay e Darbelnet chamam <i>étouffement</i> – possivelmente “complementação” ou “alargamento” em que um termo de chegada precisa do apoio gramatical de outro termo” (PYM, 2017, p. 42).</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Redução</b></li> </ul>	<p>Oposto de amplificação. Basta que tomemos os exemplos supracitados em sentido contrário</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Explicitação</b></li> </ul>	<p>“Procedimento pelo qual a tradução fornece especificações que estão implícitas no texto de partida” (VINAY E DARBELNET, 1958/1972 <i>apud</i> PYM, 2017, p. 43).</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Implicitação</b></li> </ul>	<p>Procedimento no qual a tradução retém informações implícitas no texto de partida</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Generalização</b></li> </ul>	<p>Casos em que um termo específico é traduzido de maneira mais geral (ordinária ou corriqueira)</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Particularização</b></li> </ul>	<p>Casos em que a tradução de um termo é estritamente particularizada. O contrário de “generalização”</p>

**Quadro 2:** Reprodução adaptada da lista de recursos estilísticos proposta por Vinay e Darbelnet (1972 *apud* PYM, 2017, pp. 41-43)

Os procedimentos sugeridos por Vinay e Delbernet (1972 *apud* PYM, 2017) não se encerram nas tabelas supracitadas, que, embora excessivamente breves, sugerem uma série de questionamentos: a) as categorias podem querer dizer quase a mesma coisa, i.e., a tradução pode oferecer mais (amplificação, explicitação, generalização) ou menos (redução, implicitação, particularização); b) as soluções, de acordo com Pym (2017), vêm sendo utilizadas em quase todo o Paradigma da Equivalência, mas em termos distintos<sup>49</sup>; c) o fator dominante nesses casos é a língua-alvo, ou melhor, as diferenças entre as estruturas linguísticas em jogo; d) os termos utilizados para as soluções ainda não foram padronizados.

Pym (2017) afirma que, se seguidas as propostas de Vinay e Darbelnet (1972), ao analisarmos uma proposta de tradução, não conseguiremos, de imediato, indicar quais foram os tipos de soluções utilizadas tampouco onde foram utilizadas e assevera para que, de modo geral, o paradigma oferece-nos várias categorias para explicar a mesma relação de equivalência embora, não obstante, algumas relações sejam inclassificáveis. Há de se ressaltar

<sup>49</sup> Pym (2017) parece sugerir a falta de convenção, o que implica que muitos teóricos situados no “Paradigma da Equivalência Natural” tratem o mesmo procedimento ou recurso com nomes diferentes.

que Vinay e Darbelnet (1972 *apud* PYM, 2017) dispensaram exclusividade na compreensão das relações entre a língua inglesa e a língua francesa, cujo tronco linguístico de que fazem parte pode ter exercido papel relevante na possibilidade de soluções de tradução e orientação metodológica, ou seja, a possibilidade de optar-se pela tradução literal como um “ponto de partida” e avançar ou recuar entre empréstimo e adaptação. Todavia certas línguas orientais não possuem relações sintáticas explícitas como nas línguas germânicas e românicas, “de modo que o procedimento padrão se encontra mais no nível da transposição no que da ‘tradução literal’, além do que é bastante difícil saber qualquer distinção entre ‘distinção’ e ‘modulação’” (PYM, 2017, p. 46 *aspas do autor*). Por outro lado, línguas como o chinês, o japonês e o coreano são bastante abertas a empréstimos, sobretudo em se tratando de termos inovadores de natureza internacional (e.g. tecnologias<sup>50</sup>). O Paradigma da Equivalência não prevê como primeiro recurso o empréstimo ante as possibilidades como transliteração. Pym (2017 p. 46) conclui que “(...) as teorias linguísticas tradicionais de equivalência têm de ser aprimoradas se tiverem de ser aplicadas além de idiomas cognatos”.

Pym (2017) diz que todas as teorias citadas até então exprimem certa incompletude no que concerne ao funcionamento da Equivalência Natural ao assumirem a existência de uma “amostra de realidade” ou de “pensamento exterior” a que todas as línguas podem fazer referência, um *tertium comparationis* disponível aos dois lados envolvidos na tradução. Desse modo, o tradutor vai do texto de partida para esse “elemento” e desse “elemento” para o texto correspondente. A esta posição, afina-se Danica Seleskovich (SELESKOVISH; LEDERER, 1984 *apud* PYM, 2017).

Para D. Seleskovich (1984 *apud* PYM, 2017 p. 48), “uma tradução só pode ser natural se o tradutor conseguir esquecer completamente a forma do texto de partida”: ora, todos os outros teóricos trazidos até aqui se detinham fielmente ao texto de partida, com exceção de Seleskovich (1984 *apud* PYM, 2018), para quem a forma deve ser esquecida: deve-se “ouvir o sentido”, i.e., “desverbalizar” o texto de partida.<sup>51</sup>

Uma vez “desverbalizado”, como saber de que sentido se trata? A menor forma semiótica (e.g. arquear a sobrancelha) é um *signo*, terá um *objeto* e um *interpretante* – veremos, adiante, que C. Pierce (1958 *apud* PYM, 2017) sugere que o processo semiótico é

---

<sup>50</sup> Quer por relações assimétricas de poder, quer por simplesmente se tratar de uma convenção – diz Saussure (2006), que quando inserido num estado de *langue*, o signo estrangeiro torna-se autóctone, i.e., é tratado como um signo do sistema anfitrião, temos, hoje, no Brasil, vasta abertura para empréstimos linguísticos que não se reduzem apenas a tecnologias atreladas à ciência (e.g. *vibe*, *crush*).

<sup>51</sup> Indico que D. Seleskovich dirige os seus trabalhos de modo mais contundente à “interpretação”, i.e., com os sentidos da tradução.

irredutível a pares. Estaria a autora se referindo a um tipo de forma universal, que produz um sentido universal e que, para termos acesso a ela, teríamos de nos despir de quaisquer aspectos significantes, ainda que F. de Saussure (2006) tenha postulado que o signo linguístico como dualidade? De todo modo, inquietante.

Desverbalização ou literalismo: qual procedência mais adequada? Talvez essa seja a questão central do paradigma da Equivalência Natural. Certos textos apelam para aspectos da ordem do *sensível* (e.g. peças publicitárias, quiçá a canção, de certo modo) e a desverbalização como abrir mão da forma e tentar alcançar o sentido parece ser uma boa pedida; por outro lado, esse tipo de conduta do tradutor causaria estranhamento em se tratando de uma tradução juramentada. Para a mais idealista das equivalências naturais, o objetivo último é encontrar a solução que preexiste à tradução e que reproduza todos os aspectos que poderiam ser expressos.

Uma última provocação à Equivalência: diz o linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic (2006), que a linguagem só fala a linguagem. Meschonnic (2006) indica-nos caminhos para a superação da vulgata saussuriana em termos de “significante” e “significado” tomados de maneira isolada. Para o autor (2006), encontram-se na oralidade (presente no *falado e na escritura*) indícios da subjetividade na linguagem – já acusada como “função primária” por É. Benveniste (2006) -- e no *ritmo* (como se faz a linguagem fazer o que ela faz) nuances subjetivas e na *panritmica* a superação léxico-sintaxe. Para o autor (2006), os tradutores tendem a pecar na busca incessante pelo sentido que é constituído também pela contraparte “desprezada” (a forma).

Tem-se, aqui, um pensamento “contínuo” em oposição ao discreto em que forma e conteúdo sustentam a significação e a tradução é não menos que um desafio. Para H. de Campos (1981), o tradutor deve subverter: traduzir ou reproduzir o que outrora chamamos de eventos discursivos (FAIRCLOUGH, 2001) e não somente materialidades linguísticas, ou seja, congregar todo o “para além da materialidade” - a “transluciferação”. Numa palavra, para Haroldo de Campos (1982), a tarefa do tradutor compreende uma dupla crítica: (a) contra as traduções *medianas* (e.g. Kitsch); (b) contra as traduções *mediadoras* (e.g. “muletas para a compreensão do original”) (FLORES, 2016). E por que não uma terceira crítica? Martins (2018), em artigo “de caráter ensaístico” (p. 73), entende o próprio texto de partida como uma tradução “de alguma coisa”, i.e., algo que estaria para além da intertextualidade e do dialogismo. Que fale a teórica:

Se os textos são polifônicos ou dialógicos, isso não acontece (...) pelo fato de que estaríamos continuamente retomando as palavras alheias, mas porque **estamos continuamente retrabalhando, criticando** – naquele sentido de destruição e de construção simultâneas que toda crítica genuína comporta. (...) temos a tradução como crítica, e o ritmo como crítica do ritmo, mesmo porque, a cada instante, cada um de nós subjetiva a linguagem, crítica-a e a retoma, dentro do ritmo que nos é pessoal. (Martins, 2018b, p. 75)

Em fina sintonia com Henri Meschonnic (2006) e Haroldo de Campos (2006), Martins (2018b) alerta-nos para o “original-ele-mesmo” como tradução, uma crítica àquilo que o precede de forma talvez não consciente ou mecânica: seria, portanto, a tradução uma crítica primária. Desconstruímos para reconstruir; recuperamos um signo em dado estado de *langue* para reinvestir nele todo um significado distinto e atual que o transcende. Se é na linguagem e pela linguagem que nos constituímos como sujeito, ao penetrarmos no “aparelho formal da enunciação” como sujeitos transcendentais ao vivido, subjetivamos a linguagem.

As principais virtudes da Equivalência Natural são atribuídas à defesa da tradução como prática social frente ao estruturalismo radical, bem como o interesse pela *langue* e a tentativa de organização de dados e estratégias com intuítos pedagógicos. Por outro lado, teorias desenvolvidas a partir das premissas sustentadas por esse paradigma tendem a estar, hoje, limitadas por supor uma simetria funcional entre línguas, não se abrindo para interações interdisciplinares, e, sobretudo, por acobertar o imperialismo. A noção de “mesmo valor” propõe que línguas diferentes expressem valores que possam ser equiparados e isso não quer dizer que todas as línguas se pareçam ou soem da mesma maneira. É necessário, no entanto, admitir que línguas diferentes se encontrem, de algum modo, em mesmo nível.

Embora assimétricas, as línguas possuem capacidades expressivas similares – de fato, se levada a cabo a noção de que línguas são superiores ou inferiores umas em relação às outras, não se pode levar a noção de equivalência adiante. Pym (2017) mostra-nos que as questões de desigualdade entre línguas remetem ao período precedente ao Renascimento e ao pensamento Medieval. Nessa modulação de hierarquia social, estavam, em primeiro lugar, as línguas de inspiração divina (i.e. hebraico bíblico, grego do Novo Testamento, árabe e sânscrito); em segundo lugar, as línguas das traduções divinamente reveladas (i.e. o grego da *Septuaginta* e o latim da *Vulgata*), e, por último, as línguas dos bárbaros, dialetos locais, os quais eram “enriquecidos” por línguas hierarquicamente superiores.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Sou entusiasta, hoje, dos empréstimos e das trocas linguísticas. Incomoda-me, entretanto, a hierarquia. Como sabemos, os Estudos da Tradução e os estudos da sociolinguística indicam para que não exista superioridade entre línguas e entre variantes numa língua. No cotidiano, se vê o contrário, sobretudo em países socialmente

### 1.2.2 Equivalência direcional

O paradigma da Equivalência Direcional comporta um conjunto de teorias que têm por base a noção de equivalência, mas não assumem a existência de uma relação natural ou recíproca entre as línguas, i.e., ao se traduzir da língua A para a língua B e, após isso, retraduzir da língua B para a língua A, o resultado do texto na língua A não será o primeiro de quando fora traduzido para B. Esse paradigma assume a direcionalidade como chave da equivalência, o que sugere que as traduções sejam, ainda que calcadas no “texto de partida”, decisões dos tradutores cujos procedimentos adotados pelo profissional podem ser reduzidos a dois níveis: “livre” em oposição a “literal”.

Vinay e Darbelnet (1972 *apud* PYM, 2017) descrevem uma importante solução de tradução, a *compensação*, definida como “procedimento no qual o teor de toda presença da peça é mantido, em um desvio estilístico, a nota que não podia ser tocada da mesma forma e no mesmo lugar em sua fonte” (PYM, 2017 p. 62). Desse modo, Pym (2017) indica que a *compensação* poderia exceder os limites do paradigma da Equivalência Natural, afinal, uma solução pode funcionar em um caso específico não passível de generalização, o que, poria em risco a noção de “naturalidade”. A direcionalidade, então, permite que se ponha luz a questões como o “que o usuário da tradução, de fato, precisa saber?”. Para a Equivalência Natural, essa resposta poderia ser respondida em termos de “tudo o que o texto diz”. Há, entretanto, outras respostas possíveis. Podemos pensar em questões internas às estruturas das línguas – Jakobson (2010) já nos orientava a propósito de que as línguas se modificam no que *podem* dizer, ou melhor, *no que é solicitado* que elas digam, embora defenda que todas as línguas podem dizer todas as coisas: valendo-nos do vocabulário da teoria semiótica, o plano de expressão pode ser atualizado em distintos planos do conteúdo, entendido, este, como sistemas linguísticos.

Na década de 1950, muitos autores definiam a tradução em termos de equivalência. Para Nida e Taber (1969, p. 12 *apud* PYM, 2017, p. 66 marcas do autor): “Traduzir consiste em **reproduzir** na língua receptora um **equivalente natural mais próximo** da mensagem na língua de partida”. Notemos que o termo *equivalente* o é apenas na mensagem da língua de partida, de modo que não se trata de a mensagem original ser o equivalente da tradução; ademais, a presença do afixo *-re* anteposto ao verbo “produzir” sugere que o termo já exista

---

assimétricos cujo fato de falar uma língua estrangeira ou determinada variante linguística sacralizada em vez de outra estigmatizada confere capital simbólico ao sujeito.

em outra língua. De modo paradoxal, compreende-se que essa linha de pensamento trate a tradução da perspectiva “naturalista” e “direcionalista” ao mesmo tempo.

Já para Catford (1965, p. 20 *apud* PYM, 2017 p. 67 marcas minhas), “a tradução pode ser definida assim: a **substituição** de material textual em uma língua (LF) por **material equivalente** em outra língua (LA)”<sup>53</sup>. Willis (1982, p. 62 *apud* PYM 2017, p. 67 marcas minhas) diz que “a tradução **leva** um texto na língua de partida para um texto na língua de chegada um **equivalente mais próximo possível** e pressupõe a compreensão do conteúdo original”. Nota-se que, nesse caso, o termo “equivalente” sugere apenas o lado de chegada e que os processos verbais (e.g. substituir, levar, reproduzir) assumem caráter profundamente direcional em cuja direção é a cultura de chegada. Em outras palavras, nas definições de Catford e Willis (PYM, 2017), a tradução vai de um lugar para outro, mas não faz o caminho de retorno.

Em alguma medida, “naturalidade” e “direcionalidade” integram o mesmo paradigma, posto que se supõe não ter havido maiores conflitos entre os dois campos, além de assumirem potencialidades na esfera da complementação analítica. Se perguntarmos aos entusiastas que se afinam a uma ou outra perspectiva “a que um texto é equivalente?”, as respostas se apresentarão em torno de elementos de língua, material textual etc. De certa maneira, diz Pym (2017), os debates não giram em torno da equivalência em si, mas em sua *natureza* e o seu *valor*. Em toda teoria, examina-se *o que se supõe* e *o que se omite*. No caso das teorias agregadas ao Paradigma da Direcionalidade e da Naturalidade, elas supõem a equivalência, o que distingue a tradução<sup>54</sup> de outros exercícios de comunicação intralingual. Por outro lado, suas limitações ocorrem por “não explicarem por que tal relação seria somente unidirecional em algumas coisas e bidirecional em outras” (PYM, 2017, p. 68).

Pym (2017) sugere a retradução para a testagem de equivalência. O teste é constituído por três etapas: a) traduz-se de  $A \rightarrow B$ ; b) traduz-se o resultado obtido em  $B \rightarrow A$ ; c) comparação entre as duas versões de A (língua de partida). Alguns tipos de equivalência referem-se ao que se faz em uma língua antes da intervenção do tradutor – por isso a ilusão do “natural”; enquanto outras se referem ao que os tradutores podem fazer na língua (por isso a direcionalidade dos resultados). Pym (2017) orienta-nos que “direcionalidade” e “naturalidade” compõem uma terminologia adotada em sua obra para referência a certas

---

<sup>53</sup> LA = língua-alvo; LF= língua-fonte.

<sup>54</sup> Entendida, aqui, em seu uso ordinário a que Jakobson (2010) chama “tradução propriamente dita” ou “tradução interlingual”.

categorias e que não compõem, efetivamente, a terminologia própria das teorias que sustentam a sistematização a que Pym (2017) trata como paradigma.

A maioria das teorias que constitui a nomeada Equivalência Direcional (PYM, 2017) não se volta diretamente para procedimentos ou níveis linguísticos, tal como feito no conjunto de teorias que constituem o paradigma da Equivalência Natural, de modo que as primeiras sugerem, grosso modo, apenas dois tipos de tradução, uma vez que a maneira como a tradução é conduzida está atrelada ao nível desejado de equivalência. Cícero (1996 *apud* PYM, 2017) dizia que a tradução do mesmo texto do grego para o latim poderia ser realizada de duas maneiras distintas: *ut interpres* (modo “literalista”, mais apegado ao texto de partida) e *ut orator* (de modo mais direcionado ao auditório) – Cícero, por optar por, em outras palavras, ser compreendido pelo auditório, ainda que criticado pelos gramáticos, sugere a adesão ao modo *ut orator*. Atentemos que essa distinção binária proposta por Cícero não necessariamente corresponde a uma Equivalência Natural ou Direcional, i.e., cabe ao tradutor a decisão. Diz Pym (2017, p. 72) que “o ponto mais importante é que a denominação dessas duas maneiras de traduzir (...) supõe a existência de algum valor que permanece estável entre elas” por serem diferentes propostas de tradução da mesma coisa.

Podemos, assim, considerar a tradução como um modo de representação do texto de partida. Alguns teóricos afinam-se à dicotomia de Cícero (1969 *apud* PYM, 2017) em suas propostas de categorizações, dentre os quais destaco Lawrence Venuti (2000), para quem os textos podem ser “fluentes” (do tipo “domesticadores”, familiar à cultura de recepção ou, ainda, *ut orator*) ou “resistentes” (i.e., se esforçam para quebrar a ilusão de equivalência entre línguas, são “estrangeirizantes”)<sup>55</sup>.

Em *Translation, community, utopia* (VENUTI, 2000), Lawrence Venuti mostra-nos que o objetivo da tradução transcende o ato comunicativo simples e, tal como sugerido em Pym (2017), as nossas perspectivas diante de uma tradução calcam-se a padrões hegemônicos ocidentais, os quais nos dizem “o que traduzir” e “o que esperar de uma tradução”. Venuti (2000) afina-se a Heidegger (1975 *apud* VENUTI, 2000) e Benjamin (1989 *apud* VENUTI, 2000) ao supor que as diferenças entre texto fonte e texto alvo (e.g. valores ou discursos – entendido aqui em sua significação mais comum) são negociadas pelos tradutores, que agem em função de elementos externos ao texto<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Em Venuti (2000) podemos encontrar os termos *domestication* e *foreignization*: domesticação e estrangeirização (Tradução livre)

<sup>56</sup> Cf. 1.2.4.

Venuti (2000) milita pelo combate à “domesticação” presente nas propostas de tradução por ele examinadas<sup>57</sup>, por crer em que, ao ajustar o texto aos imperativos da cultura de chegada, tradutores desestimulem o interesse do interlocutor (consumidor) pelo texto/cultura de partida – o que viria a contribuir para manutenção das diferenças (ou assimetrias) culturais (e ideológicas) – e que uma medida razoável de uma tradução comunicar aos leitores estrangeiros o que os textos de partida dizem/fazem implica a adoção de novas posturas por parte dos profissionais.

Vale dizer que a militância em prol da “estrangeirização” (ou resistência) dos textos calcada em argumentos sólidos é legítima por Venuti (2000) em seu lugar do dizer, i.e., inscrito num contexto cujos padrões ideológicos, culturais e sociais, atualmente, são hegemônicos. Por outro lado, ordens do discurso sociais e institucionais (FAIRCLOUGH, 2001) constitutivas de culturas menos validas de capital simbólico e material tendem a produzir traduções estrangeirizantes.

Desse modo, podemos entender a tradução como um  *sintoma*  de relações de poder<sup>58</sup>. Milton (2007), embora trate do fenômeno em termos de “normas” e “sistemas”, sugere que esse efeito tenha relações com articulação social, fiscal e cultural do mercado brasileiro e as produções estadunidenses (e.g. romances, novelas) em tempos de Guerra Fria – i.e., a tradução a serviço da imposição de um modelo ideológico. As relações de poder mostram-se, portanto: (a) na seleção do que se traduzir; (b) no ato de tradução. Venuti (2000), situado no seio dirigente do hemisfério norte, critica tradutores estadunidenses por domesticações excessivas, o que sugere o efeito ilusório do texto de chegada não parecer uma tradução e contribuir para a presunção de superioridade cultural. Há também contra-argumentos em relação à Venuti os quais consideram o autor, sobretudo, “elitista”.

O pioneiro na investigação entre tradução e cultura foi o israelense Itamar Even-Zohar, com o termo  *polissistema* . Pym (2017) diz que o prefixo  *-poli*  pode ser traduzida por “muitos” ou “plurais” e indica, da perspectiva de Even-Zohar (1978  *apud*  PYM, 2017), que uma cultura é construída por muitos sistemas (e.g. sistemas literário, linguístico, político, econômico, militar) e que esses sistemas gozam de relativa autonomia (e.g. o sistema literário de uma cultura não é necessariamente determinado pelos outros sistemas com o qual interage e comporta, em de si, outros subsistemas, como a literatura traduzida). O foco de Even-Zohar

---

<sup>57</sup> O autor dedica-se à tradução literária.

<sup>58</sup> Pym (2017) diz que culturas orientais são abertas a “empréstimos” (cf. Vinay e Dalbernet 1972  *apud*  PYM, 2017), sobremaneira em se tratando de tecnologias. Vejamos que, de certa maneira, enquadramo-nos nesse mesmo nicho. Por outro lado, é sempre preciso relativizar: sugerimos, então, que domesticações e estrangeirizações oscilam em função das ordens do discurso e práticas sociais nas quais os textos estão inseridos.

(1990b *apud* PYM, 2017), que já flerta com o descritivismo<sup>59</sup>, é os efeitos da tradução na cultura de chegada.

As traduções, segundo Even-Zohar (1990b *apud* PYM, 2017) podem assumir diferentes funções<sup>60</sup> em um espectro de prestígio e importância no interior dos sistemas culturais. Em se tratando da *Teoria dos Sistemas*, a tradução é vista como um dos meios pelos quais um polissistema *interfere* em outro. O verbo “interferir” não é usado em sua conotação pejorativa, de tal modo que as traduções vêm a desempenhar um papel inovador quando o polissistema ainda não se cristalizou (e.g. uma literatura em processo de estabilização), quando uma literatura é periférica ou frágil e, ainda, em momentos de transição e lacunas literárias. Assim, Even-Zohar destaca “a ideia de sistemas dinâmicos e plurais que permitem que (...) [se] questione o que as traduções podem efetivamente **fazer** nas culturas de chegada e como evoluem a partir das relações entre as culturas” (1990b *apud* PYM, 2017, p. 144 *marcas minhas*). O autor enfatiza a tradução como elemento indispensável para a compreensão de um Sistema Cultural, uma vez que nenhuma cultura é uma entidade independente e que os processos tradutórios ocorrem em dois níveis: i) entre Sistemas Culturais; ii) no interior de polissistemas. Resta-nos acrescentar que em trabalhos recentes desenvolvidos por I. Even-Zohar (*apud* PYM, 2017), seus interesses mais recentes (cf. Even-Zohar, 2017) são dirigidos para além de “modelos textuais” e a investigação pela sobre Transferência Cultural parece voltar-se para outras áreas, como tecnologias e energias ideacionais.

A *Teoria dos Sistemas* enseja, portanto, a *Teoria da Transferência*. Grosso modo: assume-se a existência de um Sistema Cultural constituído de polissistemas dos quais subsistemas são constitutivos. Há relação de interferência entre polissistemas, quer do mesmo Sistema Cultural, quer do Sistema Cultural estrangeiro. Uma vez mais, a palavra “sistema”, nesse caso, alude à palavra sistêmico, entendida, aqui, como “um sistema organizado – sistematizado -- no qual uma ação implica ações em outros componentes do sistema”, como o

---

<sup>59</sup> Tratado por Pym (2017) em termos de “paradigma”, o paradigma descritivista busca aplicar o *método* das ciências naturais a produtos culturais (nas traduções). Assim, as investigações que se sustentam das premissas descritivas buscam por normas, universais e leis em tradução. Por não se tratarmos de um *corpus* vasto, as questões abordadas neste trabalho não justificam a expansão das ideias descritivistas neste capítulo.

<sup>60</sup> Para os descritivistas, “a função de uma tradução está sempre associada à sua função posição dentro de um sistema” (cf. Pym, 2017). “Quando o teórico Even-Zohar mensura os termos “central” e “periférico”, ele indica a função de uma tradução em relação à manutenção ou à transformação do polissistema de recepção”. Para as teorias do “paradigma dos propósitos”, a função está relacionada ao “escopo” ou “objetivo”, i.e. à ação que a tradução deve possibilitar em uma situação específica.

corpo humano ou a linguagem verbal. Entendido dessa forma, apaga-se a nuance pejorativa em torno do verbo “interferir”, muito usado nos trabalhos de Even-Zohar<sup>61</sup>.

O paradigma da Equivalência Direcional não produz grandes suposições lógicas acerca do que é natural ou aquilo que supostamente seria a verdadeira natureza das línguas. No entanto, parece propiciar espaço de debate sobre a tendência hegemônica conservadora à domesticação. Seu espectro é mais amplo face àquele alcançado pela Equivalência Natural por reconhecer o amplo leque de escolhas dos tradutores – afinal, a tradução *entre* ou “*intra*” línguas não funciona como o sistema de tradução intra-celular, i.e., codificação-decodificação. Trazer os tradutores à baila, por outro lado, propicia o debate acerca de questões éticas (VENUTI, 2010; PYM, 2017). Ao sugerir a equivalência como “crenças”, Pym (2017) sugere uma investigação empírica adicional e nos provoca com a seguinte questão: em vez de prescrever o que deve ser feito, por que não descrever o que tem sido feito, uma vez que a função social da ciência tende a ser, inicialmente, descrever em vez de prescrever?

### 1.2.3 Paradigma da incerteza

Diz Gilles Deleuze (2013): “Eis o princípio geral de Foucault: toda forma é um composto de relações de forças”<sup>62</sup>. Se considerarmos um *saber* como um conjunto de forças indizíveis e invisíveis (o “lado de fora”) que produzem o visível e o dizível, teremos subsídios para questioná-lo como um estrato atrelado às vontades de verdade (FOUCAULT, 1996) da ciência contemporânea: um acontecimento discursivo, uma verdade que carrega consigo a apoptose. Se lembrada brevemente a concepção de poder em Foucault (FOUCAULT, 2017; DELEUZE, 2013), i.e., em termos de *relações microfísicas* – o poder não é uma propriedade, não está localizado, não pode ser tratado em termos de essência ou atributo – poderemos então pensar que toda relação de forças que constituem certo saber-poder produz resistências, embora estas nem sempre sejam nítidas. Forma-se outro estrato. Essa retomada elementar faz-se necessária para subsidiar a compreensão inicial em termos mais abstratos, mas nem por isso menos imanente, daquilo que trataremos de modo mais pragmático a seguir.

---

<sup>61</sup> Cf. Even-Zohar. Teoria dos Polissistemas. Tradução: Luiz Fernando Marozo; Carlos Rizon; Yanna C. Cunha. Disponível em: [www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134](http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134)> Acesso em: 03/01/2019.

<sup>62</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Sobre a morte do homem e o super-homem*. In: Foucault. São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.

O Paradigma da Incerteza (PYM, 2017) é sustentado por um conjunto de teorias complexas que se afinam ao propor que “a ideia básica é que nunca podemos ter certeza do sentido que traduzimos” (PYM, 2017, p. 175). Entretanto, a despeito da incerteza, devemos continuar a traduzir. Alguns teóricos expressam a incerteza sobre as traduções, posto que podemos nos confrontar com várias propostas de tradução para um texto de partida e, apesar das diferenças ou distinções, todas elas podem estar corretas – são “deterministas” no que se refere à linguagem e “indeterministas” no que diz respeito às traduções<sup>63</sup>. Por outro lado, há aqueles que expressam incerteza sobre qualquer sentido objetivo da linguagem, seja sobre as traduções, seja sobre o próprio texto de partida – são “indeterministas” de modo mais completo por questionarem a significação tanto do texto de partida quanto das traduções. Em outras palavras, põem-se em exame as relações entre causa e efeito sobre os textos de partida e texto de chegada, bem como as nossas convicções acerca da comunicação em geral.

Existem dois principais motivos para certa insatisfação em relação ao Paradigma da Equivalência e que propiciam a emergência do Paradigma da Incerteza: a) *a instabilidade da fonte* (as ações dos tradutores variam em função de imperativos de ordem sócios históricos; a constante dificuldade de se localizar os textos de partida, sobretudo na era pré-imprensa); b) *certo ceticismo epistemológico* possibilitado pela crescente conscientização da variabilidade, bem como o questionamento filosófico sobre as relações estáveis entre objetos previstas pelos estruturalistas e indagações sobre “quem pode dizer a respeito da ‘equivalência’ de um termo, e, mais, com que autoridade?”. As indagações, como se percebe, dizem sobre “como o conhecimento é produzido”, i.e., sobre questões epistemológicas e são feitas a partir de um posicionamento cético.

Ceticismo é a incerteza sobre alguma coisa e, diz Pym (2017), há muitas maneiras de ter dúvidas. Os entusiastas e simpatizantes do ceticismo epistemológico não fazem questionamentos por insulto ou por diversão. Diz Pym (2017, p. 180) que “o nosso dever é duvidar<sup>64</sup> de qualquer dessas autoridades todas (professores, dicionários, especialistas, tradutores) que nos impedem de fazer perguntas”. Lembrando M. Foucault (2012; 2016), podemos observar que a coibição dos questionamentos assegura a “verdade” (o *saber*)<sup>65</sup> àqueles que as detêm e cuja detenção confere-lhes certo *poder* em relação àqueles que não as detêm ou ainda buscam auscultá-las. Por outro lado, se enxergarmos o campo da tradução

---

<sup>63</sup> De outro modo: todos entendem o que o texto de partida quer dizer, mas cada tradutor se servirá de seus expedientes práticos subjetivos para traduzir e, por fim, todas as propostas de tradução estarão corretas.

<sup>64</sup> Em minha leitura, interpreto “duvidar” na chave de “olhar com certa desconfiança”.

<sup>65</sup> Na proposta do filósofo, o saber é um resultado de forças abstratas que produzem visibilidades e dizibilidades (formação discursiva e formação não discursiva): o saber-poder são instâncias indissociáveis. (cf. Deleuze, 2013)

como uma estrutura societária e, como Fairclough (2001) propõe-nos, orientarmos à observação da relação dialética entre estrutura social e discursos, veremos o importante papel do questionamento daqueles que se inserem no Paradigma da Incerteza para a atualização dos limites dessa “ordem do discurso”.

Uma das razões que nos conduz ao ceticismo em ciências humanas, de maneira geral, está no que Pym (2017) chama “efeito do observador”, i.e., a coisa observada “jamais causa (explica, justifica ou representa) totalmente a observação real das pessoas” (PYM, 2007 p. 180). Dito de outro modo, podemos compreender que a observação é influenciada pela posição do observador e seus moldes conceituais. Ao considerarmos que a interpretação depende da interação entre fato (e.g. textos) e os moldes daquele que interpreta, podemos sugerir que “o indeterminismo é a crença geral de que os fatos e observações estão assim relacionados, sendo uma consequência do ceticismo epistemológico. Do mesmo modo, pode-se dizer que um texto nunca determina totalmente o que o destinatário entende a seu respeito (PYM, 2017). Fairclough (2001; 1.1 supra), ao discorrer sobre “coerência” textual e sua dupla limitação e também na questão “ideologia” como síntese da relação sujeito *versus* texto parece sustentar o mesmo núcleo duro proposto pelos filósofos. Assim, teremos tantas interpretações para quantos forem os intérpretes<sup>66</sup>.

A ideia do indeterminismo não se afina com os pressupostos do Paradigma da Equivalência:

Se dissermos que dois textos são equivalentes, supomos que existe uma compreensão estável entre os dois textos, pelo menos na medida em que tenham a mesma função ou valor. O indeterminismo, como parte integrante do princípio geral da incerteza, assume que a compreensão estável não pode ser presumida de maneira simples. (PYM, 2017, p. 180)

---

<sup>66</sup> Teóricos como Anscombe e Ducrot (cf. Fiorin, 2015) entendem que a função de um enunciado (entendido aqui em seu uso mais corriqueiro) é orientar os participantes para uma conclusão em vez de outra. Os autores, aos quais muito se devem os estudos da pragmática integrada, buscam no encadeamento entre enunciados essa orientação argumentativa. Na perspectiva da pragmática integrada, podemos ter: “E1: Que horas são? E2: o lixeiro já passou” e isso fazer sentido, desde que os participantes estejam no mesmo “contexto”, i.e., o componente retórico permite certo afastamento da “determinação” do signo. Paul Ricour (1986 *apud* FIORIN, 2015), entende que o sentido do texto é criado num jogo semântico e pragmático, i.e., leva-se em conta o aspecto transfrástico (organização das unidades discursivas) e o caráter dialógico-contextual. Marie-Anne Paveau (2015) trata em termos de “ambientes sociocognitivo” e “pré-discursos” o que se convencionou a chamar de “contexto”, importante aspecto que, junto ao fator semântico, constitui a significação. No entanto, vale destacar a subjetividade, i.e., os moldes conceituais particulares, que se inserem dentro de contexto, pré-discurso e ambiente sociocognitivo.

O filósofo estadunidense Willard von Orman Quine (1960 *apud* PYM, 2017) propõe a existência de graus diferentes de incerteza para diferentes tipos de proposições. No que tange à tradução, o filósofo argumenta que a indeterminação jamais desaparecerá por completo – uma fonte (e.g. uma palavra em sua língua de partida) pode dar origem a muitas traduções e todas estarem corretas, serem legitimadas e ainda “relacionarem-se uma com as outras sem nenhuma espécie plausível de equivalência, por mais vaga que seja” (QUINE, 1960, p. 27 *apud* PYM, 2017, p. 182). Trata-se do *Princípio da Indeterminação*.

Nota-se, dessa perspectiva, que, seja qual for a relação que possa haver entre as traduções, ela nunca é plenamente segura. A “certeza”, para Quine (1960 *apud* PYM, 2017) é mera idealização que se associa à noção de equivalência. Portanto, diferentes tradutores produzirão diferentes traduções. Todas poderão estar corretas e, possivelmente, nenhum tradutor concordará com a versão dos colegas – haverá divergência. O *Princípio da Indeterminação* atribui relevo às incertezas, desacordos e diferenças, ao contrário das teorias propostas pelo Paradigma da Equivalência:

Manuais de tradução de uma língua podem ser organizados de maneira divergentes, todas compatíveis com a totalidade na disposição do discurso, mesmo sendo incompatíveis entre si. E em incontáveis momentos irão divergir ao fornecerem, como respectivas traduções de uma frase em uma língua, frases em outra língua que se relaciona entre si sem nenhuma espécie de relação de equivalência, por mais vaga que seja (QUINE, 1960, p. 27 *apud* PYM, 2017, p. 183)

Noam Chomsky considerou o princípio de Quine nada mais que a reafirmação de que certas teorias são subdeterminadas pela evidência, no sentido de que um fenômeno pode ser representado por mais de uma teoria. Para Chomsky (1980, pp. 14-16 *apud* PYM, p. 184), “isso é verdadeiro e desinteressante”. Para a Linguística Formal não há dúvidas de que diferentes gramáticas possam dar conta da descrição da mesma língua e que todas terão algum grau de adequação. Por outro lado, em todas as ciências, naturais ou humanas, o século XX propiciou uma “divergência generalizada” entre produção teórica e reunião de evidências: “(...) em todas as áreas de investigação pode-se propor uma nova teoria com base em fatos antigos. O estudo da tradução não é diferente nesse ponto. A indeterminação é a própria base para a pluralidade de teorias” (PYM, 2017, pp. 183-184).

Diz Pym (2017), na esteira de Quine, que a indeterminação pode ser vista na comunicação de forma geral e que, a despeito de conseguirmos visualizá-la melhor em se

tratando de comunicação entre línguas, essa categoria pode ser aplicada também na comunicação no âmbito de uma língua. Isso implica que “qualquer coisa que dissermos será apenas uma das muitas variações possíveis daquilo que pensamos que expressamos, e o que os outros farão de nossas palavras será apenas uma das interpretações possíveis” (PYM, 2017, p. 184). Admite-se que não se pode comunicar nada em sentido exato, i.e., não se admite a língua como sistema de codificação-decodificação o qual torna a “equivalência” possível e provável.

A ideia da indeterminação pode ser usada para dividir as teorias da tradução entre: (i) aqueles que presumem a possibilidade de alguma espécie de comunicação exata, i.e., os **deterministas**, para quem o que A expressa é o que B entende; e (ii) aqueles que não presumem exatidão na comunicação, i.e., os **indeterministas**, para quem não é possível crer absolutamente em que A e B compartilham o mesmo sentido. Pym (2017) ainda ressalta que grande parte das teorias indeterministas da tradução acabam por simplificar a divisão entre teorias indeterministas e deterministas.

A discussão entre perspectivas determinista e indeterminista pode ser encontrada em Platão. No diálogo *Crátilo* (1977, p. 6-191 *apud* PYM, 2017, p. 185), duas personagens apresentam perspectivas diferentes sobre “*como as línguas significam o que significam*”. Para Hermógenes, as palavras seriam não menos que etiquetas arbitrárias para as coisas, enquanto para Crátilo, cada coisa tem sua forma apropriada, ou seja, a forma se ajusta à coisa de forma natural. A posição de Hermógenes parece-nos, hoje, a mais correta, afinal, Saussure (2006) mostra-nos que a língua é arbitrária e convencional. Um sistema de valores, negações, diferenças e distinções permite que compreendamos que: a) as línguas variam; b) a atividade tradutória, além de institucionalmente legitimada e útil, é mais praticada do que imagina o nosso saber espontâneo.

Sócrates, que media o diálogo entre Hermógenes e Crátilo, afina-se ao segundo por entender que as palavras dizem algo sobre a natureza das coisas, de modo que os “nominadores” usariam nomes da mesma forma que pintores usam cores. O filósofo analisa a palavra grega *aletheia* (verdade), formada por *-theia* (divino) e *-ale* (errância) e propõe que palavras que não possam ser analisadas nesses termos, i.e., que formal ou etimologicamente não digam a respeito do signo formado provavelmente teriam origem estrangeira. Na segunda parte do diálogo, Sócrates parece afinar-se com Hermógenes e se questiona: *se as palavras devem ser entendidas em termos semânticos dentro da língua grega, como sua aparente correção poderia funcionar para todas as pessoas gregas e não gregas?* O filósofo traz à

baila palavras como “intelecto” e “memória” que não se explicam nem pela etimologia nem pelo “movimento” sugerido. Algo parece estar errado. Tem-se, em Sócrates, então, a *Tese da errância divina*. Sócrates chega a pensar em que esses nomes foram mal atribuídos, mas propõe que “(...) se é possível haver um nome ruim, então **deve haver algum nível de convenção social** no nome das coisas. A língua é, portanto, arbitrária em alguma medida” (PYM, 2017, p. 186 marcas minhas).

Hermógenes propõe a arbitrariedade do sistema de significação, i.e., nada determina a distribuição de nomes senão a convenção social. Pym (2017) diz que essa tese objetiva a tradução como algo fácil, uma vez que, se se conhece a convenção (i.e. a gramática e o léxico), trata-se apenas de codificar e de decodificar, o que torna as “teorias da equivalência” aceitáveis: “(...) significa (...) que uma teoria indeterminista da nomenclatura pode produzir uma teoria da tradução baseada em equivalência” (PYM, 2017 p. 187), que, como vimos integra forças deterministas. Por outro lado, a tese de Crátilo, determinista no ponto de vista que a natureza determina o nome das coisas e que os signos aludem a um tipo de *essência*, poderia tornar a tradução uma atividade impossível, uma vez que não admite nenhum tipo de equivalência completa fora dos limites de um código.

A “versão moderna do determinismo cratilista”, segundo Pym (2017) é a Teoria da Visão de Mundo. Do mesmo modo que, para Crátilo, é a natureza que determina o nome correto das coisas, para o Relativismo Linguístico, grosso modo, é o sistema linguístico que determina a percepção da coisa. Pym (2017) sugere que, da perspectiva linguística da visão de mundo, o determinismo seria ainda mais forte do que em Crátilo, uma vez que se considera que “toda porção do conteúdo é determinada por uma língua inteira” (PYM, 2017 p. 185), de modo que só conseguiria depreender o significado se se reconhecesse a língua inteira. Em sua forma extrema, a tese do Determinismo Sistêmico propõe que nenhum tipo de conhecimento pode ser transmitido além da língua na qual foi formulado, e “a tradução, na melhor das hipóteses, [seria] uma ideia do que estamos perdendo” (PYM, 2017 p. 185). Ora, atire a primeira pedra aquele que nunca ouviu que “só se produz/entende filosofia em alemão”!

A menção à “filosofia” e a “alemão” leva-nos a Martin Heidegger, cujas contribuições para os estudos da tradução merecem atenção. O filósofo via a palavra grega *aletheia* como uma configuração de *Unverborgenheit* (“descoberto”, “revelação”) e isso se devia à distinção em relação à separação silábica da palavra: *-a* (ausência de) + *lethe* (engano). Heidegger (1953 pp. 33-219 *apud* PYM, 2017, p. 189) dizia que “as palavras transportam o conhecimento no interior de sua própria língua e a etimologia oculta esse conhecimento”. O

filósofo explora, então, as diferenças entre as línguas com vistas a desenvolver seu pensamento e sugere que existem coisas *traduzíveis* (e.g. uma carta comercial) e coisas *intraduzíveis* (e.g. uma poesia). Sua atenção, de acordo com Pym (2017, p. 190) “está voltada para o que não é traduzível, os resíduos, os não equivalentes, de algum modo encoberto pela equivalência oficial”.

O uso que Heidegger faz da tradução não pode ser atribuído ao indeterminismo de Quine (1960), uma vez que não há dúvida epistêmica sobre as intenções dos falantes, de modo que as diferenças remetam mais à história cujo modelo é mais forte que o indivíduo. Que fale Heidegger (1957 p. 161 *apud* PYM, 2017, p. 191 marcas do autor):

Uma palavra, portanto, terá múltiplas referências, não exatamente porque, com ela, na fala e na escrita, dizemos coisas diferentes em momentos diferentes. A multiplicidade dos referentes é histórica em um sentido mais fundamental: ela deriva do fato de que, no uso da língua, nós mesmos somos, de acordo com o destino do *Ser de todos os seres*, “significados” e “falados” de modos diferentes.

Levada a cabo a perspectiva de Heidegger (1967 *apud* PYM, 2017), sugeriríamos que não falamos uma língua, mas somos falados por uma estrutura que nos permite falar. Tornamo-nos veículos para palavras e conceitos herdados, de modo que as ideias dos nossos antepassados culturais nos perpassam. O valor de uma tradução, para Heidegger (1953 *apud* PYM, 2017), é superior à “interpretação de um texto anterior”. O filósofo vê na tradução uma herança, um legado que permite, dentre outras coisas, a recuperação de tempo perdido ou suprimido. Max Black (1966a *apud* ILARI, 2003), ao assumir que, na tradução interlingual, faz-se necessário o reconhecimento do sistema de conhecimentos e crenças da cultura de chegada não teria flertado intelectualmente com Heidegger?

Atribuo, da linguística, particular atenção às possíveis marcas de F. de Saussure (2006) em Heidegger (1957 *apud* PYM, 2017). Ao discorrer sobre as “múltiplas referências”, o filósofo parece afinar-se com o que o mestre genebrino diz sobre *valor* e sua implicação na *significação*, que é não mais que a contraparte da imagem acústica e que está em função do valor do signo que é apreendido da sua inter-relação com outros signos. Heidegger (1967 *apud* PYM, 2017) também parece tocar em outros pontos tocados por Saussure (2006), como a *mutabilidade e imutabilidade do signo*, ou seja, a cada ato de *parole* promovemos discretas atualizações na *langue*, bem como a língua como uma tradição: não nos questionamos sobre a

língua<sup>67</sup>. Herdamos signos, valores, aprendemos uma gramática, temos acesso a certo “conhecimento compartilhado” sem maiores questionamentos, uma vez que não há necessidade de, na hipótese utópica, “criar” outra língua/código se essa nos serve bem ou seu empreendimento no *dar-forma* ao sujeito e ao mundo é, em grande maioria, bem-sucedido.

Outra importante contribuição filosófica aos Estudos da Tradução partiu da pena regida por W. Benjamin que, em seu histórico ensaio *A tarefa do tradutor* (1923 *apud* PYM, 2017) joga com a ideia de língua verdadeira ou pura das quais as atuais seriam apenas representações parciais:

Toda afinidade supra-histórica entre as línguas reside na intenção subjacente a cada língua como um todo – uma intenção, porém, que nenhuma língua pode alcançar sozinha, mas que se percebe apenas na totalidade de suas intenções complementares uma a outra: a pura língua. Enquanto todos os elementos individuais das línguas estrangeiras – palavras, períodos, estruturas – são mutuamente exclusivos, tais línguas complementam-se umas às outras em suas intenções. A palavra *Brot* (“pão” em língua alemã) e *Pain* (“pão” em francês) intencionam o mesmo objeto, porém a intenção não é a mesma. É devido a essas modalidades que em, por exemplo, a palavra *Brot* para um alemão significa algo diferente do que a palavra *Pain* a um francês, que essas palavras não são intercambiáveis. (...) quanto ao objeto intencionado, contudo, as duas palavras significam exatamente a mesma coisa. (BENJAMIN, 2012, p. 78 *apud* PYM, 2017, pp. 191-192 itálicos do autor)

Para Benjamin (2012 *apud* PYM, 2017), as diferentes línguas tomadas em suas particularidades constituem não mais que um fragmento de uma “língua verdadeira” – a própria possibilidade de traduzir mostra-nos essa natureza fragmentada cujas “partes” podem vir a conectar-se no presente, no futuro ou, ainda, de forma nenhuma. De acordo com Pym (2017), o filósofo apresenta como virtude o então problema inerente às teorias da tradução e, mais, indica a potencialidade da tradução na reflexão metalinguística ao nos mostrar a atividade tradutória possibilita não só o conhecimento de signos e gramáticas, mas também o conhecimento de distintas modalidades de significação. Para Benjamin (2012 *apud* PYM, 2017), a inacessibilidade à intenção supõe que compartilhemos o mesmo referente para um significante, ainda assim, intencionemos coisas distintas – o que faz com que a incerteza paire sobre a tradução.

---

<sup>67</sup> Para mais detalhadas relações entre a fenomenologia de Heidegger e a linguística de Saussure, ver Martins (2014).

Diz Benjamin (2012 *apud* PYM, 2017 p. 192) que as próprias traduções são intraduzíveis “não porque são difíceis ou muito carregadas de sentido, mas porque o sentido se lhes adere muito levemente, com uma fugacidade demasiada”. Vista com essas lentes, traduzir seria uma atividade equiparável a “abrir rapidamente uma janela sobre o significado diferencial, e então ver essa janela fechar-se quando a subjetividade do tradutor desaparece e a história segue adiante” (PYM, 2017 p. 192). Em alguma medida, a metáfora de Benjamin (2012 *apud* PYM, 2017) sugere-nos o eixo paradigmático (SAUSSURE, 2006) ou metafórico (JAKOBSON, 2010) no ponto em que se abre a janela e, em seguida, ao intencionar, passa-se rapidamente para o eixo sintagmático (SAUSSURE, 2006) ou metonímico (JAKOBSON, 2010), o que nos ajudaria a compreender, a razão pela qual os tradutores traduzem de diferentes modos e todos eles podem estar certos.

Na contramão de um mundo supostamente ocupado por certezas e “verdades”<sup>68</sup>, o Paradigma da Incerteza mostra-nos com clareza que traduzir está para além da passagem de um código linguístico para outro e nos exige um nível maior de abstração. Por outro lado, temos a tradução como prática social ratificada e útil. Articular o indeterminismo e a viabilidade das traduções foi o objetivo de grandes pensadores e também de teóricos os quais serão destacados a seguir.

Agostinho de Hipona (1969 *apud* PYM, 2017, p. 194), no século IV e V dizia-nos que a comunicação “parte das ideias para os ‘rastros’ ou ‘vestígios’ (*uestigia*) e só depois para a língua de chegada”, de modo que a língua representa o pensamento de modo imperfeito:

A ideia surge em minha mente como uma rápida iluminação, ao passo que meu discurso é atrasado e nada parecido com a ideia e, enquanto falo, a ideia não deixou mais do que alguns vestígios marcados em minha memória e esses vestígios hesitam ao longo da lentidão de minhas palavras. Desses vestígios construímos os sons que falamos em latim, em grego, em hebraico ou em qualquer outra língua. Porém, os vestígios não são do grego, do latim nem do hebraico. Formam-se na mente, assim como uma expressão facial se forma no corpo (AGOSTINHO DE HIPONA, 1969 *apud* PYM, 2017, p. 195)

---

<sup>68</sup> Justifico o uso da modalização autonímica (cf. Maingueneau, 2004): para as teorias discursivas contemporâneas, não existe “a verdade”, mas procedimentos de exclusão de discursos que não se afinam às vontades de verdade vigentes. Nesse sentido, como bem nos mostra Foucault (1996) temos acesso à verdade de si, ligada, sobretudo, pela relação do sujeito com sua sexualidade. Já no campo científico, existe uma “vontade de verdade”, i.e., expectativas teóricas e institucionais que propiciam o discurso, emitido por certos sujeitos – estes que não podem falar o que quer que seja quando quer que seja -- estar “no verdadeiro” e portanto ser uma “verdade”. Vontade de verdade flutua em função das relações de poder em conjunturas históricas.

Para o teólogo, as ideias surgem como a luz (iluminação) e a língua é não mais que um frágil rastro dessa luz: temos uma “luz”, organizamo-la em signos e comunicamos. Aquilo que comunicamos, então, é anterior à língua e o *comunicar* já é em si uma tradução<sup>69</sup>. Agostinho (1969 *apud* PYM, 2017) diz que só conseguiremos ser interpretados por aqueles que tenham vivenciado essas mesmas luzes que vivenciamos antes de produzir o enunciado (entendido, aqui, em seu uso mais comum) de modo que os nossos textos eles mesmos não comunicam mensagens, mas incitam a recuperação de luzes previamente recebidas. Os tradutores da *Septuaginta*, vistos dessa perspectiva, tiveram todos eles contato com certa luz e as palavras contidas fizeram não mais que papel de orientá-los a recuperar essa luz. Pym (2017) diz que Martinho Lutero (2002 *apud* PYM, 2017) também afirmava que um falso cristão ou pessoa de espírito sectário não poderia nem conseguiria traduzir as Escrituras. Assim, a indeterminação é superada por uma experiência compartilhada de natureza transcendental.

As teorias semióticas – de certo modo, uma teoria discursiva que se engaja na descrição da produção dos sentidos – e que, em alguma medida, bebem de fontes da linguística dita estruturalista, indicam-nos boas maneiras a respeito de como convivermos com a Incerteza. Pym (2017) indaga-nos: o que aconteceria se viéssemos a admitir que inexista qualquer forma de acesso à intenção por trás da enunciação, como nos pôs Benjamin (2008 *apud* PYM)?

Quando queremos saber o que uma coisa significa, estamos, perguntando-nos o que ela “representa” e, de modo inconsciente ou naturalizado, tratamo-la como um signo. Podemos, portanto, produzir não mais que interpretações do que o referente possa representar e essas interpretações sugerem novos signos, os quais estarão sujeitos a novas interpretações. Assim, “em momento algum podemos ter certeza de que nossa intenção corresponde a algo que estava lá, antes de o signo ser produzido” (PYM, 2017 p. 208). As nossas versões, dizem os semioticistas, projetam constantemente o sentido para frente em vez de remeterem a alguma coisa do passado. A despeito das posições retrospectivas sobre o signo adotadas por filósofos como Heidegger, Charles Sander Pierce (1958 *apud* PYM, 2017) propõe que esse processo de expansão do signo seja nomeado “semiose”. O que seria isso? Pierce (1958) explica:

---

<sup>69</sup> Na esteira de É. Benveniste (2006), subscrevemos a ideia da comunicação como função secundária da nossa capacidade de linguagem. Se articulada esta noção à Teoria da Iluminação de Santo Agostinho, é possível pensar na própria constituição da subjetividade (função primária da linguagem) como uma tradução de impulsos/afetos/paixões.

por semiose entendo uma ação, uma influencia que é ou envolve a cooperação de três elementos, tais como um **signo**, seu **objeto** e seu **interpretante**, sendo essa tríplice relação de maneira alguma resolúvel para pares (PIERCE, 1958 *apud* PYM, 2017. p. 209 marcas minhas).

Umberto Eco (1977 *apud* PYM, 2017, p. 209) sugere a categoria “interpretante” como “signo que atua como a interpretação de um signo anterior”, o que, de certo modo, corrobora a perspectiva semiótica que vê na tradução o processo pelo qual os signos crescem, ganham novas interpretações (PIERCE, 1958 *apud* PYM, 2017). Eco (1977 *apud* PYM, 2017) indica que o interpretante “assume diversas formas e que a língua é apenas uma [delas]”. Teorias vanguardistas defendem que a tradução, como processo, ocorre em todos os tipos de interpretação. No entanto, o clímax teórico está na natureza da semiose e na manutenção da continuação do processo. Fairclough (2001) também se afina aos estudiosos da tradução no que tange ao sentido ser determinado pelas interpretações possíveis e sugere que sua definição (interpretar de um modo e não de outro) se dê no “interdiscurso” (cf. 1.1 supra).

Jakobson (2012 *apud* PYM, 2017) harmonizava-se com Pierce (1958 *apud* PYM, 2017) quando postulou, em um artigo publicado originalmente em 1959, que “o sentido de qualquer signo linguístico é sua tradução por um signo novo, alternativo” (JAKOBSON, 2012, p. 159 *apud* PYM, 2017, p. 210). Jakobson (2010; 2012) inverte a maioria dos problemas da tradução, i.e., “em vez de representar um sentido anterior, **a tradução seria a criação ativa do sentido**, e isso valeria para todos os tipos de sentido” (JAKOBSON, 2010 *apud* PYM, 2017 marcas minhas), o que nos subsidia ao pensarmos a tradução em sentido mais amplo, não somente “entre” as línguas, mas “dentro” do código e também entre quaisquer outros tipos de sistemas simbólicos regidos por signos. Apesar da ideia divisora de águas, ao anunciar sua *Teoria Geral da Tradução*, Jakobson (2010) diz referir-se à “tradução propriamente dita”, i.e., a tradução entre sistemas de códigos linguísticos distintos, tendência também adotada por Umberto Eco ao opor a tradução a outras “formas de reescritura”. Jakobson (2010) e Eco (2007; 2001), segundo Pym (2017) fidelizavam-se à forma hegemônica ocidental de pensar a tradução: para o primeiro, “a equivalência na diferença era o problema cardinal da linguagem e a preocupação fundamental da linguística” (Jakobson, 2010 *apud* PYM, 2017. p. 127), ao passo que para Eco (1979 *apud* PYM, 2017) todo texto possui sua própria intenção e é essa intenção que é traduzida.

Heidegger (1957) pensava a tradução como uma projeção *retrospectiva* do signo pela interpretação. Pierce (1958), Jakobson (2007) e Eco (2001) sugerem a *prospecção* do signo pela interpretação (PYM, 2017). Como podemos pensar, então, o processo de interpretação como contribuição prospectiva e/ou retrospectiva para o signo? Ensaier qualquer tipo de resposta a essa pergunta poderia nos conduzir a outra pesquisa – o que não seria um dissabor. Orientemo-nos, por ora, com a sugestão saussuriana.

Em seu *Curso de linguística geral* (2006), Saussure discorre sobre a mutabilidade e imutabilidade do signo linguístico – notemos a conjunção aditiva “e” em lugar de uma possível adversativa “ou”. De modo bastante elegante, Saussure (2006, pp. 86-88) considera o signo *imutável* por conta de seu caráter arbitrário, da multidão de signos necessários para a constituição de qualquer língua, bem como a complexidade do sistema, a resistência da inércia coletiva a toda renovação, ou seja, fatores que conferem certa “identidade” ao signo; por outro lado, “o signo *está em condições de alterar-se* porque ele continua” (SAUSSURE, 2006 p. 89 marcas minhas) e essas alterações, fonéticas ou de sentido, “levam sempre a um deslocamento da relação entre significado e significante” (SAUSSURE, 2006, p. 89.) que se deve à ação do tempo e à força social.

Saussure (2006) não nos diz que a língua muda ou não muda: ela muda *e* não muda. A *langue* sofre alterações em longo prazo, imperceptíveis à massa falante e seus *atos de parole* por ela estar em relação sincrônica com o estado de *langue*, e esse processo de alteração deve-se ao uso. Uma “interpretação” supõe uma ação, de modo que as alterações em termos de signos não podem ser atribuídas ao processo interpretativo em exclusividade, mas também ao uso feito pelo signo de modo que as interpretações podem contribuir para os signos crescerem e também para conferir historicidade ao signo. Numa palavra: ao assumirmos que a “significação é a tradução por um signo novo, alternativo” (i.e., uma visão prospectiva) propomos também que o “signo novo” possa remeter também a certa historicidade (i.e. visada retrospectiva), i.e., à sua “identidade” (SAUSSURE, 2006).

O Paradigma da Incerteza não nos orienta a como traduzir tampouco como analisar, “afinal, se não existe certeza, como uma teoria pode querer nos ensinar [e] dizer o que fazer?” (PYM, 2017, p. 212). De modo não prescritivo, os teóricos buscam colaborar com tradutores, estudiosos e entusiastas por: fomentar a humildade ao alçar relevo sobre as complexidades da língua; estimular a honestidade e o reconhecimento de que nem as nossas leituras nem traduções são canônicas; propiciar o aumento da eficácia dos tradutores, uma vez que se percebe que, para além dos meios científicos, devemos, em certa altura, “perdermo-nos em

nós mesmos” (PYM, 2017, p.214) em comunhão com o texto. Em termos breves, incerteza e incompletude tendem a ser maquiadas pelos tradutores.

No tópico a seguir, discorreremos sobre um conjunto teórico que sustenta um paradigma o qual defende que os textos devem atingir objetivos sem se prender a noções de identidade ou equivalência. O problema da fidelidade é pormenorizado e o tradutor deve ater-se aos critérios estabelecidos à função (ou objetivo) que sua tradução realizará na cultura de recepção.

#### 1.2.4 Paradigma dos propósitos (*skopus*)

Hans Vermeer (VERMEER, 1984 *apud* PYM, 2017), teórico a quem se atribui a Teoria do Escopo (*Skopus*), e seu grupo afirmam que uma tradução é elaborada para alcançar um propósito (objetivo), seja ele repetir a função do texto de partida, seja o objetivo qualquer outro – nota-se que a Equivalência torna-se um “objetivo” dentre tantos outros possíveis na teoria do escopo, i.e., ao se aceitar que um texto pode ser traduzido de maneiras diferentes e realizar diferentes funções, atenua-se a importância do texto de partida, ou melhor, a “obrigação” de fidelidade/equivalência da proposta de tradução. O tradutor necessita, portanto, de informações acerca dos objetivos que pretende alcançar em função daquilo que se espera que a sua proposta de tradução alcance na cultura de chegada. Pym (2017) destaca que Holz-Mänttari (1984), a título de exemplo, observa o tradutor como especialista em “comunicação intercultural”, de modo que as funções as quais é capaz de desenvolver estão para além de tradução interlingual. Voltemos à década de 1980 para compreender melhor essas ideias.

Dizem Vermeer e Reiss (1984 p. 100 *apud* PYM, 2017, p. 98) que “uma ação é determinada pela sua meta (trata-se de uma função meta)” e que o fator determinante de cada tradução é o seu propósito, i.e., seu objetivo:

Todo texto é produzido com um certo propósito e ele deve refletir esse propósito. A regra do escopo é então formulada da seguinte forma: traduza/interprete/fale/escreva **de tal maneira que torne seu texto/tradução capaz de funcionar na situação em que ele é usado e com as pessoas que fazem uso dele precisamente do modo que eles desejam que ele funcione** (VERMEER, 1989b/2012, p.198 *apud* PYM, 2017, p. 98 *marcas minhas*)

Notemos que a Teoria do Escopo não diz o modo como o texto deve ser traduzido, i.e., ela afirma que o tradutor pode buscar indicações acerca do modo de traduzir e que essas indicações devem ser particularizadas em função dos objetivos dos usuários desses textos. Diz Pym (2017) que a novidade do Paradigma dos Propósitos recai sobre uma informação implícita: se as escolhas dos tradutores são determinadas por suas interpretações particulares dos objetivos do contratante que, por sua vez, tem em mente um interlocutor (ou “público-alvo”), as decisões tomadas na tradução passam a não depender do texto de partida tampouco de critérios de equivalência – salvo os casos em que a equivalência seja o critério estipulado.

Vimos que a coerência não é um aspecto intrínseco ao texto, mas, como defende Fairclough (2001), da interação entre o sujeito e o texto, de modo que os limites da coerência flutuam em função dos recursos disponíveis dos membros. Aprendemos com Fairclough (2001) também que um texto nunca está apartado de suas condições de produção, distribuição e consumo. Ainda assim, se assumirmos que a “função de um texto” (PYM, 2017) é determinada pela coerência cujos limites flutua entre sujeitos por questões como formação discursiva, exterior institucional e interdiscurso, como definir com rigor e de modo exato a “função” de um texto de modo apartado de qualquer apreciação subjetiva? E, mais, como garantir que a proposta de tradução exerça, na cultura de recepção, funções específicas?

Christiane Nord (1991 *apud* PYM 2017) propõe um elaborado quadro constituído por não menos de 76 questões às quais o tradutor deve responder antes mesmo de começar a traduzir. Uma vez respondidas as questões, determinadas as funções do texto e finalizada a proposta de tradução, o tradutor deveria, então, responder novamente às 76 questões a partir de sua versão traduzida. Nord (1971 *apud* PYM, 2017.) defende que os tradutores deveriam traduzir funções e não palavras e orações. Temos, então, em Nord (1971 *apud* PYM, 2017), o aprimoramento de um modelo funcionalista voltado para o texto de partida que não é capaz de considerar os motivos pelos quais um tradutor é levado a mudar as funções de seu texto de partida.

De acordo com Pym (2017), a compreensão das motivações subjacentes à mudança de função de um texto de partida é possível na teoria do escopo proposta por Vermeer (1989 *apud* PYM, 2017), para quem o tradutor “não teria de priorizar a função original do texto (...) mas o efeito que se supõe que o texto traduzido tenha em seu leitor” (VERMEER, 1989 *apud* PYM, 2017. p. 106) e, mesmo em casos de funções constantes, i.e., quando as funções dos textos devam ser as mesmas, mudanças são prováveis, necessárias e aceitas: busca-se a produção de um efeito de sentido alcançado, às vezes, por vias distintas. Notemos que

Vermeer (1989 *apud* PYM, 2017) insere a instância subjetiva do interlocutor em sua proposta teórica – em outras palavras, ele reconhece que o mesmo texto produzirá diferentes sentidos em diferentes situações. Muda-se, portanto, o foco da *fonte* para o *alvo*.

Justa Holz-Mänttari (1984; 1990 *apud* PYM, 2017) destaca-se neste paradigma com sua proposta baseada na Teoria da Ação. Para Holz-Mänttari (1990 *apud* PYM, 2017), aquilo que se entende como “texto” passa a chamar-se “transmissor de mensagens”; os “tradutores” passam a ser categorizados como “textualizadores”. As ideias principais propostas pela autora partem da óptica funcionalista e apoiam-se na Teoria da Ação de Malinowski, que, grosso modo, diz-nos que “diferentes instituições realizam funções sociais equivalentes” (PYM, 2017, p. 107), de modo que as funções manifestam-se pelas ações em função de um propósito. A comunicação de mensagens passa a ser entendida tal qual uma ação como outra, regulada pela função que a mensagem deve satisfazer, tendo em vista que “grupos sociais diferentes especializam-se na condução de diferentes tipos de ações e, em última instância, na prática de diferentes formas comunicativas” (PYM, 2017, p. 107).

Quando algum tipo de informação (e.g. texto) é “transplantado” para uma cultura outra, os envolvidos em sua comunicação precisarão de “especialistas em tradução intercultural”, ou seja, de um tradutor, de quem se exige mais que conhecimento linguístico. A prioridade, como se prevê, é o texto de chegada e as funções são igualmente determinadas pelo ambiente de recepção. Holz-Mänttari (1990 *apud* PYM, 2017) opõe-se ao “determinismo simplificado”, i.e., *quando temos X na origem, teremos Y em sua tradução* por compreender a tradução como comunicação intercultural em termos de processo não mecanicista. “O que incomodava [nas ideias de Holz-Mänttari] (...) era que um tradutor poderia escrever um texto completamente novo e ainda assim ser chamado de tradutor” (PYM, 2017, pp. 107-108), uma vez que, por valer-se dos pressupostos da *ação tradutiva*, seus interesses não se atrelam a materiais concretos da tradução. Em outras palavras, vemos ecos da questionável e problemática “fidelidade” ao “original” presentes também aqui.

A autora dedica-se à investigação da comunicação em termos transculturais, mediados pela ação tradutória que, uma vez inseridos na cultura de chegada, podem assumir função distinta daquela que assumira na cultura de origem. Visto assim, podemos assumir que Holz-Mänttari e Vermeer esboçavam críticas radicais às definições tradicionais de tradução baseada em equivalência bem como questionavam o papel que certos caminhos da linguística exercia na formação dos tradutores.

Holz-Mänttari (1984, 1990 *apud* PYM, 2017) diz que “o tradutor treinado adequadamente é o especialista para resolver problemas de tradução, portanto, aquele a quem compete decisões” (PYM, 2017, p. 114) e sugere um mundo cheio de especialidades baseada no respeito mútuo e lugares bem definidos. Hans Vermeer (1989a *apud* PYM, 2017) enxergava sua regra do escopo como algo que destronava o texto de partida: “(...) as decisões do tradutor não podem mais se basear apenas naquilo que ali se encontrava” (PYM, 2017, pp. 112-113). Para o teórico, a grande responsabilidade do tradutor incide na transmissão de informação pretendida da melhor maneira possível. Como proceder, então? Para certos tipos de decisão, as teorias que compõem o Paradigma dos Propósitos parecem supor que o tradutor deve agir consigo mesmo em cada situação: se, por um lado, isso aumenta a responsabilidade do tradutor, por outro, confere-lhe relativa autonomia.

Vimos que àquelas teorias que se sustentam o Paradigma dos Propósitos as decisões do tradutor são regidas pelos propósitos da tradução e que a equivalência é tomada um caso particular, uma vez que um mesmo texto pode ser traduzido de maneiras diferentes em função dos propósitos que devem ser atingidos – função deliberada pelo contratante. Pym (2017) mostra-nos que o propósito da tradução determinado individualmente pelo tradutor e por outros atores sociais envolvidos, ponto do qual me afasto por supor maior complexidade no que tange às ordens do discurso institucional (FAIRCLOUGH, 2001; CAMPOS, 1988). A Teoria dos Propósitos afasta-se daquelas abarcadas pelo Paradigma da Equivalência, sobretudo pelo reconhecimento e legitimação da função do tradutor e sua inserção profissional contemporâneas – o tradutor trabalha com pessoas (para pessoas e a serviço de pessoas) – e também por mostrar-nos a tradução como um processo não mecanicista ou determinista.

### **1.2.5. Tradução da canção**

Nas últimas páginas de sua obra, A. Pym (2017) deixa-nos a seguinte orientação: “Ao teorizar a tradução (...) primeiro identifica um problema. Depois vá em busca de ideias que possam lhe ajudar a estudar o problema. Não é necessário começar em um paradigma específico nem pertencer a um” (p. 303).

As ideias para a resolução do meu “problema” vieram até mim pelas mãos de minha orientadora e professora da disciplina na qual fui aluno especial em 2016. Não conhecíamos muitas referências sobre a tradução da canção, que parecia requerer referencial teórico suplementar àquele que se usa para tratar de tradução de outros gêneros. Era tempo de escavar

o campo! A disposição de minha professora-orientadora e a generosidade do renomado intelectual David Treece (King's College) propiciaram o meu contato inicial com uma rica quantidade de material sobre a tradução da canção – canção brasileira, para o meu contentamento. Boa parte dos artigos, alguns assinados por Treece, citava o tradutor e teórico Peter Low, o que me causou certa curiosidade. Não foi necessário correr muitas páginas de Low e artigos relacionados para compreender que sua obra seria fundamental para a realização desta pesquisa. Mas, antes, algumas considerações.

“Canção” ou “música”? No uso corrente, empregamos os dois termos de maneira quase indistinta, sinonímica<sup>70</sup>. Low (2005) mostra-nos que a canção pode ser caracterizada como um gênero por tratar-se da combinação entre letra e música que passa a ser compreendida em sua plenitude por conta do desempenho vocal. Costa (2002, p. 107 *apud* ROCHA, 2013, p. 30) trata a canção em termos de “gênero híbrido, de caráter intersemiótico (...)” e defende que as dimensões das linguagens verbal e musical devam ser apanhadas juntas sob pena de confundir-se a canção com textos inseridos em outro gênero. Para Rocha (2013), “a canção exige uma tripla competência: a verbal, a musical e a litero-musical”, i.e., a capacidade de articular as duas formas de produção de sentido (verbal, musical) que nos leva a uma terceira (litero-musical). Arrisquemo-nos em um modo de pensar a canção partir da linguística.

A canção, entendida como prática socialmente ratificada associada a tipos de atividades específicos<sup>71</sup> seria um gênero do discurso? Imergimos na problemática a partir das luzes de M. Bakhtin (2004) e de N. Fairclough (2001): tratemos de considerar que, enquanto o filósofo russo detinha-se com mais vigor à literatura, o linguista britânico volta-se para textos midiáticos, sobretudo da cena política. A despeito de ambos não abordarem a *canção*, pretendemos nos valer de suas reflexões e desdobramentos em nossa proposta de leitura do objeto sem maiores pretensões senão abrir (ou polemizar) o debate que situa a *canção* na da linguística.

Entendemos que um “gênero do discurso” está sempre ligado a uma atividade social ratificada comporta três categorias: a) o *tema*; b) a *estrutura composicional*; c) *estilo*. Fairclough (2001; cf. 1.1.4 supra) sugere que a categoria “estilo” comporte em si três subcategorias: a) **tenor** (relações estabelecidas entre texto e sujeito, e.g., formal, informal); b)

---

<sup>70</sup> Reconheço que usar “canção” ou “música” suscitam possibilidades distintas de conceber o evento discursivo e que se trata de uma questão de alta relevância para estudos como este. Não me deterei às dimensões axiológicas envolvidas na práxis por compreender a complexidade das variáveis subjacentes à determinação do uso de um signo ou outro e reconhecer a minha pequenez diante da sociolinguística.

<sup>71</sup> Associar a canção a uma atividade “específica” em seu sentido *restrito* desdiria o que Bakhtin (2004) nos diz sobre o tema. Quando acuso a “especificidade” da canção restrinjo-me a dizer sobre “um texto para ser cantado” um signo, um repositório dialético ideológico.

**modo** (um texto escrito para ser lido, escrito para ser falado); c) **modo retórico** (orientação argumentativa dominante).

No que corresponde à canção em suas especificidades estilísticas, vemos na categoria **tenor**, i.e., as relações estabelecidas entre sujeito e gênero, ares de informalidade, sobretudo pela maneira como a canção se volta, hoje, para o entretenimento. Desse tenor estilístico, encontramos desdobramentos complexos: se, por um lado, sua vocação informal pode mesclar-se com o lúdico a serviço de atividades pedagógicas em várias situações (e.g. ensino e aprendizagem de línguas, inclusão de pessoas portadoras de necessidades especiais etc.), por outro, pode estar a serviço dos processos de objetivação e subjetivação outros, não menos rigorosos, mas com linhas de força mais fortes a serviço de um modo de se produzir o que desejar ou mesmo temer quando componente de um dispositivo (DELEUZE, 2013), controlado e a serviço das classes dirigentes em maior grau.

No que tange à categoria **modo**, podemos compreender a canção como um tipo de texto “escrito para ser cantado” em função de um significante melódico (as “notas musicais”) disposto em distintas tonalidades e, embora não necessariamente, envolvido por uma harmonia. Havemos de ressaltar que o que difere o gênero canção dos outros gêneros do discurso é visto com maior nitidez na categoria “estrutura composicional” e que, aqui, ao tratar do “estilo”, i.e., o que faz um estilo da canção ser diferente de outro (e.g. canção popular e canção folclórica), já subscrevemos que estruturalmente todas as canções possuam versos, melodia e harmonia.

Já no que compete ao **modo retórico**, compreendido, grosso modo, como orientação argumentativa do texto, estimamos que, no interior do *gênero* canção, exista um desdobramento complexo. Essa categoria pode ser tomada em sentido duplo e indissociável, uma vez que, para além da linguagem simbólica verbal, as regularidades melódicas, harmônicas e rítmicas contribuem para a significação da canção – e.g. *músicas* em tons menores tendem, em nossa sociedade, a soar mais “tristes”, independentemente do significante verbal (a letra).

Tal qual em outros gêneros do discurso, encontramos regularidades e singularidades no gênero canção. Tomada como um gênero, a canção exprime regularidade na categoria “estrutura composicional” e também na categoria “modo”, constitutiva do “estilo” (cf. Fairclough, 2001): textos escritos para serem cantadas (“modo” estilístico) a partir da combinação indissociável de significantes verbais e significantes musicais dispostos em versos, frequências sonoras, frequências rítmicas passíveis de envolvimento por uma

harmonia (“estrutura composicional”). Outra categoria constitutiva do estilo que corrobora à relativa estabilidade no que tange à canção diz respeito ao “tenor” (Fairclough, 2001): em linhas gerais, a canção está sempre atrelada à informalidade, entretenimento, ainda que expresse resistência. Não compreendamos erroneamente estabilidade com engessamento: tal qual a *langue* lida no *Curso* (SAUSSURE, 2006), entendo que a regularidade como um processo, i.e., algo que se mantém no ir-e-vir do fazer-artístico e cujos efeitos dos deslocamentos não sentimos senão por meio de um alto nível de atenção dedicado.

Fairclough (2001) não indica hierarquia entre os elementos constitutivos da categoria “estilo”, posição à qual me afino; ainda assim, o que difere um estilo da canção de outros (e.g. funk, rock, jazz) possui raízes consideráveis na categoria estilística “modo retórico” em sua complexidade verbal e musical. Se bem compreendida a incapacidade de dissociabilidade entre signos verbais e musicais na geração do sentido teremos esta como a síntese da dupla combinação. A recorrência, com refrações, dessas marcas propiciam a distinção entre os distintos “estilos” (entendido aqui em sua significação mais ordinária) da canção. Atento, ainda, que tais regularidades, repetições e refrações do *modo retórico estilístico*, seja na ordem dos signos verbais (i.e. temáticas, léxico, variação escolhida), seja da ordem dos significantes musicais (i.e. timbres, ritmos, cadências harmônicas, intervalos melódicos), investidos e reinvestidos de ideologia, dizem respeito a uma “ordem do discurso” em constante processo de redefinição e atualização. Bakhtin (2004) mostra-nos que o que é do domínio dos signos será do domínio das ideologias e novos gêneros do discurso são indicativos de mudanças sociais. Em se tratando da canção, entendo como posto em Fairclough (2001) em termos mais brandos: a reconfiguração de um estilo da canção que diz respeito a uma ordem do discurso pode ser tomada como um sintoma de mudanças sociais, reconfigurações de relações de poder, sistemas de conhecimentos e crenças. Tais mudanças podem ser nítidas e ensejar rupturas ou, ainda, discretas. No que compete à compreensão do fenômeno de mudança, estimamos que a Análise Crítica do Discurso em potencial ajude-nos a compreender o *porquê* e que os Estudos da Tradução propiciem a compreensão do *como*. A abertura do debate entre questões discursivas e questões estilísticas propicia, inicialmente, uma interessante compreensão a propósito das transformações no interior de um estilo de um gênero, como veremos no Capítulo 2 (infra).

A partir dessas considerações, arriscaria dizer que temos o gênero canção que comporta, em função de certas regularidades estilísticas, *estilos* particulares construídos a partir da primazia das “ordens do discurso” (FAIRCLOUGH, 2001) ou da perspectiva dialógica e

interdiscursiva (BAKHTIN, 2004)<sup>72</sup>. Assim, neste trabalho, tratarei “sertanejo”, “rock”, “pop” em termos de *estilos* pertencentes a um gênero: o gênero canção.

Uma questão derivada da relativa indefinição teórica das categorias constitutivas do gênero canção diz respeito a como tratar o *eu*, aquele que nos “conta a história”. As teorias literárias mostram-nos que “narrador” deve ser assim chamado em se tratando de narrativas (e.g. romance) e que “eu lírico” refere-se ao *eu* da poesia. A adoção do termo “sujeito” poderia remeter à semiótica francesa e traria certas complexidades, posto que as análises daquela teoria discursiva permitem a adoção de percursos de diferentes sujeitos<sup>73</sup>. Temos outra questão aberta. Adotarei, para esta finalidade pontual, a categoria “eu lírico”<sup>74</sup> pela ausência de convenção em torno de “como nomear esse sujeito da canção”. Na contracorrente do tratamento de elementos constitutivos do gênero no interior de teorias discursivas e literárias, há debates e consensos a propósito de como se traduzir a canção.

Rocha (2013, p. 30) diz que “a tradução da canção implica traduzir este gênero em sua totalidade (letra e música), com o intuito de preservar o sentido original, o efeito que esta pode causar no público receptor”. Talvez este seja o *propósito* (VERMEER, 1984 *apud* PYM, 2017) – fundamentado na “equivalência” – muito embora, na prática, as coisas parecem não ser assim. David Treece (2015), ao tratar de certas canções brasileiras traduzidas para a língua inglesa, mostra-nos resultados que corroboraram a reputação nada lisonjeira da canção brasileira junto aos interlocutores estrangeiros e destaca o caso de “Água de Beber”, de V. de Moraes (1961), traduzida como *Drink water* – equivalente a “água potável” da língua portuguesa (TREECE, 2015)).

Ao tratar da dimensão sociocognitiva da interpretação textual, Fairclough (2001) indica-nos a existência de níveis ascendentes e descendentes – grosso modo, depreendemos o significado da mensagem a partir das palavras que as constituem e também a partir do “bloco” ou de unidades maiores num processo sociocognitivo complexo e simultâneo. Essa percepção poderia ser estendida também ao processo subjetivo de construção de unidades entre sujeito e

---

<sup>72</sup> Vimos em 1.1 supra que temos ao menos três caminhos para explicar a mudança discursiva: a) a percepção estruturalista, para a qual existe, na estrutura, um código primário e atualizações; b) a interdiscursividade, i.e., composição de um terceiro elemento a partir de dois já disponíveis; c) “ordens do discurso” que prevê lutas articulatórias envolvidas nas redefinições elementares. Da perspectiva da Análise Crítica do Discurso, as explicações a partir das “ordens do discurso” são mais convincentes. Poderíamos, também, pensar com Even-Zohar (1989b) e a teoria dos polissistemas, i.e., a definição/redefinição de um “polissistema” a partir da interferência e transferência entre sistemas e subsistemas.

<sup>73</sup> Por estudar os processos, os estudos semióticos seriam de grande valia na compreensão da geração do sentido da canção, no entanto seríamos levados para lugares mais distantes e complexos em relação ao nosso objetivo pontual. Vale dizer, ainda, que Luiz Tatit possui vasta bibliografia de alta relevância no que diz respeito à semiótica da canção – na obra de Tatit, que emerge dos estudos semióticos, o termo “sujeito” é aceito.

<sup>74</sup> Esse tratamento pode também ser visto em Santos (2015; 2018).

texto. Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013, p.31) enfatiza que “a possível ignorância do público em relação ao idioma não é um impedimento fatal ao seu prazer”. Se articulada a outras questões (e.g. estratégias de *marketing*, intensivo investimento em estratégias de produção, tecnologização no discurso em termos de atingir — ou delinear — o “gosto global”) a afirmação de Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013) poderia vir a justificar o motivo da forte circulação intercultural de canções na pós-modernidade.

Supondo prévias acusações de anacronismo, oriento o leitor para que, mesmo não se detendo à canção popular como *corpus*, as reflexões de Fox-Strangways parecem relevantes para a discussão da canção hoje: um iluminar o caminho. Veremos adiante que, quer por afinidade de objeto, quer por afinidade interdiscursiva com a teoria de Peter Low, na qual nos fundamentamos, quer pela historicidade do “saber o que já se disse sobre canção”, eximindo do objeto predicativos ou repartições estilísticas, mas não reconhecendo as suas implicações em termos de produção, circulação e consumo, imagino justa a menção.

Rocha (2013) nos mostra que “tradução da letra da canção” e “tradução da canção” são coisas distintas e assim devem ser tratadas. A tradução da letra da canção abarca um conjunto de traduções impossíveis de serem cantadas na melodia da canção cujo objetivo é não mais que informar o interlocutor a propósito do material verbal presente. Já o termo “versão”, explica Rocha (2013, p. 35 *marcas minhas*) “refere-se (...) ao produto final de uma determinada canção. Contudo o termo ‘tradução de canção’ pode se referir tanto ao produto final quanto ao *fazer tradutório*...”<sup>75</sup>. Assim, “versão” não diz respeito de modo necessário à “tradução da canção” e pode aludir a regravações, paródias e *covers*, que, por sua vez não tem a ver com “tradução da canção”.

Outro termo comumente empregado é “adaptação”. Vimos que, para Vinay e Dalbernet (1972 *apud* PYM, 2017, p. 40) a categoria adaptação<sup>76</sup> é um procedimento extremo que ativa, por certos recursos estilístico-lexicais, funções culturais de modo a tornar o texto mais “domesticado” (VENUTI, 2010). Em se tratando da canção, Rocha (2013, p. 32) explica-nos que é “difícil definir com precisão a diferença entre adaptar e traduzir uma canção” e sugere que a *adaptação* confere mais liberdade ao tradutor para eliminar palavras importantes ou até mesmo mudar o sentido. J. Milton (2009, p. 51 *apud* ROCHA, 2013, p. 33) explica que a adaptação apresenta “(...) omissões, reescrituras, adições e só pode ser reconhecida como obra

---

<sup>75</sup> Na dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001), confrontamo-nos com a expressão ‘fazer tradutório’, cara à Teoria do Escopo (VERMEER, 1989a), que constitui o paradigma dos propósitos (PYM, 2017). Isso nos indica, em partes, a filiação teórica de Low (2003a; 2006) e Rocha (2013).

<sup>76</sup> Ao longo das últimas décadas, a “categoria” adaptação despertou interesse e ganhou visibilidade. Objeto formado (DELEUZE, 2013) e regularidades enunciativas, torna-se uma disciplina.

do autor original se o objetivo da enunciação for mantido”.

Milton (2009) destaca *o objetivo da enunciação*, categoria que parece aludir àquilo que chamamos na linguagem corrente de “sentido” ou o típico “está dizendo a mesma coisa” e estabelece esta como condição necessária numa adaptação, i.e., o fio condutor entre “adaptação” e “original”. Rocha (2013) parece aludir à seguinte complexidade: a dificuldade da delimitação objetiva que demarque a fronteira entre adaptação e tradução da canção. Entendo “adaptação” tal qual Milton (2009) e, uma vez aplicada ao gênero canção, indicaria um procedimento que admita inversões, lexicalização alternativa, ampliações, condensações e *preserve* na proposta de tradução o sentido ou intenção de enunciação do original<sup>77</sup>. Já nas traduções das canções, vemos maior preocupação com aspectos formais do texto de partida os quais podem vir a prejudicar a intenção de enunciação ou não. As complexidades não se esgotam por aqui.

Por se tratar de um objeto sincrético, havemos de considerar que outros aspectos formais condizentes à música são, comumente, mantidos (e.g. estrutura harmonia, melódica, arranjos e, em certos casos, centro tonal), o que nos põe em um problema: se adaptação tem a ver com a adequação a meios de produção e também com ambientes de recepção, como tratar a canção que chega com “uma parte domesticada” (material verbal) e outra parte estrangeirizada? Ora, é comum que a estrutura melódica, harmônica, arranjos e até mesmo centro tonal sejam fielmente preservados. Haveríamos de realizar certa abstração teórica que focasse ou material verbal ou material não verbal?

A despeito de gêneros específicos terem suas próprias teorizações e teorias para tradução intergenérica, os estudos sobre a canção passaram a receber a devida atenção em termos de Estudos da Tradução recentemente. Rocha (2013) discorre, inclusive, sobre “prosódia musical” como ajuste de palavras à música com a finalidade do encadeamento e sucessões silábicas converjam aos tempos fortes e fracos do compasso. Particularidades como esta delineiam a canção como objeto distinto que evoca a merecida atenção a elementos que lhe são constitutivos.

Estariamos diante de uma questão de “análogos-mas-não-idênticos”. Como vimos, a tradução literária goza de maior tradição em relação à tradução da canção e, como causa ou

---

<sup>77</sup> A canção *Faroeste caboclo* (RUSSO, R., 1987), animada pelo grupo Legião Urbana recebeu, no ano de 2013, uma adaptação cinematográfica homônima cujo roteiro foi elaborado por Victor Atherino e Marcelo Bernstein. Uma breve comparação das obras mostra-nos relativos *desvios* em relação ao original, mas, em sua totalidade, preserva a história do jovem suburbano que se envolve com o crime e acaba morto por um traficante rival. Notemos, aqui, que a “intenção de enunciação” (MILTON, 2009) é preservada, o que torna da obra cinematográfica uma adaptação da canção.

efeito, dispõe de mais vasta bibliografia. Canção e poesia comungam em alguns elementos constitutivos dos gêneros e Rocha (2013) destaca duas categorias: métrica e ritmo. Se no caso da poesia estes são dois pontos “móveis”, na canção existe certo engessamento devido à fixidez do significante melódico constitutivo do texto. Rocha (2013) destaca ainda que as “figuras de linguagem” importam mais aos tradutores de poesia do que aos tradutores de canção por aqueles terem mais flexibilidade com a linguagem poética propiciada pelo próprio gênero. Ademais, para além das complexidades fundamentadas na articulação dos signos verbais com os signos melódicos, Rocha (2013) destaca que busca pela equivalência formal pode sugerir construções sintáticas *pouco usuais*. Ora, estaríamos diante de um *constrangimento* pela “ordem do discurso”? Essa “ordem do discurso” em particular favoreceria a domesticação (VENUTI, 2010)?

Rocha (2013, p. 36 marcas minhas) diz-nos que “independentemente do estilo musical, uma canção **pode** levar consigo traços culturais de uma comunidade, uma região, uma nação inteira”. Temo que, aqui, caiba a perspectiva dialética entre discurso e estrutura social e, sobretudo, ênfase na dimensão discursiva (FAIRCLOUGH, 2001). As canções inserem-se, a cada estilo, a cada tempo e em cada condição de produção, em ordens do discurso particulares, pelas quais são, de certo modo, constrangidas, e nas quais exercem forças que aumentam ou diminuem sua tensão. Ao considerarmos a canção como “produto” de uma “indústria cultural”, há de se questionar em que medida esses *traços culturais* são controlados pela instância reguladora do dizer<sup>78</sup> antes mesmo de se inserir numa ordem do discurso societária, bem como, uma vez integrada a um contexto holístico, quais limites da estrutura busca estabelecer, manter, desafiar ou transgredir.

Em sua dissertação, Rocha (2013) diz-nos que o propósito da canção traduzida pode ser a democratização a novos públicos, i.e. “quem não consegue entender a língua estrangeira” (ROCHA, 2013 p. 37) e afirma que mudanças muito drásticas em relação ao original, sobretudo no que diz respeito ao sentido, podem assumir caráter disfórico à crítica. Entendo que este seja um objetivo menor, muito embora, no senso comum, entre aqueles que não conhecem a língua de partida, exista a suposição de que uma versão seja, de fato, a tradução da canção. Caímos na porosidade do par tradução/adaptação: em que medida uma adaptação

---

<sup>78</sup> Veremos no Capítulo 2 que as gravadoras são constitutivas de poucos blocos hegemônicos que detém consigo o controle de múltiplas esferas midiáticas ligadas à produção e à distribuição organizada em potências multinacionais que seguem a tirania capitalística. Seguindo esse raciocínio, cabe-nos refletir também sobre como esses traços interculturais que podem ser inferidos fundamentalmente por meio de signos, investidos e reinvestidos ideologicamente, portanto, podem e/ou são controlados ainda na etapa de produção tendo em vista aquilo que N. Fairclough (2001; cf. 1.1.4 supra) chama “tecnologização dos discursos”. Numa palavra, em que medida a Indústria Cultural exerceria poder sobre aquilo que se produz considerando a flutuação axiológica?

pode ser mais fiel à “intenção de enunciação” (MILTON, 2009) do original do que uma tradução mais literal? Ora, mesmo em língua materna, uma paráfrase pode preservar o *sentido* de modo mais claro e abrangente.

Khalil (2013) investiga algumas *versões* de canções anglófonas propostas por artistas brasileiros (do forró ao sertanejo) em termos de fidelidade – i.e. fidelidade à “intenção de enunciação” (MILTON, 2009). Vejamos o caso de “*Wanderful tonight*” (Eric Clapton, 1977) traduzida para a língua portuguesa sob o título “Essa noite foi maravilhosa” (Leandro & Leonardo, 1992). Khalil (2013) chama o “percurso de geração do sentido” ou “intenção de enunciação” de *narrativa*: o tradutor, ao adaptar o material verbal da canção, pode aproximar-se ou distanciar-se em termos de “sentido” do texto original. No caso da versão da canção de E. Clapton (1977), os tradutores reproduzem a mesma “narrativa” (KHALIL, 2013) a partir de significantes linguísticos que não correspondem em termos formais (NIDA 1973 *apud* PYM, 2017) com o texto de partida, mas que assume a dita “correspondência dinâmica”, ou seja, preserva-se o sentido.

Até os anos 1980, o tema “Tradução de canção” ocupava as páginas impressas de periódicos de musicologia, que pouco discutia sobre implicações linguísticas (ROCHA, 2013). Os estudos a sobre a canção passam a ganhar força a partir dos estudos sobre a tradução da ópera e atinge visibilidade com o vanguardismo e brilhantismo do teórico estadunidense Peter Low .

Segundo Rocha (2013, p. 37) “Peter Low (2003a; 2005) advoga que a letra da canção não pode ser lexical ou foneticamente complexa. O ouvinte não tem tempo para reflexões demoradas, pelo menos enquanto as ouve”. A linguagem deve ser clara e soar “natural” e o léxico não deve causar estranhamento na cultura de chegada, ao passo que a acentuação rítmica, i.e., a disposição das sílabas em notas fortes e fracas deve ser preservada. Embora exista num limiar, é esperado que o tradutor não insira nem elimine as notas da partitura. Antes de discorrermos sobre o Princípio Pentatlo (LOW, 2005) vejamos o que já foi dito, na década de 1920, a propósito da tradução da canção.

Fox-Strangways<sup>79</sup> (1921, p. 233 *apud* ROCHA, 2013), por exemplo, destaca que “o tradutor da canção será sempre criticado pelas coisas que omitiu na tradução e será sempre elogiado pelas coisas que conseguiu incluir” (pp. 42-43). A tradução da canção, segundo Fox-

---

<sup>79</sup> Em reiteração: diante do risco do anacronismo, destaco que Fox-Strangways tratava da tradução de estilos bem específicos (e.g. ópera) que pouco se assemelham com os objetos estudados por P. Low. Vemos ainda, em Fox-Strangways critérios subjetivos: soar bem, fluir bem. Marcas axiológicas. Arrojo (1997) diz-nos, no entanto, que desde a partilha platônica, os critérios oscilam em função dos “legisladores”. Foucault (1996) trata dessa questão ao discorrer sobre “vontade de verdade” e Nietzsche (2017) com “vontade de poder”.

Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013):

- a) Deve ser **poética** e apresentar ao menos estrofes que fluam bem quando cantadas;
- b) **Admite alteração** dos tempos das notas, desde que não destrua a formulação melódica original (texto de partida);
- c) Deve ser **possível**, i.e., se couber uma tradução traduza; mas às vezes *adaptar* vem mais a calhar;
- d) Deve conter **rima** somente quando a forma o exigir;
- e) É esperado que se apresente **vantagem em relação à musicalidade** dos versos a manutenção de sons vocálicos e consonantes conforme à original; e
- f) Deve **soar bem**, independentemente da maneira como se apresente no papel.

Notemos que a proposta de Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013) apresenta certas reverberações nas ideias defendidas pelos teóricos do “Paradigma do Escopo” (i.e. podem-se contemplar as seis categorias supracitadas em termos de *acordo* entre contratante e tradutor para uma tradução virtuosa na cultura de chegada sem destronar o original) e, como efeito colateral, admite o questionamento em torno de questões que parecem requerer certa apreciação subjetiva e se suscitarmos, por exemplo: “o que é destruir a formulação original?”, “o que é ‘soar bem?’”. Ecos de Fox-Strangways fazem-se presentes na abordagem teórico-metodológica de Peter Low (2003; 2005), como veremos a seguir.

Low (2005) propõe-nos o “*Princípio do Pentatlo*”, o qual agrupa cinco categorias nas quais o tradutor deve pensar enquanto estiver traduzindo. Low (2005) justifica a alusão ao pentatlo como modalidade esportiva que exige do atleta o cumprimento das cinco modalidades (hipismo, esgrima, natação, tiro esportivo e corrida) para completar a prova. Para Low (2005) a tradução da canção é como uma prova de pentatlo, i.e., os critérios devem ser atingidos e o “atleta” deve estar ciente de que não poderá, em condições humanas normais, obter excelência em todos. Os critérios de P. Low (2003; 2005) são: a) cantabilidade; b) naturalidade; c) sentido; d) ritmo; e) rima. Nota-se que P. Low (2003; 2005) parece propor uma mesclagem no ponto em que circunscreve e desenvolve os princípios de Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013) e toma-o como princípio generalizante para a tradução da canção.

A tradução da canção deve ser **cantável**, visto que o que a afasta de uma tradução livre ou tradução da letra da letra da canção é a cantabilidade daquela: a tradução deve apresentar coincidências com a original em pontos como sílabas poéticas, ênfase em pontos específicos (e.g. alocar e realocar vogais e consoantes em acentuações fortes e fracas sem perder

potencial para o desempenho).

A manutenção do sentido e a cantabilidade da tradução devem ser tratadas em termos de **naturalidade**. Low (2005) mostra-nos que, talvez mais que outros gêneros, a canção exige que as ideias sejam postas com clareza. O tradutor da canção deve optar por léxico, registro e ordem sintática mais utilizadas no sistema de recepção. Outro fator implicado é a sonoridade que deve ser agradável ao ouvinte da cultura de chegada e, ao mesmo tempo, buscar a manutenção da estilística e da prosódia do texto de partida – vejamos que, aqui, Low (2003; 2005) parece aludir ou mesmo comungar da posição de Justa Holz-Mänttari (1986) para quem o tradutor é, antes, um “comunicador intercultural”.

O **ritmo** pode ser entendido como distribuições ordenadas entre batidas fortes e fracas divididas em compassos e organizadas por meio da métrica e do tempo das notas<sup>80</sup>. O número de sílabas poéticas que se adequam a melodia influencia o trabalho do tradutor, embora já tenhamos indicado certa tolerância em relação a isso - o que não sugere que deva ser praxe. Low (2003a *apud* Rocha (2013)) sugere que o tradutor deva verificar na canção original quais notas foram enfatizadas na estrutura melódica e “colocar palavras cujas sílabas tônicas caíam exatamente nesses lugares em sua versão” (ROCHA, 2013 p. 53).

A **rima** como aspecto formal confere sofisticação e certa graça à canção. “Existem rimas que variam de acordo com as palavras rimadas no verso (externa, interna) ou na estrofe (cruzada, interpolada, emparelhada etc.), de acordo com a tonicidade (agudas, graves, esdrúxulas), sonoridade (perfeita, imperfeita) conforme a similaridade e do som entre duas ou mais palavras” (ROCHA, 2013, p. 53). As rimas, em se tratando da canção, determinam o esquema rítmico. No entanto, Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013), que fala da ópera, e Low (2005), que se dedica à canção popular, concordam que a manutenção da rima e pode vir a prejudicar prejudicando pontos importantes como naturalidade, cantabilidade, ritmo e sentido. Assim, sugere-se flexibilidade, uma vez que as normas podem ser contrafactuais e não há nada que obrigue os tradutores a trabalharem a partir de tais prescrições.

Já no que diz respeito ao **sentido**, é comum que se crie a expectativa em saber se o sentido da canção original foi preservado, i.e., se se conseguiu transmitir para uma cultura de chegada aquilo que se disse em um texto de partida. Low (2005) entende que normalmente as palavras postas em consonância com a música exprimem um sentido e que nem sempre esse sentido admite relações semânticas com a canção original. Para Rocha (2013 p. 53), “este seria o caso de uma paródia”. No entanto, se nos lembrarmos da Teoria Semiótica do Texto

---

<sup>80</sup> Não nos confundamos com a categoria “ritmo” apresentada por H. Meschonnic (2006).

proposta por Greimas (*apud* BARROS, 2005), seremos convidados a entender que existe mais de uma maneira de se produzir, em termos de “plano da expressão”<sup>81</sup>, aquilo que se encontra num “plano do conteúdo”; logo, a perspectiva francesa harmoniza-se com o que Rocha (2013) sugere ao dizer que “o sentido de uma tradução pode ser traduzido nas mais variadas combinações de palavras, o que oferece uma vasta gama de opções lexicais ao tradutor”. Ademais, o tradutor pode buscar transmitir o sentido de modo integral ou parcial. Drinker (1950) e Lees (1995 *apud* Rocha, 2013) orientam-nos a “entender a essência da canção”, o que poderia vir a convergir com a noção de um equivalente “supra linguístico”: *mutatis mutandis*, um *tertium comparationis*.

Nota-se que Peter Low (2005) e Rocha (2013) oferecem-nos preciosas contribuições a propósito da tradução da canção. Mostram-nos, antes de tudo, uma perspectiva a propósito de como elas *deveriam ser* ou *poderiam ser*. No entanto, pouco se fala do que elas realmente são. Low (2005) toma o Princípio Pentatlo como um propósito a ser atingido pelos tradutores, mas não nos mostra como atingir. Ademais, dos cinco critérios que sustentam seu Princípio Pentatlo, somente as categorias *ritmo* e *rima* podem ser postos em análise de maneira objetiva. Assim, retomamos a questão apresentada quando discutidas as teorias que compõem o Paradigma dos Propósitos (PYM, 2017) e a abordagem de Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013): quem e com que autoridade nos dirá se uma canção soa natural, se é cantável ou se tem sentido? Por outro lado, objetividade para quê? Paira-nos o fantasma da incerteza.

Havemos de considerar, de todo modo, que certas noções comportam nuances prescritivas, com as quais não se afinaria o poeta, tradutor e teórico brasileiro Haroldo de Campos, para quem acontecimentos discursivos devem ser traduzidos e significativos no sistema de recepção: mais que um “artefato facilitador” para a compreensão do original, a tradução, segundo o teórico, comporta uma dimensão ética e política relacionada a escolhas (e.g. por que traduzir um texto e não outro; por que produzir um sentido e não outro) (CAMPOS, 1977). Ao supor que o aspecto formal (o significante) diz sobre o sentido e sobre a significação e tratar a tradução a partir de uma perspectiva política, Campos (1977) parece afinar-se com Henri Meschonnic (2006). A nuance “domesticadora” (VENUTI, 2000) como tônica do Princípio Pentatlo (LOW, 2003; 2005) também causaria repulsa a Lawrence Venuti por, na contramão de Low (2003; 2005), propor que as traduções devem conservar seu aspecto estrangeirizante, i.e., devem soar como traduções.

---

<sup>81</sup> Restrinjo-me à linguagem verbal, embora a Teoria Semiótica, como vimos em Jakobson (2010) admita a tradução para outro sistema simbólico

Lembre-mo-nos que a compreensão da música como linguagem universal parece sensata no ponto em que os traços convencionais e arbitrários inerentes ao sistema exercem efeitos sem grandes contestações. No entanto, é sempre relevante lembrar que “*o que se faz com essa linguagem, como se faz essa linguagem fazer o que faz*” remete a questões sociais, culturais, políticas e mesmo ideológicas. Esse elemento constitutivo da canção seria *intraduzível* ou *não traduzido*? Veremos (cf. Capítulo 2, *infra*) que a canção sertaneja já nos apresentou “traduções intra-estilísticas” cujas causas encontram raízes mais profundas de ordem social.

Nas seções precedentes trouxemos as visibilidades e dizibilidades que nos inserem em um estrato específico (DELEUZE, 2013) e que subsidiam, em termos de orientação teórica, este trabalho. Afino-me à posição de, para além dos desvelamentos, teorias são exercidas – de modo paradoxal -- por ocultações e, por isso, pusemos luz a diferentes perspectivas as quais contribuem para o tratamento urgente – e local – de nosso objeto.

No próximo capítulo, buscamos situar o leitor a propósito do lugar histórico e social que se encontra o nosso *corpus*. Para tal, propomos um breve sobrevoo panorâmico ao início do século XX: dos inúmeros apontamentos que poderia fazer sobre a “canção sertaneja”, darei destaque a: a) cooptação pela indústria cultural, a “comodificação” (cf. FAIRCLOUGH, 2001) e seus efeitos em termos de prática discursiva; b) sua relação com o poder em termos de dimensão social; c) certas redefinições de uma ordem do discurso atreladas às diferentes representações do eu: a subversão, o romantismo e a valorização da autoestima.

## CAPÍTULO 2: CANÇÃO SERTANEJA

Antes das provocações, oriento o leitor sobre a escassa bibliografia dedicada à música e à canção sertaneja: uma parte nos mostra conteúdo biográfico/jornalístico a serviço da ampliação da distribuição/consumo de artistas sertanejos e, portanto, desprovidos de intenção problematizadora<sup>82</sup>; outra, a despeito de tolerar as “transformações” estilísticas do estilo, mostra-se saudosista às gerações precedentes; o terceiro grupo bebe da “Escola de Frankfurt” e trata, sobretudo, a canção sertaneja em termos de “deturpação do tradicional”; por fim, o grupo de Ulhôa e A. Oliveira propõe uma genealogia menor da canção sertaneja, sem buscar culpados ou inocentes – categoria na qual se enquadra também o historiador Gustavo Alonso (2011).

A escassez bibliográfica pode ser tomada em termos de “ordem do discurso”. Veremos que a produção acadêmica de natureza arquegenealógicas<sup>83</sup> é um fenômeno recente nesse campo social por, dentre outros fatores, a canção sertaneja estar atrelada às massas<sup>84</sup> e ser reduzida a um dispositivo de produção de objetivação e subjetivação a serviço, sobretudo, da manutenção das hegemonias ideológicas. De outro modo: peça constitutiva de dispositivos ideológicos hegemônicos. Como causa ou como efeito, o estilo sertanejo do gênero discursivo canção popular<sup>85</sup> vem, por diferentes meios, se consolidando como um dos mais populares<sup>86</sup> do Brasil – talvez por isso repulsivo às elites intelectuais – e também ganhado força no mercado internacional (ou não!).

Se me permitem, uma provocação: Piovezani (2018, no prelo) bebe do sociólogo P. Bourdieu e faz-nos a seguinte afirmação: “A beleza e seu avesso não estão nas coisas vistas. Mas também estão menos nos olhos de quem vê do que nas práticas e discursos que constroem os próprios olhos” (p. 232). Na esteira do linguista e do sociólogo, entendo que os nossos sentidos são históricos, i.e., a dimensão axiológica projetada na imanência é antes produto de uma prática discursiva – textos que materializam discursos e que se encaixam em

---

<sup>82</sup> Do mirante da Análise Crítica do Discurso, podemos pensar nessas publicações de ampla distribuição em termos de estratégias para a divulgação do trabalho de certo artista a partir de uma versão editada de sua biografia na qual se contempla, sobretudo, sua face positiva (cf. Fairclough, 2001; Maingueneau, 2004). Dentre outros, o efeito de sentido produzido é o de aproximação com o fã (interlocutor e público-alvo).

<sup>83</sup> Alusão ao procedimento metodológico utilizado pelo historiador e filósofo M. Foucault em seus trabalhos desenvolvidos cronologicamente mais próximos de sua morte e que inspira tantas outras produções acadêmicas inscritas na “análise do discurso francesa”. Grosso modo, trata-se de: a) arque – explicar o porquê; b) genealógico – explicar “como”.

<sup>84</sup> Ou ao “povo”, aos desvalidos de capital material/simbólico que lhes são exigidos e cujas marcas na escuta e na fala são não menos que estigmas. (cf. Piovezani, 2018, no prelo).

<sup>85</sup> Popular, nesse sentido, remete à oposição ao “erudito”. Diz Pepeu Gomes (2002) que toda música não erudita produzida no Brasil é música popular brasileira. Outra oposição possível: às canções folclóricas.

<sup>86</sup> Entendido, aqui, na chave da “popularidade”, “consumo” e “rentabilidade”.

uma prática social. Se a sociolinguística explica-nos que, do ponto de vista da estrutura linguística, dizer que “*as violas estão desafinadas*” e “*as viola tá desafinada*”, vemos gramaticalidade e menos redundância na segunda (considerada “incorreta”), *mutatis mutandis*: o que tornaria estilos sacralizados da canção superiores ao nosso sertanejo senão práticas e discursos que constroem a nossa sensibilidade de escuta?

O objetivo dessa seção compreende: a) situar brevemente a canção sertaneja em termos sociais, históricos e políticos; b) indicar destacáveis transformações ocorridas entre as décadas de 1920 e o final da segunda década do ano 2000; c) situar o leitor a propósito das condições de emergência e do lugar ocupado pela canção “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011).

## 2.1 “Nessa casa de matuto é bem-vindo quem chegar”<sup>87</sup>

Alguém nomina: “canção sertaneja” – conotação pouco lisonjeira que refrata no próprio sintagma nominal as marcas do preconceito estético/estilístico, social e geográfico. W. Caldas (1977) mostra-nos que a essa variação estilística da canção, marcada pela cadência harmônica previsível, por timbres vocais estridentes (normalmente arranjados em duas vozes), “nasce” na espreita das regiões Centro-Oeste e Sudeste das mãos e vozes de trabalhadores rurais (campesinato) e é assim significada por se opor geográfica e ideologicamente ao Rio de Janeiro – aquilo que se opunha à capital federal era tratado em termos de “sertanejo”, com valor disfórico.

Tomar a década de 1920 como o “início da canção sertaneja” poria em risco toda a propriedade dialógica dos discursos (BAKHTIN, 2004) e, com ela, a intertextualidade e interdiscursividade (FAIRCLOUGH, 2001): cairíamos no arriscado campo da personalização e seríamos, minimamente, irresponsáveis. Caldas (1977) toma essa causa, antes social, em termos de efeitos da “indústria do disco” e embute nela os princípios básicos do capitalismo (maximização do lucro) bem como também procedimentos de objetivação e subjetivação, i.e., “manipulação das massas, tornando-as cada vez mais dóceis à dominação do regime político vigente”<sup>88</sup>. O autor (1977, p. 2) ainda nos diz que “a população em geral ainda não atingiu

---

<sup>87</sup> Trecho da canção *Caipira*. Autor: Joel Marques e Maracai. Animador: Chitãozinho e Xororó. Principal: Polygram. Ano: 1991.

<sup>88</sup> Ferreira Goulart (*apud* CALDAS, 1977, p. 2) ressalta que os meios de comunicação de massa possibilitam a manipulação da opinião pública e a convivência com regimes políticos absolutistas.

um nível de senso crítico para se tornar mais exigente [em relação aos produtos culturais]” e continua:

Ora, num país desenvolvido, a indústria cultural precisa, para vender melhor sua mercadoria, utilizar-se de técnicas de *marketing* mais elevadas. Num país como o nosso, onde a carência de melhor formação cultural é inquestionável, tais técnicas não carecem de grandes sofisticções. Ao contrário, elas apenas acompanham o gosto estético da população, no estado em que ele se encontra. Não é tarefa da indústria cultural, na sociedade capitalista, elevar os níveis cultural e educacional da grande massa, que, por isso, e por sua condição social, não tem outra alternativa senão consumir aquilo que lhe é insistentemente oferecido: o esteticamente grotesco, transformada a temática predominante, tão rica em outras modalidades musicais, em mera redundância de formas literárias, linguísticas, de rimas, enfim, todo o discurso da canção. (CALDAS, 1977, p. 2)

Havemos de considerar – ainda que em termos secundários – que W. Caldas (1977), ao escrever essa obra, era estudante de pós-graduação em uma universidade pública paulista na década de 1970 e assumia, portanto, certa posição de sujeito no interior de uma formação discursiva que se ligava ao complexo com dominante progressista e igualitário e resistente ao regime político conservador. Em meio à ditadura Militar, o autor opunha-se nas entrelinhas aos Aparelhos Ideológicos do Estado que contribuíssem para a naturalização das relações assimétricas de poder e, de certo modo, a axiomatização de fluxos pelo capitalismo (DELEUZE & GUATTARI, 2008), ou seja, fazer triunfar os interesses das classes dirigentes naquilo que antes os ameaçara.

Caldas (1977) atribui a deturpação da canção sertaneja à Indústria Cultural. Em décadas precedentes, o cancionário mostrava-nos um repertório no qual se discutia luta de classes e que, após a década de 1930, cedeu lugar à temática do amor apaixonado e toda a rede isotópica dos padrões ideológicos hegemônicos a serviço da manutenção dos interesses capitalísticos atrelados ao poder instituído – uma perspectiva dialética (FAIRCLOUGH, 2001) pode vir a sugerir certa transformação na ordem do discurso mediada, em certo ponto, pelo constrangimento vindo dos agentes da indústria cultural nas práticas discursivas.

Alvarenga & Ranchinho, ao gravarem *O divórcio vem aí!*, ainda na década de 1930, quando o país, governado por Getúlio Vargas, discutia a questão social do divórcio, põem em agenda valores de natureza mais profunda em sua “canção irreverente” e produzem, de certo modo, um discurso apologético à conservação de valores da classe dirigente. A canção trata o

divórcio no limite da deturpação social de modo carnavalizado, o que lhes rendeu os cumprimentos do presidente que viria a morrer no ano de 1954. Vejamos:

**O divórcio vem aí** (Alvarenga, 1932)

(...)

Não!

Divórcio é ansim mais ou menos, né, pre exempre  
Vancê casa cuma mulher, mais vancê vai,  
num gosta dessa mulher, né, então vancê larga dela  
e casa co outra, depois então vancê pre exempre num gostô mais dessa outra, vancê larga dessa e casa  
co outra  
E ansim por endiante

Vê-se no excerto supracitado a tentativa de produção de efeito de sentido do registro (MAINGUENEAU, 2004) de uma conversa entre duas pessoas (denunciadas pelos marcadores *né* e pela debreagem actancial enunciativa (BENVENISTE, 2006) *você* em lugar de *ele*) que pode gerar, de certo modo, efeito de proximidade e cumplicidade. As marcas lexicais no registro podem indiciar a identidade/origem social dos agentes. Destaco o lustre dado à variante caipira que indicia simplicidade (linguística, coesiva), baixa escolarização, o “povo”: ao enunciar/persuadir dessa forma, pode-se ter adequação/ajuste ao interlocutor (auditório, o proletariado, sobretudo paulista – rural e urbano), o que pode contribuir para a recepção mais facilitada da mensagem (o fazer-interpretativo). Do ponto de vista da Análise Crítica do Discurso, lê-se e ouve-se o produto de certa tecnologização discursiva que se vale da democratização (tornar a *informação/mensagem* mais acessível ao interlocutor) e de certa personalização sintética (FAIRCLOUGH, 2001).

É importante ressaltar, de todo modo, certa dimensão machista notada em leitura atual<sup>89</sup> – a ideologia é propriedade da estrutura e dos textos irreduzível a um deles (FAIRCLOUGH, 2001). Escrito e animado (FAIRCLOUGH, 2001) por um homem supostamente heterossexual, vê-se que cabe ao campo deliberativo da função-social-homem a tomada de decisões no que tange à manutenção ou ao rompimento/divórcio, o que, se lido hoje, contribui para a assimetria entre gêneros<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> A intertextualidade constitutiva e a intertextualidade manifesta estabelecida com outros textos produzidos à época mostra-nos que o “machismo”, tal qual como o concebemos e contra o qual militamos, parecia naturalizado.

<sup>90</sup> Julgo relevante e honesto confessar que atentei a esse aspecto em momento posterior à primeira leitura, afinal, vivemos, em nossa sociedade, certo machismo naturalizado e, como nos põe Fairclough (2001), as ideologias tornam-se mais fortes quando naturalizadas, i.e., quando as admitimos sem maior contestação.

A despeito da boa receptividade por parte do interlocutor, as “transformações” desagradavam os críticos. Caixeta (2016) destaca que a etnomusicologia imaginava a música e a canção em termos estáticos, não sujeitos a transformações. Segundo Caixeta (2016) as mudanças visíveis e audíveis nesse gênero e suas variações estilísticas podem ser fundamentadas na alteridade: no caso da canção sertaneja, a disposição em caravanas e as apresentações em circos em regiões fronteiriças propiciava aos compositores e arranjadores do estilo sertanejo “alteração” pelas canções locais, bem como o contato (profissional ou pessoal) com músicos estrangeiros em certa altura, o que possibilitava mudanças estilísticas, i.e., *influenciava-se* assim na produção de arranjos (articulação de timbres que sustentam uma canção) e melódica (linha musical passível de ser solfejada ou cantada)<sup>91</sup>.

Cascatinha & Inhana (1960) apresentam-nos um marco exponencial de tais transformações no modo de produção da canção sertaneja e a abertura para a incorporação de elementos de outras culturas com *Índia*<sup>92</sup>, tradução de uma guarânia paraguaia. O sucesso inquietou parte da classe intelectual dominante, que, por meio de agentes culturais, “encomendou” com Nonô Basílio, maestro da contemporânea tropicália, o projeto *Nhoô Look*: versões de canções sertanejas aos moldes da valorizada estética (estilo) bossa-novista – uma *adaptação* no interior de um gênero (ou tradução intragenérica de significantes não verbais). Outros grupos saudosistas também se incomodaram com os deslocamentos no estilo sertanejo da canção e buscaram contê-los na proposta *Tupiana* e a reativação da memória imaginário da bravura do indígena. Essa investida em nada o aprimorou ou deteriorou (CALDAS, 1977) aquilo que se vinha fazendo. A despeito de todo o empreendimento técnico-industrial, os dois movimentos “encomendados” malogram: “para que um valor estético exista, não basta que seja criado; é preciso ainda que seja generalizado” (CALDAS, 1977. p. 45).

Na transição 1960-1970, Léo Canhoto & Robertinho consagraram-se por produzirem *ethos* (MAINGUENEAU, 2004) Faroeste. Mostram-nos, em alguma medida, índices de dominação cultural e ideológica vista na interdiscursividade (FAIRCLOUGH, 2011) em relação ao imaginário do “faroeste”, que encontramos em produções cinematográficas estadunidenses e europeias. Vale atentarmos para que os tempos dourados para a dupla sertaneja eram também tempos sombrios aos progressistas políticos por conta do Regime

---

<sup>91</sup> Vale dizer que essas asserções tocam de modo colateral os Estudos da Tradução mais modernos: em termos de Bhabha (2004 *apud* PYM, 2017), que estuda a relação entre processos culturais, circulação de bens, pessoas e produtos em termos de tradução cultural, teríamos um material bastante interessante

<sup>92</sup> Versão original: Manuel Ortiz Guerreiro (1944). Tradução: José Fortuna (1952). No Paraguai, a canção consagrou-se como “hino”.

Ditatorial (1964-1985): em certa medida, a imagem do faroeste alude de modo virtuoso, como “bom e bem”, à “ordem”, i.e. conservação de valores. Podemos pensar não, de modo determinista, em termos de articulações entre “ordens do discurso” no ponto em que as canções, por serem constitutivas do “dispositivo” tal como normas, leis etc. (AGANBEM, 2005; DELEUZE, 2013) contribuem para a manutenção/promoção (neste caso) das relações de poder, ainda que não reconheçamos de imediato.

Quase contemporaneamente, a dupla Milionário & José Rico apresenta-se com o *ethos* discursivo “o fazendeiro rico e o urbano sofisticado” (ALONSO, 2012). Na disposição de signos musicais constitutivos dos arranjos das canções, ouvem-se fortes marcas de música estrangeira, sobremaneira mexicana (e.g metais, compassos ternários, duetos de violão em timbres náilon). Milionário & José Rico, tal qual ocorrera com fenômenos midiáticos precedentes no próprio cancionário sertanejo, têm também o trabalho distribuído em dois filmes<sup>93</sup> (*Estrada da vida* e *Sonhei com você* respectivamente). O sucesso é reconhecido no Oriente – especialmente na China – onde se apresentaram e validaram a expansão do capital simbólico da dupla (CALDAS, 1977)<sup>94</sup>.

É na década de 1980 que o a canção, de modo mais geral, sertaneja passa a ser consagrada para além de seu circuito social. Um dos critérios para o qual podemos dirigir o nosso olhar, por pensarmos servir de indício para a confirmação bibliográfica reportada, diz respeito à visibilidade da “música sertaneja” num dos maiores (em termos de consumo e publicidade) jornais brasileiros: *O Estado de São Paulo*. Observamos o gráfico a seguir:

---

<sup>93</sup> Encontrar no cinema um modo eficaz de distribuição não é propriamente uma novidade de Milionário & José Rico. Outros artistas, como Alvarenga & Ranchinho, Léo Canhoto & Robertinho, tiveram seus trabalhos distribuídos nas telonas nos quais eram os atores principais. O sincretismo compunha o gênero, uma vez que, ainda em apresentações circenses, os artistas encenavam uma historiazinha. O caso de Milionário & José Rico merece destaque por, dada a aceitabilidade no exterior, sobretudo na Ásia, a dupla, à época estabeleceu um tipo de acordo diplomático-cultural com a China. (ver Alonso, 2012)

<sup>94</sup> Assim como o fenômeno investigado nesse trabalho, há certa incerteza em termos da repercussão efetiva ou de um acontecimento discursivo projetado de modo estratégico como subterfúgio para dilatação de vendas no mercado interno ou mesmo para questões mais profundas, envolvendo Brasil e China.



Figura 2 Canção sertaneja em termos de sintagma no Acervo do jornal *O Estado de São Paulo*

O gráfico, extraído do *website* do jornal “O Estado de São Paulo” em 31 de julho de 2017 mostra-nos a recorrência do sintagma nominal “música sertaneja”<sup>95</sup> em todo o acervo. Totalizam 1774 notícias, 60 fotos, 3 *podcasts*, 2 matérias na TV Estadão e 1 especial em 140 anos — número discreto se considerarmos a tradição da música sertaneja no Brasil. Podemos sugerir que a canção sertaneja passa a ser visível e dizível a determinado público (letrados, classes médias, consumidores desse tipo específico jornal) na década de 1970, e atinge seu ápice *boom* na década de 1980, quando se estabiliza. Reiteramos que a visibilidade e dizibilidade num jornal de prestígio por entre as classes médias não supõe transformação axiológica, embora abra ensejo para tal. Cabe-nos, uma vez mais, a medida dialética.

A leitura do jornal, que dia a dia deve preencher certo número de caracteres com notícias “novas”, não deve ser tomada como leitura absoluta e definitiva de “fatos” do qual o jornalista/editor se exime. Textos jornalísticos comportam investimentos ideológicos em sua redação, que, no interior de uma estrutura, carregam-nos de sentidos políticos e reproduzem certa realidade à medida que *lhes* convém. E o que o pronome *lhes* estaria “substituindo”?<sup>96</sup> Se pensarmos como Fairclough (2001), o referente do pronome “*lhes*”, embora nos diga a gramática tradicional “os jornais”, é variável, i.e., alterna-se ao sabor das transformações das relações de poder. De modo menos abstrato, o jornal, como *principal* (cf. 1.1.3 supra), contribui, em termos de prática discursiva, para o estabelecimento, manutenção ou transformação das relações de poder/ordens do discurso e é moldado e restringido por

<sup>95</sup> Optamos por “música” em vez de “canção”, neste caso, por aquela ser mais convencional, no uso corriqueiro, do que esta.

<sup>96</sup> Tomo aqui a noção mais básica de um pronome, i.e., “substituir um nome” ou “substituir um sintagma”.

instâncias constituídas discursivamente (FAIRCLOUGH, 2001). Assim, ao assumirmos que o discurso é que constrói o evento, poderemos questionar os dados da tabela: a canção sertaneja ocupava pouca visibilidade de modo efetivo ou aos olhos dos editores do jornal e suas produções diárias de efeitos de veridicção?

Alonso (2012) mostra-nos que, nos idos da década de 1960, elites intelectuais, normalmente filiadas à universidade, forjavam a imagem de um caipira astuto, forte e disposto. Braços capazes de convocar a revolução. Paulo Sérgio Valle e Milton Nascimento objetivam (DELEUZE, 2008), em *Viola Enluarada* (1968), canção atrelada à MPB, a figura do “sertanejo revolucionário”, i.e., os subalternos de maneira bastante díspar àquela objetivação encontrada nas canções sertanejas de “mais reativas”: “a mão que toca um violão / se for preciso faz a guerra / mata o mundo / fere a terra” (VALLE; NASCIMENTO, 1968). Para os progressistas, a “mudança” esperada em termos de relação de poder poderia encontrar forças nessa classe – expectativa que, como reporta Alonso (2012.) foi, naquele momento, frustrada. Para o historiador (2012), essa objetivação do *caipira* foi não menos que forjada pela elite intelectual.

No que tange ao processo de produção e distribuição (FAIRCLOUGH, 2001), a transição entre as décadas de 1980 e 1990 é um período que merece atenção. A essa altura e já consolidada nas grandes cidades em decorrência da proletarização periférica (CALDAS, 1977), o estilo encontrava-se em vias de validação no mercado fonográfico nacional e aos importantes agentes da Indústria Cultural. Alonso (2012) mostra-nos que as transformações não foram somente restritas à qualidade técnica de gravação e performances ao vivo. Compositores da canção romântica, chamada “brega” pelas classes intelectuais, como José Augusto, Michael Sullivan e Paulo Massadas, passaram a trabalhar em composições destinadas a artistas sertanejos. A esse tempo, os cantores sertanejos estabeleciam relações com artistas já consagrados da música popular brasileira (MPB), em sua simbolização mais moderna, sofisticada e popular, como Fafá de Belém (a “Musa das Diretas”) e Jair Rodrigues.

Vale pensarmos, nesse sentido, na “articulação” entre as ordens do discurso e o processo de consolidação de hegemonias (FAIRCLOUGH, 2001). Os sucessos “sertanejos” e “populares” (consumido pelo *povo*) da transição 1980-1990 podem ser tomados, grosso modo, “diferenciação” no processo anterior de “atualização-integração” de linhas de forças (FOUCAULT, 2017; DELEUZE, 2013) no que tange aos processos de produção de objetivação e subjetivação, conforme pode ser depreendido na interdiscursividade (FAIRCLOUGH, 2011). Já em termos de mercado, Eco (1979 pp. 50-51)

O problema da cultura de massa é exatamente o seguinte: ela é hoje manobrada por “grupos econômicos” que miram fins lucrativos, e realizada por “executores especializados” em fornecer ao cliente o que julgam mais vendável, sem que se verifique uma intervenção maciça dos homens de cultura na produção. A atitude dos homens de cultura é exatamente a do protesto e da reserva. E não venham dizer que a intervenção de um homem de cultura na produção da cultura de massa se resolveria num gesto tão nobre quanto infeliz, logo sufocado pelas leis inexoráveis do mercado. Dizer: “o sistema em que nos movemos representa um exemplo de Ordem de tal forma perfeito e persuasivo, que todo ato isolado, praticado no sentido de modificar fenômenos isolados, redundaria em puro testemunho” (e sugerir: “portanto, melhor o silêncio, a rebelião passiva”) – é posição aceitável no plano místico, mas singular quando sustentada, como ocorre de hábito, com base em categorias pseudomarxistas.

Por “homens de cultura”, admitimos sujeitos desprovidos de interesses financeiros e engajados em ampliar ou alargar o conhecimento cultural de certo grupo social. Tais sujeitos, segundo Eco (1979) silenciam-se, i.e., supostamente não buscam “linhas de fuga do dispositivo” (DELEUZE, 2008; AGAMBEN, 2005) ou se valem das possibilidades da transformação implicada pela instabilidade das ordens do discurso (FAIRCLOUGH, 2001): numa palavra, não se deixam fazer de si e de sua arte um axioma capitalístico (DELEUZE & GUATTARI, 2008). O autor também sugere que “alta cultura”, “média cultura” ou “baixa cultura” não estabeleça correlatos com a apreciação de grupos elitistas ou populares e defende a nossa liberdade de ir-e-vir entre os níveis mais e menos elevados de cultura, sendo aquelas as que mais sofreram processos de comodificação, i.e., transformação em produto<sup>97</sup>. A crítica de Eco (1979) é direcionada à comum falta de capacidade de transitarmos entre os níveis e consumirmos, de modo restrito, o que nos é imposto pela indústria e, de modo coextensivo, pelas classes dirigentes.

Trouxe à baila brevemente reflexão do filósofo italiano com vistas a evocar questões direcionadas à tradução. Eco (1979), ao tratar de “estilemas”, i.e., traço constante que permite marcar um estilo, mostra-nos a possibilidade de migração entre níveis superiores inferiores de cultura. De acordo com Eco (1979 p. 56), em certos casos, os estilemas encontram foro de cidadania em nível inferior e em outros se trata da elevação do gosto daquele que desfruta. Caixeta (2016) e Alonso (2012) mostram que a canção sertaneja, de maneira geral, é bastante flexível em se tratando de incorporação de estilemas de mesmo nível ou de níveis superiores –

---

<sup>97</sup> A necessária adoção de um corretivo dialético pode sugerir que alta, média ou baixa cultura, quando inseridas na “indústria cultural”, tornam-se um “produto cultural” (COELHO, 1988) e sofrem, em algum nível, os variados efeitos da comodificação (FAIRCLOUGH, 2001).

embora os compositores (autores e arranjadores) não tratem tais “marcas” ou “características” em termos de estilemas<sup>98</sup> tampouco se sabe em que medida esse processo é plenamente consciente. Notemos, ainda, que, do ponto de vista dos Estudos da Tradução, o teórico Itamar Even-Zohar (1990a *apud* PYM, 2017), oferece-nos uma não menos fundamentada proposta ao tratar da Teoria da Transferência (cf. 1.2.4 supra). Não podemos admitir que Eco (1979) e Even-Zohar (1989a *apud* PYM, 2017) intencionem a imanência do *mesmo* modo; ainda assim, parece-nos que ambos compartilham o núcleo duro: a ação humana propicia que marcas constitutivas de um objeto (signos instituídos de valor ideológico) migrem de alguma forma e em algum ponto a outro objeto produzido por estruturas mais ou menos bem reputadas, valoradas, agremiadoras de capital simbólico. De modo análogo, mas não idêntico, podemos beber das ciências biológicas que, de modo natural (i.e., despojado de ações antropogênicas), ordena e reordena combinações de bases nitrogenadas constitutivas de um *gene* que propiciará como herança certa característica ao ser. A provocação não tem como objetivo esgotamentos, o que, antes, implicaria o questionamento de *como* e *por que* e transcende os limites desse estudo em seu atual estado.

Na próxima seção, trataremos de questões que tocam: a) condições de produção, distribuição e consumo da canção sertaneja; b) a presença de certos “estilemas” (ECO, 1979) que conferiram certo grau de requinte às canções; c) versões de canções consagradas em outros estilos da canção e os aspectos dos Estudos da Tradução passíveis de suscitação.

## 2.2 Década de 1990

“(…) negando as aparências  
Disfarçando as evidências”<sup>99</sup>

Era criança, mas lembro-me muito bem do apresentador Gugu Liberato e seu programa televisivo *Sabadão Sertanejo*, transmitido pelo SBT no horário nobre das noites de sábado. O apresentador, homem loiro, possuidor de um par de olhos azulados e rosto devidamente maquilado, mostrava-se sempre trajado de terno e gravata ao lado de bailarinas jovens as quais vestiam roupas que propiciavam a apreciação de belas, eufóricas e apetecíveis

---

<sup>98</sup> Mais tarde, vim a pensar a inter-relação entre a transitividade de estilemas em Eco (1979) e a Teoria da Transferência (EVEN-ZOHAR, 1989a *apud* PYM, 2017), i.e., um “estilema” pode ser tratado como alguma coisa entre forma e energia ideacional que transita entre um sistema e outro o qual afeta e pelo qual é afetado e que ocupa posição secundária ou principal a depender da estabilidade do sistema de chegada.

<sup>99</sup> Canção “Evidências” (José Augusto; Paulo Sérgio Valle, 1990).

*topografias*: entretenimento para toda a Família Tradicional. A classificação livre supunha um alibi aos atentos olhares de papais e mães: “Estou assistindo TV. Tenho culpa que o editor escolheu focar o bumbum da menina/no rosto de Zezé?”. Entre uma atração e outra, uma propaganda e vasta quantia de dinheiro em circulação – nesse ponto, a indústria cultural é sempre “solidária”.

A despeito de sugerir pouca importância, essa pequena descrição é de grande valia em termos de distribuição e consumo. O horário tomado como nobre em termos de televisão o é por conta do grande público que deve ser fisgado por atrações de seu interesse. As atrações do programa, que conferia, sobretudo, visibilidade à canção sertaneja, eram artistas como Chitãozinho & Xororó, Zezé di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo<sup>100</sup>, os “AMIGOS”<sup>101</sup>, os quais traziam, em seus arranjos, componentes estilísticos (estilemas, para Eco (1979)) outrora atrelados à canções consumidas por grupos supostamente dominantes (e.g. orquestração, sintetizadores etc.). Nota-se, entretanto, que, ao mesmo tempo em que as redes de distribuição, por meio de negociações entre agentes, conferem visibilidade e dizibilidade a certos artistas e não a outros, acaba-se também produzindo valores (não nos esqueçamos das relativizações dialéticas da Análise Crítica do Discurso). Assim, programas de televisão, que lucram da publicidade, cujo valor (financeiro, nesse caso) é negociado por meio de audiência, recebem artistas (após certa negociação implícita) que buscam alargar a distribuição de seu trabalho (e nele incorporar os “valores” de tal exibição) e, de modo geral, não recebem cachê (ALONSO, 2012).

Mostra-nos M. Foucault (2016) que para cada historiografia um novo cadafalso. Não pretendemos (re)compor histórias. Na esteira de Alonso (2012), entendemos que a grande penetração da canção sertaneja junto ao consumidor das classes médias via diferentes meios deve-se, parcialmente, a questões políticas. A década precedente fora marcada por uma onda de insatisfação das classes menos validas, que culminava em protestos, abaixo-assinados e greves. As classes médias também eram afetadas: não se vivia o “milagre econômico” da década de 1970 e a polarização era cada vez mais próxima. A canção então produzida, composta parcialmente por signos linguísticos que, na esteira de Bakhtin (2004) refletem e refratam a realidade social em transformação, mostrava parte do descontentamento. No estilo *rock*, o grupo Plebe Rude incitava: “com tanta riqueza por aí / onde é que está / cadê sua

---

<sup>100</sup> A propósito, uma questão que me indaga: o uso do “&”, o “e comercial”? Contento-me em partes com uma explicação com base na estilística, mas tal transformação na dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001) ocorre a partir da década de 1960 e, quando posta na prática discursiva (FAIRCLOUGH, 2001) indicia e/ou reforça a axiomatização capitalística (DELEUZE & GUATTARI, 2001) da manifestação artística.

<sup>101</sup> Programa exibido aos finais de ano pela TV Globo a partir da segunda metade da década de 1990.

fração?"; no samba, o progressista Chico Buarque de Holanda garantira: “vai passar!”. Os sertanejos, entretanto, não tocavam *diretamente* (guardemos esse advérbio!) no assunto – o que causou a revolta de certos artistas, como Lulu Santos, que, num programa televisivo dominical, contrapôs-se à passividade dos “caipiras”.

Se na dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001) das canções as menções às “Diretas já” não eram explícitas, na dimensão discursiva (Fairclough, 2001) o foram – podem ser visíveis em meio à neblina. Chitãozinho & Xororó, num processo de “aliança”, após terem sua versão<sup>102</sup> de *Fogão de Lenha* (Ari Barroso e Lamartine Babo, 1938) distribuída em uma telenovela de grande circulação, gravaram uma canção com a participação da então jovem Fafá de Belém: os caipiras tornaram-se aliados da *Musa das Diretas*. Mais do que uma *Nuvem de lágrimas*, uma articulação política favorável aos sertanejos, que, então, caíram no gosto das classes médias: seja por terem a então progressista Fafá como “fiadora” (MAINGUENEAU, 2004), seja pelo calar e os efeitos de consentimento aos gritos pela democracia, seja por estar na TV Globo. Chitãozinho & Xororó, assim como outros artistas que se destacaram na sequência, passaram, então, a tocar no *player* do Monza Classic 1992, no aparelho CD-Player da Gradiente alojado no “rack” da sala, na casa de shows Palace – em Moema, um bairro sofisticado da capital paulista – e em Las Vegas, nos Estados Unidos<sup>103</sup>. Uma sucessão de acontecimentos que potencializava o prestígio dos artistas e do estilo.

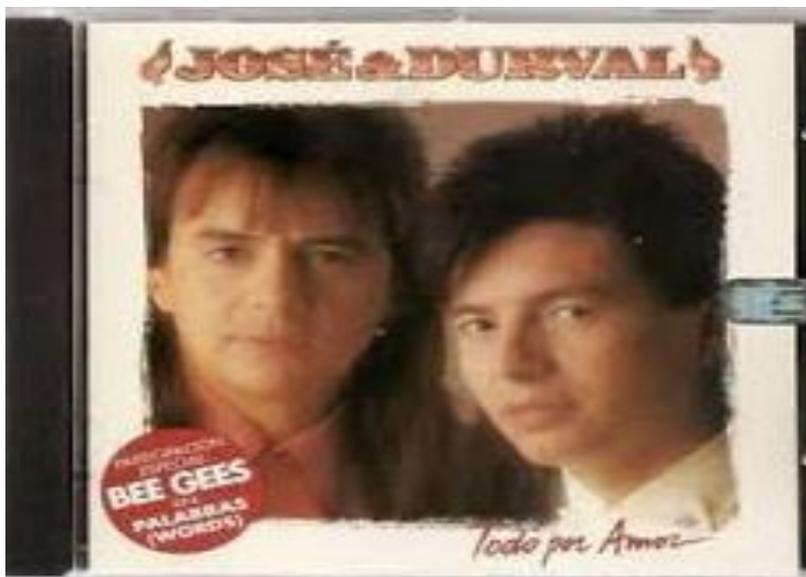
A essa altura, gravadoras nacionais fundiam-se a grupos internacionais – e.g. Chantecler passa pertencer à Sony; Copacabana passa a pertencer à Polygram, atualmente Universal Music – e, além da possibilidade em termos de investimentos técnicos (e.g. estúdios mais sofisticados), esta rearticulação possibilitava aos artistas maior distribuição em âmbito nacional e internacional e também a possibilidade de regravar canções internacionais sem grandes problemas jurídicos em relação a direitos autorais, uma vez que, em certos casos, artistas nacionais e internacionais pertenciam ao mesmo *cast* – ou, de outro modo, “tinham um padrão em comum”. Um padrão é exigente, muito embora tenhamos de assumir que a relação padrão-empregado, nesse campo social, é indefinida, mas flerta com a cumplicidade.

---

<sup>102</sup> Poderíamos, aqui, também chamar versão de “tradução intraestilística”. Significantes linguísticos permaneceram inalteráveis e o deslocamento do “samba” para o “sertanejo” foi propiciado por modificações no modo retórico enquanto subcategoria do “estilo” constitutivo do gênero canção: timbres, velocidade, vocalizações caras ao sertanejo animaram o samba.

<sup>103</sup> Notemos um exemplo da comodificação artística, própria à indústria cultural. Ao indicar “Las Vegas”, produz-se o efeito de sentido de sofisticação da dupla paranaense ao passo que se contribui para a manutenção de nossa relação desprivilegiada na assimétrica nas relações de poder, o que alimenta um sintoma de pequenez frente ao outro estadunidense: o *outro* como fiador (cf. Maingueneau, 2004) de um “produto” brasileiro. Em termos interdiscursivos, o texto, voltado para o *marketing*, apresenta relações intertextuais e interdiscursivas com outros textos do mercado corporativo.

A forte busca por novos circuitos de consagração decorrente e causa da agregação de capital simbólico teve como alvo o amplo mercado hispano-falante ao qual se ofereciam álbuns traduzidos em totalidade. Vejamos um exemplo:



**Figura 3.** Álbum "Tudo por amor", de Chitãozinho & Xororó, traduzido para a língua espanhola.

A título de análise, a capa deste álbum parece propiciar elementos de grande valia para a Análise Crítica do Discurso e também para os Estudos da Tradução. De imediato, chamamos a atenção o *ethos* (MAINGUENEAU, 2004) produzido pelo recorte dos rostos e o efeito de sentido de “tornar as caras conhecidas”; o corte de cabelo em relações intertextuais com “roqueiros” estrangeiros – uma herança dos precedentes da canção sertaneja, quiçá –; as estampas sólidas das camisas produz efeito de sentido de maior sofisticação (muito embora, em outros álbuns, precedentes ou procedentes, os artistas flertem com o estilo *country* estadunidense). Sublinho que, no interior de uma gravadora, a configuração em termos de *ethos* (MAINGUENEAU, 2004) atrela-se à dimensão discursiva (distribuição e consumo) e também à dimensão social: no caso de *Tudo por amor* (cf. Figura 3 supra), temos o efeito de sobriedade necessário em termos de similitude à ideologia à qual os cantores filiavam-se. Vejamos, ainda, o nome “Bee Gees” em caixa alta que parece “gritar” o nome de um “fiador” (MAINGUENEAU, 2004) possuidor de maior capital simbólico e validar alta qualidade do produto posto em circulação. A presença dos Bee Gees dá-se na canção *Words* (GIBBS et. al.,

1969). Xororó e Roberto Levi (1993) propõem uma tradução “híbrida”<sup>104</sup> da canção, i.e., versos animados em língua portuguesa dialogam com versos animados em língua inglesa. Vejamos um trecho do primeiro verso:

**WORDS** (GIBBS et. al., 1969)

Smile an everlasting smile  
A smile can bring you near to me  
**Don't ever let me find you gone**  
**Because that could bring a tear to me**

**PALAVRAS** (XORORÓ; LEVI, 1993)

Smile, an everlasting smile  
A smile can bring your name to me  
**E não, não quero nem pensar, chorar ao ver**  
**você partir**

Em tradução livre, o texto de partida (em destaque) parece dizer alguma coisa do tipo “não me deixe descobrir que você se foi porque isso poderia me fazer chorar”. No original (1969), temos a força de um pedido realizado de modo objetivo a despeito do eufemismo (se foi), que pode sugerir tanto o deslocamento geográfico quanto a passagem entre vida e morte (“se foi” comporta um valor disfórico). No texto de Xororó e Levi (1993), vemos tal qual na língua original, o verso iniciado com o emprego do “e” e o efeito de sentido de manutenção do turno (PENHAVEL, 2005) e também “preenchimento” do tempo da nota “si”, semicolcheia que, no original, “corresponde” à locução adverbial de negação “*do not*”. Já “não quero nem pensar” alude a certa coloquialidade que sugere maior envolvimento do eu lírico (e aproximação do interlocutor). Notemos a ausência do objeto direto de “pensar” – essa elipse é preenchida pela anáfora do verso subsequente (a partida) – ou, ainda, pode caber a leitura “não quero nem pensar no choro derramado ante a sua partida”. Em termos de Khalil (2013), a “mensagem” foi preservada, embora dita de outra forma. Mantiveram-se aspectos caros à Tradução da Canção (cf. 1.2.5): a canção soa natural (destaque presença da conjunção aditiva “e” na manutenção de turno), é cantável, alinha-se à estrutura melódica e preserva o sentido do texto de partida – uma domesticação para a cultura alvo (entendendo a cultura brasileira como “alvo”) realizada por tradutores inseridos na cultura-alvo: exercício de certa comunicação intercultural?

---

<sup>104</sup> Valho-me do termo “híbrido” (e suas derivações) na falta de outro melhor. Uso-o, aqui, por parecer contemplar a noção que quero expressar: uma canção animada em duas línguas diferentes. Ressalto ainda que tanto parcerias estrangeiras quanto esse modo de animar tornaram-se frequentes em canções produzidas nos anos 1990 e parecem, agora, ser retomada. Embora mudem os acontecimentos ao redor, o efeito parece ser o mesmo: validar um produto cultural que emerge de um sistema menor em relação a um maior. Ainda assim, essa modalidade, por ativar a gregária de “tolerância”, parece contribuir para a manutenção de assimetrias sociais, ideológicas e culturais em dada conjuntura histórica.

Mudemos o “alvo”: o aspecto domesticador (VENUTI, 2010) pode ser visto já na capa do álbum. A dupla, que no Brasil se apresenta como Chitãozinho & Xororó desde a década de 1970 (NEIVA, 2002), opta por *Jose y Durval* por questões de ordem fonológica e também comercial: os hispano-falantes estranham os fonemas *-ão* e o *-inho* e isso poderia vir a implicar, na perspectiva do principal (FAIRCLOUGH, 2001) efeito disfórico e repercussão em rentabilidade: se o próprio material traduzido deve soar *natural*, por que seria diferente em relação ao nome dos artistas? Apesar da insistência, com exceção da canção *Guadalupe*, distribuída de modo amplo em uma telenovela mexicana, o projeto de tradução interlinguística de álbuns completos malogrou.

Trataremos, a seguir, de um desmembramento ou, ainda, de uma *atualização* da canção sertaneja: o “sertanejo universitário” como um estilo no interior do gênero canção sertanejo, dotado, de certa maneira, de sua própria sintaxe. O objetivo do tópico a seguir é fornecer subsídios para a compreensão do estilo no qual se insere a canção a qual tomaremos como *corpus* neste trabalho.

### 2.3 O sertanejo universitário

“Não venha me perguntar  
qual a melhor saída  
Eu sofri muito por amor  
Agora eu vou curtir a vida”<sup>105</sup>

É praxe que historiadores tenham suas ressalvas ao tratar de fenômenos recentes e que essa dimensão temerária se estende também para estudiosos da área do discurso. Ora, temos às claras a visão dos fatos como *processos*, i.e., o dinamismo, a mudança, a transformação, a ação dos afetos, e não como *produtos* em acabamento; isso não nos impede, entretanto, de realizarmos o nosso trabalho, uma vez que cuidamos para tomar a distância necessária do processo investigado.

Em Santos (2015), defendi que o predicativo “universitário” relacionava-se intertextualmente com aquele do “forró universitário”<sup>106</sup>. Um atributo “já-dito” que congregava consigo um pré-construído do qual se obtinha efeito de sentido de sofisticação, distância do *brega*: universitário como distinção, uma vez que, historicamente e em virtude da

<sup>105</sup> Trecho da canção “Chora, me liga” (COELHO, E., s/d) animada pela dupla João Bosco & Vinicius (2006).

<sup>106</sup> “De acordo com o historiador Expedito Silva, o forró universitário surgiu a partir de 1975, reestruturando-se no decorrer da década de 1990. O objetivo era promover uma fusão do forró tradicional com o pop e com o rock” (VALENTE, 2012, p. 11 *apud* CAIXETA, 2016, p. 33).

desigualdade social que legamos, o espaço universitário é ocupado por validos de capital material e simbólico. “Universitário”, ainda, sugeriria certo requinte, a justa-medida entre a “curtição” (pela recorrência das palavras “festa”, “badalação” e outros desencadeadores isotópicos na dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001)) e a “responsabilidade” (marcada por valores ideológicos hegemônicos: não sofrer, dispor de vasto capital material). Outra forma de se pensar o termo e a relevância do predicativo “universitário” remete à distribuição e interlocutores, i.e., a inclusão em certa categoria poderia vir a favorecer os artistas em termos de reconhecimento por parte de um público jovem, animado e disposto a investir em entretenimento bem como dispor do letramento necessário para o modo de consumo de canções da década de 2000 em diante (do chamado “mp3” aos recursos mais recentes, como *Deezer, YouTube* etc.)

Convido o leitor a outra breve digressão que partirá de um nível de maior abstração para um menor. O objetivo é situar as condições sociohistóricas caras à emergência desse estilo. O sociólogo Zygmunt Bauman (2008) propõe que o homem moderno vive para o consumo em sua luta simbólica. Ao mensurar o substantivo “consumo”, o sociólogo parece transcender a noção de adquirir bens, i.e., de trocar uma coisa por outra coisa que lhe seja dessemelhante e comparável. Isso parece claro, uma vez que o “consumo”, bem como seu extremo, a “acumulação”, uma vez estratificados pela medicina contemporânea, tornam-se patologias dignas de inclusão nas atualizações de DSM. Para Bauman (2008), atingimos um ponto em que nós mesmos somos as mercadorias a serem vendidas ou intercambiadas: “a transformação das pessoas em mercadorias” (BAUMAN, 2008), i.e., vivemos a era da descartabilidade, tal qual como previa Aldous Huxley, em *Admirável mundo novo* (1998)<sup>107</sup> quando dizia que “é melhor descartar do que consertar” (p. 32). Investimos em nós mesmos com objetivos semelhantes aqueles de quem investe em uma bolsa de valores: aumentar o valor, aumentar a capacidade de ser (ou ao menos se sentir) desejado.

Michel Foucault (2017), ao tratar de questões disciplinares e, em momento posterior, da biopolítica e do controle dos corpos (estas consequências daquela), sugere que os sujeitos sociais sejam fundamentados pela docibilidade e utilidade. Forças disciplinares (i.e. organização espacial, controle de tempo e vigilância) educam-nos para sermos dóceis (passivos, coniventes) e úteis (que produzamos, consumamos) sob a pena de sermos contemplados como “inimigos sociais”. Sofremos esses estímulos em diferentes *locus* institucionais: alvos do poder, adestramos os nossos corpos, aprendemos os gestos, regulamos

---

<sup>107</sup> Cf. Huxley. Aldous Leonard, 1984-1963. *Admirável mundo novo* / Aldous Huxley; tradução de Vidal de Oliveira e Lino Vallandro. – 24ª ed. – São Paulo: Globo, 1998.

o nosso comportamento, normalizamos a noção de prazer, etc. Se considerarmos o Estado sustentado por relações microfísicas e o caráter relacional do poder, tendemos a reconhecer maiores responsabilidades por nossas ações e enxergamos vias de subversão, ou melhor, vias de transformação em relações de poder – uma noção tão prazerosa de pensar quanto difícil de praticar.

Em nível menor de abstração, podemos ver muito o “sujeito líquido” de Bauman ou o “sujeito disciplinado” de M. Foucault objetivados na canção sertaneja em seu estilo universitário: “universitário”, como predicativo de “música” passa então a desdizer - assumir outra significação, em termos saussurianos (cf. Saussure, 2006) -- o que diria na década de 1960, na formação discursiva de movimentos estudantis. Em vez de transcender, busca afirmar valores hegemônicos; em vez de dissimular o que obtém ou lega de capital material, ostenta-se; em vez de postura ativa, admite postura reativa (NIETZSCHE, 2017). A axiomatização do universitário pelo complexo capitalístico? A despeito de nenhuma compreensão ser de plena imparcialidade, esforcemo-nos para sermos ao menos justos sob o eminente risco de, aqui, sermos nós os novos saudosistas. Antes de asseverações, divaguemos em torno da seguinte questão: “o que é ‘sertanejo universitário’?”.

Conforme propõe Caixeta (2016), não se trata de destacar uma possível evolução tampouco aculturação, mas tratar a atualização em termos de transformação em um estilo musical. Se considerarmos a proposta de Blacking (1995, p. 167 *apud* CAIXETA, 2016), não podemos admitir uma “mudança” musical, uma vez que, em se tratando do estilo universitário, não vemos necessariamente mudanças em relação aos precedentes no estilo sertanejo em termos de conceptualização e no comportamento musical, nos usos e funções das músicas. Se Blacking (1965 *apud* CAIXETA, 2016) está *no verdadeiro* ao considerar aspectos estruturais e funcionais da música, é igualmente verdadeiro que canções tenham na música uma de suas partes constitutivas e que há nela, ainda, a letra da canção.

Em uma perspectiva pouco mais abstrata, podemos tomar tal atualização como um sintoma das articulações e rearticulações de classes dirigentes, i.e., resultado da relação dialética entre sujeito e estrutura social (FAIRCLOUGH, 2001) que são mais facilmente depreendidas se olharmos para as letras da canção, mas que podem ser vistas também em sua contraparte: na música.

Em se tratando dos arranjos, o estilo universitário apresenta-se modesto. As primeiras gravações de João Bosco & Vinícius e César Menotti & Fabiano – a quem Alonso (2012) atribui o papel de divisor de águas entre os “estilos romântico” e “universitário” mostravam

pouco requinte e sugeria até mesmo certa impressão de simplicidade. Ao contrário de Chitãozinho & Xororó, que, como conta-nos Neiva (2002), inspiravam-se em apresentações da banda de rock progressivo *Yes*, os novos sertanejos valiam-se de cenografia (MAINGUENEAU, 2004) simplória.

Já no que se refere a aspectos discursivos, Caixeta (2016) propõe que os universitários diferem-se dos “caipiras” e dos românticos em termos da incitação à valorização da *autoestima*, a qual pode ser figurativizada em termos de isotopias que se relacionam interdiscursivamente aos padrões ideológicos hegemônicos – ou, melhor dizendo, venerado pela maioria – e pela fugacidade/descartabilidade em se tratando de relacionamentos afetivos. Autoestima elevada como propaganda ou boa reputação do produto *eu-mesmo*? O *eu* que descarta fósforos que não acenderão mais é o mesmo *eu* que descarta sentimentos e afetos? Afino-me a Caixeta (2016) sobre a “autoestima” ser um ponto proeminente nas canções do sertanejo universitário e ousaria dizer que podemos ver nesses textos indícios de nossa atual sociedade – outrora dito em Bakhtin (2004), o signo é ideológico, reflete e refrata a realidade social em transformação.

Apesar de cada estilo (raiz, romântico e universitário) ser marcado por características proeminentes – os estilemas de Eco (1979) – e da possível diferenciação diacrônica, não se pode supor que a ordem do discurso institua limites facilmente delineáveis sobre as práticas discursivas – isso poria em risco a relação dialética entre estrutura e evento. Desse modo, a despeito da tripartição estilística – de natureza teórica –, a canção sertaneja admite, por meio de relações interdiscursivas (FAIRCLOUGH, 2001), presença de dramalhões em canções raiz, presença do discurso da autoestima (CAIXETA, 2016) em canções do sertanejo romântico e mesmo elementos discursivos do estilo raiz no sertanejo universitário e vice-versa<sup>108</sup>.

Nesta seção, buscamos discutir a canção sertaneja com o foco em sua transformação entre o “sertanejo raiz” e o “sertanejo universitário”. Trouxemos um exemplo de “hibridismo” que comporta estilemas (ECO, 1979) de cultura dominante na cultura dominada em aspectos estéticos e linguísticos no “sertanejo romântico”. Adentramos o novo milênio e vimos o resultado das articulações nas ordens dos discursos institucionais e societárias, seus efeitos na vida dos sujeitos modernos e suas representações – objetivações e subjetivações – na canção

---

<sup>108</sup> Embora seja claro, destaco que, por questões de ordem cronológica, o sertanejo raiz tal qual produzido na década de 1930 não incorpora “estilemas” (ECO, 1979) ou recebe interferências de unidades (EVEN-ZOHAR, 1990a; 2017) do sertanejo universitário produzido hoje.

sertaneja em seu estilo universitário, marcado, sobretudo, pela elevada autoestima do eu lírico, ponto em que “Ai se eu te pego” (TELO et. al., 2011) está situada.

O capítulo seguinte será destinado a discorrer sobre a maneira como esta pesquisa se sustenta. Traremos à baila questões de ordem metodológica, como: a) descrição da natureza da pesquisa; b) descrição dos instrumentos de pesquisa; c) descrição do contexto para a coleta de dados; d) descrição dos grupos de informantes que se prestaram ao inquérito; e) descrição dos dados; f) o papel da pesquisa no pesquisador e nos sujeitos da pesquisa; g) pesquisador como sujeito da pesquisa. De antemão, vale dizer que os itens comportam potencialidades e limitações e cabe a nós as indicar à medida que reconhecidas.

## CAPÍTULO 3: METODOLOGIA

Neste capítulo, trataremos de questões como: a) a natureza de pesquisa; b) instrumentos de registro e coleta de dados: limitações e potencialidades; c) descrição dos grupos de informantes; d) contexto/ambiente de coleta de dados; e) contexto do pesquisador na coleta de dados. Em todos os pontos buscarei, em alguma medida, indicar e justificar o motivo da escolha por um método em vez de outro disponível e legitimado. De modo secundário, discorrerei sobre os efeitos da pesquisa na constante tensão entre *ele* (o pesquisador) e *eu* (o sujeito): efeitos que alteram um e outro. Antes de pormenorizarmos, vejamos o modo como se apresenta a minha “questão de pesquisa” e alguns caminhos adotados para sua exploração<sup>109</sup>:

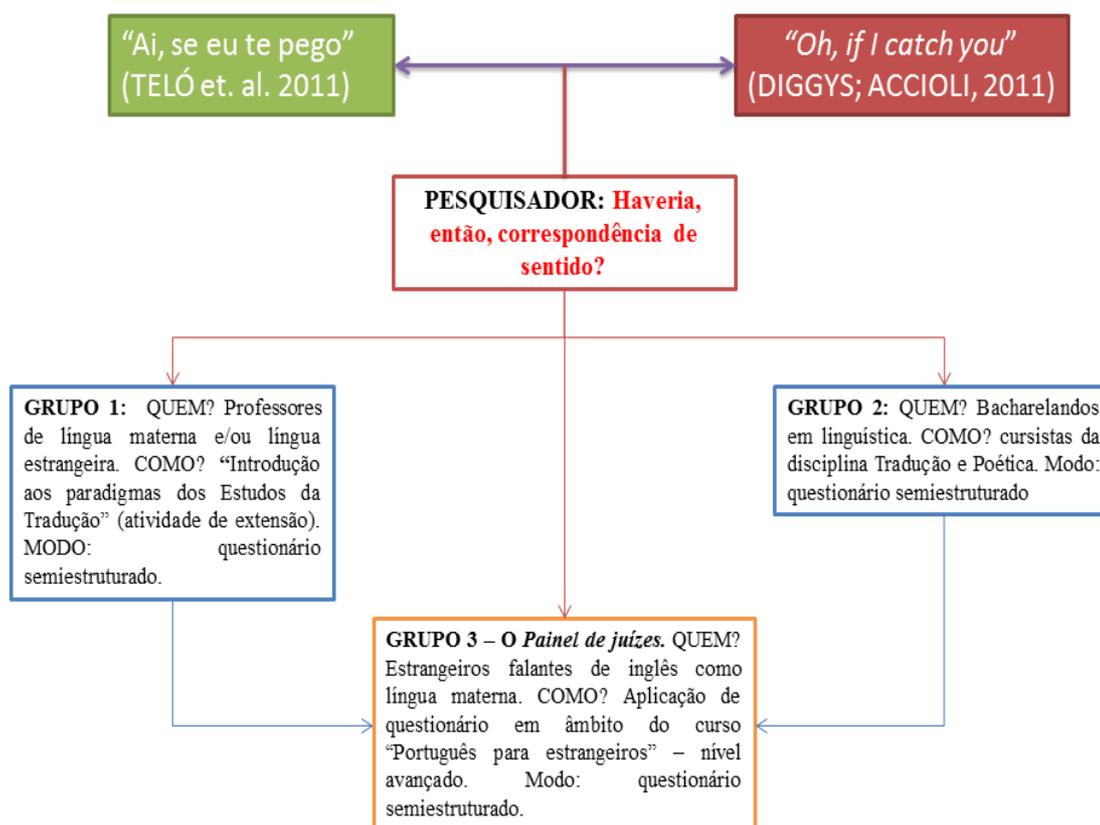


Figura 4. Mapa conceitual da pesquisa.

<sup>109</sup> Entendo que, por vezes, em se tratando de etnografia, valemo-nos de mais que um método para eliciação de registros e dados. No “Mapa conceitual de pesquisa”, destaco, em termos de “modo” aqueles que foram mais proeminentes na coleta dos dados.

A partir da inquietação do pesquisador, buscamos investigar, por meio de um questionário elaborado a partir de questões dependentes (cf. 3.6 infra) três grupos distintos: a) “Grupo 1”, constituído por uma turma de professores de língua materna e/ou língua estrangeira em exercício inscritos em uma atividade de extensão (PROEX-UFSCar); b) “Grupo 2”, constituído por alunos do curso de graduação dos cursos de Letras e Bacharelado em Linguística entre o 2º e 8º semestre de uma universidade pública paulista; c) “Grupo 3”, formado por estudantes estrangeiros, falantes de língua inglesa ou língua espanhola como língua materna e aprendizes de língua portuguesa em nível avançado<sup>110</sup>, inscritos regularmente no programa “Português para Estrangeiros”, oferecido pelo Instituto de Línguas de uma universidade pública paulista. O objetivo é fazer do “Grupo 3” um Painel de Juizes para a triangulação de dados. Organizamos o capítulo da seguinte maneira:

- a. Discorreremos sobre pesquisas de natureza qualitativa;
- b. Trataremos sobre pesquisa de base etnográfica e etnografia virtual como modalidade aplicável à investigação em pesquisa de natureza qualitativa;
- c. Apresentaremos os três grupos de informantes e os cenários de pesquisa;
- d. Descreveremos instrumentos e métodos a partir dos quais obtivemos os dados para a elaboração desta pesquisa bem como faremos alguns apontamentos no que tange a limitações e potencialidades das escolhas e seus efeitos pontuais nesta pesquisa.

### 3.1 Pesquisas de natureza qualitativa

No início da década de 1990, Holmes (1992) dizia que assistíamos a uma sensível e inevitável ruptura de paradigmas no campo da pesquisa em decorrência de uma tendência cultural à transformação<sup>111</sup> presente nas sociedades ocidentais intituladas “pós-modernas”. O teórico entusiasmara-se com a ruptura de padrões por entender que os deslocamentos atinentes à metodologia afinavam-se às mudanças sociais contemporâneas<sup>112</sup>. Da transição indicada pelo teórico, destacam-se pontos tais: o *objeto*, i.e., sobre o que se pesquisa e o que se tem investigado; o *papel do pesquisador* e os seus interesses; e, finalmente, o *receptor* ou

---

<sup>110</sup> O objetivo inicial compreendia a construção de um painel de juizes falantes de língua inglesa como língua materna. No decorrer da pesquisa, deparei-me com falantes de língua espanhola e, por se tratar de uma canção traduzida também para a língua espanhola, deliberei por consulta-los na constituição dessa etapa.

<sup>111</sup> Entendo essa “transformação” como resultado parcial das ações individuais dos sujeitos e das “ordens do discurso”, no caso, científico, tomada sempre em termos dialéticos.

<sup>112</sup> Cabe citar, a partir das colocações de Holmes (1992), um olhar crítico-analítico (FAIRCLOUGH, 2001) a propósito da relação entre a “ordem do discurso científico” e as “mudanças sociais” em termos de questões de implicações uma na outra, como pudemos ver no Capítulo 1 (cf. 1.1 infra).

interlocutor das pesquisas. Holmes (1992) diz que a modernidade levou consigo a figura do “especialista” ou *expert* ao passo que abriu campo para discussões interdisciplinares. Percebemos no Capítulo 1 que a Linguística, a partir dos anos 1950, manifesta tais mudanças ao se dispor a diálogos com áreas como a educação, a psicologia e até mesmo outros campos da teoria social, bem como os Estudos da Tradução, que abriu diálogo com a, linguística, psicanálise e, mais recentemente, com as ciências da computação.

Holmes (1992) mostra-nos que o modelo de pesquisa “normal”<sup>113</sup> consistia no modelo quantitativo, o chamado “método científico” (HITCHCOOK & HUGES, 1989 *apud* HOLMES, 1992). Ainda válido e usado pelas ciências de base natural, o modelo quantitativo preza pela *objetividade* (confronto entre uma hipótese e o fenômeno observado), *causalidade* (replicação do fenômeno explicado), *quantificação* (especificação baseada em testes), de modo que o valor da pesquisa tende a aumentar à medida que as suas conclusões puderem abarcar um maior número de casos e a maior quantidade de populações – grau de *generalização*. Holmes (1992) mostra-nos que o desenvolvimento de pesquisa em ciências humanas baseado no método positivista conduziu pesquisadores a resultados diversos, de *insights* a resultados grotescos, o que, em alguma medida, ensejou a legitimação de um método de pesquisa alternativo: *interpretativo* ou *qualitativo*<sup>114</sup>.

Esse modelo admite subjetividade, convoca a interpretação por parte do pesquisador, é aplicável na investigação em torno de classificações simbólicas desconhecidas ao pesquisador, corrobora com o desenvolvimento da teoria fundamentada, calca-se na ideografia<sup>115</sup> e tem a função de servir a pesquisas de base humana. Contrasta-se, portanto, com o modelo quantitativo ou positivista em certos pontos, como: a admissão de que o pesquisador faça parte do contexto pesquisado; não buscar reconstruir ou generalizar situações, de modo que os casos são tratados de forma individual; por ser interpretativo, o pesquisador fala sobre os dados – i.e., os dados não falam por si mesmos, embora, da a partir da abordagem discursiva a qual defendemos neste trabalho e mesmo de uma perspectiva filosófica, como se viu em Quine (1960), seja difícil aceitar que dados (imanência) falem por

---

<sup>113</sup> Compreendo o termo “normal” no sentido atribuído por Toury (p.146 *apud* PYM, 2017), i.e., valores compartilhados por uma comunidade traduzida em instruções de desempenho adequada a cada situação, ou, ainda, na ordem do convencional e prescritivo.

<sup>114</sup> Embora reconheça que “interpretativo” e “quantitativo” comportem, nesses casos significações próximas (em termos de gradiente), adotarei, para esta pesquisa, o termo “qualitativo”.

<sup>115</sup> Por referir-se a uma abordagem que visa à obtenção de dados a partir de uma imagem única e instantânea para quem o “resultado” ou as “considerações finais”, tendem a não ser a parte mais importante.

si<sup>116</sup> --; a distância entre objeto e pesquisador passa a não ser mais necessária: o sujeito-pesquisador é um “ele” que, hora ou outra se torna um “eu”-participante e que, mais tarde, conversará com “ele”-pesquisador; fornecimento de dados qualitativos, i.e., o objetivo é descrever e interpretar. Assim como nos Estudos da Tradução e na Análise Crítica do Discurso, pesquisas de base qualitativa tendem a interessar-se mais pelo *processo* do que pelo produto, ou, melhor formulando, os “resultados” tendem a estar, em potencial, nos processos – ainda que o pesquisador não se dê conta de imediato (por isso a importância dos registros). Creswell (2010) sugere que pesquisas de natureza qualitativa sejam realizadas em ambientes naturais (i.e. que a alteração do pesquisador no ambiente de pesquisa seja mínima) e que tenham o pesquisador como instrumento fundamental para a pesquisa. Por se tratar de pesquisa cujos resultados incidem sobre o compartilhamento de dados e experiências subjetivas, espera-se que o ambiente e que os recursos adotados, bem como os pontos observados, atinjam certa amplitude significativa e relatos holísticos. Trata-se, de acordo com Creswell (2010), de uma análise indutiva dos dados ao compreender-se que o processo indutivo:

(...) ilustra o trabalho de um lado para o outro entre os temas e o banco de dados até os pesquisadores terem estabelecido um conjunto abrangente de temas. Isso também pode envolver a colaboração interativa com os participantes, de modo a terem uma oportunidade de dar forma aos temas ou as abstrações que emergem do processo. (CRESWELL, 2010, p. 209)

Em de suas reflexões, Creswell (2010) propõe que a pesquisa deva ter “significado” para os participantes. Tornar a pesquisa “significativa” aos participantes é outro ponto tão fácil de entender quanto difícil de aplicar. Em minha compreensão atual, a pesquisa significativa implica a tentativa da efetuação de que ambas as partes reconheçam-se como partes integrantes da pesquisa e sintam-se, sobretudo, à vontade com isso. Dizer “como” tornar a pesquisa significativa transcende aos objetivos deste trabalho – discorrerei sobre a uma experiência local, mas estimo não haja receitas prontas. Ademais, ao considerarmos subjetividades, estimo que não haja regimentos protocolais a seguir e, ainda, que pesquisas qualitativas, tendo em vista seu teor já citado, possam dizer muito menos ou muito mais do que esperamos.

---

<sup>116</sup> Da fenomenologia, podemos lembrar de Heidegger e o *a priori* da correlação na intencionalidade entre noesis, sejam empíricas ou transcendentais, e noemas. (cf. Martins, 2013).

### 3.2 A etnografia como estratégia de investigação em pesquisa de natureza qualitativa

Creswell (2010) diz-nos que as pesquisas qualitativas concentram-se na coleta e, sobretudo, na análise/interpretação dos registros de modo à obtenção de dados relevantes para a pesquisa. Algumas das possibilidades da realização de pesquisa de natureza qualitativa envolvem a perspectiva *fenomenológica*, o *estudo de caso*, a *teoria fundamentada* e a *etnografia*, todas bastante populares em áreas como as ciências sociais e a saúde. O pesquisador pode valer-se da fenomenologia ou da narrativa para estudar indivíduos particulares, da teoria fundamentada ou de um estudo de caso para estudar um processo, uma atividade ou evento e, ainda, aprender sobre o comportamento amplo de compartilhamento de cultura de indivíduos ou grupos a partir da etnografia.

Quando pensamos em *etnografia*, logo nos vem à mente a clássica e legítima imagem de antropólogos brancos munidos de seus elegantes diários de campo para registro em uma tribo desconhecida. Uma imagem validada, posto que a etnografia advém da tradição antropológica de pesquisa qualitativa. Num sentido restrito, a etnografia consiste em um conjunto particular de procedimentos metodológicos e interpretativos desenvolvidos ao longo do século XX e que tem como característica principal a participação do etnógrafo na vida diária das pessoas em determinado tempo com o propósito de observar acontecimentos, ditos e o que mais for importante em sua coleta de dados (HAMMERSLEY & ATKINSON, 1977; SIQUEIRA, 2014). Pesquisas de natureza qualitativa e base etnográfica viabilizam a compreensão aprofundada de uma cultura ou de um grupo a partir do conhecimento do eixo do sensível. Salientamos que não se trata de uma dicotomia “sensível x inteligível”, i.e., as categorias devem ser tomadas em termos dialéticos.

M. Bakhtin (2004), ao tratar de metodologia em seu livro *Marxismo e a filosofia da linguagem*, propõe como métodos de investigação os paradigmas indiciários e o cotejo de *corpus*. No entanto, vale dizer, que, para o autor, na contramão do método cartesiano, o *outro* é inserido em posição central na definição do eu (alteridade), o que nos sugere a *escuta do outro* de suma importância para o pensamento dialógico de cuja relação entre eu e outro são produzidas unidades, posto por M. Bakhtin (2003; 2004) quanto para o paradigma qualitativo, sobretudo em se tratando de pesquisas de natureza qualitativa de base etnográfica. Podemos supor, nesse sentido, que até mesmo em pesquisas de base documental, pode-se estabelecer a relação de alteridade: quando lido com um texto tenho não menos que “o outro” falando comigo - e então formamos uma unidade dessa relação. Se nos lembrarmos da distinção “documento x monumento” de M. Foucault (1996; 2016), seremos tentados a dizer que a

visão documental compreende o discurso em termos de acontecimento acabado e inquestionável; já a visão monumental (aconselhada pelo historiador), implica o questionamento a partir de um sujeito inscrito numa estrutura social constrangido e também constrangedor de relações de poder subjacentes (e.g. uma prescrição médica é um *documento* que diz o que um paciente deve fazer; já a visão *monumental* incita perguntas como: a) por que o médico e não outra pessoa pode fazer isso nessa conjuntura? b) por que esse documento tem validação enquanto outros (e.g. uma simpatia ou um método alternativo de cura) não gozam desse *status*; c) quem são os agentes e por que o são? Dentre tantas.

Em corroboração, Cardoso (2015, p. 30) argumenta sobre o papel do pesquisador e sua forma particular sobre o fenômeno estudado posto que, a despeito da busca pelo afastamento, o pesquisador é um sujeito ideologicamente constituído de modo que as interpretações nunca serão isentas das inferências do pesquisador – o que se afina com a posição de Quine (1960) ao tratar do “efeito do observador” (cf. 1.2.3 supra).

### 3.2.1 Um desdobramento da etnografia

A popularização dos microcomputadores e a relativa democratização do acesso à internet<sup>117</sup> implicaram efeitos no que tange aos métodos de pesquisa qualitativa. Deleuze (2013), ao comentar o *panóptico* de Bentham, sugere que a tecnologia é social antes mesmo de ser técnica – o que propicia uma boa reflexão a propósito das tecnologias de poder, biopoder e disciplina/controle que temos hoje. A questão para a qual quero atentar diz justamente respeito às pesquisas de natureza etnográfica realizadas em espaços “virtuais” – reconheço a necessidade da compreensão do *virtual* e do *real*, como se implicam e se afetam, mas me reduzirei a tratar o “virtual” em seu uso mais corriqueiro, aplicado à informática.

O neologismo *Netnografia* e termos alternativos como Etnografia Digital e Etnografia Virtual denominam não menos que uma adaptação do modelo de pesquisa de base qualitativa e de natureza etnográfica à pesquisa realizada com sujeitos na internet. Sua aplicação é convencionalmente realizada no interior do mundo corporativo, sobretudo pelos

---

<sup>117</sup> De acordo com a 11ª Edição da pesquisa TIC Domicílios, realizada em 2015, 58% da população brasileira tem acesso à internet. A pesquisa ainda diz que 95% dos entrevistados da classe A dispunham do acesso, enquanto 82% pertenciam à classe B, 57% à classe C e 28% às classes D/E. Fonte. EBC Agência Brasil. **Pesquisa mostra que 58% da população brasileira usam a internet.** Disponível em: <<http://agenciabrasil.etc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2016-09/pesquisa-mostra-que-58-da-populacao-brasileira-usam-internet>>. Acesso em 05/03/18.

departamentos de *marketing*, e mostram-se eficazes para “testagem” determinados produtos contextos distintos do produto de origem:

A extensão do método para as práticas em rede não corrompe a Antropologia. Ela está reatualizando a etnografia pela possibilidade do encontro com uma série de dados, os quais, isolados, podem parecer insignificantes, mas que, juntos, conforme Mauss inspira a pensar, seguem a representação de uma série de princípios e valores. Este aspecto demonstra a entrada ao campo como uma maneira preliminar de selecionar dados, o que requer, tanto para as sociedades antigas e tribais, como para as contemporâneas e representadas em redes digitais, o princípio da observação da sociedade. Pelo acesso à conexão *on line*, é possível garantir a observação e o contato como base preliminar, na busca *on line* como primeira fonte da maioria dos objetos de estudo. (FERRAZ; ALVES, 2017, p. 6)

Harmonizo-me a Ferraz & Alves (2017) por contemplarem, em certos casos, as informações cruzadas na rede como portas de acesso a uma dimensão mais profunda na qual o pesquisador, ora ou outra, mas não tão rápido, acabará tendo acesso. Ferraz e Alves (2017) destacam que a facilitação de acesso aos dados e grupos é proporcional ao perigo da superficialidade da informação. Se, por um lado, a nossa comunidade faz o uso da internet como uma extensão virtual do real (e.g. transações bancárias, reuniões, grupos de pesquisa ou mesmo a própria atividade de extensão), por outro lado, temos de ter em mente que esta também é uma extensão editável e, sobretudo pela de preservação de faces (GOFFMAN, 1987 *apud* FAIRCLOUGH, 200). Busco, a título desta pesquisa, compreender o termo “etnografia digital” de maneira deveras particularizada cujo predicativo “digital” remete ao fato de parte dela valer-se de uma experiência realizada em Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) e, sobretudo, pelos dados elicitados junto aos Grupos 1 e 2 terem sido obtidos via formulário digital.

Na próxima seção, discorrerei sobre o ambiente no qual obtive contato com os sujeitos constitutivos do Grupo 1 e também trarei à baila questões que envolvem a educação à distância (EAD), os recursos atualmente disponíveis. Por fim, situarei o *Moodle*, software que opera em termos de Ambiente Virtual de Aprendizagem e implica que esta pesquisa, ao menos nessa parte, possa ser inserida na categoria de “etnografia digital”.

### 3.3 Grupo 1 e o Ambiente Virtual de Aprendizagem - Moodle

Machado (2015) mostra-nos que a *cyber cultura* trouxe consigo uma nova concepção de educação, sobremaneira no que tange à educação à distância (doravante EAD), esta presente no Brasil desde 1904. Apesar da longa história, vale dizer que a EAD passou a ser reconhecida em termos institucionais pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional em 20 de dezembro de 1996 (Lei nº 9.394/96). Fiscalizar a EAD por meio de um aparato legal implica, de acordo com Lobo Neto (2003 *apud* MACHADO, 2015), a regularização e a ampliação democrática do acesso à EAD por parte dos indivíduos, uma vez que a modalidade encontra-se em ascensão no âmbito acadêmico via oferta de cursos de capacitação, extensão, graduação e pós-graduação. Interessam-nos, de modo particular, as três abordagens elencadas por Valente (2002) e Machado (2015) a propósito de como as ações em EAD vêm sendo desenvolvidas. Vejamos:

- a) Abordagem *Broadcast* – o professor destaca tópicos considerados por ele relevantes, seleciona ou cria arquivos para disponibilizar aos seus alunos. Não há interação entre professor/aluno, aluno/aluno e o único meio de avaliação do aprendizado dá-se a partir testes;
- b) Virtualização da sala de aula – compreende na reprodução de uma sala de aula tradicional, com a figura centrada no professor, detentor do conhecimento, atribuidor e avaliador de tarefas. A interação é mínima. De acordo com Valente (2002, *apud* MACHADO, 2015, p. 22), é a abordagem mais convencional no atual contexto brasileiro de EAD;
- c) Estar junto virtual – prevê acompanhamento contínuo e assessoramento. Apesar de ser marcada por traços próprios do gênero EAD, a abordagem “estar junto virtual” propõe a reflexão sobre a própria atividade que o aprendiz realiza em seu contexto de vida ou ambiente de trabalho. É nesse contexto que o *software Moodle*<sup>118</sup> insere-se.

Machado (2015, p. 86) define o *Moodle* como “uma sala de aula virtual em que os participantes do curso têm a possibilidade de realizar atividades e participar ativamente das leituras, tarefas e propostas no decorrer do processo”. Supõe-se, então, que o *Moodle* ofereça algo a mais do que os métodos *broadcast* e virtualização da sala de aula. Esse “algo a mais” funda-se no dinamismo (MACHADO, 2016): alunos podem interagir entre si e com o

---

<sup>118</sup> *Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment* Ambiente modular de aprendizagem dinâmica orientada a objetos. (Tradução Livre)

tutor/professor. Dos recursos “dinâmicos” disponíveis na plataforma podemos destacar: a) *chat* para a comunicação entre tutores e cursistas; b) diários reflexivos; c) fórum; d) referendos, para sustentar pesquisas de opinião. Dos materiais estáticos, convencionais em modelos *broadcast* ou simulação de sala de aula, destacamos recursos como fornecimento de arquivos, direcionamento para sites, *hand-out*, projeções etc.

Machado (2016) trata o sistema *Moodle* em termos de *software* de sistema aberto (i.e., os usuários dispõem dos “códigos-fonte”) considerado como Sistema de Gerenciamento de Atividades (SGA) ou Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA). A autora (2016) assevera para que, em termos de filosofia educacional, o Moodle insere-se no sócio-construtivismo por exigir participação ativa dos cursistas bem como o pensamento crítico na resolução de problemas (MACHADO, 2016). Outro ponto que merece destaque alude à produção colaborativa de conhecimento, i.e., os cursistas, por meio dos recursos oferecidos pela plataforma, podem produzir unidades a partir das relações com outros membros do curso. A figura do professor, segundo indica Machado (2015), parece harmonizar-se simetricamente com os alunos: “o professor que atua nesse ambiente tem o papel de orientador, facilitador e mediador da aprendizagem” (p. 86).

A seguir, trago ao leitor uma breve descrição a propósito das forças que me incitaram a oferecer uma atividade de extensão durante a elaboração dessa pesquisa e também discorrerei, de modo sucinto, sobre as limitações e potencialidades do EAD a partir de minha experiência. Reitero-lhes que os cursistas da atividade de extensão constituem os informantes do “Grupo 1”.

### **3.3.1 Caminho das pedras para a oferta da atividade de extensão**

O grupo de pesquisa<sup>119</sup> ao qual me integro há muito se interessa por EAD e se vale do recurso para o desenvolvimento de atividades. Durante os meus estágios obrigatórios na graduação<sup>120</sup>, cheguei a atuar como tutor por certo período em um Programa de Educação Continuada do Ministério da Educação e Cultura do Governo Federal (MEC). Muito daquilo que lia nos “diários reflexivos” serviu de inspiração para que me interessasse pela área de educação e pela pesquisa.

---

<sup>119</sup> LEETRA-CNPq ([www.leetra.ufscar.br](http://www.leetra.ufscar.br)).

<sup>120</sup> 2015-2016.

Já na pós-graduação, ouvia de muitas bocas entre uma disciplina e outra a expressão “oferecer um curso para colher dados”. Achava legítimo, afinal, discorriamos sobre diferentes propostas para pesquisas com grupo de pessoas (e.g. observação não participante, observação participante, visionamento etc.), mas causava-me estranhamento tomar o efeito como causa. Eis que me foi sugerida a ideia de oferecer um curso sobre tradução: “*Como assim, eu? Estou aprendendo, vou falar bobagem...*”, relutei. O grupo, entretanto, incentivou-me e orientou-me no que pôde: “É uma boa medida de você aprender”, encorajou-me uma colega. À medida que os dias avançavam, amadurecia a ideia. Cheguei a um acordo comigo mesmo e, logo, fiz uma proposta ao grupo: “*Eu aceito oferecer uma atividade de extensão, mas não para elicitare dados ou coisa do tipo. Se, por consequência, obtiver dados interessantes para a pesquisa, que assim seja; do mais, [a atividade] fica como uma devolutiva social em termos parciais daquele dinheiro que o Estado está investindo em mim bem como fomentar a parceria escola-universidade*”.

Das conversas com pares mais experientes, posso me lembrar de que: a) como potencialidade, o curso favorece a integração de pessoas com diferentes perfis que estão em distintas regiões geográficas do vasto Brasil; b) como limitação, certa impessoalidade – por se tratar da pouca interatividade entre os envolvidos – e alto índice de abstenção, que pode revelar, em certa medida: o desinteresse do cursista; frustração em relação ao curso/professor/tutor; certo esgotamento como efeito da maneira como o professorado, quer da Educação Básica, quer do nível Superior, vem sendo tratado pelas esferas públicas e privadas.

Uma vez tomada a decisão parcial sobre o modelo de curso (e.g. plano, carga horária, critérios de seleção)<sup>121</sup>, era tempo de divulgá-lo. A distribuição da oferta deu-se por *e-mail* para os professores credenciados ao Portal dos Professores da UFSCar (alunos de atividade de extensão, tutores, discentes, docentes) em exercício ou não. Além do texto reproduzido abaixo, constava também que as inscrições para a seleção dar-se-iam de 05 de fevereiro de 2018 a 16 de março de 2018.

---

<sup>121</sup> Agradeço à Profa. Dra. Maria Cláudia Bontempi Pizzi (IFSP) pelas preciosas contribuições e encorajamento na tomada de decisão.

A atividade de extensão de educação continuada *Introdução aos paradigmas dos estudos da tradução*, ofertada pelo Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (DL-UFSCar) e desenvolvida por Ms. Andréi Krasnoschecoff e Julio César Ribeiro dos Santos (discente em nível de mestrado pelo PPGL-UFSCar), sob coordenação de Prof. Dra. Maria Silvia Cintra Martins, reserva-se exclusivamente a professores em exercício das áreas de Língua Materna e/ou Língua Estrangeira entre o 6º ano do Ensino Fundamental e 3º ano do Ensino Médio. Esta atividade busca: 1) Proporcionar a reflexão linguística e metalinguística acerca da linguagem verbal; 2) Estimular a reflexão crítica a propósito dos objetos abarcados pelos Estudos da Tradução em diferentes perspectivas; e 3) Afinar-se com o atual contexto de circulação de pessoas, bens e serviços do mundo globalizado. O grupo disponibiliza 40 vagas e a atividade tem duração de 36h, distribuídas ao longo de 6 semanas.

**Quadro 3.** Texto de divulgação da atividade de extensão “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução”.<sup>122</sup>

Por crer na importância da soma e do compartilhamento do conhecimento como ferramentas indispensáveis ao processo de aprendizagem e por estar ciente de que não “daria aulas”, afinal, a proposta incide em compartilhar com outros entusiastas certo conhecimento elementar sobre Estudos da Tradução os quais tenho absorvido de maneira não doutrinadora, mas construtivista, convidei um colega do grupo de pesquisa para oferecer a atividade comigo. O meu colaborador na empreitada é mestre em Linguística e trabalha em um programa de formação continuada oferecido pelo Governo Federal em parceria com o Governo do Estado de São Paulo.

Façamos algumas considerações a propósito dos critérios para a seleção: a primeira dá-se em “reserva-se **exclusivamente** a professores em exercício das áreas de Língua Materna e/ou Língua Estrangeira entre o 6º ano do Ensino Fundamental e 3º ano do Ensino Médio” (cf. Quadro 3 supra) e pode ser justificada por sua fundamentação no §5 do Art. 26 da Lei Nº 13.415 de 16 de fevereiro de 2017<sup>123</sup>, que prevê a oferta de língua inglesa a partir do sexto ano do ensino fundamental. Neste ponto, cabem outras ressalvas, uma vez que a desigualdade social na qual estamos inseridos admite a coexistência de escolas bilíngues, assim como instituições que iniciam o aluno em língua estrangeira ainda nos anos iniciais, dentre tantas outras particularidades e incongruências entre as esferas privada, municipal, estadual e federal. Apesar desse reconhecimento, detive-me com a Determinação Federal. Outro ponto inquietante diz respeito à lei e dá-se no privilégio à língua inglesa em um país relativamente aberto à imigração como o Brasil – ponto que caberia uma discussão em termos

<sup>122</sup> Nota-se, aqui, um equívoco. A atividade não foi oferecida pelo Departamento de Letras da universidade, mas pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística.

<sup>123</sup> BRASIL. Lei Nº 13.413 de 16 de fevereiro de 2017. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm)> Acesso em: 05/03/18.

políticos. Contemplar o professor de Língua Materna é uma decisão que se fundamenta por entendermos a tradução em harmonia com os ditos de Jakobson (2010 cf. 1.2.3) e por advogarmos em prol da experimentação em termos de inserção dos Estudos da Tradução na área de Ensino e Aprendizagem de Língua Materna por enxergarmos, ainda que de modo rudimentar em termos práticos, potencialidades para a reflexão linguística e metalinguística.

Já no que se refere à carga horária e duração da atividade de extensão, adotei a sugestão dos pares para que o curso tivesse, ao menos, 32 horas cuja disposição não tomasse mais do que 6 horas da semana do cursista. Ao tomarmos esta informação em termos de *monumento* (FOUCAULT, 2004), notamos a existência de certa obrigação institucional ao professor em exercício e sua atualização profissional que, dentre outros bônus, conferirá a ele o acúmulo carga horária em atividades externas pelas quais será recompensado pelas secretarias municipais e/ou estaduais de educação em momento posterior (e.g. flexibilidade na atribuição de escolas em escolas, abertura de vantagem na pontuação em caso de alguns concursos públicos).

No que tange ao número de vagas, optei por 40. Isso se justifica pela minha apreciação por grupos aos quais pudesse me dedicar de maneira mais pessoal e, sobretudo, absorver melhor possíveis dúvidas, contribuições e seus efeitos em meu próprio desenvolvimento pessoal/acadêmico. Vejamos, a seguir, a descrição da atividade em sua etapa de inscrição:

**Informações pertinentes:** O curso será completamente desenvolvido à distância por meio da plataforma Moodle, via Portal dos Professores (UFSCar) entre os dias **12/03/2018** e **22/04/2018**, totalizando 36h. As atividades serão desenvolvidas em módulos constituídos por:

- a) webconferências - que poderão ser assistidas ao vivo e/ou de acordo com a disponibilidade do cursista;
- b) leituras de textos complementares;
- c) participação em fórum e diário reflexivo.

Para a obtenção da certificação, o cursista deverá atingir a frequência mínima de 75% (aferida por meio da participação em fóruns/diários) e o desenvolver uma atividade final de caráter obrigatório, proposta no último módulo.

**Inscrições:** São oferecidas 40 vagas. O período de inscrição ocorrerá entre os dias 05 e 16 de fevereiro de 2018. Caso o número de inscrições exceda o número de vagas ofertadas, considerar-se-á os seguintes critérios para a seleção:

1. Graduação em Letras;
2. Professor em exercício na área de língua materna/língua estrangeira;
3. Professor entre o 6º ano do Ensino Fundamental e 3º ano do Ensino Médio;
4. Tempo de magistério;
5. Professor na rede pública (rede municipal, estadual ou federal); e
6. Professor na rede privada.

Atenção: o não preenchimento do questionário implicará a desconsideração de sua inscrição.

**Quadro 4.** Informações necessárias à pré-inscrição à atividade de extensão.

Para a realização da inscrição, bastava que o candidato dispusesse de um perfil ativo junto ao Portal dos Professores e respondesse a um questionário semiestruturado que nos revelaria se o seu perfil condizia ou não ao grupo que esperávamos encontrar. Vale dizer que, de acordo com McDonough & McDonough (1997, pp. 171-172 *apud* VIEIRA ABRAHÃO, 2006, p. 221), os questionários podem ser vantajosos por suporem precisão e clareza nas respostas, pela viabilidade em pequena ou grande escala e por permitirem respostas de diferentes locais.

Dos 79 inscritos, apenas 22 não nos enviaram o questionário. Parte disso pode estar atrelada a questões como o letramento digital e outra parte pode dever-se à dificuldade imposta pelo recurso por mim adotado no que tange ao preenchimento e postagem dos questionários: para fazê-lo, o candidato deveria baixar o arquivo disponível no Portal dos Professores, respondê-lo em um editor de texto qualquer, salvá-lo em extensões como “docx” ou “PDF” e realizar o *upload*. Reconhecemos que este método poderia ser otimizado.

Enfatizo que certas perguntas realizadas no questionário foram subutilizadas, i.e., inqueri informações irrelevantes para a finalidade de seleção tampouco para a pesquisa/triagem (e.g. instituição na qual se obteve os títulos). Trata-se de uma limitação reconhecida e que advém mais da inexperiência. A seção 3.3.3, a seguir, comporta a descrição pormenorizada da atividade de extensão “Introdução aos Estudos dos Paradigmas dos Estudos da Tradução”, ambiente no qual se encontram os informantes do Grupo 1.

### **3.3.3 Atividade de Extensão “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução”**

Para acessarem o ambiente “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução”, os candidatos deferidos foram direcionados ao Portal dos Professores<sup>124</sup>, *site* o qual os redirecionariam para o AVA no qual a atividade hospedava-se.

---

<sup>124</sup> Site dirigido a profissionais da área de educação e/ou áreas afins, vinculado ao “Programa de Apoio aos Educadores: Espaço de Desenvolvimento Profissional” com fomento da PROEXT/MEC/SESu. O objetivo do Portal dos Professores é centrado no desenvolvimento de projetos voltados para o atendimento das necessidades formativas de professores por meio de ambientes virtuais. Fonte: Portal dos Professores. Disponível em: <http://www.portaldosprofessores.ufscar.br/objetivos.jsp>. Acesso em 6/3/2018.



Figura 5. Apresentação do “Portal dos Professores” da Universidade Federal de São Carlos.

Uma “carta de aceite” com as instruções necessárias foi-lhes enviada e, alguns dias antes do início da atividade, o acesso ao AVA já lhes estava liberado, o que propiciava ao cursista a possibilidade de reconhecimento preliminar. A seguir, a disposição da “ambiente” “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução” no Moodle:

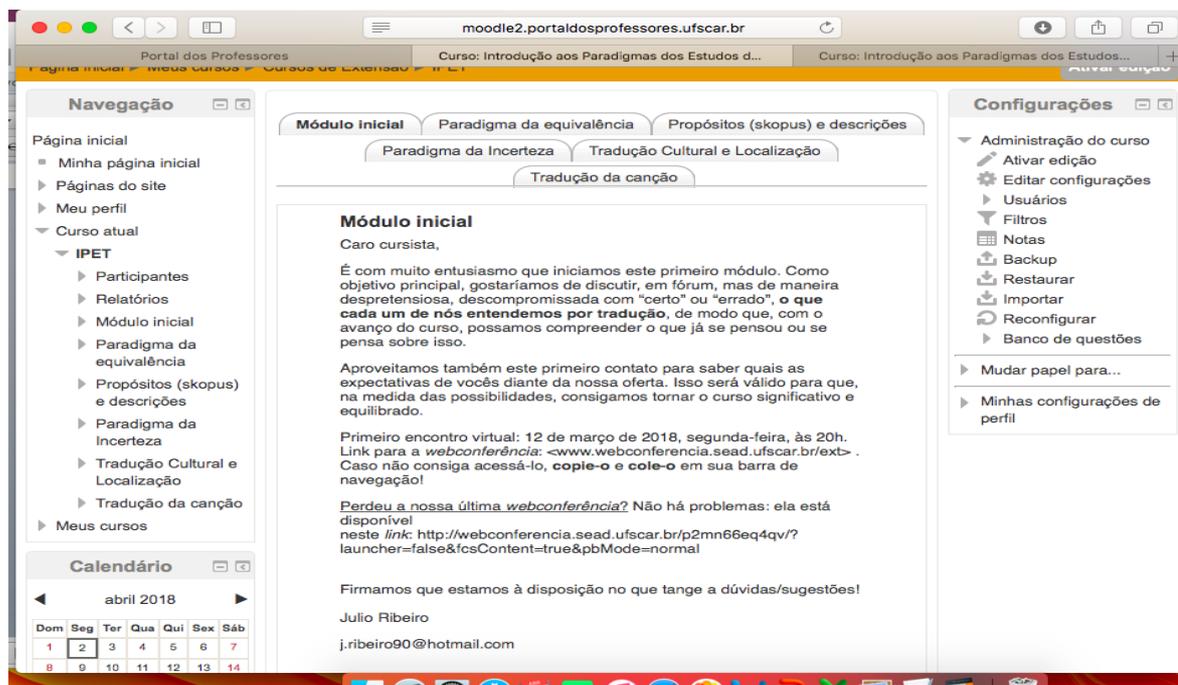


Figura 6. Pagina inicial da atividade de extensão "Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução" posta no Ambiente Virtual de Aprendizagem.

Nota-se que, em vista dos recursos oferecidos pelo *software*, os nossos empreendimentos iniciais encontram-se bem modestos. Isso é justificado pelo baixo letramento digital do pesquisador e pela incerteza a propósito do letramento digital dos cursistas – embora a expectativa inicial, baseada na precisão com que grande parte lidou com o *upload* dos questionários, fosse muito boa. Nas abas, localizadas na parte central-superior, encontram-se disponíveis os “módulos” ou “assuntos” previstos para cada semana.

Adotei, como bibliografia elementar, a obra *Explorando teorias da tradução*, do autor Anthony Pym (2017), por apresentar-nos de modo pragmático as principais ideias que sustentam os pilares dos Estudos da Tradução e por ser a obra que estudava de modo mais contundente durante a elaboração do trabalho. Apesar de lidar com teorias que se contradizem e até se desdizem, Pym (2017) nos traz o equilíbrio necessário para que nos afastemos, como estudiosos, de marcas axiológicas e conceitos prévios. Ademais, estimo a importância do (re)conhecimento de que há várias maneiras de pensar, estudar e lidar com a tradução.

Por tratar-se de uma obra árida e por intuir, a partir de experiências empíricas, que as pessoas estão mais pacientes para assistir a vídeos (um *a priori* histórico corrobora, afinal), adotei o recurso “webconferências”, i.e., incorporei a “virtualização da sala de aula” ao “estar-junto-virtual”. Os cursistas poderiam assistir à transmissão, que tinha em torno de 1h de duração, “ao vivo”, que lhes possibilitava maior interação (e.g. chat), ou num momento posterior, ao sabor de seus apetites/ou disponibilidade. Vale dizer que a Secretaria de Educação à Distância da UFSCar (SEAD-UFSCar) disponibiliza, gratuitamente, recursos tecnológicos e humanos capazes de tornar a experiência produtiva.

A cada semana transmitíamos uma “webconferência”, na qual abordávamos algumas ideias pinçadas da obra de Pym (2017). A seguir, o cronograma de atividades programado para o curso Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução (cf. Quadro 5 infra). Nota-se que o esgotamento da obra adotada suporia um labor hercúleo e, ainda que no limite da superficialidade, impossível pelo tempo de que dispúnhamos. Ademais, em certos momentos, voltamos para questões elementares da linguística que, no nosso entendimento, facilitariam a compreensão de certas teorias caras aos Estudos da Tradução.

DATA	MÓDULO	TÓPICO
12/03 a 18/03	APRESENTAÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O que entendemos por tradução?</li> <li>• Das teorias aos paradigmas</li> </ul>
19/03 a 25/03	MÓDULO I	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paradigma da Equivalência Natural</li> <li>• Paradigma da Equivalência Direcional</li> </ul>
26/03 a 01/04	MÓDULO II	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paradigma dos Propósitos (Skopus)</li> <li>• Paradigma Descritivista</li> </ul>
2/04 a 08/04	MÓDULO III	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retomada teórica: valor e significação (cf. Saussure, 2006; Martins, 2013)</li> <li>• Paradigma da Incerteza</li> </ul>
9/04 a 15/04	MÓDULO IV	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paradigma da localização</li> <li>• Discussão em torno das potencialidades e limitações da localização em nossa sociedade</li> </ul>
15/04 a 22/04	MÓDULO V	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradução Cultural – de Bhabha a Even-Zohar;</li> <li>• Tradução da Canção – P. Low</li> </ul>

**Quadro 5.** Cronograma da atividade de extensão Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução

Algumas obrigações institucionais são necessárias. Assim, considerei para fins de contabilização de frequência: a) a participação em diários reflexivos; b) participação em fóruns. Vale indicar, então, a maneira como tratamos os *fóruns* e os *diários reflexivos* e as expectativas nutridas em relação a eles.

Podemos entender o “diário reflexivo” em termos de promoção de aprendizagem autônoma: o sujeito divide (inicialmente com um tutor) sua experiência conflitante e reflete sobre ela por meio de questões emanadas de sua subjetividade, ideologia e contexto. Doringnon e Romanowski<sup>125</sup> (2008, p. 10) atentam para que “(...) o pensamento reflexivo tem uma função instrumental, origina-se no confronto de situações problemáticas (...). Quando surge uma situação que contenha uma dificuldade (...) podemos contorna-la ou enfrentá-la e assim começamos a pensar e refletir” ou, ainda, compartilhar as reflexões num diário é uma maneira de olhar para trás e rever o que se fez e o que se poderia ter feito, i.e., a auto avaliação. Assim, os “diários reflexivos” foram utilizados para que o cursista compartilhasse conosco suas experiências pessoais e/ou profissionais, fossem elas bem ou mal sucedidas que, em algum ponto, tangenciassem a temática sobre a qual nos debruçamos naquela semana.

Ao tomarmos o termo “fórum” em sua acepção comum, que diz respeito, em alguma medida, ao “fórum virtual”, temos não menos que um espaço no qual os cursistas podem interagir entre si e também conosco sobre um problema colocado (e.g. uma pergunta, uma

<sup>125</sup> Cf. DORIGON, T. C.; ROMANOWSKI, J. P. A reflexão em Dewey e Schön. Revista Intersaberes. Curitiba, v. 3, n. 5, p. 8-22, jan/jul 2008.

atividade de interpretação) e engendrar, portanto, uma discussão a propósito da temática discutida.

Em termos mais abrangentes, podemos assumir que o “diário reflexivo”, tal como descrito, pode ser tomado como “auto-relato”. Vieira-Abrahão (2006) compreende “auto-relatos” como relatos orais ou escritos, construídos por meio de um amplo número de técnicas conversacionais, realizados individual ou coletivamente por meio dos quais experiências pessoais são reveladas de modo a fomentar o interesse pelas propostas no ambiente de aprendizagem. A autora ressalta a importância do pesquisador no que toca o zelo pelo clima afetivo propício a deixar os participantes à vontade. “Com o passar do tempo, o conteúdo torna-se mais revelador e o foco da pesquisa emerge e é examinado em maiores detalhes” (Bogdan & Biklen, 1998 *apud* VIEIRA-ABRAHÃO, 2006, p. 225).

Devo admitir que muitas das questões suscitadas em diários reflexivos ou fóruns de atividades foram inquietantes para o pesquisador, que, muitas vezes, não tinha a “resposta” e era forçado a estudar mais por respeito ao cursista – e, admitamos: para certas questões não há respostas, para outras, a resposta é outra pergunta. Em outras palavras, o compartilhamento do conhecimento suscita encontramos em nós mesmos fragilidades até então desconhecidas – em volume surpreendente no âmbito de minha experiência.

Já em momento posterior, já na abordagem do último tópico (Tradução da canção) propus um questionário, disponível *online*, a propósito das impressões/percepções dos cursistas sobre a tradução para a língua inglesa da canção “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011), que me serviram como dados para pesquisa. Não se tratava de uma “atividade final”: isso seria desonesto e injusto, uma vez, enquanto uma “atividade institucional” tende a ser obrigatória, a participação em uma pesquisa deve ser voluntária, consentida. Os cursistas também foram incitados a avaliar o curso, materiais e professores após o encerramento.

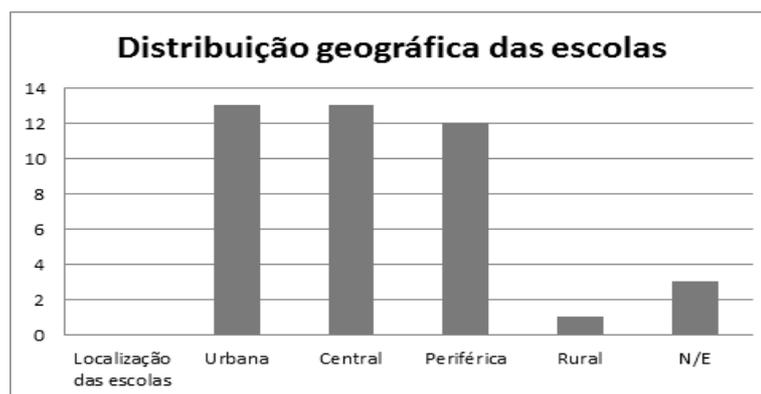
### **3.3.2 Perfis dos cursistas**

Por considerarmos a heterogeneidade propiciada por atividades à distância, buscaremos, nesta seção, indícios sobre o perfil do grupo. Isso se justifica por: 1) ausência de contato presencial; 2) um efeito de (1): entendemos que diferentes perfis impliquem diferentes abordagens – um flerte com a “tecnologização do discurso” (FAIRCLOUGH, 2010). A seguir, o resultado do questionário de perfis.



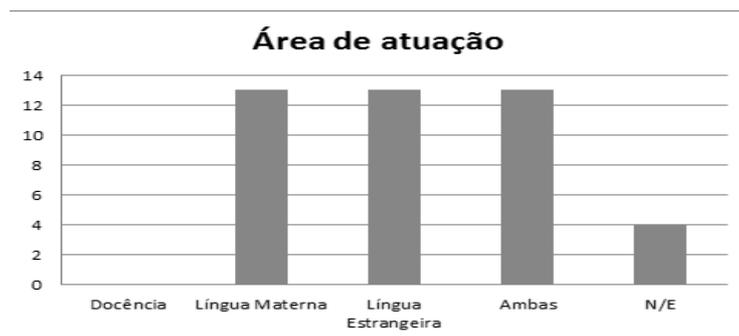
**Gráfico 1.** Disposição dos cursistas: escola pública ou privada ou ambas.

O **Gráfico 1** mostra-nos que tipo de rede os nossos interlocutores atuam. Constatamos que a maioria encontra-se em exercício nas escolas públicas e que poucos participantes atuam concomitantemente em redes públicas e privadas. A categoria N/E é composta por professores de língua estrangeira em cursos livres particulares.



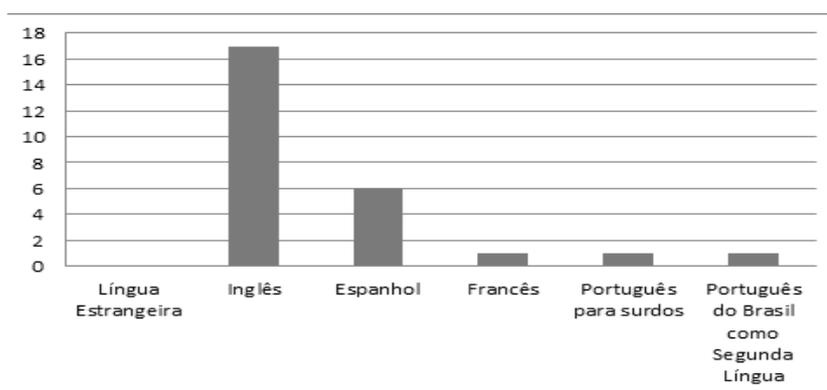
**Gráfico 2.** Distribuição geográfica das instituições de ensino.

Devo dizer que, no **Gráfico 2**, fui imperito ao indagá-los sobre a distribuição ou disposição geográfica das escolas em que lecionam, uma vez que a classificação “urbana”, “central” ou “periférica” envolve dimensões subjetivas e apreciação ideacional. Em outras palavras, uma escola pode ser “urbana” a um sujeito e “periférica” a outros – lembremo-nos das teorias da análise do discurso sobre “formação discursiva”. Sugiro, para essa finalidade, uma oposição binária: “urbana” x “rural”. No entanto, avaliada como posta ou avaliada a partir da sugestão atual, nota-se que a maioria dos cursistas atua em escolas urbanas, o que pode vir a ser correlato às populações urbana e rural no atual estágio político e econômico do país.



**Gráfico 3.** Área de atuação dos professores: Língua Materna, Língua Estrangeiras ou ambas.

O **Gráfico 3** diz respeito à área de atuação do cursista e, de modo claro, vemos certo equilíbrio, o que: a) supõe o interesse de professores de língua materna pelos Estudos da Tradução; b) possibilita o acesso a vozes de sujeitos professores de língua estrangeira<sup>126</sup>; c) indicar um grupo equiparável em termos relativos que profissionalmente transita entre língua materna e língua estrangeira.

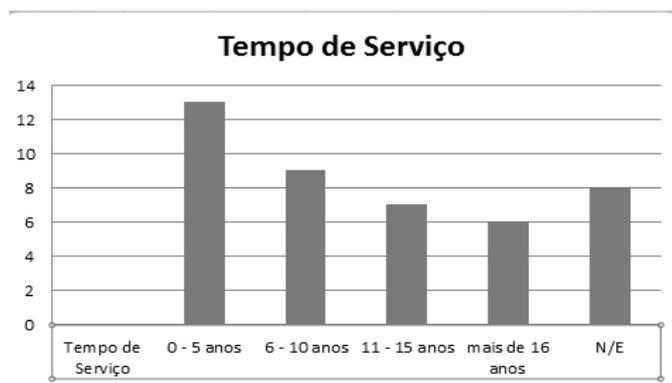


**Gráfico 4.** Língua estrangeira lecionada.

O **Gráfico 4** mostra-nos que a língua inglesa exerce certa liderança em termos de língua estrangeira no atual contexto educacional brasileiro. A isso atribuo papéis sociais à hegemonia ideológica de países falantes de língua inglesa como língua materna, à globalização e a circulação de pessoas e mercadorias; à Legislação brasileira que, como vimos, prevê obrigatoriedade para o ensino de Língua Inglesa a partir do 6º ano do Ensino Fundamental bem como o número elevado de cursos de Letras que oferecem língua inglesa como L2 (em comparação a outras línguas, como alemão, francês etc.). Nota-se também a presença de dois cursistas que ensinam língua portuguesa como língua segunda língua – em

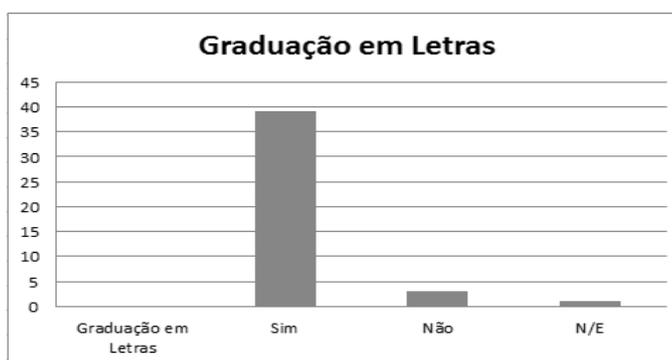
<sup>126</sup> O nosso *corpus* é constituído de uma tradução interlingual (cf. Jakobson, 2010). Assim, a presença de cursistas bilíngue é um importante fator.

um caso, para surdos e em outro para falantes de outras línguas (PLE). A maneira específica como a pergunta foi elaborada revela o que os cursistas ensinam e não necessariamente do que são capazes – não se perguntou, afinal, o nível de proficiência em línguas estrangeiras.



**Gráfico 5.** Tempo de carreira / exercício de docência.

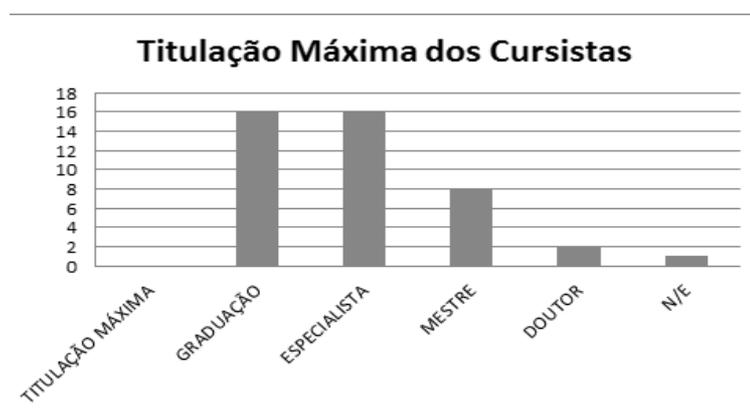
Este índice apontado pelo **Gráfico 5** revela-nos uma projeção decrescente em termos de tempo de carreira *versus* interesse pela atividade de extensão e indica que o interesse pela formação continuada diminui em função do aumento de tempo de carreira. Cabe uma investigação futura acerca dos motivos que conduzem professores à procura por atividades de formação continuada bem como os motivos que os afastam desta.



**Gráfico 6.** Cursistas que possuem graduação em Letras.

O **Gráfico 6** mostra-nos que maioria dos cursistas envolvidos nessa atividade de extensão possui graduação em Letras. Pode parecer uma pergunta redundante, pois, constava como critério de seleção a titulação em Letras. Ainda assim, durante a investigação dos registros obtidos por meio dos questionários recebidos na fase de inscrição, deliberei, com anuência de minha supervisora, a inclusão nas atividades daqueles que manifestaram interesse

por correio eletrônico: um licenciando em letras e dois licenciados em pedagogia – ambos atuam no ensino e aprendizado de língua estrangeira: o licenciando em letras atua em uma escola de idiomas e os licenciados em pedagogia atuam em escolas públicas. Saliento que grande parte dos cursistas bacharéis ou licenciados em Letras possui segunda graduação – a maioria na área de educação (sobretudo pedagogia), seguida da área de comunicação (e.g. jornalismo). Uma provocação: a acirrada disputa na inserção efetiva daqueles que ensinam língua materna ou língua estrangeira entre o 6º ano do ensino fundamental e 3º ano do ensino médio favorece o interesse por cursos de pedagogia por habilitar ao trabalho com crianças e dilatar as perspectivas em concursos públicos ou mesmo na esfera privada? E no que tange àqueles que iniciaram e/ou concluíram o curso de jornalismo: o que os motiva o interesse pelas letras? Passemos ao próximo:



**Gráfico 7.** Titulação máxima obtida pelo cursista.

O **Gráfico 7** indica que a quantidade de docentes possuidores de pós-graduação é altamente representativa. Se antes os especialistas e mestres atuavam majoritariamente no magistério superior, atualmente vê-se que graduados/licenciados e pós-graduados atuam em termos de igualdade no ensino fundamental e médio – o que nos sugere a imposição de alto conhecimento ou competitividade neste campo social, ou, numa esfera mais profunda, facilidade de acesso (em termos quantitativos) à pós-graduação.

Ao lidar com as representações gráficas dos dados obtidos por meio do questionário, inquietou-me a quantidade de ausência de preenchimento da informação (marcados aqui em termos de N/E- não especificado) diante da indagação sobre o “tempo de carreira” (cf. Gráfico 5 supra). Sugiro que este dado possa estar atrelado à diagramação do questionário e a ausência da devida ênfase à questão:

**3. Das suas atividades profissionais:**

**TEMPO DE EXPERIÊNCIA DOCENTE:**

ANO ESCOLAR DE ATUAÇÃO (atual):	<input type="checkbox"/> 6º Ano do Ensino Fundamental; <input checked="" type="checkbox"/> 7º Ano do Ensino Fundamental; <input checked="" type="checkbox"/> 8º Ano do Ensino Fundamental; <input checked="" type="checkbox"/> 9º Ano do Ensino Fundamental; <input checked="" type="checkbox"/> 1º Ano do Ensino Médio; <input checked="" type="checkbox"/> 2º Ano do Ensino Médio; .....
---------------------------------	--

Figura 7. Os riscos da diagramação na elaboração de questionários.

Nota-se que, tal qual se apresenta, a questão “tempo de experiência docente” mostra-se mais próxima de um tópico ou tema do que de uma pergunta. Devo dizer que a falha foi constatada durante o período de análise dos questionários e que suscitou uma breve discussão em torno dos “gêneros textuais” e dos recursos estruturais que orientam a interpretação de um texto – i.e., em termos práticos, pergunto-me: “se parafraseasse para ‘Há quanto tempo você atua como docente?’ e a dispusesse de modo mais facilmente visível no questionário, encontraria mais respostas?”.

Como outrora indicado, uma das potencialidades dos cursos à distância é a interação com sujeitos que se encontram geograficamente distantes. Vejamos, a seguir, a disposição dos cursistas inscritos para a atividade de extensão:

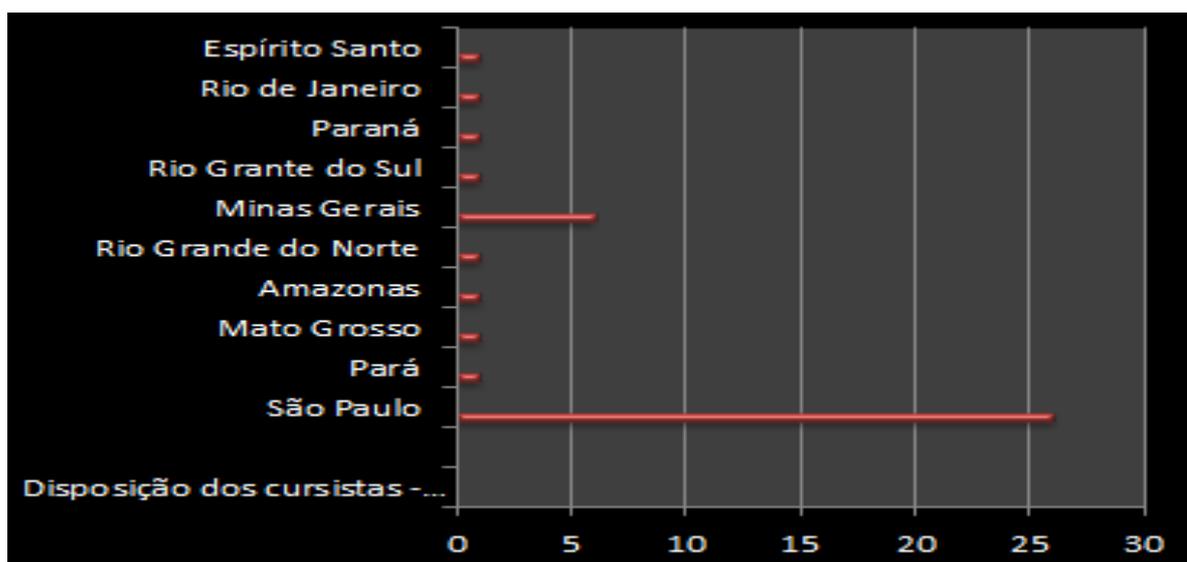


Gráfico 8. Disposição dos cursistas matriculados na atividade de extensão (PROEX-UFSCar)

Verificamos no **Gráfico 8** que a maior concentração dos cursistas interessados pela atividade encontra-se no estado de São Paulo, seguido de Minas Gerais. Interpretar esses dados de maneira crítica (e.g. motivações e desmotivações) está além dos objetivos desta pesquisa. Entretanto, havemos de nos questionar sobre essa concentração geográfica em tempos de tecnologias que propiciam o acesso remoto às atividades e também, em dimensão mais profunda, a fatores externos (e.g. incentivo por parte das esferas de políticas públicas) à formação continuada de professores. A seguir, discorreremos sobre o planejamento da atividade de extensão com ênfase ao seu processo de elaboração, potencialidades e limitações. Destaco, ainda, que apresentarei, em tempo, os perfis dos demais grupos participantes dessa pesquisa.

### **3.3.4 A situação do pesquisador em contexto de atividade de extensão**

Cunha (2007, p. 64) defende que “observar é o ato primeiro de fazer ciência” e propõe-nos que a observação pode ser *assistemática* ou *sistemática*: enquanto nestas o pesquisador “já tem pré-selecionado os aspectos da atividade do grupo que vai observar” (CUNHA, 2007, p. 64), naquelas o pesquisador assume a postura de espectador, i.e., suas observações dão-se de forma não planejada. Por outro lado, a observação pode ser *ativa/participante*, i.e., o pesquisador assume certo papel no interior do grupo observado: “esse tipo de observação nos permite transitar entre os olhares da interioridade e da alteridade no conhecimento de vida dos sujeitos observados, ou mesmo em aspectos dessa vida” (CUNHA, 2007, p. 65). As palavras de Cunha (2007) supõem a diminuição das assimetrias e o favorecimento da harmonia entre os participantes e afina-se com a maneira como busquei tratar os recursos “diário reflexivo” e “fórum de atividades” durante a atividade de extensão.

No interior do grupo denominado por Cunha (2007) “observação participante” ou “observação ativa”, encontra-se uma subdivisão: a) a observação participante **natural**, “quando o pesquisador é membro da comunidade investigada” (CUNHA, 2007, p. 65); b) observação participante **externo**, que ocorre quando o pesquisador integra-se à comunidade com a finalidade de desenvolver pesquisas. De acordo com a autora, no primeiro caso o pesquisador encontra-se diante do risco eminente de parcialidade e da dificuldade de “estranhar o conhecido”; já no segundo caso, o pesquisador se vê diante de um desafio ético sobre revelar ou não sua identidade como pesquisador, bem como lidar com fato de sua presença (i.e., se revelada a sua “identidade” e seu objetivo de fazer pesquisa) pode causar constrangimento entre os participantes e afetar o contexto.

Partindo da reflexão de Cunha (2007), adotarei, nesta etapa, a **observação participante externo**. Justifico com base em:

- A inexistência do contexto antes do momento da pesquisa;
- A participação ativa do pesquisador na preparação de conteúdos, exposição e diálogo com os cursistas por meio de “fóruns”, “diários reflexivos”, “atividades” e webconferências;
- Compreender o risco de a presença do pesquisador gerar de constrangimentos e influenciar o cenário de pesquisa, o que implica esforços estratégicos para diminuir possíveis assimetrias do imaginário das partes;
- Durante a elaboração das atividades, apresentei-me como “mestrando de um Programa de Pós-Graduação em Linguística que desenvolvia pesquisa com subsídios da Análise Crítica do Discurso e dos Estudos da Tradução”. No último encontro, convidei-os para a participação da pesquisa.

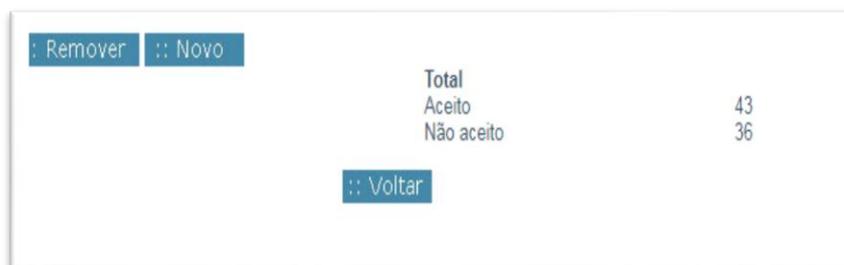
Nesta seção, buscamos justificar a nossa decisão pela oferta de uma Atividade de Extensão bem como dividir com o leitor as potencialidades, limitações e desafios implicados pela escolha<sup>127</sup>. De maneira sucinta, discutimos seus principais tópicos e ferramentas disponíveis, apresentamos o nosso cronograma de atividades e buscamos situar a nossa pesquisa no que tange a aspectos metodológicos – apresentamos as potencialidades e as limitações das pesquisas qualitativas de base etnográfica a partir da observação não participante. Na próxima seção, trataremos da evasão.

### **3.3.5 A evasão**

Como dissemos em 3.3.2 (supra), a relativa alta procura fez com que aumentássemos em quase 10% as vagas para atividade de extensão. Ao todo, contávamos com 79 inscrições e precisamos estabelecer alguns critérios para a seleção (ver 3.3.1 supra).

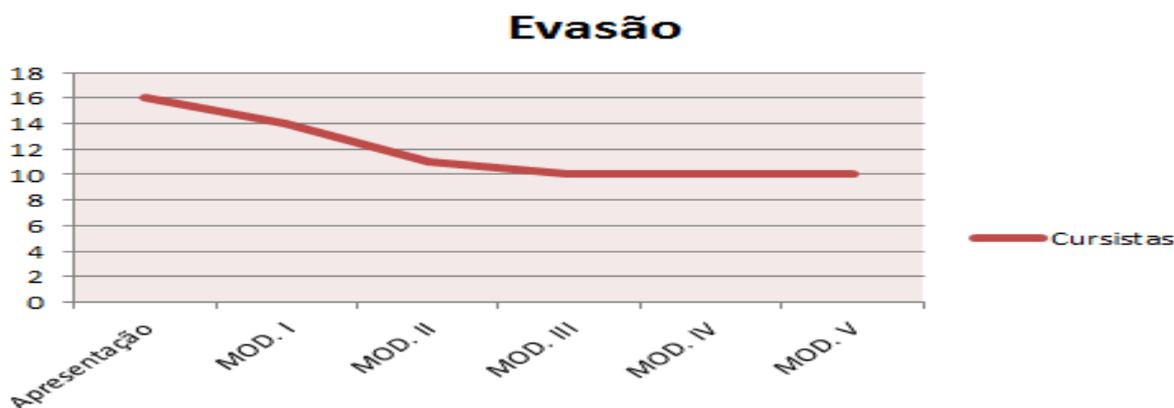
---

<sup>127</sup> Momentos que podem exemplificar potencialidades e limitações podem ser vistos no Capítulo 4 (cf. infra).



**Figura 8.** Relação de alunos aceitos e não aceitos para a atividade de extensão. Fonte: Portal dos Professores – UFSCar.

A própria equipe da Secretaria de Educação à Distância da UFSCar (SEAD-UFSCar), bem como pares mais experientes advertiam-me acerca da evasão – uma forma de anteciparem uma mensagem bem poderia ser parafraseada por “*não fique triste, é assim com todo mundo, há nada pessoal*”. O gráfico a seguir mostra-nos o índice de evasão da atividade de extensão “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução”:



**Gráfico 9.** Evasão ao longo do curso <sup>128</sup>

Notemos que, dos 43 inscritos, apenas 16 participaram da *Apresentação* (primeiro encontro), i.e., a abstenção inicial alcançou a gritante casa dos 63%. Às vezes o acaso parece brincar conosco e, de modo curioso, naquela noite, enquanto dirigia para a casa dos meus pais, ouvia a rádio Cultura FM de Araraquara SP que, “para me provocar”, tocou a canção “*Onde foi que eu errei / o que foi que fiz / eu preciso saber...*”, de Leandro & Leonardo (1996)<sup>129</sup>. Bem, eu tinha de continuar, afinal, alguém contava comigo (eu esperava!). Notemos a evasão progressiva até a terceira semana. Após então, mantivemos um grupo de dez pessoas: sujeitos engajados, participativos, inquietos e que me ajudaram muito a refletir

<sup>128</sup> “MOD” equivale a abreviatura de “módulo”, categoria utiliza neste trabalho para comportar a subdivisão da atividade de extensão.

<sup>129</sup> Álvaro Socci; Claudio Motta; Vivian Pearl (1996).

sobre os Estudos da Tradução. Dialogar é produzir relações que geram unidades, e as unidades geradas foram-me bastante produtivas.

Ferreira e Elia (2013)<sup>130</sup> sugerem a evasão em EAD como resultado das mesmas linhas de força que levam o sujeito à evasão escolar regular. Assim causas como, circunstâncias pessoais adversas (e.g. limite pessoal, problemas pessoais, desinteresse pela proposta, falta de letramento digital – no caso de EAD); falta de apoio docente (e.g. falta de empatia com o professor); infraestrutura administrativa; problemas de gestão administrativa; infraestrutura pedagógica (i.e. o curso “exigir” aquilo que o aluno/cursista, naquele momento, não pode oferecer); dentre outras questões abarcadas no projeto pedagógico do curso ou atividade.

De outro modo, portanto, se considerarmos a perspectiva deleuziana da máquina abstrata, i.e., conjunto de forças imanentes e não unificadoras que produzem o visível e o dizível (DELEUZE, 2013), verificaremos que a noção de atualização-integração-diferenciação faz-se presente tanto no dispositivo da educação quer EAD quer regular/tradicional, i.e., o sistema se replica e nessa replicação são postas fissuras nas quais se tornam possíveis (embora nem sempre oportunas) as transgressões.

Vale destacar que dos cursistas que dos 10 cursistas que nos acompanharam até o final das atividades, 9 aceitaram tornar-se informantes desta pesquisa. A tabela a seguir mostra-nos informações que indicam o perfil do grupo. Vejamos quem são e onde estão:

---

<sup>130</sup> FERREIRA, Vanessa da Silva. ELIA, Marcos da Fonseca. **Uma modelagem conceitual para identificação das causas da evasão escolar em EAD.** In. II Congresso Brasileiro de Informática na Educação e XIX Workshop de Informática na escola. Disponível em: [http://scholar.google.com.br/scholar\\_url?url=http://br-ie.org/pub/index.php/wie/article/download/2627/2281&hl=pt-BR&sa=X&scisig=AAGBfm1MywI1cFM7Ti7KTxAvqOut\\_UM4Lw&nossl=1&oi=scholar&ved=0ahUKEwiv\\_yubFhtTaAhXFQZAKHXAPBuMQgAMIKCgBMAA](http://scholar.google.com.br/scholar_url?url=http://br-ie.org/pub/index.php/wie/article/download/2627/2281&hl=pt-BR&sa=X&scisig=AAGBfm1MywI1cFM7Ti7KTxAvqOut_UM4Lw&nossl=1&oi=scholar&ved=0ahUKEwiv_yubFhtTaAhXFQZAKHXAPBuMQgAMIKCgBMAA). Acesso em: 24/04/2018.

INFORMAÇÃO PARA A COMPOSIÇÃO DE PERFIL DO CURSISTA-INFORMANTE	ÍNDICE ABSOLUTO									
Estado	<table border="1"> <tr> <td>MG</td> <td>3/9</td> </tr> <tr> <td>SP</td> <td>5/9</td> </tr> <tr> <td>PA</td> <td>1/9</td> </tr> </table>		MG	3/9	SP	5/9	PA	1/9		
MG	3/9									
SP	5/9									
PA	1/9									
Graduação em Letras	9/9									
Título de Especialista	1/9									
Título de Mestre	1/9									
Atuantes exclusivamente na rede privada	2/9									
Atuantes exclusivamente na rede pública	7/9									
Ensino exclusivo de Língua materna	1/9									
Ensino exclusivo de Língua Estrangeira	6/9									
Ensino de Língua materna e Língua estrangeira	2/9									
Ensino de Língua Inglesa	7/9									
Ensino de Língua Espanhola	2/9									
Tempo de Magistério (* <i>tempo de carreira</i> )	<table border="1"> <tr> <td>&lt; 1 ano</td> <td>4/9</td> </tr> <tr> <td>5 – 10 anos</td> <td>3/9</td> </tr> <tr> <td>15 anos</td> <td>1/9</td> </tr> <tr> <td>25 anos</td> <td>1/9</td> </tr> </table>		< 1 ano	4/9	5 – 10 anos	3/9	15 anos	1/9	25 anos	1/9
< 1 ano	4/9									
5 – 10 anos	3/9									
15 anos	1/9									
25 anos	1/9									

Notamos, de todo modo, certas regularidades no grupo que consentiu em relação à participação na pesquisa o que nos faz supor um perfil preliminar: a maior parte leciona língua estrangeira em escola pública na região sudeste do Brasil há menos de dez anos e não possui pós-graduação. Convido o leitor, agora, a conhecer o Grupo 2.

### 3.4 Grupo 2: Sala de aula tradicional, tradução e poética

Era quase março de 2018 quando, quase em concomitância ao início da atividade de extensão ofertada, fui convidado para participar das exposições teóricas e práticas envolvidas na disciplina Tradução e Poética a um grupo de graduandos nas áreas de Linguística e Letras de diferentes perfis em uma universidade pública paulista.

Tratava-se de uma disciplina optativa e, diria, pouco convencional àquele departamento por propor aproximações entre Estudos Literários e os Estudos da Tradução de modo teórico, mas também muito prático e indutivo. Dentre os textos abordados pela docente, ocupam posição de destaque (talvez até mesmo pelo valor teórico) aqueles escritos por H. Meschonnic, cujas críticas ao dualismo do signo são estendidas em termos de tradução e prática discursiva (MESCHONNIC, 2006). Teorias, diria, um tanto áridas!

Para além do contexto de sala de aula, a docente promoveu – em harmonia com certa tradição que, à custa de esforços, vem sendo mantido – o projeto *Terças Intraduzíveis*<sup>131</sup>, destinado a toda comunidade acadêmica interessada. A atividade de extensão comporta encontros e/ou palestras proferidas por tradutores ou estudiosos da tradução sobre os seus trabalhos desenvolvidos. Dentre os principais objetivos, busca-se incitar o interesse pelos Estudos da Tradução em um ambiente onde este não é tradicional e propiciar a investigação interdisciplinar entre os Estudos da Tradução, Estudos Linguísticos e Estudos Literários.

### 3.4.1 O grupo de bacharelandos

Por se tratar de um grupo menos heterogêneo em relação ao Grupo 1 (os cursistas da atividade de extensão), ainda que essa homogeneidade seja reduzida a faixa etária e ao fato de serem graduandos, passando ao largo dos efetivos interesses de cada um bem como ideologias e sistemas de conhecimentos/crenças inerentes a cada indivíduo, o detalhamento dos perfis de forma minuciosa talvez não seja relevante. Podemos sintetizar: alunos de graduação na área de letras/linguística, entre 18 e 30 anos de uma universidade pública paulista. Vale dizer, no entanto, que:

- Todos se encontram entre o segundo semestre e oitavo semestre, por se tratar de uma política adotada pelo Departamento de Letras no que tange à adesão do aluno às disciplinas optativas<sup>132</sup>;
- Quando indagados pela docente em sala de aula, todos declararam ter um bom conhecimento da língua inglesa – no momento da realização das atividades, alguns admitiram pouca familiaridade com a língua e suscitou-me a questão: “é pouco lisonjeiro admitir-se, hoje e em público, no seio de um curso de linguística, pouca familiaridade com a língua inglesa, talvez em função do prestígio que, hoje, ela exerça em nossas práticas sociais?”;
- Quando indagados pela docente, todos admitiram ter um bom conhecimento da língua espanhola.

---

<sup>131</sup> Atividade de extensão (PROEX-UFSCar) desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa LEETRA-CNPq.

<sup>132</sup> Para a obtenção do título de bacharel em Linguística ou Letras emitido por esta instituição de ensino, os alunos devem cumprir créditos obrigatórios, i.e., comuns a todos os graduandos, e certa quantidade de créditos “optativos”, cujas disciplinas são oferecidas no início de cada semestre. Aos alunos “Perfil 1”, i.e., aqueles que se encontram no primeiro do semestre do primeiro ano do curso, reservam-se apenas as disciplinas obrigatórias. Já os que se enquadram fora deste grupo, podem inscrever-se em disciplinas optativas em qualquer momento do curso.

### 3.4.2 A situação do pesquisador no contexto de sala de aula

Diria que minha situação em sala de aula, no acompanhamento da professora, poderia ser tratada em termos de observação participante ativa, definida por Maria Jandyra Cavalcanti Cunha (2007) como um tipo de observação na qual o pesquisador assume um papel na comunidade observada.

Busquei, em todo tempo, atuar como os bacharelados – o que fiz sem esforços, uma vez que era um dos principais beneficiários das aulas como aprendiz. Conhecê-los previamente conferia-me certo conforto que não teria em outro grupo. Conforto? Se, por um lado, a intimidade propiciou certas aberturas no contato com o grupo, também pode vir a ter implicado juízos parciais sobre a turma e o seu interesse real sobre o campo de estudo.

Também devo dizer que a minha apresentação como “estudante de pós-graduação que desenvolve pesquisa em nível de mestrado” talvez tenha implicado o efeito de assimetria (o qual busquei atenuar nas relações interpessoais) e que pode ter afetado a percepção em termos das devolutivas do grupo naquele contexto de pesquisa (e.g. real interesse dos alunos pelo tema, suas expectativas em relação aos estudos de tradução etc.).

Em tempo, falei-lhes um pouco sobre esta pesquisa. Mostrei-lhes os videoclipes das duas versões e lidei com comentários pertinentes (e.g. “o sotaque é iniciante”, “existe certa correspondência sintática...”, “[a tradução de] *nossa* por *wow!*” parece aceitável), conforme veremos no capítulo destinado às Análises (cf. 3.4 infra). Diante de suposto entusiasmo da jovem turma, convidei-os para participarem desta pesquisa e senti-me, de certo modo, à vontade para discorrer sobre os possíveis campos de interação entre a ACD<sup>133</sup> (FAIRCLOUGH, 2001) e os Estudos da Tradução, a partir de teorias que assumem postura resistente às inscrições domésticas e também na esteira de autores que defendem que a função (entendida em termos de função cultural) de uma tradução na cultura de recepção pode ser díspar em relação à função do texto de partida na cultura de partida (VERMEER, 1989a). De modo sucinto, conseguimos enxergar que, tomado como prática social, os discursos estabelecem, mantêm, constroem e significam a realidade (FAIRCLOUGH, 2001), que o papel do tradutor transcende a “decodificação” e que, ao olharmos para os textos, podemos ver “como” isso acontece. Pareceu-lhes instigante. Dos mais de 25 presentes, 15 deles

---

<sup>133</sup> No primeiro semestre do curso de bacharelado, os alunos têm contato com a Análise do Discurso de linha francesa que, como vimos, é um dos pontos de partida da Análise Crítica do Discurso.

aceitaram participar da pesquisa num primeiro momento<sup>134</sup>. No entanto, apenas 5 responderam o questionário.

### **3.5 Grupo 3: os estrangeiros – o Painel de Juízes**

De acordo com Cunha (2007, p. 78-79), “o painel de juízes é um procedimento de registro sobre um dado fenômeno por parte de uma comissão de pessoas qualificadas no assunto. É muito usado para a triangulação dos dados para garantir a qualidade da pesquisa qualitativa”. Experiências anteriores (cf. Introdução supra) mostraram-me a importância da percepção do nativo em pesquisas na área de tradução a partir da etnografia, i.e., nas relações que, tal qual aquelas com o Grupo 1 e Grupo 2, produzirão novas unidades no que concerne a reflexões, divagações (e, às vezes, digressões) linguísticas e metalinguísticas. Se Meschonnic (2006) estiver certo, a linguagem só fala a linguagem, de modo que não se tornaria necessária a consultoria de autoridades estrangeiras na área de linguística para discorrer sobre a língua em uso – ao menos nesse caso, em que queremos saber a impressão de um informante nativo e potencial consumidor sobre propostas de tradução em termos de aceitabilidade.

Estruturamos a seção da seguinte forma: a) apresentaremos o Instituto de Línguas da Universidade Federal de São Carlos, que nos propiciou a pesquisa; b) discorrerei sobre as vicissitudes do devir que me levaram até sujeitos dispostos a cooperar com a nossa pesquisa; c) situarei o pesquisador no contexto de investigação.

#### **3.5.1 O Instituto de Línguas**

Inaugurado em 04 de março de 2016 por meio da resolução n. 836 do ConsUni, o Instituto de Línguas da Universidade Federal de São Carlos (doravante IL-UFSCar) consiste em uma unidade multidisciplinar vinculada à Reitoria e que congrega atividades no âmbito de ensino, pesquisa e extensão, cuja missão é, dentre outras, acompanhar e avaliar a implementação de políticas linguísticas adotadas pela universidade. Dentre as atividades, destacam-se: a) oferta de cursos de diversas línguas (inglês, espanhol, línguas indígenas, português para estrangeiros, redação acadêmica, revisão de textos); b) tradução; c) interpretação; d) revisão de textos etc. Os cursos são gratuitos e oferecidos periodicamente aos acadêmicos da instituição em distintos níveis e, em certos casos, também para a comunidade externa.

---

<sup>134</sup> Em nosso primeiro contato, convidei-os para participarem da pesquisa e pedi que anotassem seus respectivos endereços eletrônicos para que, em momento posterior, pudesse-lhes enviar o formulário a partir do qual teria o registro preliminar.

### 3.5.2 Como cheguei até os estrangeiros

Cursava uma disciplina intitulada “Fundamentos para Investigação em Ensino e Aprendizado de Línguas”<sup>135</sup>, no segundo semestre de 2017 – divisor de águas em minha formação, em vias de construção, como pesquisador – quando, num intervalo de aula, conheci uma jovem que se apresentou como professora de língua portuguesa para estrangeiros: a Professora G.<sup>136</sup>, a quem monologuei sobre este projeto ainda em vias de desenvolvimento. Por situar-me na indeterminação no que tange à tradução (cf. 1.2.3 supra)<sup>137</sup> e por já ter conhecimento de que seus alunos estrangeiros estavam em nível avançado de português, pedi-lhe, mais tarde, que orquestrasse uma ocasião para que eu lhes apresentasse a minha pesquisa e convidasse-os para a composição de um “painel de juízes”. Prof. G. não apenas sinalizou positivamente como propôs uma atividade junto ao grupo de estrangeiros envolvendo a canção “Ai, se eu te pego!” (TELÓ et. al., 2011) e suas propostas de tradução para a língua inglesa e também para a língua espanhola – tradução que pormenorizara por ocupar menor posição de destaque no mercado fonográfico (em termos estatísticos, mas não inquestionáveis), mas que se punha como necessária em termos políticos e investigativos por, naquele grupo, haver hispano-falantes de distintas nacionalidades. As minhas expectativas eram, então, bastante positivas, pois: a) poderia conversar com os estrangeiros acerca do consumo (FAIRCLOUGH, 2001) da canção no exterior; b) poderia chegar próximo das impressões dos estrangeiros sobre a canção (texto de partida); c) por fim, diferentes vozes responderiam à velha dúvida: “em inglês (ou espanhol), o sentido é o mesmo?”.

### 3.5.3 A posição do pesquisador no contexto de aplicação de atividade

Nesse contexto, ocupei posição de observador participante externo (CUNHA, 2007) de modo sistemático, por já dirigir o olhar aos pontos que considerava relevantes. Horas antes, fui comunicado pela Profa. G. de que o grupo de alunos estrangeiros estaria desfalcado em ao menos 40% naquela quarta-feira de abril. Era preciso prosseguir e o relógio marcava 12h11 quando adentrei a sala em que Prof. G. lecionava. Lá, havia cinco alunos, dos quais três eram hispanofalantes e dois vindos de um país anglófono.

---

<sup>135</sup> Disciplina oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL-UFSCar).

<sup>136</sup> Nome fictício.

<sup>137</sup> Apartemo-nos dos essencialismos. De modo geral e embasado pelo breve contato com a vertente filosófica chamada fenomenologia (e.g. Husserl, Barbaras, Bergson), não me restrinjo ao “Paradigma da Incerteza” tampouco passo ao largo dele.

Demos continuidade: esta data já fazia parte do cronograma de Prof. G. A atividade, da qual estava ciente, compreendia audição da canção *Ai, se eu te pego* (TELÓ, et. al. 2011) e suas respectivas propostas de tradução para a língua inglesa e para a língua espanhola. Em seguida, a professora incitou os seus alunos para que, orientados por ela e seu assistente, discorressem sobre o *sentido* da canção a partir de um questionário o qual, para fins analíticos apresenta fortes semelhanças com questões que pusera em forma de questionário eletrônico ao Grupo 1 e Grupo 2 (cf.3.6.1 infra). Com vistas a aproveitar o ensejo, elaborei de imediato perguntas cujas respostas anotei e, felizmente, foram gravadas – em termos metodológicos, algo que estaria na porosidade entre entrevista semi-estruturada e grupo focal. As questões realizadas são desdobramentos daquelas elaboradas pela Profa. Optei, então, pelas respostas escritas que, a despeito me conferirem o ônus da *espontaneidade*, dão o bônus ao leitor por constar na seção Apêndices (infra), muito embora me valha de algumas informações propiciadas na interação presencial com os informantes (cf. 4.4 infra).

### **3.6 Dos instrumentos, o principal: questionários**

Discorreremos, nas seções subsequentes, de maneira superficial, confesso, a propósito dos instrumentos de pesquisa dos quais me vali até então. Como verão a seguir, embora a seção de análise restrinja-se às questões abertas dos questionários semiestruturados (VIEIRA, 2007) saliento que outros instrumentos de coleta (e.g. comunicações pessoais, observações, diários e entrevista) orientaram-me em termos de moldes conceituais no que tange à esfera analítica. Discorrerei sobre os instrumentos secundários em tempo e se oportuno; no entanto, abri espaço para a menção por supor a importância de valermo-nos de mais do que um recurso para a investigação conduzida.

#### **3.6.1 Os questionários (Grupo 1 e Grupo 2)**

Cunha (2007) define os questionários como um número de questões elaboradas com o objetivo de investigar opiniões, valores e vivência de um indivíduo ou de um conjunto de indivíduos. As questões, diz a autora (2007), podem ser “fechadas”, “abertas” ou “relacionadas”. Questionários compostos de questões exclusivamente fechadas são chamados “estruturados”; já aqueles que comportam questões abertas e fechadas são os ditos “semiestruturados” ou “mistos”.

Os questionários fechados (estruturados) comportam certo número de questões e alternativas as quais o informante escolherá a que melhor representa o seu ponto de vista, i.e., limita o sujeito às alternativas apresentadas, a despeito de, comumente, valer-se de uma alternativa “outras”. Já os questionários abertos conferem ao sujeito informante a possibilidade de dissertar sobre a pergunta e expor, portanto, seu ponto de vista ou as suas impressões.

Como todo texto, questionários gozam de meios de distribuição em função da simplicidade ou complexidade (FAIRCLOUGH, 2001), da natureza da pesquisa, da quantidade de informantes, dentre outros. Por exemplo, há questionários que são respondidos por meio de entrevista, i.e., o pesquisador estabelece uma conversa com o informante e por meio de suas respostas preenche as questões. Como potencialidade, tem-se a adesão (ainda que nem sempre de modo consciente) aos efeitos da personalização sintética (FAIRCLOUGH, 2001), bem como a possibilidade de minimização nos efeitos de incompreensão da pergunta por parte do informante.

Adotamos o questionário misto/semiestruturado para investigação da percepção dos sujeitos participantes da pesquisa pelos seguintes motivos: a) facilidade (podemos enviá-lo pelo correio eletrônico); b) podemos atingir um grande número de pessoas de maneira rápida sem tomar o seu tempo e intimidá-las com “entrevistas”; c) garantia de anonimato; d) propiciar a não-interferência da presença do pesquisador – cuja presença é dispensável; e) todos os sujeitos pesquisados são alfabetizados e gozam de letramento digital. Como limitações, temos: a não-garantia de que o questionário será respondido e o desconhecimento das circunstâncias em que se respondeu a eles.

Valemo-nos de um serviço gratuito oferecido pela empresa *Google*: o formulário *Google* (ou *Google Forms*). A despeito de uma série de tutoriais disponíveis na rede, posso dizer que a elaboração do questionário deu-se de maneira muito intuitiva: tem-se a opção por respostas “abertas” ou “fechadas”, sendo aquelas subdivididas em “respostas curtas” (uma frase) e “respostas longas” (um parágrafo), embora o sistema não nos informe a propósito do limite de caracteres. Também podemos anexar textos e *links*, i.e., estabelecer redirecionamentos para outros *sites* relevantes para a produção de respostas ao questionário. Para não subtrair o tempo dos informantes com o preenchimento do termo de consentimento livre e esclarecido, o dispus junto às instruções para o preenchimento do questionário de modo que, ao responder às questões, o informante já consentia com os termos:

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Concordo participar da pesquisa “Contribuições dos Estudos da Tradução e da Análise Crítica do Discurso para o Ensino e Aprendizagem de Língua Materna”. Todos os registros e dados provenientes dessa pesquisa e relativos a cada sujeito serão utilizados de forma anônima. As normas de sigilo profissional e de proteção de dados serão integralmente obedecidas em seus diferentes e eventuais meios de distribuição (e.g. dissertação, artigos para revistas científicas, comunicações orais em colóquios, seminários etc.). Ao assinar esse termo, você concorda que: 1) recebeu todas as informações necessárias; 2) foi esclarecido sobre a sua contribuição na pesquisa; 3) sobre a confidencialidade das informações.

Ao responder ao formulário, concordo automaticamente com os termos supracitados.

---

Endereço de e-mail \*

Endereço de e-mail válido

**Figura 9.** Termo de consentimento livre e esclarecido inserido nos questionários

Intitulei-o “Opinião sobre proposta de tradução” Nele, disponibilizei as letras das canções em sua versão em língua portuguesa (texto de partida) e língua inglesa (texto de chegada ou “versão traduzida”) e também o acesso, por meio de *links* para os vídeos disponíveis no site *YouTube*. Nesse caso, optamos por não manter o informante em total anonimato por presumirmos que as eventuais respostas (i.e., as suas impressões subjetivas sobre uma proposta de tradução) não fossem constrangedoras<sup>138</sup>. Este questionário também comporta questões “fechadas” que tem, como objetivo maior, respaldar o pesquisador na análise das questões abertas. Nas questões fechadas indaguei-os acerca de: a) idade; b) língua materna; c) conhecimento na área de língua inglesa; d) conhecimento na área de língua portuguesa<sup>139</sup>; e) “já conhecia o texto de partida”; f) “já conhecia a proposta de tradução para a língua inglesa”. Já nas questões abertas, propus que opinassem sobre a relação entre os efeitos de sentido do texto de partida e da proposta de tradução e, diante da possibilidade da tradução ser melhorada, quais melhorias o novo texto poderia trazer (cf. Anexo 5 infra).

O fato de não estarmos presentes durante a aplicação do questionário ao Grupo 1 e Grupo 2, que pôde ser preenchido em diferentes contextos e por meio de diferentes dispositivos (e.g. *smartphones*, computadores, tabletes) é uma limitação que implica um risco com o qual, inevitavelmente, temos de lidar. De todo modo, vale dizer, que a solicitação

<sup>138</sup> Entendo que perguntas sobre o consumo de drogas ilícitas ou práticas/preferências sexuais ou crenças (no âmbito teológico) sugeriram que os questionários sejam anônimos. Vale esclarecer também que o fato de os questionários não serem anônimos ao pesquisador não implicou a identificação do informante no que tange à publicação.

<sup>139</sup> Adotei os seguintes critérios: a) fluente (lê bem, escreve bem, fala bem, entende bem); b) razoável (lê razoavelmente; fala razoavelmente; escreve razoavelmente; entende razoavelmente); c) pouco (lê, entende, fala e escreve pouco). Vale dizer que se trata de uma percepção subjetiva do informante. Vale dizer, ainda, que, num primeiro momento, buscava aplicá-lo também ao Painel de Juízes.

obrigatória do e-mail assegura-nos de respostas não identificáveis e fraudes que poderiam contribuir para descreditar a pesquisa.

### 3.6.2 Inquérito com os juízes (Grupo 3)

Examinemos a proposta de atividade da Prof. G em sua sala de aula:

1. Com relação à letra em português, faça comentários sobre o que você entendeu, tanto sobre o significado linguístico (o que a letra quer dizer?) quanto ideológico (se houver).
  
2. Escolha uma das versões (inglês ou espanhol) e responda:
  - a. A letra da versão escolhida está de acordo com a letra da canção em português? Comente.
  - b. A letra da versão escolhida está bem construída? Em outras palavras, o vocabulário, as estruturas têm sentido?
  - c. Considerando a pronúncia de Michel Teló na versão que você escolheu, que características você pode observar?
  - d. Na sua opinião, a letra da versão em inglês ou espanhol deve ser refeita? Se sim, como seria?

**Figura 10.** Proposta de atividade pela professora (Grupo 3)

Se bem observadas as questões postas pela Prof. G., veremos que, num gradiente de significação, as suas perguntas específicas a propósito das propostas de tradução da canção “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) apresentam-se muito próximas daquelas que propusera no questionário online. Notemos que Prof. G. indaga-os a propósito do texto de partida (em português) e convida-os a comentar sobre o “significado linguístico” e sobre o “significado ideológico (se houver)”. Fairclough (2001) mostra-nos que os textos podem ser investidos e/ou reinvestidos ideologicamente, portanto, não trazem em si “ideologias” – comportam investimentos ideológicos depreendidos na relação coerência, i.e., o resultado do texto *versus* o sujeito no interior de uma formação discursiva. Compreendo “significado linguístico” em termos de discurso como função textual (e.g. aspectos de coerência, coesão, léxico) e “significado ideológico” como o texto encaixado numa prática social (FAIRCLOUGH, 2001) com efeitos na estrutura social. Assim, parece querer-se incitar comentários a respeito de: a) o que o texto faz (em termos dialéticos entre a estrutura social e

a prática discursiva); b) como ele faz para fazê-lo (o que comportaria uma nuance de orientação linguística analítica).

Na segunda parte da atividade, Prof. G. quer saber se a proposta de tradução escolhida pelo aluno estrangeiro diz, em inglês ou em espanhol, o que diz em português: estamos nos aspectos coesivos dos textos de partida e proposta de tradução e o olhar é do “receptor” (juiz). Ela os inquiriu sobre a pronúncia (temos, de maneira geral, muita preocupação com o “sotaque”) e, por último, se haveria alguma alternativa melhor. Notemos a semelhança, no caso, aos falantes da língua inglesa como língua materna.

Por considerar a importância do evento discursivo (FAIRCLOUGH, 2001) em termos de estruturação dos moldes conceituais do pesquisador para a apreensão dos textos dos informantes, optei para fins analíticos o material escrito em contexto de sala de aula. O evento propiciou que aplicasse, pessoalmente, por meio de uma entrevista, as questões fechadas do questionário eletrônico disponibilizado aos Grupos 1 e 2. Por se tratar de um grupo pequeno, consegui elaborar o registro num A4 sem grandes dificuldades.

### 3.7 Nomeação dos informantes

Para a nomeação dos informantes, adotei o seguinte critério: 1) “ordem de resposta ao formulário” (ordem como os formulários me apareciam no *Google Forms*) como correlativo a um número (*n*) o qual será o “nome”. Já o “sobrenome” deriva-se de um processo de siglificação do grupo investigado, com exceção do Painel de Juízes, cujos informantes são identificados pela abreviação do país de origem do informante. Assim: 1) Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução (IPET); 2) Bacharelados em Linguística (BACH) e 3) Painel de Juízes (\_EUA; \_PER; COL). Vejamos:



Figura 11. Atribuição de pseudônimo aos participantes da pesquisa

O primeiro cursista (informante) a responder o questionário aplicado ao grupo de cursistas da “atividade de extensão” será 1\_IPET-2018<sup>140</sup>.

### 3.8 Quem são os informantes

Uma vez já apresentados a posição do pesquisador na etapa de registro junto aos três grupos, apresento, a seguir, um quadro que busca sistematizar os sujeitos que, além do pesquisador, participaram da pesquisa, a forma de elicitação dos registros, país de origem e proficiência em língua estrangeira:

	<i>n</i> _IPET	<i>n</i> _BACH	PAINEL	OUTROS
<b>PARTICIPANTES</b> (adesão absoluta)	<b>9/10</b>	<b>5/15</b>	<b>5/5</b>	<b>2</b>
<b>FORMAS DE ELICITAÇÃO DE REGISTROS</b>	Questionário misto (CUNHA, 2007)	Questionário misto (CUNHA, 2007)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Questionário aberto (CUNHA, 2007)</li> <li>• Observação participante externa da aula (CUNHA, 2007)</li> <li>• Entrevista semi-estruturada <i>presencial</i> (CUNHA, 2007)</li> </ul>	Entrevista semi-estruturada (CUNHA, 2007) <i>via e-mail</i>
<b>PAÍS DE ORIGEM</b>	9/9 BRASIL	5/5 BRASIL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1/5 PERU</li> <li>• 2/5 COLÔMBIA</li> <li>• 2/5 EUA</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1/2 EUA</li> <li>• 1/2 ÁFRICA DO SUL</li> </ul>
<b>PROFICIÊNCIA (LE) (auto-avaliação*)</b>  *Com exceção dos juízes falantes em nível avançado de PB submetidos ao rigor dos critérios acadêmicos-institucionais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 7/9 – inglês avançado;</li> <li>• 2/9 – espanhol avançado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3/5 inglês avançado;</li> <li>• 2/5 inglês intermediário</li> </ul>	<b>5/5 avançados</b> em LE (língua portuguesa)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• EUA – nativo em língua inglesa, conhecimento razoável de PB;</li> <li>• Sul-Africano: desconhece LP</li> </ul>

**Quadro 6.** Informantes efetivos da pesquisa

Vale esclarecer algumas questões contidas Quadro 6 que, embora não tenhamos nos detido a elas, não passamos ao largo: a) se diferentes sujeitos assumem diferentes posições no âmbito da mesma cultura, é esperado que as diferenças entre peruanos e colombianos estejam para além das variações da língua espanhola; b) o inglês falado na África do Sul e suas

<sup>140</sup> A categorização dos cursistas em termos de *n*-IPET-2018 (*n* = número do cursista) será a mesma para a discussão das duas perguntas abertas uma vez que a configuração proposta por mim não permitiria processos de edição após o envio.

variações resultantes dos distintos desdobramentos da língua na região. Tais percepções podem fazer intuir que podemos falar coisas diferentes usando o mesmo código – sem considerar questões prosódicas, por exemplo. .

Faltou responder à seguinte questão: “por que investigar pessoas e não os textos?”. Foi de propósito. Em uma entrevista distribuída na forma de “artigo”<sup>141</sup> no livro *Microfísica do poder* (MACHADO, 2016) intitulado *Les intellectuels et le pouvoir*, publicado originalmente na revista *L’arc* em 1972, Deleuze e Foucault discorrem sobre as novas relações entre teoria e prática. Se, outrora, a prática era concebida como aplicação de uma teoria (uma consequência), ou, ainda, entendida em termos de “inspiração” para uma teoria, tratadas, portanto, em termos de “totalização”, para os filósofos a questão é posta de outra maneira. Deleuze (2017) argumenta que uma teoria é eminentemente local e que a relação de aplicação nunca é de semelhança. Ao penetrar num domínio uma teoria pode encontrar obstáculos que justifiquem o revezamento com outro tipo de discurso: “A prática é um conjunto de revezamentos de uma teoria a outra e a teoria é um revezamento de uma prática a outra. Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro” (FOUCAULT, 2017, p. 130). Diz Deleuze (2017), que mesmo Foucault, ao organizar o Grupo de Informação de Prisões (GIP) e ao investigar os sujeitos em asilos de reclusão não pode simplesmente ter aplicado as suas teorias a uma prática, de modo que, ao inserir a agência humana, em seus trabalhos, o intelectual teórico deixa de ser um sujeito representativo. Deleuze e Foucault (2017) defendem que teoria e prática sustentam como em uma dicotomia: dualidades interdependentes que sustentam um terceiro elemento: uma *ação*. Podemos dizer que, de um modo ou outro, M. Foucault praticou etnografia.

Embora consideremos legítima a aplicação de um arranjo teórico a um determinado *corpus*, entendo que a inserção da agência humana, por meio da investigação em questionários, permita que eu lhes confira dignidade, i.e., que não aprisione o exercício exploratório aos meus moldes conceituais enviesados pela Análise Crítica do Discurso e pelos Estudos da Tradução e produza, por fim, o efeito de “falar pelo outro”. Em outras palavras, pesquisas qualitativas de base etnográfica viabilizam, de maneira mais evidente, a inserção do outro na pesquisa. Essa inscrição faz-se de maneira mais contundente no “painel de juízes”: os sujeitos tendem a discorrer para além do *saber* (das visibilidades e dizibilidades

---

<sup>141</sup> Tomemos, aqui, o signo “artigo” em termos de gênero acadêmico. Vale dizer que os filósofos, sobretudo M. Foucault, valorizam as “entrevistas” por propiciarem a problematização de suas reflexões, i.e., por mostrarem que as resoluções adotadas em livros não podem ser tomadas em termos estáticos.

(DELEUZE, 2013) caras às teorias da tradução) e, de modo paradoxal, neste caso, estar “para além de” é estar no “senso comum”, i.e., nas impressões do falante.

Neste capítulo, buscamos situar o leitor sobre a inquietação pessoal que viera a se tornar uma pergunta a partir da qual suscitou esta pesquisa. Vale dizer que, tanto teoria quanto metodologia parecem ser locais e que a passagem de um contexto de investigação propicia limitações e, ao mesmo tempo, avanços. A pesquisa em campo propiciou ao pesquisador vislumbrar a relação indissociável entre teoria e prática na esfera da ação. O Capítulo 3, assim, comporta as decisões finais do pesquisador para esta pesquisa dentro de suas possibilidades intelectuais e das condições possibilitadas. O Capítulo 4, a seguir, será dedicado às Análises.

## CAPÍTULO 4: PROPOSTAS DE ANÁLISES

As palavras precedentes comportam aspectos relevantes que me constituíram e os quais me motivaram a desenvolver esta pesquisa. Busquei indicar, no **Capítulo 1**, certo arranjo de ideias com as quais me afino e julgo relevantes para o desenvolvimento de questões atinentes à pergunta de pesquisa que ensejou este estudo exploratório. De modo ainda rudimentar, pus-me em defesa das potencialidades da aproximação teórica entre a Análise Crítica do Discurso e os Estudos da Tradução em diferentes perspectivas no que tange à reflexão crítica em torno de questões da ordem da linguística e da metalinguística. Já no **Capítulo 2**, tratamos brevemente da canção sertaneja em percurso diacrônico: a partir de seus primeiros registros até os mais contemporâneos, em que o nosso *corpus* se insere. Por fim, no **Capítulo 3**, pude argumentar sobre a natureza e a base da pesquisa e ferramentas utilizadas.

Neste último capítulo buscarei apresentar uma leitura da unidade produzida pela relação entre o *corpus* o “eu pesquisador” e os informantes da pesquisa, uma tríade irreduzível a pares. Trago também a leitura do próprio pesquisador que, para além de seus moldes conceituais subjetivos, busca aplicar os pressupostos da Análise Crítica do Discurso e dos Estudos da Tradução. Organizamo-lo da seguinte maneira:

1. A análise realizada pelo pesquisador sobre a tradução do texto de partida para a língua inglesa e, de modo secundário<sup>142</sup>, para a língua espanhola. Nesse momento, buscarei, ainda de modo rudimentar, identificar e acusar potencialidades e limitações dos supostos campos de interação entre os Estudos da Tradução e a Análise Crítica do Discurso;
2. Análise dos questionários respondidos pelo Grupo 1 (*n\_IPET*);
3. Análise dos questionários respondidos pelo Grupo 2 (*n\_BACH*); e
4. O Painel de Juízes, com vistas a minimizar (ou potencializar!) a minha incerteza (PYM, 2017) subjacente os signos, sobretudo quando inseridos em práticas discursivas (FAIRCLOUGH, 2001).

---

<sup>142</sup> Em seu modelo inicial, este projeto supunha o exercício exploratório sobre o texto de partida (TELO et. al., 2011) e sua tradução para a língua inglesa (DIGGYS; ACIOLY, 2011). O encontro com informantes estrangeiros hispano-falantes e suas considerações a propósito da distribuição (cf. Fairclough, 2001) da canção em contexto europeu, sobremaneira pela catálise do processo promovida por atletas do futebol em contexto Espanhol (cf. 4.1.1 infra) propiciou a inclusão da tradução da canção para a língua espanhola.

#### 4.1 O fenômeno “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011)

Iniciaremos a análise a partir da dimensão discursiva (FAIRCLOUGH, 2001). “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) é uma canção produzida no Brasil que marca o primeiro grande sucesso do cantor, compositor e produtor musical Michel Teló. Dada catalisação promovida por eficientes formas de distribuição, “Ai, se eu te pego!” (TELÓ et. al., 2011) logo passa a integrar outros consumidores para além dos já apreciadores, não somente, mas com destaque às novas classes médias e altas – aqui, o papel do *principal* (FAIRCLOUGH, 2001) é determinante, uma vez que ele se incumbirá das especificidades de produção e distribuição complexas que acelerarão a chegada da canção até o consumidor final.

Tratamos de um objeto sincrético e é justamente a partir da linguagem não verbal que daremos início à nossa leitura. A sensual coreografia da canção animada por Teló foi endossada pelo atleta Neymar para comemorar seus *goals* marcados pela equipe de futebol Santos F.C, ao qual integrava em 2011, o que, em alguma medida, provocava alteração no adversário (um insulto). Vale dizer, de todo modo, que a parceria tácita era primorosa tanto para o atleta emergente quanto para o cantor Michel Teló, que deixara o grupo “Tradição”, o qual integrara por anos. A parceria rentável levou, por algumas vezes, o atleta ao palco do artista:



**Figura 12.** Atleta Neymar (de boné, à nossa direita) no palco de M. Teló. (Fonte: Youtube)

Ao público geral, a coreografia tornou-se marcante. Ao atleta também. As inúmeras repetições tornaram da “*dancinha*”<sup>143</sup> um traço do atleta: assim como corte de cabelo e constituição física, a encenação da coreografia de “Ai, se eu te pego” (TELÓ, et. al. 2011) constituiu a personagem do atleta em um trabalho de computação gráfica desenvolvido pela indústria dos jogos eletrônicos. A menção simbólica em um jogo eletrônico distribuído no mercado internacional, além da suposta rentabilidade implicada por conta de direitos de imagem e outras prerrogativas jurídicas, sugere aumento de capital simbólico em circuitos de consagração social mais distantes (cf. Barros Filho, 1999), o que, de certa maneira, pode ter implicado bons efeitos colaterais na carreira internacional do cantor e compositor brasileiro – vale lembrar que a “estrela”, até então, era Neymar:



**Figura 13.** Representação do atleta encenando a dança de “Ai se eu te pego” (TELÓ, et. al., 2011) em um jogo de videogame. (Fonte: Youtube)

No entanto, para Michel Teló, somente quando o futebolista Cristiano Ronaldo (Liga Europeia de Futebol) valeu-se da coreografia em suas comemorações que o *hit* passou a ser mundialmente reconhecido. Diz Michel Teló, em entrevista concedida à Revista EGO, no ano fim do ano de 2011:

Quando vi o Neymar (Santos) fiquei bem feliz, pois ele é muito querido. **Mas quando assisti ao Cristiano Ronaldo (...) dançando, percebi que alguma coisa diferente estava acontecendo e coisas boas estavam por vir**", diz. Depois disso, a música ficou entre as

<sup>143</sup> A despeito do diminutivo “*dancinha*” comportar valor disfórico em determinados empregos discursivos, advirto o leitor que não foi esse o efeito de sentido que tentei produzir. Vali-me do diminutivo de “dança” como certa oposição ao termo “coreografia”, maneira menos atrelada ao uso corrente, ao *pop* de onde emerge a canção.

mais compradas na loja virtual *iTunes* da Europa”. (TELÓ, M., 2011, online destaque nosso)<sup>144</sup>

Inevitável não fazermos menção ao teórico Pierre Bourdieu e sua célebre frase “os circuitos de consagração social serão tanto mais eficazes quanto maior a distância do objeto social consagrado” (1989 *apud* BARROS FILHO, 2009). A “distância” entre o atleta Cristiano Ronaldo e Michel Teló não se dá somente em termos de atravessamento do Atlântico. Notemos, na própria declaração de Teló, uma surpresa positiva para o cantor. O reconhecimento internacional viria a alçar sua canção ao topo no aplicativo *iTunes*, comercializada, inicialmente, em português.

O sucesso no *iTunes* indicava que a canção passava a ser consumida<sup>145</sup> também por grupos sociais brasileiros financeiramente validos de capital material, posto que o aplicativo ao qual se fez a menção é oferecido exclusivamente para portadores de produtos Apple, pouco acessível, à época, sobretudo num país marcado pela desigualdade; já no panorama internacional, a compra da canção via *iTunes* indicava aceitação/curiosidade por parte dos estrangeiros, o que potencializava a possibilidade de projeção de carreira internacional e o pagamento de cachê em moeda estrangeira. As menções simbólicas à canção por meio da repetição da performance coreográfica em partidas de futebol catalisa a distribuição da música tendo em vista a popularidade e rentabilidade (e.g. patrocínios milionários) do futebol no oeste europeu.

A propósito do jogador, não poderia ser “qualquer um”: Cristiano Ronaldo, atleta que, à época, atuava pela emblemática equipe espanhola Real Madrid e colecionava títulos de consagração como *Fifa Ballon d’Or*, *Melhor Jogador da UEFA na Europa*, *Bola de Ouro da UEFA* etc. CR7, como também conhecido, possui publicamente o *ethos*<sup>146</sup> – *eunóia*, ou seja, benevolente e benquerente cujas provas são erigidas muito mais com base no *pathos*, o que lhe propicia outros meios de distribuição de sua marca para além dos gramados (FIORIN, 2015).

A agregação de capital simbólico à canção é vista nas premiações em países como Alemanha, Bélgica, Áustria, Bulgária, Canadá, Colômbia, República Tcheca, Dinamarca,

---

<sup>144</sup> Fonte: EGO. “Mudou a minha vida”, diz Teló após dança de Cristiano Ronaldo de seu hit. Data:12/12/2011; Acesso em: 17/04/2018. Disponível em: < <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2011/12/mudou-minha-vida-diz-telo-apos-danca-de-cristiano-ronaldo-de-seu-hit.html>>

<sup>145</sup> Acrescentamos que os produtos oferecidos pelo iTunes são, em grande parte, cobrados. Pode-se adquirir álbuns inteiros ou apenas parte deles. Não se pratica, portanto, pirataria.

<sup>146</sup> Traços de caráter mostrado ao “auditório” para “causar a impressão de”. Vale reiterar que o *ethos* não se explicita no enunciado, mas na enunciação.

Estados Unidos, França, Hungria, Israel, Itália, Espanha, Romênia, Suécia, Venezuela etc.: “com traduções livres para o italiano, polonês, hebraico, espanhol e outros idiomas, a canção conquistou a Europa e até o exército de Israel”, diz o Jornal Extra<sup>147</sup>.

Caixeta (2016, pp. 33-35) mostra-nos que, aos fins de 2011, a revista estadunidense *Forbes* estabelecia o *efeito* do sucesso de Michel Teló no exterior àquele alcançado por Carmem Miranda (ANTUNES, 2011 *apud* CAIXETA, 2016), de modo que o ex-integrante do grupo Tradição viesse a ocupar lugares de prestígio, até então, ocupado por poucos compositores e intérpretes brasileiros. Segundo Valente (2012, p. 8 *apud* CAIXETA, 2016, p. 36):

Os relatos de pessoas cantando o *hit* são numerosos e, assim que convidei colegas a participarem da pesquisa, contribuições não cessam de chegar. A título de ilustração, menciono alguns deles: a musicóloga Barbara Alge me enviou o seguinte recado, no dia 6 de março: “Encontrei um vendedor de bilhetes para concertos da Orquestra Mozart (vestido como o próprio Mozart e com peruca) e Viena ouvindo Michel Teló em seu MP3. Ele me falou que era um *hit* na Itália e na Áustria. Quando voltei para a Alemanha, no dia 2 de janeiro de 2012, o *hit* ainda não tinha chegado aos *media* da Alemanha, mas duas semanas mais tarde os meus alunos confirmaram a minha previsão: Michel Teló se ouvia na rádio e nas discotecas...e até hoje não tem nenhuma festa sem Teló aqui em Rostock (norte da Alemanha”. O pesquisador brasileiro Cássio Barth me disse que a respeito da repercussão na praça do México, onde reside atualmente: “O interessante é que a música virou tema de introdução para conversas cotidianas para mim aqui no México: “*Tu eres brasileño, ¿Qué significa nossa?*”, *¿Qué significa ‘ai se eu te pego?’*” E assim por diante.

Os dois pequenos relatos reportados pelos informantes de Valente (2012 *apud* CAIXETA, 2016, p. 36) mostram-nos elementos relevantes logo numa primeira leitura: a) a eficiente distribuição que alça a polêmica canção “Ai se eu te pego” (TELÓ, et. al, 2011) ao *status* de *hit* internacional em ao menos dois países europeus e um país localizado na América do norte; b) desdizem o nosso informante estadunidense sexagenário, que desconhecia o texto – indicamos que questões sociais, etárias, geográficas podem ser relevantes para a compreensão de que o que é “sucesso” para certos grupos é desconhecido ou ignorado por outros. Restrinjamo-nos, por ora, ao interesse estrangeiro pelo *sentido* da canção.

---

<sup>147</sup> Fonte: Jornal Extra. “Já ouviu ‘Ai se eu te pego’ em hebraico e em polonês? Escute as várias versões do hit de Michel Teló”. Disponível em < <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/ja-ouviu-ai-se-eu-te-pego-em-hebraico-em-polones-escute-varias-versoes-do-hit-de-michel-telo-3551158.html> > Acesso em 22/04/2018.

No ano seguinte, Michel Teló foi acusado de plágio e condenado pela Justiça brasileira: como pena, a divisão dos *royalties* referentes à canção com mais quatro estudantes requerentes dos direitos sobre a autoria. Torna-se pressuposto, a elas, uma ação antes motivada por questões de ordem financeira: o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) distribui aos autores certa quantia sob os direitos autorais da execução pública das obras. A disputa judicial não minou a boa reputação de Teló tampouco prejudicou o sucesso da canção, que esteve nas paradas de sucesso em mais de vinte países, conforme o aferimento realizado por respeitáveis (e nem por isso menos questionáveis) rankings como *Billboard*, *Media Control Ag*, *Geman* etc.

Vale fazer menção à versão oficial. Em entrevista à repórter Lorena Loba, publicada no final de 2011<sup>148</sup> – antes do escândalo –, Sharon Acioly, que se diz autora da canção<sup>149</sup>, indica ao menos uma versão anterior de “Ai se eu te pego”: a primeira versão é definida como uma “brincadeira” com turistas realizada em um conhecido espaço baiano: em meio a uma “batida de funk”, as meninas eram incitadas a cantar “assim você me mata, ai se eu te pego” aos bailarinos. Já a segunda versão (ou *versão expandida*) da canção diz respeito a um “acordo” entre ela e Michel Teló – em visita ao estado baiano, o cantor simpatizou-se com o refrão, e, num acordo estabelecido entre Acioly e o irmão e empresário de Teló, desenvolveu outra estrofe. Esta versão é confirmada também nas primeiras páginas livro *Bem Sertanejo* (TELÓ, 2015), lançado pela Editora Globo.

O suposto impacto nos sistemas culturais internacionais não podia sair ileso a críticas. Joe Bishop (2012), famoso colunista do jornal inglês *The Guardian*, comenta que “(...) essa música é essencialmente a prova de que europeus e latino-americanos não são confiáveis quando o assunto é fazer música pop”. O colunista chama o acordeom de “retrogrado” e *démodé*. Finaliza seu texto defendendo que “Ai se eu te pego” não somente no Reino Unido e nos Estados Unidos por conta de as pessoas “serem normais” e não falarem português. Que fale o crítico<sup>150</sup>:

---

<sup>148</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kkQlqBhA3ZU>. Acesso em: 17/04/2010.

<sup>149</sup> Junto a Diggys, Acioly é tradutora da versão para a língua inglesa, como veremos.

<sup>150</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2012/oct/13/this-weeks-new-tracks>. Acesso em: 17/04/2018.

**Michel Teló**  
**Ai Se Eu Te Pego (Pantanal/RGE)**

This track is essentially the reason why Europeans and South Americans can't be trusted with anything pop-related. It's had nigh-on 500 million views on YouTube, which is how many retweets Justin Bieber gets for saying "Good morning", and it comes courtesy of Michel Teló, a Brazilian musician who thinks it's OK to put accordions in his songs. Let me tell you something Michel: accordions have no place in popular music. It's an antiquated instrument that makes all music sound like a jingle for Romanian local radio, and that is exactly what Ai Se Eu Te Pego has ended up resembling. It's No 1 in pretty much everywhere but here and America, where the people are normal and right-thinking, and can't speak Portuguese. God save the Queen and all that.

**Figura 14.** Reprodução do texto de Joe Bishop para o jornal *The Guardian* de 13 de outubro de 2012.

Vale dizer, de toda forma, que este texto não se encontra de modo “explícito” nos buscadores convencionais, nos quais se lê mais facilmente notícias dizendo que Joe Bishop “detonou” ou “humilhou” Michel Teló do que as próprias palavras do crítico. Textos como o de Bishop (2012) podem ser tomados como alusivos à presunção de superioridade de certas culturas e contribuir para o fortalecimento da sensação de inferioridade do Brasil em relação aos “países do [hemisfério] norte”.

Se iniciei a análise a partir da dimensão discursiva do *texto de partida*, fi-lo por conta de esta versão (o texto de partida), segundo nos dizem as críticas de J. Bishop e os informantes, ser mais consumido no mercado estrangeiro (cf. 4.6 supra) em relação às suas propostas de tradução. Nuances no que tange a esse critério analítico nas duas propostas de tradução serão indicadas tempo. Uma limitação desta pesquisa compreende a inacessibilidade a informações sólidas que permitam asseverações mais precisas (e.g. um grupo maior de informantes de uma cultura de chegada) sobre a recepção dos textos em sequer um sistema de recepção – talvez uma limitação própria por se percorrer um caminho alternativo àquele que, de modo convencional, se faz nos Estudos da Tradução.

#### **4.1.1 Percepção do pesquisador: “Oh, if I catch you” (DIGGYS; ACIOLY, 2011)**

A seguir, com vistas à análise da dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001), as letras de “Ai, se eu te pego” (2011) e sua proposta para a língua inglesa “Oh, if I catch you” (DIGGYS; ACIOLY, 2011):

*Oh, if I catch you!*

*Ai, se eu te pego!*

**Autor:** Antônio Diggys e Sharon Acioly, 2011.

**Autor:** Michel Teló, A. Medeiros, A. Queiroga, K. Assis Vinagre, M. Ramalho e M. Eduarda, 2011.

**Principal:** SOM LIVRE (distribuição) / Teló Produções Artísticas (produção)

**Principal:** SOM LIVRE (distribuição) / Teló Produções Artísticas (produção)

**Animador:** Michel Teló

**Animador:** Michel Teló

Wow Wow

This way you're gonna kill me

Oh if I catch you, Oh my God if I catch you

Delicious, delicious

This way you're gonna kill me

Oh if I catch you Oh my God if I catch you

Saturday at the party

Everybody started to dance

Then the prettiest girl passes in front of me

I got closer and I started to say

Nossa, nossa

Assim você me mata

Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego

Delícia, delícia

Assim você me mata

Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego

Sábado na balada

A galera começou a dançar

E passou a menina mais linda

Tomei coragem e comecei a falar

De modo aparente, a tradução não traz prejuízo do ponto de vista rítmico<sup>151</sup>: enquanto em “nossa” o /o/ é aberto, em “wow” o /o/ é fechado, o que produz, em ambos os casos, o efeito de sentido de estar sem palavras para descrever o fenômeno imanente. Na terminologia proposta por Vinay e Darbelnet (1972 *apud* PYM, 2017), estaríamos diante de um caso de suposta “correspondência”. Do “Princípio Pentatlo”, temos duas “notas” no texto de partida traduzidas em uma nota mais extensiva na tradução. Ganha-se naturalidade e cantabilidade, ao passo que se onera em ritmo e rima – enquanto a produção do /o/ é aberta no texto de partida, na tradução o /o/ é fechado – o que desagradaria Haroldo de Campos (1972). O sentido é preservado: a euforia diante da imanência.

O segundo verso (“assim você me mata”) é traduzido por “*this way you're gonna kill me*”. Percebe-se que a modificação dos tempos verbais (presente do indicativo em português e futuro do presente em inglês) não implica mudança de efeito de sentido — podemos pensar que o uso do presente do indicativo, em “*Assim você me mata*” (2011), exprime como é usual

---

<sup>151</sup> Valho-me da categoria ritmo em sua apreciação no senso comum, i.e. relação entre notas fortes e fracas na esfera melódica.

na língua portuguesa (e.g. “Acho que amanhã chove”), valor de futuro do presente: uma embreagem temporal (BENVENISTE, 2006) que produz o efeito de proximidade de um fato que pode ou não a vir ocorrer futuro ou, no caso de “assim você me mata”, uma hipérbole. Torna-se pertinente pensarmos no advérbio “*assim*” e sua função de recapitular construções isotópicas referentes à sensualidade e o verbo “*matar*” no sentido de exaurir as forças que asseguram o controle do impulso do baixo ventre. Em outras palavras, a tentação à qual o eu lírico é exposto é superior à sua capacidade de controle sobre sua energia sexual. “*Matar*”, nesse sentido, possui, na perspectiva semântica de Jakobson (2010), significado diferente do “tirar a vida”, como estabelecido no semiótico; i.e., aponta para outro lugar (o discernimento, os valores, algo que está no íntimo do sujeito – o seu desejo). Entendemos uma tentativa de domesticação (VENUTI, 2010) talvez propiciada pelo desconhecimento das crenças associadas a esse valor na cultura alvo e do emprego discursivo do verbo *kill* na língua inglesa.

Vale lembrar, de toda forma, a existência, na língua portuguesa, da expressão “matar do coração”, e sua ocorrência de forma associada à libido, ou à própria relação sexual, em função do estresse ou da tensão. Ou seja, se na dimensão textual podemos nos deter apenas nas palavras tais quais aparecem no texto, a dimensão discursiva remete, entre outros aspectos, a fatores de intertextualidade e à forma com que elementos existentes em outros textos se presentificam na memória, tanto do produtor, quanto do consumidor desta música. Em termos de classificação, ao adotarmos a proposta de Vinay e Darbelnet (1972 *apud* PYM, 2017), estaríamos diante de uma modulação, i.e., o tradutor realizou ajustes (escolha de tempo verbal) com vistas à produção do efeito domesticador (VENUTI, 2000) em seu texto. No que se refere ao Princípio Pentatlo (LOW, 2003; 2005), são preservados: cantabilidade, ritmo, rima; são passíveis de questionamento: naturalidade e sentido.

No terceiro verso, chamam-nos atenção as interjeições: “ai” é traduzido por “*oh!*” – (o emprego discursivo de “oh” teria, em inglês, valor de “ai” em português?). Na segunda repetição (no terceiro verso) “Ai, ai, se eu te pego” foi traduzido por “*Oh, my God if I catch you*”. Na poética, “ai, ai” foi traduzido por “*oh, my God*”. Na versão em português, temos um silêncio – em linguagem musical, pausas funcionam como notas (i.e. dispõem de valor) e, assim como na linguagem poética, o silêncio é importante para a rítmica – e, em inglês, temos sílabas a mais e notas a mais na melodia. Pressupomos que isso não causa deturpações à canção quando comparada à sua versão original, não obstante vale-nos atentar que o uso do *God* (Deus, em tradução livre) transcende o atravessamento religioso, convergindo, nesse

sentido, a uma tentativa de domesticação (VENUTI, 2000) que pode estar atrelada à intertextualidade manifesta (FAIRCLOUGH, 2001). Em termos de descrição (VINAY E DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017), temos uma tentativa de correspondência nas interjeições e uma adaptação – com vistas a atingir o efeito domesticação do texto – em “*oh, my God*”. Em termos de tradução da canção (LOW, 2003; 2005), entendemos que se preza por cantabilidade, ritmo, naturalidade, sentido e mesmo rima.

Já na segunda estrofe, “delícia” – uma maneira pejorativa, talvez grosseira de referir-se ao corpo do outro – é traduzido por “*delicious*”. O senso comum indica que *delicious* é um adjetivo utilizado junto a um substantivo componente do campo semântico da alimentação; já no Brasil, o seu uso, dentre outras possibilidades, pode vir a significar insinuação sexual. Vale dizer que, em nosso atual estado de *langue* (SAUSSURE, 2006), a expressão “comer” pode vir a estar relacionada ao ato sexual. Neste caso, temos uma “tradução literal” (VINAY E DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017). Vale a investigação em torno do verbo *to eat* e seus campos semânticos associados, o que poderia vir a explicar a disparidade em torno do adjetivo *delicious*. Em relação ao texto de partida, preserva-se a cantabilidade e o ritmo, embora se peque nos outros aspectos, como sentido, naturalidade e rima.

Na terceira estrofe, temos a tradução de “sábado, na balada” por “*saturday, on the party*”. Não se vê, aparentemente, prejuízo métrico (seis sílabas). Dicionários como Houaiss e Michaelis definem *party* como festa, no entanto, *party* pode ser aceito como balada em seu emprego discursivo – programas de TV, sobretudo *reality-shows* apimentados usam frequentemente o termo *party* para referir-se à balada. Já em português, balada e festa encontram-se em relação de sinonímia, mas não possuem o mesmo emprego discursivo. De todo modo, uma tradução literal (VINAY E DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017). No que se refere à canção (LOW, 2003; 2005), acusamos que o trecho é cantável, parece soar natural e ser provido de sentido, além de preservar o ritmo e as rimas internas.

No segundo verso da segunda estrofe, “a galera começou a dançar” é traduzido por “*everybody started to dance*”. Não se vê prejuízo métrico (seis sílabas), nem rítmico. Rónai (1987) orienta-nos a não superestimar o dicionário, mas, por via da teimosia, verificamo-los. A maioria dos já citados traz-nos “*everybody*” como “todos”. É possível que o emprego discursivo, em inglês, de “todos”, a “turma”, a “galera”, seja o mesmo (*everybody*) – o que é linguisticamente muito difícil, posta a inexistência de sinônimos perfeitos -- ou, ainda, outra hipótese que pode ser sustentada consiste na existência de um termo específico para corresponder ao termo “galera”. Essa escolha mostra-nos uma tradução literal (VINAY E

DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017). O número de consoantes presentes na proposta de tradução depõe contra as categorias cantabilidade, ritmo e rima, mas parece preservar a naturalidade e o sentido (LOW, 2003; 2005).

No verso subsequente, “e passou a menina mais linda” é traduzido por “*then the prettiest girl passes in front of me*”. Notemos a topicalização do português (estrutura tópico-comentário), que algumas teorias dirão tratar-se de uma tendência do português brasileiro e que não é aplicada na tradução, cujo tema, ou informação mais importante, (KOCH, 2007) é “*the prettiest girl*” e, na versão brasileira, o tema é o verbo (“e passou”). A tradução, nesse ponto, preserva a ordem sintática do inglês “sujeito-verbo-objeto” enquanto, no texto de partida, tem-se o deslocamento “verbo-sujeito” – o que Venuti (2000) chamaria de “domesticação”. Mais, talvez, que o efeito de sentido (tema como informação dada, rema como informação nova), interessa-nos a maneira como os tradutores trataram a inversão sintática típica do português coloquial no processo de tradução. É provável que tenha como se expressar esse efeito de sentido (muito próximo da fala ordinária) em inglês e que, por algum motivo, não se tenha tido acesso. A esse deslocamento sintático entre o original e a tradução podemos chamar “modulação”, se adotarmos a classificação de Vinay e Darbelnet (1972). Tomada como canção (LOW, 2003; 2005), podemos notar prejuízo na cantabilidade decorrente do número de consoantes na tradução, o que implica prejuízos ao ritmo e à rima, muito embora tudo indique que soe natural e que se preserve o sentido.

No último verso, “tomei coragem e comecei a falar” é traduzido por “*I got closer and started to say*”. Em tradução livre, “*I got closer*” poderia ser compreendido como “eu cheguei perto [dela]”. Em alguma medida, essa escolha indica mais audácia e ousadia por parte do eu lírico da versão em inglês, talvez uma impressão que tenhamos da cultura-alvo. Enquanto em português toma-se coragem – o que não quer dizer que se realiza a performance --, na versão em inglês a ação é concretizada. Tem-se, aqui, uma tradução literal (VINAY & DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017), cujos ônus e bônus em relação ao Princípio Pentatlo (LOW, 2003; 2005) parecem comungar em relação ao verso precedente.

Vale-nos destacar a interdiscursividade (FAIRCLOUGH, 2001) em relação às canções constitutivas do “sertanejo universitário”. Para além da autoestima elevada do eu lírico (CAIXETA, 2016), depreendemos, hoje, a heteronorma, o código do amor cortês e a binarização de gêneros *versus* identidades sexuais, presentes na dimensão textual (“tomei coragem”, a “menina mais linda”). A reificação do corpo (BAUMAN, 2008), sobretudo do corpo feminino, supõe a assimetria de gêneros, tão combatida por teóricos como Butler

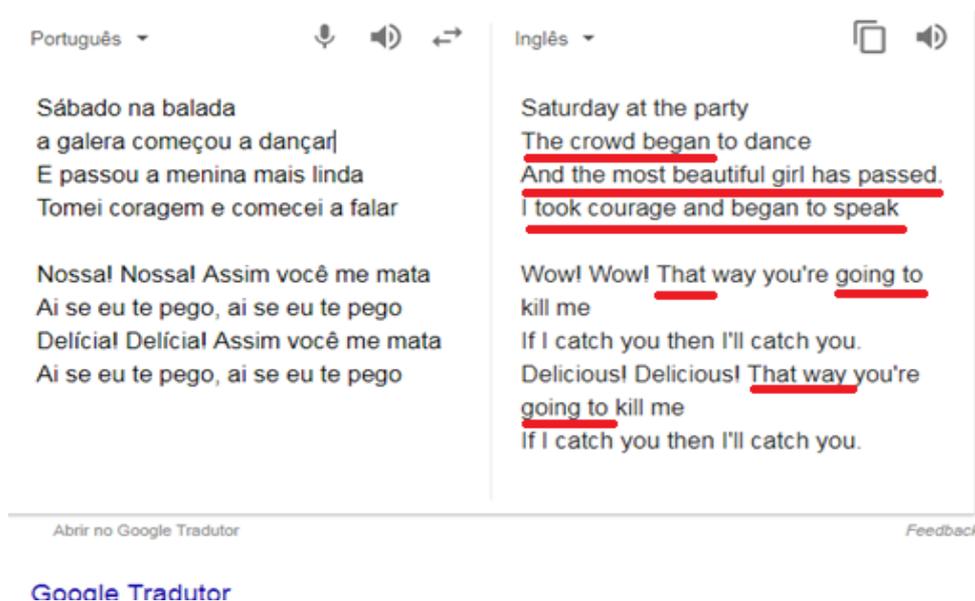
(2010). Valhamo-nos do princípio: se está no âmbito social, torna-se um discurso, materializa-se no texto de modo constitutivo. Assim, “Ai, se eu te pego!” (2011) e “*Oh, if I catch you*” (2012) significam, no limite, a mesma coisa: uma prática discursiva mediada pela indústria cultural a serviço da naturalização da ideologia hegemônica.

Temos em princípio uma tradução predominantemente literal (VINAY & DALBERNET, 1972 *apud* PYM, 2017) e domesticadora (VENUTI, 2010) cujas escolhas, pouco criativas e/ou muito previsíveis, parecem tentar produzir o efeito de sentido de “falante de língua inglesa”, soar natural, cantável e produzir sentido com vistas a corresponder expectativas da indústria cultural – ou ao *skopus* da Tradução da Canção (LOW, 2005), i.e: é *cantável*, não há alterações *rítmicas* significativas, ainda que pareça pecar na *naturalidade*, o que compromete o *sentido*. Já no que tange à *rima*, mesmo o texto de partida parece não apresentar esse tipo de comprometimento.

No que concerne ao arranjo da canção (outro sistema de signos), “*Oh, if I catch you*” (2012) é discretamente mais lenta do que “Ai, se eu te pego” (2011). Enquanto esta é executada a 97bpm, aquela é executada a 95bpm. Já a estrutura melódica e harmônica é preservada – inclusive em termos de centro tonal. A tradução para a língua inglesa comporta timbres caros à latina, ou *world music* e também elementos do *dance music*. Uma forma de intertextualidade, a incorporação de um estilema (ECO, 1979) entre *kitsch* de distintos prestígios ou a Transferência de elementos constitutivos de um subsistema (o dance, o pop) polissistema da canção estrangeira num produto desenvolvido no subsistema da canção sertaneja em condições bem específicas (produzido com fins de exportação): de todo modo, existe certa tentativa domesticação à cultura alvo: uma “cultura global”. Especificamente, indico que presença do timbre do ukulele, e o andamento do contrabaixo e as marcas da percussão podem vir a situar a canção entre o reggae e o pop – este marcado pelos afinados backing- vocals, ausentes no texto de partida.

Notemos que, nesse sentido, a tradução favorece a domesticação, tornar o novo mais palatável ao grande público-alvo (ou interlocutor). Aprofundamentos maiores requereriam o estudo mais detalhado em torno dos significantes melódicos na partitura da canção, a qual não é disponibilizada pelo ECAD: ao expor a minha necessidade por correio eletrônico, fui informado de que “o ECAD é responsável apenas pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical”.

Levantou-se, novamente, como já acusado pela colega da disciplina de Pós-Graduação em 2016, a hipótese da intervenção, ainda que preliminar, de um tradutor automático na proposta de Diggys e Acioly (2011). Vejamos o que o *Google Tradutor* nos diz:



**Figura 15.** Tradução automática de “Ai, se eu te pego”

Destaco em vermelho as soluções da ferramenta eletrônica não adotadas pelos tradutores. Embora os resultados sejam próximos, a métrica dos versos propostos por Diggys e Acioly (2011) eles se distinguem em métrica em relação à sugestão do tradutor automático. Se assumirmos que a mudança métrica implicará mudança melódica, conforme propõe Low (2005), as decisões dos tradutores brasileiros parecem sensatas<sup>152</sup>. Algumas decisões conduzem-nos a pensar na tentativa de inscrição doméstica (e.g. *gonna* em vez de *going to* e *this way* em vez de *that way*). De todo modo, veremos (cf. 4.6.1 infra) que estes não são o centro nevrálgico dos “estranhamentos”, o que pode nos indicar que, em grande parte, os tradutores foram competentes.

Há de se considerar, na esteira de Meschonnic (2006) que o sentido e a forma constituem um *todo* indissociável<sup>153</sup>, a marca da subjetividade na linguagem. Do ponto de

<sup>152</sup> Pesa-nos a dúvida: “não teriam os tradutores a proposta do tradutor automático como base inicial?”. Pym (2017), ao tratar do Paradigma da Localização, considera legítimo o uso de tradutores automáticos quando precedem a pós-revisão. Se lembrarmos de Deleuze & Guattari (2008), no entanto, seremos levados a um lugar onde “um marcador gramatical é mais um marcador de poder do que um marcador linguístico”. Ora, no mundo líquido, admitir não fluência em uma língua estrangeira confere ao enunciador a exposição de sua face negativa (cf. Maingueneau, 2004), certa nuance de ignorância ou mesmo falta de educação, o que envolve uma dimensão de risco na configuração de *ethos*.

<sup>153</sup> Fairclough (2001) afina-se com H. Meschonnic (2006), no entanto não trata da questão de subjetividade.

vista da canção e suas particularidades, sugerimos que nesta tradução tenha se preservado, por fim, o significante melódico em detrimento do significante linguístico – trata-se a canção de um sincretismo. Vale dizer, ainda, que Pym (2017) indica a legitimidade do uso de tradutores automáticos prévios à pós-edição; ocorre, entretanto, que, em função de fatores próprios ao gênero ou próprios às limitações do manuseio associativo no eixo sintagmático por parte de um não-nativo possa ter implicado escolhas comprometedoras.

Vejam, a seguir, uma possível análise a propósito da versão do texto de partida para a língua espanhola.

#### 4.1.2 Por um acaso, “¡Ay, se te beso!”

Trago à baila a tradução para a língua espanhola por entender que a análise de outra proposta de tradução propicia a reflexão em torno da tradução para a língua inglesa e também sobre o texto de partida. Serão valorizados, neste ponto, aspectos da dimensão textual, sobretudo das mudanças de tradução justificáveis pelo Princípio Pentatlo (LOW, 2003; 2005), seus efeitos no texto como prática social e suas implicações no estabelecimento, manutenção ou transgressão de “ordens do discurso”. A seguir, o texto de partida (esquerda) e sua proposta de tradução (direita)<sup>154</sup>:

<b>Ai, se eu te pego (2011)</b>	<b><i>Ai, si te beso (2012)</i></b>
Nossa, nossa Assim você me mata Ai, se eu te pego Ai, ai, se eu te pego	Nossa, nossa <i>Tú sabes que me matas!</i> <i>Ai, si te beso</i> <i>Ai, ai, si te beso!</i>
Delícia, delícia Assim você me mata Ai, se eu te pego Ai, ai, se eu te pego	<i>Delicia, delicia</i> <i>Tú sabes que me matas!</i> <i>Ai, si te beso!</i> <i>Ai, ai, si te beso!</i>
Sábado, na balada, A galera começou a dançar E passou a menina mais linda Tomei coragem e comecei a falar:	<i>Sábado, todo es magia...</i> <i>Porque el mundo me invita a bailar</i> <i>Y pasó a morena más linda</i> <i>Tomé coraje y empezé a <b>falar</b>:</i>

<sup>154</sup> Textos extraídos de um site colaborativo. Sob a pena da confiabilidade da pesquisa, a transcrição se dá de modo integral – certas transgressões à norma da língua espanhola são nítidas.

Essa proposta de tradução requereu reavaliação do pesquisador sobre a compreensão dos procedimentos de Vinay e Darbelnet (1972) por apresentar empréstimos (“nossa”, “delícia”, “falar”), traduções literais (“*tomé el coraje y empecé*”) e adaptações – recurso predominante. As categorias passam a ser tomadas em termos de “gradientes” e não em termos estanques (e.g. em vez de “isso ou aquilo”, pensar em termos de “tende a...”)<sup>155</sup>.

Low (2005) sugere que o tradutor da canção evite mudanças na melodia. Se optasse pela tradução literal, ter-se-ia algo próximo “*así tu me matas*” para ocupar um verso de 7 sílabas (“assim você me mata”). Por outro lado, a expressão “*tu sabes que*” dirige-se ao interlocutário, ao passo que o pronome “assim” recapitula uma ação – que pode ser concomitante ao tempo da enunciação. A proposta de tradução produz outro efeito de sentido: ao voltar-se ao interlocutário (“*tu sabes que...*”), o eu lírico parece mostrar conhecê-lo e com ele comungar o tópico a ser desenvolvido, o que sugere outros tipos de relações entre os participantes (FAIRCLOUGH, 2001).

Outra mudança de tradução que supomos não estar atrelada a ou motivada pelo significativo melódico dá-se ao verter “pego” por “*bejo*”. No português brasileiro a expressão “vou te pegar” pode assumir alguns empregos discursivos que aludem, na função relacional (HALLIDAY 1974 *apud* FAIRCLOUGH, 2001), ameaça e paixões (da sedução à vingança). Beijar e “pegar”, nessa articulação sintagmática em nosso atual estado de *langue*, podem estar no mesmo “eixo associativo” em diferentes intensidades quando acionado mnemonicamente o campo do amor-passional em vez do amor-fraternal. Na língua espanhola, já não temos certeza. Esta opção (beijar) parece “direcionar” aquele que ouve ao “lugar certo” – na tradução para a língua inglesa, vimos que “*to catch you*” aciona em termos mnemônicos a “captura”, “detenção” e distancia do sentido do original.

Talvez a mesma incerteza em termos de “nossa” e “*nuestra*” tenha assombrado o tradutor, que preferiu o empréstimo. Em nosso atual estado de *langue*, “nossa” comporta principalmente as funções de interjeição e de pronome possessivo; já nos atuais estados de *langue* da língua espanhola, é-nos arriscado supor. De todo modo, a escolha de um ou outro não afetaria de maneira direta a cantabilidade ou rima e até mesmo poderia supor maior naturalidade. O ônus ao se verter para a língua espanhola gira, além da questão do sentido, já mensurada, na rima.

---

<sup>155</sup> Temo que a perspectiva em termos de gradientes seja válida também para os binarismos indicados por Pym (2017) no “paradigma dos propósitos” (e.g. em vez de dizer que um texto é domesticador ou estrangeirizante, podemos nos orientar por uma “tendência à domesticação/estrangeirização”) seguido de explicações que comportem também aspectos da produção textual e do ambiente sociocognitivo em que foi gerado/interpretado.

Dos últimos versos comportam adaptação, a exceção do último, que nos mostra um empréstimo (VINAY E DALBERNET *apud* PYM, 2017), entendemos que uma possível motivação é fundamentada em aspectos como coesão e número de sílabas (grosso modo, “notas da melodia”). Vejamos a partir da tradução literal: “sábado, na balada” e “sábado, *en la balada*” equivalem-se em métrica. Já “a galera começou a dançar” / “*la gente comenzó a bailar*”, “e passou a menina mais linda” / “*y pasó la chica más guapa*” não. A melodia careceria de amplificação, o que lhe tornaria pouco virtuosa em termos de tradução da canção segundo os princípios de Fox-Strangways (1921 *apud* ROCHA, 2013) e P. Low (2003; 2005). Vejamos a seguir efeito dessas escolhas no texto encaixado numa prática social, i.e., como prática discursiva (FAIRCLOUGH, 2001).

Ao verter “na balada” por “*tudo és magia*”, supõe-se o acionamento da mesma rede isotópica (valor eufórico), justificada pelo eu lírico em “*porque el mundo me invita a bailar*”. Tem-se, entretanto, outra configuração de *ethos*, o que, em termos de função relacional (HALLIDAY, 1974 *apud* FAIRCLOUGH, 2001), o eu lírico faz-nos (e também ao sujeito cortejado) acerca de sua popularidade – característica de valor eufórico. Então a “menina” ou “*morena*” passa por ele. “Morena” ou “menina” e não *chica*? Para além da incompatibilidade formal/métrica, “morena” estabelece relações interdiscursivas que podem vir a aludir ao imaginário da mulata brasileira. A reconfiguração em termos de polidez pode vir a estar atrelada à *nossa* concepção do consumidor estrangeiro. O encaixamento de um texto em uma prática social corrobora pode contribuir no apagamento das cicatrizes de nosso passado colonial ao reificar a morena /mulata, bem como alude a valores ideológicos hegemônicos (e.g. festas, consumo, código do amor cortês, biopolítica etc.). As relações interdiscursivas com o texto de partida e com outras canções/práticas discursivas contribuem para a manutenção dos limites da “ordem do discurso”; por outro lado, o fato de ser “estrangeirizante” (VENUTI, 2010) – embora reconheçamos as investidas de domesticação – pode vir a tornar a canção marginal a depender do polissistema anfitrião (EVEN-ZOHAR, 1989a; 2015).

Do mirante de Low (2005) e Rocha (2013), sugerimos que a canção peque em: a) cantabilidade (e.g. estranhamento de alguns fonemas), b) naturalidade (algumas escolhas podem vir a não soar naturais); c) sentido: consequência de (a) e (b). Por outro lado, vê-se preocupação em termos métricos (ritmo). A rima parece não ter sido uma grande preocupação nem mesmo em se tratando do texto de partida.

Já no que diz respeito à manipulação dos signos não verbais, nada mudou em relação ao texto de partida. Sugere-se, ademais, a impressão de que Teló (2012) utilizou-se do mesmo material utilizado na canção gravada em língua portuguesa.

Ainda atinente à dimensão discursiva (FAIRCLOUGH, 2001), a versão para a língua espanhola, embora oficial (i.e., animada pelo cantor e legitimada pelo *principal*) goza de menor visibilidade do que a versão para a língua inglesa. Um fato que corrobora: como causa ou como efeito, a canção não recebeu “videoclipe”, o que nos incita a dizer que a versão direcionada ao mercado hispano-falante recebeu menor investimento em relação ao texto em língua inglesa. O “autor”<sup>156</sup> da proposta de tradução para a língua espanhola sofre certo apagamento face ao animador e ao principal (FAIRCLOUGH, 2001): a pesquisa não conseguiu identificar seu nome. Entristecedor, mas corriqueiro na tirania do lucro da Indústria Cultural.

Poderia dar por encerrada a “minha” visão em torno das canções do embasado pela Análise Crítica do Discurso e dos Estudos da Tradução. No entanto, tais impressões comportam um estado de uma leitura: as minhas percepções devem ser confrontadas.

#### 4.2 Percepções do Grupo 1 (*n*\_IPET) - Cursistas da atividade de extensão

Início esta seção pela maneira como compreendi o perfil do grupo: todos são brasileiros, falantes da língua portuguesa como língua materna. Com idade entre 19 e 50 anos, 22,2% declarou pouco conhecimento sobre a língua inglesa; 33,3% assume conhecimento “razoável”, enquanto os demais dizem ter fluência<sup>157</sup>. Todos conheciam o texto de partida e 1/3 não conhecia a tradução para a língua inglesa. Vejamos a primeira questão aberta:

Na sua opinião, versão em inglês é capaz de expressar o que a canção em \*  
língua portuguesa expressa (atente para o tema, o apelo, o controle entre os  
participantes, o significado e os processos verbais envolvidos, a relação  
entre os sujeitos participantes...)? Por quê?

Texto de resposta longa

**Figura 16.** Questão II sobre investigação da proposta de investigação (Grupo 1)

<sup>156</sup> Ver: “Produtor textual” (cf. 1.1)

<sup>157</sup> Dados obtidos por meio das questões fechadas, precedentes às questões abertas (cf. Figura 15 e Figura 16) presentes no questionário.

Notemos que, na primeira pergunta, incito-os em termos subjetividade (marcado pelo uso do pronome possessivo “sua”), anteposto ao substantivo “opinião” que alude a certa dimensão subjetiva: não há compromisso com certo/errado. Poderíamos encontrar respostas monossilábicas (e.g. sim, não, talvez e suas variantes) e, em termos profiláticos, insisti para que respondessem com o pronome interrogativo “Por quê?”. O fato de esta questão ser dirigida a professores ou estudiosos da área de linguagem ensejou o uso de terminologias específicas (e.g. tema, processos verbais etc.).

Para **1\_IPET-2018** (marcas minhas),

*“Por se tratar de um paratexto (GENNETE, 2009), ou uma paratradução, conceito da Escola de Vigo, penso que por mais que seja possível a tradução semântico-sintática, há um distanciamento cultural entre as duas línguas, o que permite afirmar, que ainda que a tradução em termos sintáticos seja possível, a realidade cultural teria que ser adaptada. Transformar o gênero "country brasileiro", talvez num gênero anglófono”.*

Nota-se, na dimensão textual, amplo conhecimento em termos de linguística textual e também contribuições de teóricos dos Estudos da Tradução os quais não foram mensurados durante a atividade de extensão – muito embora, em outras ocasiões, o cursista tenha se valido de questões abordadas nele. 1\_IPET reconhece nessa proposta de tradução a possibilidade de uma tradução semântico-sintática, tal qual exploramos no módulo “Paradigma da Localização”, em que, dentre outros tópicos, a “internacionalização” propicia a sobreposição do eixo associativo sobre o eixo sintagmático (SAUSSURE, 2006; PYM, 2017). O cursista projeta a canção sertaneja – no caso, a canção de Teló et. al. (2011) – em termos de “country brasileiro”. Joe Bishop (2012), colunista que teceu críticas veementes ao trabalho de Teló, predicativa a canção em termos de *pop*: sim, é o discurso que constrói o evento, diz a Análise do Discurso. Tais projeções não somente corroboram defesa à indeterminação (cf. 1.2.3 supra) como também me fortalecem a defender o “gênero da canção, em seu estilo sertanejo universitário” como certa “exclusividade” brasileira, processo que responde a articulações discursivas precedentes (BAKHTIN, 2004) e resulta, portanto, de um processo sócio histórico, influenciado, em certa medida, pelos agentes da indústria cultural (CAIXETA, 2016; SANTOS, 2015; ALONSO, 2011; CALDAS, 1977). Vale acrescentar que o “country brasileiro” existe e tem, como artistas representativos, Juliano César e até mesmo Eduardo Araújo, egresso da Jovem Guarda.

Já para o **2\_IPET-2018** (marcas minhas):

*“Não acredito que tenha sido capaz de expressar a língua portuguesa. Percebo dupla perda, primeira a da dicção brasileira por meio da língua ao tentar verter para a língua inglesa e a perda na própria língua inglesa, já que não chegou com formas adequadas. Conheço um cidadão sul africano que ao ler a versão em Inglês a considerou muito estranha - "Oh my God! Its such a crazy song! I dont get it. But I think it is a strange love song. If he catches her, then you will die of that love" essas são as palavras de Johann, quem eu pedi para me dizer o que tinha achado da canção”*

“2\_IPET\_2018 tomou ‘minha’ ideia!”, foi a primeira impressão que tive (claro, estava brincando!). Não sabia expressar a minha satisfação com o comprometimento do cursista que, não apenas expressou o que pensava sobre a proposta de tradução como nos trouxe outro informante sul-africano – país que, a despeito de falar muitas línguas, tem a língua inglesa – o *South African English*, i.e., uma variação da língua inglesa que apresenta fortes influências das línguas Zulu e Africâner, como oficial<sup>158</sup>.

O 2\_IPET-2018 parece entender que a proposta de tradução de Diggys e Acioly (2011) apresenta comprometimentos no que tange à correspondência formal (no significante) e também no que tange à correspondência dinâmica (no significado bem como os efeitos culturais) (NIDA, 1964 *apud* PYM, 2017). Se considerarmos o ponto de vista da direcionalidade, verificaremos que os textos podem estar inseridos mais em um lado do que em outro (e.g. podem ser mais *domesticados* ou *estrangeirizados*) e que, nesse caso, seriam demasiado estrangeirizantes. Os dados – elicitados por 2\_IPET-2018 – obtidos por meio de uma comunicação pessoal com um informante estrangeiro harmonizam-se interdiscursivamente com aqueles reportados no início da pesquisa (o cidadão nova-iorquino que não entendeu a sentido do texto).

O cursista 2\_IPET-2018 propõe sua tradução e revela certo distanciamento do texto de partida. Em termos teóricos, notemos a influência do “paradigma dos propósitos”, que admite que o texto de chegada possa ter uma função diferente do texto de partida, embora possa comportar, em termos de gradiente, equivalência – o que não é uma regra. Diz o 2\_IPET-2018:

---

<sup>158</sup> Rónai (1988) discorre sobre as dificuldades presentes na suposta facilidade que concerne à tradução de línguas homônimas. Havemos de lembrar, entretanto, que as línguas são sistemas simbólicos que classificam a realidade e também um sistema de referência para que este simbólico faça sentido (cf. Franchi, 2002). Nesse sentido, embora os significantes e mesmo os significados possam comportar semelhanças, a intenção subjacente é ainda incerta (cf. Benjamin *apud* PYM, 2017). De outro modo, admite-se estranhamentos linguísticos por parte do informante os quais podem estar relacionados à variação da língua inglesa que lhe compete.

“Como uma espécie de teste eu fiz uma nova versão, buscando o distanciamento do que foi traduzido do português para o inglês, segue:”

*Oh, if I catch you!*  
(DIGGYS; ACIOLY, 2011)

Wow Wow  
This way you're gonna kill me  
Oh if I catch you, Oh my God if I catch you  
Delicious, delicious  
This way you're gonna kill me  
Oh if I catch you Oh my God if I catch you

Saturday at the party  
Everybody started to dance  
Then the prettiest girl passes in front of me  
I got closer and I started to say

*Oh, if I had you*  
(versão 2\_IPET-2018)

*My, oh my*  
*This way I'll fall in love with*  
*Oh, if I had you*  
*Oh, my God if I had you* *Wow, wow, this way*  
*you're drive me crazy*  
*Oh, if I had you*  
*Oh, my God if I had you*

*You're charming, so sweet*  
*This way I'll fall in love with*  
*Oh, if I had you*  
*Oh, my God if I had you*

*Saturday we had a party*  
*Then we were on the dancefloor*  
*And the prettiest girl stared at me*  
*I got closer and kiss her cheek*

A proposta de tradução de 2\_IPET-2018 mostra-nos de antemão um “universal da tradução” (PYM, 2017): a amplificação – tendência da proposta de tradução ser maior em relação ao original. Há distanciamento em termos de equivalência formal em relação à tradução “oficial” para a língua inglesa e como podemos ver, dentre outros lugares, em termos lexicais “*Wow, Wow*” traduzido por “*My, oh my*”. Fairclough (2001) entende o texto em termos “multifuncionais” e, nesse sentido, as escolhas de tradução contribuem também para a mudança (ou não) da orientação do texto para a produção do sentido em termos sociocognitivos.

A escolha por pronomes possessivos em vez de interjeições contribui, na dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2011): a) para modificação da relação entre os participantes (a escolha por meu/minha – pronomes possessivos -- corrobora, no evento discursivo, com a intensificação passional); b) na construção da identidade do eu lírico (talvez mais possessivo ou mesmo mais “apaixonado”); c) a função *ideacional*, i.e., os sistemas de crenças e conhecimentos nos quais a construção da alteridade pode ser cunhada. Vejamos que ambas em ambas as propostas o “outro” é tratado em termos de efemeridade e reificação. Avancemos um pouco mais.

A tradução do segundo verso, a meu ver, embora se tenha prejuízo em “força” pela ausência do verbo *to kill*, que, a nós (matar) admite vários empregos discursivos, por *fall in love* parece-nos comportar maior equivalência dinâmica (NIDA, 1964 *apud* PYM, 2017). Como dissemos, no uso corrente do português brasileiro, é comum expressões do tipo “esse trânsito *vai me matar*” – no sentido de “exaurir” ou até mesmo irritar, afinal, não se tem como propõe Quine (1960 *apud* PYM) acesso à intenção subjacente ao signo. Assim, “deixar apaixonado” parece exprimir de maneira mais direta o que a metáfora “me mata” quer dizer. Por outro lado, informante, no 5º verso, vale-se da expressão “*drive me crazy*”, o que pode vir a restaurar certo equilíbrio entre sua proposta de tradução, a tradução oficial para a língua inglesa e o texto de partida.

Nessa proposta, nota-se a ausência de “*delicious*”, adjetivo bastante polêmico. A escolha lexical do 2\_IPET-2018 pareceu-me sensata, sobremaneira no âmbito daquele “propósito” de tradução adotado por ele: atenuar a força dos enunciados de modo a fazer o interlocutor compreender a “historiazinha”. Esse propósito que intuo é corroborado por outras escolhas de tradução, como “*I got a closer and kiss her cheek*”. Podemos compreender que beijar a bochecha pode contribuir para a exposição das faces negativas (MAINGUENEAU, 2004; Fairclough, 2011) dos dois participantes, afinal, invade-se “certo terreno proibido”. Por outro lado, na cultura brasileira, “*kiss her cheek*” (beijar a bochecha dela) produz o efeito de sentido de saudação respeitosa. Em termos de polidez, na configuração ético-discursiva, o eu lírico produzido na tradução de 2\_IPET-2018, parece afinar-se melhor com o *estereótipo* de polidez que idealizamos sobre culturas ideologicamente dominantes.

Já no que tange às “ordens do discurso” imaginadas pelo 2\_IPET-2018, tratemo-la em duas partes: a) ao tratar o amor erótico em termos mais conservadores, o texto, como prática discursiva, insere-se em certos limites tanto retrógrados do controle do dizer ao qual não subverte; b) em dimensão mais profunda, mantém o código do amor-cortês e pode vir a combater certos discursos feministas contemporâneos<sup>159</sup>: o que o sujeito sul-africano deve pensar?

---

<sup>159</sup> Reduzo-me a falar do Brasil atual. Se considerarmos que a atual busca por igualdade entre gêneros em sua divisão binário-biológica supõe que as mulheres, para além clamarem por respeito em suas escolhas/decisões (e.g. filhos, família, casamento, carreira), sejam elas caras ao papel social, ideológico, cultural e histórico atribuído ao homem – em parte legado da sociedade patriarcal – ou não, é igualmente relevante dizer que a literatura (e.g. Shakespeare) mostra-nos que, sobretudo no ato sexual, o homem também deve estar sempre pronto para as necessidades de sua parceira. No entanto, o valor atribuído a esta se encontra na virilidade, ao passo em que seu avesso – i.e. a mulher estar à disposição dos interesses e apetites do parceiro – encontra-se na chave do abuso.

“Após a leitura dessa versão, **INFORMANTE**<sup>160</sup>, o Sul-Africano expressou com essas palavras: ‘Yes!!! That makes so much more sense. I like the wording and the song now makes a lot of sense.’  
(aspas do autor, marcas minhas)

**3\_IPET-2018**, ao ser indagado pela relação entre o sentido da canção animada em língua portuguesa e sua proposta de tradução para o inglês, diz (marcas minhas):

*“Acredito que ela **transmita as mesmas ideias, mas não com fluência em língua inglesa**. Um falante de língua inglesa provavelmente sentiria estranheza ao se deparar com algumas expressões utilizadas na letra.”*

A declaração de 3\_IPET-2018 é-me inquietadora. Afinal, se admitirmos que é possível transmitir as mesmas ideias sem a mesma fluência, admitimos que a proposta de tradução pode até “tropeçar” em algumas palavras ou expressões, mas, com certo esforço, pode-se compreender aquilo que o texto de partida diz. O informante acendeu outra luz a esta pesquisa: seria *Oh, if I catch you* (DIGGYS; ACIOLY, 2011) uma proposta de tradução em inglês como língua franca, afinal de contas, trata-se de um inglês comunicacional sem preocupações com adequações às variações de um contexto de chegada exclusivo.

**4\_IPET-2018**, diz (marca minha):

*“Sim, a versão em inglês é capaz dessa **expressividade**, ainda que parcialmente numa tentativa uma adequação da linguagem, para preservar a rima da canção. A música foi à (sic) gosto popular e bem aceita pelo público.”*

Começo pela questão “expressividade”. Por inferência pragmática, entendo que o cursista refira-se a controle interacional, normas de polidez, sentido e função, conforme explicitado na indagação. Quando mensura o aspecto formal *rima*, entendo que 4\_IPET-2018 esteja se referindo à relativa limitação linguística dos tradutores, que, como vimos, são compositores de canções brasileiras. Vale dizer que, da perspectiva do cursista, “(...) a música foi a gosto popular e bem aceita pelo público”, entende-se que: a) o **propósito** (VERMEER, 1989a *apud* PYM, 2017) da canção, i.e., “ser aceita pelo público” foi atingido – embora saibamos de sua catalisação na dimensão discursiva.

Para **5\_IPET-2018** (marcas minhas),

---

<sup>160</sup> 3\_IPET-2018 diz o nome do sujeito sul-africano consultado. Optamos por substituir o nome próprio pela categoria “informante”.

*“Sinceramente, acho que não, mas há uma tentativa. fica claro a função da música em língua inglesa quando se assiste ao clipe que auxilia o entendimento, no entanto, só a questão linguística acho que causou um certo "estranhamento", mas que foi coberto pelo ritmo bailante e contagiante da versão ”*

5\_IPET-2018 argumenta que, se nos orientássemos somente pelo significante linguístico, o texto não produziria sentido de equivalência – o que talvez possa ter ocorrido com o primeiro informante estrangeiro, o nova-iorquino.

Marie-Anne Paveau (2011; 2015) trata essa interação em termos de “artefatos ou tecnologias discursivas”, i.e., fatores extratextuais que contribuem em potencial para a apreensão do sentido de um texto. Segundo a autora e a título de exemplo, uma projeção em um slide orienta tanto aquele que assiste à apresentação quanto aquele que fala. Paveau (2015) mostra-nos que um discurso deve ser também *virtuoso*: “ajustado” aos *agentes*, ao *ambiente sociocognitivo* (ela se opõe ao uso de “contexto”, como Deleuze (2013), para quem o contexto é construído pela formação discursiva) e à *memória discursiva*.

Entendo que, se considerarmos as contribuições nobres de Marie-Anne Paveau (2015), o entendimento das palavras de 5\_IPET-2018 torna-se mais produtivo, uma vez que, em termos de um mundo globalizado e, no que tange a energia ideacional, podemos compartilhar facetas que nos tornam agentes semelhantes, de memórias semelhantes (idealização de um padrão social burguês hegemônico) e de anseios similares, posto que vivemos em relativa hegemonia ideológica. Assim, o videoclipe da tradução da canção, além de orientar na apreensão do sentido, produz certa objetivação dos valores ideológicos hegemônicos – torna-se “ajustado” aos agentes, sujeitos e memória discursiva, em termos de Paveau (2015).

Vejamos o que diz **6\_IPET-2018** (marcas minhas):

*“Acredito que a versão em inglês não tenha os mesmos efeitos de sentido pretendidos pela original. Em minha opinião, a canção em português continha elementos coloquiais presentes na fala de um determinado grupo social e, mesmo no Brasil, algumas pessoas poderiam não compreender o sentido de certas expressões (ex: "Se eu te pego"). Ao fazer a tradução, tampouco se levou em consideração o modo como isso poderia ser dito na cultura alvo, então a letra ganhou uma versão quase literal, pensada, acredito, para fins comerciais (e não para que houvesse identificação).”*

6\_IPET-2018 atenta para a sociolinguística, que, embora não seja o tema do trabalho, assume grande importância nas três dimensões analíticas propostas por N. Fairclough (2001). Em minha interpretação, o cursista parece ter-se referido às variações diastráticas (grupos sociais) e diatópicas (diferenças regionais)<sup>161</sup>. Vale atentarmos também para a “finalidade comercial” indicada e seus imperativos, que podem ter contribuído para que a proposta de tradução apresente-se como tal.

Já para **7\_IPET-2018** (marcas minhas):

*“A versão em inglês (tradução) da música do Michel Teló parece ter sido criada de forma a **manter a ideia principal presente na letra da versão original, ou seja, considerando os princípios de Low: o ritmo e a rima, a letra e os sentidos e significados, a naturalidade e a cantabilidade. Portanto, mesmo que ela (a tradução) possa não ter sido elaborada levando em conta as diferentes possibilidades de tradução ou mesmo baseando-se em alguma teoria ou abordagem, a forma "intuitiva" fez com que se tornasse a versão mais "próxima" a da (SIC) letra da versão original.**”*

Notemos que, para esse cursista, a forma como a tradução da canção apresenta-se segue rigorosamente o paradigma dos propósitos defendidos por Hans Vermeer (1989a *apud* PYM, 2017), em que a função do texto de chegada pode ser diferente da função do texto de partida e de Low (2005) e seu Princípio Pentatlo. Estimamos que o escopo<sup>162</sup> para a tradução da letra da canção tenha sido predominantemente a equivalência (VINAY & DALBERNET, 1972 *apud* PYM, 2017) e que o efeito viria a ser completado na interação canção e videoclipe.

**8\_IPET-2018** (marcas minhas) orienta-nos para a presença da equivalência entre o texto de partida e sua tradução. Vejamos:

*“Na minha opinião a versão em inglês expressa o mesmo apelo que a canção em língua portuguesa pois **o tradutor não a traduziu ao "pé da letra"** e sim buscou adaptá-la de modo que a rima, entoação, ritmo e **a interação entre os participantes fluísse de acordo com as características do local em que foi apresentada.** Embora os processos verbais sejam distintos entre uma canção e a outra o tema e o significado que se pretendia transmitir foi alcançado.”*

---

<sup>161</sup> A título de curiosidade, somente quando escrevia *Colecha de retalhos: a transformação do gênero musical sertanejo sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso* (SANTOS, 2015), vim a descobrir que “cavalo manco” – termo tão explorado pelo movimento Calypso – tem como referente uma posição sexual.

<sup>162</sup> Entendido, aqui, em termos de categoria teórica proposta por Hans-Veermer (VERMEER, 1979 *apud* PYM, 2017).

Concordo com o cursista 8\_IPET em termos de que, como demonstrei, os tradutores supostamente tentam realizar certa domesticação (VENUTI, 2000). O “*oh, my God*” ou “*Oh, my fucking God*” sustentam uma categoria de expressões marcadas da língua inglesa comum a nós, seja por influência de produtos culturais, seja por outro motivo. O cursista entende que os tradutores priorizaram a equivalência formal (métrica, sobretudo), em função do significante não linguístico (a melodia), o que é legitimado em termos de tradução de canção, e transmitiram o “significado” – numa perspectiva determinista sobre a linguagem (PYM, 2017) -- da maneira que conseguiram, afinal, de uma maneira ou outra, ser entendidos.

Na contramão, temos 9\_IPET-2018 (marcas minhas):

*“Eu acredito que não, pois a tradução foi realizada de forma linear, termo a termo e algumas expressões não transportaram o mesmo sentido nesse processo - especialmente aquelas que tem (sic) um apelo mais pejorativo, possivelmente seriam mal (ou não) interpretadas por um falante da língua inglesa.”*

O cursista parece nos dizer que se trata de uma proposta de tradução literal. Em virtude de o texto de partida ser marcado por expressões comuns ao uso coloquial na cultura de partida, a tradução literal parece não ser o melhor caminho a seguir quando se busca equivalência em termos de sentido. Vale destacar tendência ao idealismo romantizado do estrangeiro – um desdobramento do “complexo de vira-latas”, que, supostamente, “interpretaria mal” certas expressões mais pejorativas. Talvez, tenhamos de recorrer à sociolinguística em trabalhos futuros, sobretudo pela maneira como hoje a língua inglesa abrange diversos ambientes culturais com seus respectivos sistemas de conhecimentos, crenças e valores.

A segunda questão feita aos cursistas buscou estabelecer um elo coesivo com a primeira: se a primeira questão indagou juízos a propósito da equivalência dos sentidos em diferentes códigos linguísticos, a segunda questão buscou investigar *se e em quais* aspectos a tradução da canção poderia ser melhorada<sup>163</sup> e ainda continuar cantável:

---

<sup>163</sup> Reconhecemos em Nietzsche (2009) que tais marcas “bom/mal, bem/mal” comportam uma dimensão axiológica controlada em níveis mais profundos. Advertimos, entretanto, que os valores incitados comportam uma dimensão subjetiva que atua de maneira dialética com a estrutura social.

Considerando os seus valores a propósito da tradução, essa proposta de tradução poderia ser melhorada e ainda assim ser cantável? Justifique. \*

Texto de resposta longa

---

**Figura 17.** Questão II sobre investigação da proposta de investigação (Grupo 1)

Vejo a importância de sublinhar a maneira como foi posta a pergunta: estimo que o uso do pronome “seu”, no plural, tenda a conferir mais segurança aos informantes, uma vez que admite que o informante não se filie de modo necessário a nenhum modelo teórico/paradigma – embora pudesse fazê-lo. O termo “justifique”, em um tom ríspido e interativo, comporta somente uma incitação para que falassem. E, assim, tivemos acesso às suas impressões:

**1\_IPET-2018**, disse-nos:

*“Talvez modificando-se (SIC) o gênero da canção, para por exemplo, um hip-hop.”*

Do mirante do Paradigma dos Propósitos, podemos assumir que a função de uma tradução pode não estar atrelada à função do texto de partida (VERMEER 1989a *apud* PYM, 2017). Assim, ao cursista, a canção pode assumir relações interdiscursivas (KRISTEVA, 1986a *apud* FAIRCLOUGH, 2001) mais íntimas com o *hip-hop* do que com a música *pop*. Vale lembrar que este cursista entende a canção sertaneja como correspondente brasileiro ao *country* estadunidense – posição à qual não me afino. Por outro lado, a adaptação (cf. VINAY & DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017) para outro gênero, i.e., uma adaptação fundamentada pela mudança de propósitos, poderia favorecer em termos comerciais a canção animada por Teló em termos de posição ocupada no interior de um sistema cultural (EVEN-ZOHAR, 2007). E quem sou eu para discordar? O papel da ciência, no entanto, não comporta prescrições!

Vejamos o que nos disse **2\_IPET-2018**:

*Com a experiência relatada acima<sup>164</sup>, não considero ser possível realizar a tradução carregada de todo sentido, de todo significado e com suas profundidades linguísticas e formas, e se valendo dos paradigmas estudados fazer uma tradução cantável. Alguma coisa se perderá. Na primeira tradução se manteve raso o deslocamento lexical da Língua portuguesa para a Língua inglesa, no entanto, os*

---

<sup>164</sup> N.E.: ver a resposta do 2\_IPET-2018 à primeira pergunta aberta realizada pelo questionário semiestruturado.

*sentidos próprios da cultura brasileira implícitos na canção perdeu-se (SIC) nesse deslocamento tradutório. Com a tradução que eu (SIC) fiz eu tentei deslocar o sentido, talvez pela minha inexperiência eu não tenha conseguido realizar de um modo cantável. Talvez eu me distancie do cantável, mas acredito, com olhar para a literatura, não perder o sentido próprio do texto original.*

O cursista parece crer ora na possibilidade de produção de textos com o mesmo sentido e valores transmitidos pelo texto de partida (a Equivalência estaria no nível do sentido e não da forma). No entanto, parece sinalizar que, para atingir tais objetivos, os tradutores que se propusessem a melhorar a canção poderiam vir a leva-lá para um “outro lugar”, quiçá distante daquilo que nós, falantes não nativos de inglês, reconheceríamos – deste modo, é possível que esta proposta reformulada não fosse nem cantável. Os relatos acima fazem-nos lembrar de H. de Campos (1972): traduzir não é simples, forma e sentido são indissociáveis e “transluciferar” é fazer um texto impactar na cultura de chegada como impactou na cultura de partida.

Já **3\_IPET-2018** nos diz:

*Penso que **sim**. Acredito que essa versão **poderia** apresentar expressões mais utilizadas em língua inglesa, porém seria necessário mais trabalho devido à necessidade de se encaixar em uma métrica específica e apresentar rimas.*

Esse dado comporta alguns aspectos relevantes, sobremaneira por **3\_IPET-2018** afinar-se a que proposta de tradução de Diggys e Acioly (2011) transmita o sentido da canção animada por Michel Teló em língua portuguesa, com certos deslizamentos lexicais. Indica incompletude em termos de expressões idiomáticas e aponta a complexidade necessária em termos de justaposição da “equivalência dinâmica” e da “equivalência formal” (NIDA, 1978 *apud* PYM, 2017) posição a que se afina **4\_IPET-2018**:

*Sim, ela poderia ser melhorada. Talvez, a ideia seria trabalhar inúmeras possibilidades tradutórias, entretanto, isso ainda não seria algo perfeito, contudo.*

O relato de **4\_IPET-2018** foi bastante marcante. De início, pensei “senso comum”, mas atentemos a dois fatores: a) inúmeras possibilidades tradutórias; b) “(...) ainda assim, não seria algo perfeito”. De senso comum, passei a pensar: “louvável poder de concisão”: o danado ou a danada conseguiu entender tudo aquilo que é a tradução, seja em termos

intra-linguísticos, inter-linguísticos ou inter-semióticos (JAKOBSON, 2010). Entendo que se tomada em sua dimensão interpretativa, i.e., a perspectiva prospectiva do signo (JAKOBSON, 2010; ECO, 2001), a tradução pode levar-nos a lugares diferentes; se tomada da perspectiva de Heidegger (1972 *apud* PYM, 2017), para quem “herdamos a língua de nossos antepassados”, i.e., somos transmitidos pela linguagem, iremos também a lugares distintos. Santo Agostinho (1969) e sua “Teoria da Iluminação” talvez nos oriente a pensar em que, à medida que compartilhamos a mesma luz (Agostinho de Hipona contempla a ideia como uma rápida iluminação da mente cujos rastros são traduzidos em discursos<sup>165</sup>), as traduções tendem a fazer mais ou menos sentido. Desse modo, o informante distancia-nos da busca por uma tradução ideal para a canção e supõe “possibilidades”, “propostas”.

**5\_IPET-2018** contribui da seguinte maneira:

*Acho que esta tradução poderia ser melhorada sim, pois poderia (sic) ser considerado (sic) mais fatores culturais do que a direcionalidade em si mesma*

A resposta de 5\_IPET-2018 sugere que a tradução careça melhorias e que essas estariam mais atreladas a fatores culturais que ensejariam direcionalidade (VENUTI, 2000). Trata-se de uma sugestão inquietante, uma vez que, ao pensarmos na direcionalidade, tratamo-la em termos de inscrição doméstica e não em termos de resistência do texto de partida (PYM, 2017). O informante, ao indicar “fatores culturais” parece supor que a melhoria vislumbrada se distanciaria do texto de partida em nome de tais fatores e estaria próximo da adaptação (VINAY & DERBELNET 1972 *apud* PYM, 2017) a certo contexto de recepção – um contexto global, talvez, por conta da distribuição da canção.

**6\_IPET-2018**, diz:

*Realmente acredito que a tradução poderia ser melhorada e cantada. Bastaria que o tradutor se empenhasse em descobrir quais expressões seriam equivalentes àquelas usadas no original.*

Vê-se que 6\_IPET-2018 comunga com 5\_IPET-2018. Chama-nos a atenção, de todo modo, a questão do “empenho”. Se observarmos cuidadosamente, veremos que Acioly e Diggys, os tradutores da canção para a língua inglesa, são figuras bastante conhecidas do mercado fonográfico brasileiro, sobremaneira em se tratando da produção de *hits* efêmeros (e

---

<sup>165</sup> Cf. Pym, 2017.

lucrativos!). Como nos mostra Bourdieu (1992), o capital simbólico em um campo social não é transmutado para outro campo social, de modo que a dupla Acioly e Diggys, apesar de excelentes produtores, têm seu capital simbólico como tradutores questionados. Guido Campos (1988) chama a atenção para o papel do tradutor no atual contexto brasileiro e nos mostra uma classe bastante dividida, escondida. Recentemente, emergiram cursos de formação de tradutores em instituições públicas e privadas, bem como a institucionalização do ofício com a Associação Brasileira de Tradutores, entretanto – à semelhança com o que ocorre na Ordem dos Músicos do Brasil – a instituição é tratada em termos meramente simbólicos, o que é prejudicial para a classe (CAMPOS, 1988). De todo modo, o tradutor como “comunicador intercultural” (HOLZ-MÄNTTÄRI, 1984 *apud* PYM, 2017) supostamente teria contribuído significativamente com o “empenho” reclamado por 6\_IPET-2018.

**7\_IPET-2018** diz:

*Considerando o comentário anterior, acredito que a letra da música poderia, sim, ter sido elaborada de forma diferente e apresentando outra estrutura (e.g. opções lexicais), mas, talvez, ela não se tornaria tão cantável e com o mesmo ritmo e rima da versão original. Isso sugere que o processo de tradução dessa canção foi elaborado com o objetivo de tornar a música "Ai se eu te pegou" o hit internacional da versão brasileira. Por isso, a música (e a tradução) pode ter se tornado o hit pelo fato de conseguir transmitir um ritmo melódico da versão original, mesmo que a letra traduzida possa não ter mantido a ideia da versão original.*

A contribuição de 7\_IPET-2018 toma relevância ao atentar, do mirante do Paradigma dos Propósitos (PYM, 2017), um objetivo: a projeção internacional de uma canção brasileira. O informante contempla em termos de “hit internacional” proposta de Diggys e Acioly (2011), afinal, foi-nos posto assim pela mídia. Vale destacar que, ao indicar que mudanças lexicais mudanças estruturais (melódicas) em níveis categóricos equiparáveis, o cursista parece ter compreendido de modo satisfatório as dificuldades da tradução da canção.

**8\_IPET-2018** (marcas minhas) diz:

*Acredito que ela pudesse ser melhorada sim em seus **aspectos semânticos**, porém como se trata de uma canção, talvez não ficaria cantável alcançando assim a interação e envolvimento entre os sujeitos participantes e envolvidos no processo.*

Por “aspectos semânticos”, entendo alguma coisa relacionada ao sentido: o tradutor poderia ter olhado para as relações associativas, sinônimos e feito escolhas mais virtuosas<sup>166</sup>. O cursista, entretanto, atenta para a dificuldade de se traduzir canção – i.e., transmissão de uma mensagem (forma e conteúdo) de uma língua para a outra, de modo relativamente indissociável, i.e., em função de um significante melódico.

**9\_IPET-2018** diz-nos:

*Na verdade, o conteúdo da canção é muito pobre, linguisticamente falando. Para ser melhorada, caberia um trabalho árduo de reconstrução e lapidação de sentidos pelo tradutor, mas acredito que seja um procedimento possível. Considerando os diversos paradigmas que existem, o tradutor tem a autonomia para "modelar" o discurso desde que o sentido final seja atingido - nesse caso, **comunicar sobre um sujeito que estava insinuando-se para uma garota numa festa num sábado à noite.***

O advérbio “linguisticamente” comporta uma série de categorias, as quais devemos por cuidadosamente em ausculta: morfologia, sintaxe, semântica, pragmática e discursiva/social. Assim, diria tratar-se de uma canção “pobre” em termos de contraste com o sacralizado por uma minoria hegemônica: nessa canção, podemos ver variações diatópicas, diafrásticas, inversões sintáticas que nos mostram, quando animadas por uma voz em determinado ritmo (algo para além da prosódia), aludem à subjetividade na linguagem (MESCHONNIC, 2006) e que, do ponto de vista estrutural, comporta diferenças estilísticas em relação ao sacralizado. Ademais, é sempre bom lembrar que os nossos sentidos de escuta são produzidos historicamente (cf. Piovezani, 2018, no prelo).

Em termos discursivos, a maneira como um “produto cultural” contribui para os processos de objetivação e subjetivação do sujeito é relevante, mas havemos de considerar que: a) da perspectiva de Bakhtin (2003; 2004), podemos olhar para esse gênero como um *espelho de Perseu*, i.e., como um indicativo do que acontece no social; b) a relação entre sujeito e estrutura é sempre dialética; e) a sujeição ao procedimento de subjetivação é de campo restrito (DELEUZE, 2013).

Outro ponto que me chamou a atenção remete a “comunicar sobre um sujeito que estava se insinuando para uma garota numa festa num sábado à noite”. Entendamos, aqui, a

---

<sup>166</sup> Em seu livro *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*, a linguista francesa Marie-Anne Paveau afirma que um discurso virtuoso – ou uma escolha virtuosa – é aquela adequada: a) aos agentes; b) ao ambiente; c) à memória discursiva. Nesse sentido, entendo que as escolhas paradigmáticas realizadas pelo tradutor podem não ter sido *virtuosas*. Rónai (1988), ao tratar do uso dos dicionários, orienta-nos a não subestimá-los nem superestimá-los, afinal, eles comportam estados passados de *langue*, i.e., usos já feitos do signo..

língua como objetiva (QUINE, 1960 *apud* PYM, 2017) e acreditemos que a intenção do eu lírico tenha sido essa mesmo. A teoria semiótica mostra-nos que o percurso gerativo do sentido pode compreender diferentes modalizações e sobremodalizações, figurativizações e tematizações para a produção de um “sentido” (conteúdo) comum. Assim, concordo que, a partir dessa mesma “historiazinha”, poderia ser produzidos outro texto – no entanto, recolho-me ao meu papel de analista e deixo esse papel aos compositores.

### **4.3 Percepções do Grupo 2: (n\_BACH) - Bacharelandos**

Antes, recuperemos indico algumas informações caras à metodologia e atinentes a variantes em relação ao Grupo 1, como: a) perfil do grupo; b) quantidade de informantes; c) posição do pesquisador; d) forma de registro. Embora acuse a decisão não convencional, estimo que essa deliberação favoreça a fluidez da leitura.

Eram 12 de abril de 2018. Após acompanhar o grupo de bacharelandos por pouco mais de um mês, semanalmente, decidi enviar o *link* para o questionário àqueles que concordaram em participar da pesquisa. No encontro subsequente, lembrei-os, em sala de aula, quando fui advertido por algumas pessoas de que “o e-mail estava na lixeira” ou ainda “não haviam o recebido”. “Àqueles cujo *link* encontrara-se na “lixeira”, sorri e continuei-lhes: “é seguro, eu prometo”; já em relação aos demais, devo confessar certa imperícia diante de certas caligrafias. Golpes acusados e, imagino, todos receberam o questionário. Até 24 de janeiro de 2019, cinco pessoas responderam ao questionário.

Como dito, este grupo parece ser mais homogêneo em relação ao Grupo 1. Com idade entre 18 e 21 anos, todos se declaram brasileiros e têm como a língua materna a língua portuguesa. Todos também conhecem o texto de partida e apenas 1/5 não conhecia a tradução. No que tange ao conhecimento da língua inglesa: 1 informante declara fluência, 1 “fala pouco” e 3 assumem ter conhecimento “razoável”. Vejamos, agora, o que nos dizem os colegas<sup>167</sup> à primeira questão<sup>168</sup>:

---

<sup>167</sup> A resposta será transcrita de maneira integral e ocupará, em itálico, o centro da página, tal qual em 4.3.2 (infra).

<sup>168</sup> Questão 1: “Na sua opinião, versão em inglês é capaz de expressar o que a canção em língua portuguesa expressa (atente para o tema, o apelo, o controle entre os participantes, o significado e os processos verbais envolvidos, a relação entre os sujeitos participantes...)? Por quê?”

**1\_BACH**, diz:

*“Não, pois trata-se de uma tradução literal, a começar pelo título, que não expressa o sentido da expressão da música original”*

Notamos que **1\_BACH** enxerga diferenças em termos de equivalência dinâmica a despeito de certa correspondência formal logo no título da canção. Parece-me ainda que **1\_BACH** reputa mal àqueles que se valem exclusivamente da “Tradução Literal”.

Já para **2\_BACH** (marcas minhas):

*“Na minha opinião, a tradução se tornou tão literal que entrou no âmbito cômico (SIC), mas conseguiu passar a mensagem da canção”*

A percepção de **2\_BACH** comporta forte carga axiológica, i.e., apreciativa, pessoal – o que é legitimado e a que não me oponho. “*Se tornou tão*” sugere que, para **2\_BACH** existe certo gradiente de literalidade entre texto de partida e texto de chegada que, se excedido, possa vir a sugerir que o tradutor ou intérprete tenha pouca familiaridade com a língua de chegada e isso, para **2\_BACH** é “*cômico*”, faz rir, é ridículo. Estaríamos no âmbito da sociolinguística e do preconceito linguístico? Ser *literal* indica pouca afinidade com a língua e esse desconhecimento é vexatório? Do ponto de vista da estrutura linguística, existem problemas maiores? Do ponto de vista social, poucos são os validos que dispõem de conhecimento de L2, o que reverberaria nas assimetrias sociais e no sistema educacional. Por outro lado, podemos supor que, por se tratar de um texto de ampla distribuição (FAIRCLOUGH, 2001), é esperado um cuidado maior com o uso da linguagem? Cuidado maior com o uso da linguagem corresponderia ao “falar corretamente”, segundo à norma e às convenções hegemônicas? Divagações. Por outro lado, apesar de fazer rir, **2\_BACH** sugere que a “mensagem” da canção consegue ser transmitida.

Veamos o que diz o **3\_BACH** (marcas minhas):

*“Acho difícil dizer que expressa o mesmo que em português, principalmente pelo fato de o título da canção contar com a expressão em português “se eu te pego”, que traduzida literalmente como foi para o inglês, pode não dar conta do significado pretendido pelo cantor. Em inglês uma expressão que expressaria melhor o que o autor pretendia em português seria “pull you” (que vem da expressão inglesa “pull birds”, que seria o mais semelhante ao contexto em que se usa “pegar” em*

*português). Acredito ainda que a utilização da palavra "catch" acaba objetificando (SIC) muito as mulheres, o verbo "catch" dificilmente seria usado nesse contexto por um falante nativo. Apesar das ponderações, o que chama atenção é o fato de a versão em inglês ter ficado bem famosa no exterior.”*

Como se vê, 3\_BACH nos concede uma enorme carga de informações. Ao dizer que “*acha difícil*”, o informante parece se situar no indeterminismo em relação à tradução, i.e., uma vez que a tradução requer a interpretação do tradutor, é legítimo que se desconfie, sobretudo se nos estendermos à indeterminação quanto à linguagem de maneira geral e a inacessibilidade da intenção por detrás do signo (QUINE, 1960 *apud* PYM, 2017). Ele nos dá uma alternativa para o verbo *to catch: pill you*, que seria mais interessante para se referir ao “ficar/pegar” (troca de satisfação sexual – entendida em termos de gradiente -- efêmera e sustentada por um acordo tácito).

Evitarei o tanto quanto possível entrar em méritos de “boa” ou “ruim”. Se o fizesse, desprezaria: a) tudo o que dizem os teóricos do paradigma da equivalência direcional (i.e., os tradutores podem traduzir o mesmo texto de maneiras diferentes e todas as propostas estarem corretas); b) a noção da *langue* em termos de *processo*, i.e., dinamicidade propiciada pela atualização dos atos de *parole* (SAUSSURE, 2006). E mais: estaria sob a pena de entender o signo sustentado por palavras e coisas e não por significado em significante.

3\_BACH ainda nos diz que a proposta para a língua inglesa foi bem aceita no exterior. Temos bons motivos para questionar isso (cf. 4.5 *infra*), mas, antes, vale-nos perguntar: famosa para quem? Onde? Por quanto tempo? Deixemos essa questão para depois e vejamos o que nos diz 4\_BACH (aspas do autor):

*“Sim, porém alguns itens lexicais como ‘delicious’ e sentenças como ‘and the prettiest girl passed in front of me’ inadequadas por serem muito longas (como é o caso da sentença) ou com um uso fora do que geralmente é usado (no caso de ‘delicious’, que geralmente emprega-se para se referir a alimentos).”*

As contribuições de 4\_BACH são bastante profundas e relevantes. Ele nos traz o exemplo do verso: “e passou a menina mais linda” e sua tradução para “*and the prettiest girl passed in front of me*” e sugere “*muitas palavras*”. Evitarei discorrer sobre a métrica da língua estrangeira; de todo modo, a proposta de tradução comporta mais palavras do que o texto de partida – uma amplificação não notada nem por mim nem pelos cursistas do IPET.

Vale salientar que os bacharelados estiveram em contato com a teoria do ritmo de H. Meschonnic (2006). Se bem lembrado, a “oralidade”, por inserir traços ou indícios do sujeito na língua, comporta a subjetividade na linguagem, i.e., a superação da “dicotomia” (como assim chamada na vulgata saussuriana) *langue* e *parole*. Meschonnic (2006) sugere que a subjetividade (“o que se faz com a linguagem”) se encontra no ritmo (“como se faz para fazer o que se faz com a linguagem”) e que a *panritmica* seria uma forma com que a ligação entre os signos no eixo sintagmático em termos de parcial ruptura léxico/sintático, i.e., o “todo” significa e nós nos iludimos ao cremos em “significação interna” do signo. Dito isso, retomo os trechos:

- “E passou a menina mais linda”
- *And the prettiest girl passed in front of me*

Se entendido a partir de H. Meschonnic (2006), a inserção do sujeito na linguagem, com esse monte de palavras (um conectivo, um artigo, uma preposição), por estar em função de um significante melódico inalterado, faz com que tais palavras sejam ditas mais rapidamente. Uma das possibilidades de interpretação da tradução alude à produção de outro efeito de sentido, talvez mais “rispidez” ou “distanciamento”, algo pouco convencional para uma subjetividade que comporta expressividade tão passional.

Vejamos o que nos fala **5\_BACH** (marcas minhas):

*“Acredito que não, pois a tradução, em minha visão, foi feita de modo fiel à estrutura e ao léxico do português-brasileiro, dessa forma, a visada cultural vinda junto com a canção fixou-se em algo mais próximo ao cultural brasileiro, ao que se costuma expressar na cultura brasileira. Com isso, cria-se um certo (SIC) distanciamento do público-alvo norte-americano, ou qualquer outra cultura/sociedade, na qual tem o inglês como língua oficial.”*

5\_BACH nos diz, a meu ver, que a tradução comporta as normas gramaticais do português brasileiro, mas, em vez de se usar signos da língua portuguesa, usaram-se signos da língua inglesa. Transferiríamos, assim, a nossa cultura ao outro, em meu entendimento das palavras de 5\_BACH. Incomoda no outro o que vemos em nós mesmos, diz a psicanálise: então, “por que imaginamos que o público-alvo (embora trate como ‘interlocutor’ não vejo problemas em dizer público-alvo, afinal, falamos de mercadorias da indústria cultural) seja o estadunidense”? Existem vários ambientes falantes de língua inglesa mundo afora. Da petulância da minha presunção, ousaria dizer que isso remete ao fato da hegemonia ideológica

exercida pelos EUA na relação assimétrica, em termos financeiros, científicos e culturais, que tem com o Brasil, o que sugere, em certo sentido, a nossa suposta sensação de inferioridade – em termos *foucautianos*, cria-se uma relação de poder, a qual nós somos responsáveis por manter – atualizado pelo senso comum da seguinte maneira: se está escrito em inglês, o meu leitor é necessariamente norte-americano.

Passemos para a próxima questão. Recapitulemo-la: “Considerando os seus valores a propósito da tradução, essa tradução poderia ser melhorada e ainda assim ser cantável”? Justifique.

Vejam os que nos diz **1\_BACH**:

*Sim, pois tradução também é adaptação à língua para a qual se traduz.*

1\_BACH se mostra tolerante às adaptações (VINAY & DALBERNET, 1972 *apud* PYM, 2017) e inscrições domésticas, na contramão de Venuti (2010) e também nos sugere a porosidade (continuidade, fluidez) entre tradução e adaptação no ponto que, ao predicar “tradução” como “adaptação à língua...” mostra-nos certo pensamento dialético e opõe-se ao pensamento binário.

O informante **2\_BACH** nos fala:

*“É uma pergunta difícil, pois é possível melhorar a tradução e manter a mensagem, mas ao mesmo tempo ela sendo assim abranje (sic) mais entendimento das pessoas”*

Exploremos um pouco mais do que ele diz: “*é possível melhorar a tradução e manter a mensagem*” – estaríamos no âmbito da equivalência direcional e da domesticação (PYM, 2017; VENUTI, 2000; LOW, 2003). A informação continua e diz que, tal como está – com suas lacunas em relação às escolhas lexicais, os empregos discursivos e os efeitos de sentido – “*abrange mais o entendimento das pessoas*”. Parece-me que, 2\_BACH nos dá traços de que entende a tradução para a língua inglesa compreensível por uma gama maior de pessoas e, ainda assim, falada por ninguém – ela poderia ter dito “*abrange o entendimento de mais pessoas*”, e então deixaria o pesquisador com menos dúvidas. Mas não o disse. 5\_BACH contribui para o meu entendimento de que a proposta de tradução seja justificada do ponto de vista de que é melhor atingir um número maior de interlocutores com uma linguagem que grande parte entende do que propor uma tradução domesticada para alguns e estranha para outros.

**3\_BACH** (marcas minhas) diz:

*Acredito que sim.*

*Talvez a melodia fosse prejudicada, o que seria interessante para a música, porém há várias expressões que poderiam ser melhor adaptadas ao inglês.*

*If catch you - If I pull you*

*Delicious - hot*

*Everybody started to dance - everybody started dancing*

*This way you're gonna kill me - this way you're killing me*

*...girl passes in front of me - girl passes by me*

Pela construção do texto, estimo que o informante 3\_BACH tenha querido dizer que as alternativas lexicais implicariam mudanças melódicas e isso não seria interessante para a canção, uma vez que alteraria a estrutura melódica – modificações melódicas são delicadas, já nos adverte Low (2005). A propósito, vale mensurar que em nenhum momento os cursistas tiveram acesso às teorias de Tradução da Canção, ainda assim, por algum motivo, as respostas ao questionário apontam para que, em se tratando de canção, linguagem verbal e melodia implicam. Então, 3\_BACH nos sugere algumas alternativas de expressões que, em sua opinião, soariam melhor ao contexto de chegada imaginado por ele.

**4\_BACH** (aspas do informante) diz:

*Sim. "delicious" poderia ser substituída por "beautiful" and "the prettiest girl passed by me" poderia dar conta de "the prettiest girl passed in front of me".*

Notemos o quão delicado é tratar de palavras. No entendimento do informante, *delicious* e *beautiful* equivalem-se. Já a respeito da construção “*passed by me*” substituir “*passed in front of me*”, a alternativa do informante 4\_BACH parece resolver o problema do “excesso de palavras” (em seu sentido comum, não no sentido de J. Rancièri). Se pensarmos a partir de nosso entendimento de H. Meschonnic (2006), teríamos, por razões supracitadas, maior valoração da *panrítica*, ou, a menos supostamente, melhor adequação em termos de efeito de sentido.

Já para **5\_BACH** (marcas minhas):

*Acredito que sim, levando em consideração o que se busca passar com a música (temática), o ritmo embutido, tanto na letra quanto na própria canção podem ser mantidos com alguma adequação da sintaxe da letra. Acredito que uma mergulhada dentro da subjetividade do autor/cantor da música e compreendendo a sua oralidade, perante a canção, devem fazer com que a letra seja ajustada de forma a se adequar à realidade da cultura do texto-alvo e ainda assim ser cantável.*

A professora responsável pela disciplina ficaria orgulhosa desse informante, pois as palavras escolhidas (ritmo, oralidade) remetem a teoria de Meschonnic (2006) abordada por ela durante o semestre. De modo sucinto, o teórico mostra-nos que a nossa busca incessante pelo significado leva-nos, às vezes, no traduzir, a desprezarmos o significante em função do significado e nos esquecemos de que é o signo, como nos mostra Saussure (2006) é sustentado pelo significado e pelo significante, irreduzível a um deles. Assim, o informante parece dizer-nos que faltou ao tradutor o envolvimento subjetivo com a tradução e por isso as inadequações.

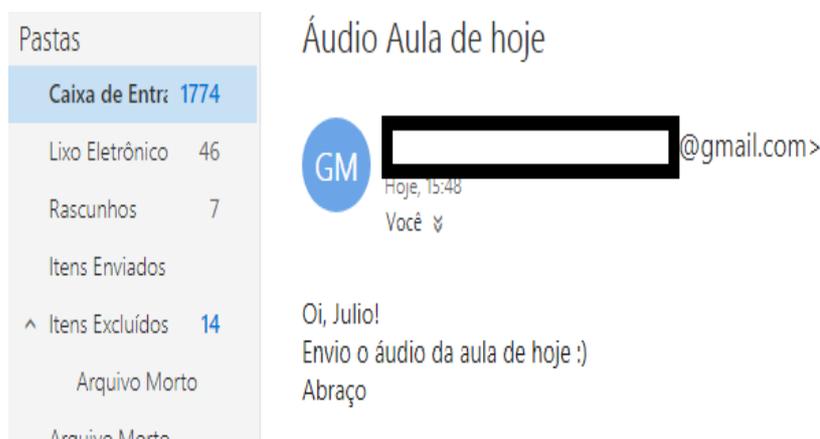
Por outro lado, paira-me, novamente, o incômodo com o “texto-alvo”: alvo de quem? Quem é este alvo?

Na próxima seção, busco trazer as vozes dos “juízes”, i.e., um conjunto de informantes estrangeiros, falantes da língua inglesa ou da língua espanhola como língua materna, com vistas a colaborar com o alargamento da compreensão das propostas de tradução postas em inquérito. Vale-nos uma asseveração anedótica contada por Rónai (1988) a propósito da tradução da *Septuaginta*. Diz-se que o Rei Ptolomeu II Filadelfo (281 a.C.) exigiu que seus súditos recrutassem sujeitos capazes de traduzir o antigo testamento do hebraico para o grego com a finalidade de enriquecer a biblioteca de Alexandria. Mais de setenta monges bilíngues, falantes de hebraico como língua materna, foram recrutados para a empreitada. Isolados e incomunicáveis, cumpriram a ordem. Ao ler com rigor as propostas, Ptolomeu II Filadelfo concluiu que se tratava de uma boa tradução, afinal, os monges hebreus não titubearam nem mesmo em sutilezas como pontuação ou lexicalização alternativa. Rónai (1988) explica-nos que é possível que aprendamos uma língua estrangeira a partir dos mesmos métodos e que, exageros apartados, proponhamos traduções muito próximas umas das outras; já a língua materna, por ser aquela com a qual “simbolizamos”, “classificamos” a realidade e estabelecemos “referências” para que o sistema faça sentido, é muito particular: em outras palavras, aprende-se a língua estrangeira a partir da comparação/referências em relação à língua materna. Em partes, essa asseveração do teórico húngaro-brasileiro corrobora a nossa

necessidade de “ouvir” o falante nativo e dele saber se os signos podem vir a intencionar o mesmo objeto.

#### 4.4 Painel de Juízes – Grupo 3 (estrangeiros) e suas percepções

Tal qual fizemos na seção anterior, recuperaremos algumas informações da ordem da metodologia dessa pesquisa. O Grupo 3 (Painel de Juízes) é formado por 5 alunos estrangeiros de Pós-Graduação em nível de mestrado e doutorado na área das ciências exatas, dos quais: dois são colombianos (1\_COL e 2\_COL), dois estadunidenses (1\_EUA e 2\_EUA) e um peruano 1\_PER. “Das inúmeras formas de registro discutidas em aulas de metodologia, por que me detive nos questionários, que demandam certo tempo?”, perguntava-me enquanto me dirigia ao Instituto de Línguas. Adentrei a classe e Profa. G. incumbiu-se dos serões: “*Este é o Julio, que faz pesquisa na área de...e gostaria da participação de vocês em sua pesquisa*” Após o procedimento bem sucedido, anotações realizadas e consentimento para a participação, a promessa de que responderiam ao questionário *online*. Ainda assim, sentia que havia falhado em algum ponto. Diante de tantas informações, como confiar na memória? Eis que fui felizmente com um e-mail enviado pela Prof. G.:



**Figura 18.** Informe sobre a gravação em áudio do encontro com os informantes.

Professora de Português para Estrangeiros e pesquisadora em Ensino e Aprendizagem de Línguas, a Prof. G., habitualmente, registra as suas aulas com um gravador – recurso bastante adotado por pesquisadores que desenvolvem pesquisas etnográficas, pesquisa-ação, dentre outras (CUNHA, 2007) nessa área. Pronto: as nossas conversas estavam lá, prontas para serem retomadas. É importante dizer que, sem constrangimentos (talvez por serem

colegas pesquisadores), todos os seus alunos consentiram participar da pesquisa <sup>169</sup>. Por notar similaridade no questionário aplicado pela Professora G. e aqueles aplicados nos Grupos 1 e Grupo 2, entenderei essa etapa da atividade como “questionário aberto” (cf. 3.6.2 supra) e o registro da aula como “entrevista semi-estruturada” (CUNHA, 2007).

Vale dizer que, a despeito de todos os estudantes terem conhecimento em língua inglesa e língua espanhola (e com bons argumentos para o debate sobre elas, mesmo não sendo propriamente sua língua materna, como nos demais grupos), sugerimos que se ocuparam mais com o código que lhes fosse mais familiar. Antes de responderem às questões, os juízes assistiram aos vídeos <sup>170</sup> de “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011), *Oh, if I catch you* (DIGGYS; ACIOLY, 2011) e ouviram a tradução para a língua espanhola. A partir daí, promoveu-se um longo e produtivo debate sobre as canções do qual participaram Profa. G, seu assistente, os informantes e eu.

A propósito da tradução para a língua inglesa, os informantes, de modo geral, questionaram a escolha lexical do adjetivo *delicious* referindo-se à qualidade de uma pessoa e, como alternativa, sugeriu-se o adjetivo *hot*. “*Marcas problemáticas*” foi o termo usado por 1\_USA, ao se referir ao uso do verbo *to catch* – que, segundo ele, é usado para “*tocar, catar, capturar, coisa da polícia...*”, i.e., processos verbais que se distanciam do emprego discursivo de “pegar” no texto de partida, bem como a expressão “*Oh, my God, if...*”, “*indevida*”, segundo o informante, naquele emprego discursivo. “*Palavras esquisitas*”, disse o 2\_USA.

Incomodado com a questão de certa variação da língua inglesa certo registro global, inteligível, sem inscrições culturais marcadas, perguntei-lhes: “Dá pra entender o que quer dizer, mesmo que grosseiramente?”. 2\_USA disse-me que “*sim*”, sem explicitar.

No que tange à tradução para a língua espanhola, os informantes 1\_COL, 2\_COL e 1\_PER compreenderam-na mais “*suave*” em relação ao texto de partida – devia ter-lhes perguntado sobre os limites impostos pela estrutura social no que tange às canções em seus países de origem (!). Também disseram que o “*personagem*” (eu lírico) apresenta-se mais “*romantizado*” – entendo como um eu lírico que apresenta relações interdiscursivas com o homem romântico/ideal objetivado na literatura, no cinema e na canção dominante, i.e., aquele que sofre e não aquele dotado de elevada autoestima como no sertanejo universitário (CAIXETA, 2016). A propósito da tradução: “*ruim*”, os três concordaram <sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> O registro da aula da Prof. G. permite que ouçamos.

<sup>170</sup> Os informantes do Grupo 1 e Grupo 2 também tiveram acesso ao videoclipe das canções, embora a orientação prévia supusesse que as suas análises deveriam restringir-se à “dimensão textual” – fato limitador das respostas.

<sup>171</sup> Veremos que, ao responderem ao questionário, nenhum dos três diz que a tradução para a língua espanhola é ruim.

Por investigar também aspectos relacionados à distribuição e ao consumo (FAIRCLOUGH, 2001) no exterior, indaguei-os sobre “onde conheceram a canção”. Os informantes discorreram, sem exatidão, que a conheceram *em português* em seus países de origem (Colômbia, Peru e Estados Unidos) há “*bastante tempo*”, o que se afina com notícias de destaque como a que segue, que ocupou um espaço da revista Caras em suas versões impressa e digital:



**Figura 19.** "Fiz o mundo inteiro cantar em português', comemora Michel Teló"<sup>172</sup>.

Ao examinarmos o discurso<sup>173</sup> de Teló (2013), posto em modalização autonômicas (MAINGUENEAU, 2004), temos o pressuposto de que até “Ai se eu te pego!” (TELÓ et. al., 2011) “não se cantava em português”, ou, figuras de linguagem apartadas, vemos que, ao cantor, a canção brasileira, antes dele mesmo, gozava de reputação pouco lisonjeira ou, ainda, que após Carmem Miranda e Tom Jobim, o mundo havia se esquecido das canções animadas em língua portuguesa, fato pelo qual “comemora”. Para a Revista Caras (2013), Teló é consagrado um “fenômeno da música brasileira (...) com reconhecimento internacional”. Vejamos que não basta ser “fenômeno da música brasileira”, há de se ter *prestígio internacional* – o que reforça o nosso “complexo de inferioridade em relação à alteridade estrangeira (oeste europeu e EUA, sobretudo)” e que compõe o mesmo complexo interdiscursivo do qual os produtores da dupla Chitãozinho & Xororó se valeram ainda na

<sup>172</sup> TELÓ, Michel. “Fiz o mundo inteiro cantar em português', comemora Michel Teló”. In: Revista Caras. 13/04/2013. Disponível em: < <http://caras.uol.com.br/revista/michel-telo-comemora-suas-conquistas-billboard-latin-music-awards.phtml> . Acesso em 26/04/2018.

<sup>173</sup> Fairclough (2001) entende discurso como *langue*.

década de 1990, ao se servirem de uma apresentação dos cantores num Casino em Las Vegas na peça publicitária de um show realizado em São Paulo (cf. Capítulo 2 supra).

A expressão “colher os frutos”, quase proverbial no atual estado do português brasileiro, de modo discreto, desdiz aquilo que se supõe de um fenômeno (algo que urge, súbito agudo). Isso constitui a face positiva (MAINGUENEAU, 2004) de Teló por sugerir, de certo modo, que o “sucesso” decorre de um trabalho intenso no qual se vê, ainda, o apagamento de questões jurídicas envolvendo o cantor/autor. A Revista, que goza de ampla distribuição, é muito bem acolhida entre as classes média e média alta do Brasil, público ao qual o “sertanejo universitário” à época, caíra nas graças, conforme nos reporta Caixeta (2016) e Alonso (2012).

De modo um tanto frenético, perguntei aos estrangeiros sobre o atual *status* da canção brasileira em seus países (Colômbia, Peru, e Estados Unidos). Para o peruano 1\_PER, as canções brasileiras “*marcam a entrada do verão*”. Achei um tanto poético e logo disse: “não entendi. Você pode repetir?”. De modo cortês, 1\_PER conta-nos que Lima detém o controle cultural, além do controle político, daquele país e que “*absorve*”, no verão, canções brasileiras, sobretudo o axé. Perguntei-lhe, então, sobre a influência do clima (vai que...). Ele me disse que, de modo geral, a única época em que Lima “*vê o sol*” é o verão e então as pessoas aproveitam para se divertirem, saírem de casa e gozam, assim, do embalo “*dançante*” da canção brasileira.

Outro a se pronunciar foi o 1\_EUA. Em Nova Iorque, segundo ele, não se ouve canção brasileira. Frisou: “*não é viável traduzir [canção] para o inglês*” – frase que reverbera. Ora, tudo é traduzido para o inglês e, segundo Venuti (2000), traduzido de maneira domesticada! Para 1\_EUA, canções internacionais, naquele contexto, soam bem em suas línguas de partida e, além disso, o mercado é muito fechado para a canção internacional. Perguntei-lhe: “Como você classificaria a canção brasileira em termos de nomenclatura? *Brazilian music, MPB, World Music...*?”. Os informantes 1\_EUA e 2\_EUA trocaram olhares entre si até que um deles apanhou seu *smartphone* e disse: “*world music, não tem outra [maneira]*”. Perguntei aos informantes estadunidenses “o que se consumia de canção em língua portuguesa por lá”, afinal, ouvira dizer sobre o alto prestígio da língua em cena internacional. 1\_EUA sorriu, apanhou seu *smartphone* e apresentou-me à canção *Drinkee* do duo musical Sofi Tukker (2018) composto por uma alemã, que passou parte da vida no Brasil, e seu marido, estadunidense.

Tais informações evocaram a reflexão, que ocupará posição periférica neste trabalho, sobre: a) a real recepção da canção brasileira no exterior para além de colônias brasileiras distribuídas mundo afora; b) “fenômeno internacional” como acontecimento discursivo fomentado pela indústria cultural (e.g. produtores fonográficos, produtores midiáticos) para alavancar vendas no contexto de partida, marcado, em alguma medida, pelo sentimento de inferioridade decorrida, dentre outras causas, da assimetria cultural colonial.

De maneira secundária, indaguei-os sobre o videoclipe do texto de partida e o videoclipe da canção traduzida para a língua inglesa. O meu propósito era saber o que o grupo pensava sobre o Brasil (a nossa visibilidade para o outro). “Qual videoclipe representa melhor o Brasil?” e ainda insisti: “tentem pensar em quando vocês ainda não conheciam o país e as ideias que tinham dele”. Todos concordaram que o videoclipe da tradução da canção para a língua inglesa (i.e. por trazer imagens lanchas, praias, mulheres e homens brancos donos de corpos correspondentes aos padrões estéticos contemporâneos, champanhe, balneário) representava muito mais o Brasil em relação ao videoclipe mais modesto referente ao texto de partida.

#### **4.4.1 O olhar do estrangeiro**

Esta seção comportará a reprodução integral dos relatos dos nossos informantes estrangeiros, tratados em termos de “juízes”. Vale mensurar que a Prof. G. acompanha alguns de seus alunos há cerca de um ano e meio. Dos fatos que podem alterar o ambiente, destaco: a) tratar-se de uma pesquisa; b) o constrangimento pela presença do pesquisador no contexto de aplicação do questionário; c) a limitação do tempo: os juízes tiveram certo “prazo” (aproximadamente 30 minutos) para responder às atividades – vale lembrar que, mesmo em nível avançado, são aprendizes de português como língua estrangeira; d) o propósito da atividade: a despeito de serem orientados sobre marcas axiológicas esperadas, alguns deles podem ter tendido a se preocupar com aspectos da língua portuguesa em sua modalidade escrita. Em defesa, a entrevista prévia contribui para triangulação dos dados.

#### **4.4.2 Percepção do informante peruano**

A seguir, a reprodução<sup>174</sup> do texto produzido por 1\_PER, que escolheu analisar a versão em língua espanhola:

---

<sup>174</sup> Por questão de legibilidade, optamos por transcrever de modo integral as respostas dos juízes que compuseram nosso painel. Os registros dos quais estes dados foram extraídos encontram-se na seção Apêndices. Opto também por não me valer do recurso SIC posposto à incorreções por, como dito, sabermos de que se trata

1) *Eu acredito que o lugar onde fica o cantor é uma festa e ele tenta namorar uma menina com frases um pouco quentes*

a) *Versão Espanhol: não está 100% igual. O primeiro é que ainda algumas palavras em português, porém eu acredito que é uma boa ideia porque dá para entender que a música vem de Brasil. Tem uma frase que não é uma coisa semelhante com o origem: “porque el mundo”, “todo és magia”, essas frases são distintas. A palavra delícia também é esquisita porque no espanhol é usada para comida*

b) *Está bem construída com exceção das palavrinhas em português que ainda tem.*

c) *só delícia que ele fala com mais com um [sobrescrito/apagado] sotaque parecido ao espanhol da Espanha, porem [sobrescrito/apagado] algum jeito esquisito;*

d) *Sim, mas as frases: “delícia”, “todo es magia”, “porque el mundo”. Poderia trocar “morena” por “chica”, porem eu acho que se você quer comunicar que a menina é brasileira então é melhor deixar morena.*

Notamos em (1), que o informante compreendeu a “historiazinha” – ou, em termos da semiótica francesa, a inter-relação entre o “plano da expressão” a partir do “plano do conteúdo” (BARROS, 2005). Ao mensurar que “*não está 100% igual*”, podemos ser levados a considerar sua expectativa inicial sobre a tradução em termos de equivalência e que o nosso informante reconhece, em relação ao texto de partida, certa direcionalidade. A propósito da direcionalidade, quando 1\_PER diz-nos que “*dá para entender que vem do Brazil (sic)*”, podemos pensar numa propostas de tradução “estrangeirizante” (VENUTI, 2000), i.e., aquela que, no contexto de chegada, “*soa*” como tradução. Em seguida, 1\_PER aponta mudanças de tradução, chamadas, de modo intuitivo, “*não é uma coisa semelhante*” tanto em termos formais quanto em termos dinâmicos (NIDA, 1964 *apud* PYM, 2017). Vale ressaltar que o fato de ser estrangeirizante, ao nosso informante, “*é uma boa ideia*” o que o aproxima da concepção de tradução defendida por L. Venuti (2000).

Em (2b) “*está bem construída, com exceção das palavrinhas em português que ainda tem*”, compreendo que, para 1\_PER, haveria expressões equivalentes na língua espanhola falada no Peru pelas quais as palavras do texto de partida poderiam ser substituídas sem prejuízos formais ou dinâmicos – talvez o contexto de pesquisa, i.e., a “sala de aula de uma língua estrangeira”, venha a ter contribuído para a busca por “correspondências” lexicais.

---

de informantes estrangeiros cuja competência em PLE, embora em nível avançado, esteja em construção, ao contrário dos demais informantes (falantes nativos de língua portuguesa dotados de instrução superior concluída ou em vias de finalização).

Sobre “delícia”, 1\_PER não nos sugere problemas em termos semânticos – lembrem-nos de que estamos tratando do ponto de vista de um informante que fala do atual estado de *langue* do espanhol falado no Peru – e enfatiza, incitado pelo questionário, a dicção ou sotaque, que, a ele, parece estar mais próximo do espanhol falado na Espanha.

A propósito das mudanças, ele nos informa que “morena” poderia ser substituída por “chica”. No entanto, indica que a escolha por “morena” remete à “brasilidade” da canção, i.e., a toda a memória discursiva em torno da figura da mulata.

Assim, o 1\_PER sugere-nos que tradução é inteligível e, mais, por ser estrangeirizante (VENUTI, 2000), comporta, na dimensão textual (em termos lexicais, nas escolhas de palavras) marcas da cultura de partida que comprometem a total apreensão.

#### 4.4.3 Percepções dos informantes colombianos

Como previamente indicado, contamos com dois informantes de origem colombiana, os quais se valeram da tradução para a língua espanhola na realização de suas atividades em sala de aula – os nossos “registros” agora alçados a em “dados”. Vejamos o que 1\_COL tem a nos dizer:

1) *Eu acho que a letra se acha num contexto de namoro, mas não muito romântico e em relação a ideologia a música reflete uma característica bem brasileiras.*

2)

a) *se uma tradução textual fosse feita, a versão na espanha ficaria bem distante da letra original.*

b) *para o caso do espanhol da Colômbia, eu diria que tem muito vocabulário, ainda que existente, é esquisito para um falante nativo.*

c) *Eu percebi uma pronuncia parecida ao espanhol da espanha em algumas palavras e tem algumas palavras que também fala como se tivesse em português;*

d) *Efetivamente a letra em espanhol deve ser refeita. Eu mudaria a palavra delícia por “delzun”, “a morena” por “la chica” e “ai” por “ay”.*

1\_COL parece ter entendido o texto. Achei graça em “(...) contexto de namoro, mas não romântico”: 1\_COL define muito bem o nosso “ficar”, i.e., envolvimento efêmero, passional e sem maiores pretensões. Ainda em (1), ele nos diz que “a ideologia da música reflete características bem brasileiras”.

Talvez (eu disse: talvez!) 1\_COL tenha querido nos dizer que a maneira como o texto é construído remete, interdiscursivamente, ao estereótipo do brasileiro, construído, em termos dialéticos com a estrutura social, nessa ordem do discurso particular. Basta que pensemos no axé ou até mesmo na sensualidade da “garota de Ipanema” e o “balanço quando ela passa” e

compreenderemos algumas intertextualidades constitutivas (FAIRCLOUGH, 2001) sobre a objetivação da mulher brasileira e das relações entre sujeito e objeto.

Em (2d), o 1\_COL diz-nos que “*efetivamente a letra deve ser refeita*”. Ele “amarra” a sua linha de raciocínio posta nas questões anteriores, na qual indica que, do ponto de vista do falante nativo do espanhol colombiano, as marcas de estrangeirização – ele destaca a escolha lexical – implicariam muitos esforços do ouvinte para a compreensão do significado – o que nos remete a P. Low (2005) ao dizer que as traduções da canção devem soar naturais e fáceis ao interlocutor.

O nosso informante também sugere marcas do espanhol falado na Espanha e indica algumas substituições lexicais interessantes: menina por *chica*, ai por *ay*<sup>175</sup> e, enfim, “delícia” por *dolzura* – o que, em alguma medida, contribuiria para diminuição da força do enunciado e afetaria a construção do eu (lírico), das relações entre os participantes do texto no texto e com o ouvinte e também sobre os sistemas de conhecimentos e crenças no qual se inseriria o eu lírico (FAIRCLOUGH, 2001).

O próximo informante também é colombiano. Antes, vale dizer que me chamou atenção a maneira como respondeu às questões, como forma de um relatório – talvez pouco convencional entre nós, educados de modo formal para respostas isoladas, ainda que as questões voltem-se para o mesmo tema. Vejamos o que 2\_COL tem a nos dizer:

*Bom, a verdade a letra dessa música não tem a ver com o significado, acredito que a versão em português é um pouco mais “forte”, ou seja, as letras dessa música expressa sentimentos, por exemplo, “ai se eu te pego” seria para beijar e até bom, em geral não traduz a mesma coisa.*

*Na aula falamos sobre vários aspectos da música, tradução, sentido, tempo, ritmo e aspectos culturais. Sobre a questão cultural, tenho que dizer que esse “nossa”, “...se eu te pego...”, ISSO É DE VOCÊS, deixa pra vocês, e por essa razão ele deveria deixar esses trechos da canção assim, sem modificar a música. Agora bem, tem outra característica sobre o ritmo; o ritmo quebra para as diferentes vídeos, no ritmo na música com english o ritmo varia para tipo reggae e na versão em “español” vira para cumk. Então, isso reflete sobre a visão do “marketing” que o Brasil tem para o mundo, só que ele tenta conquistar o mundo com a música não pode varia sua origem, é brasileiro, nada vai trocar isso aí quebra.*

*Mas [sobrescrito/apagado] tenho muita curiosidade com o que pode acontecer com esse tipo de música para o mundo em diferentes línguas*

O 2\_COL entende que a letra da canção, apesar de ser inteligível “*não diz a mesma coisa*”, i.e., as os correspondentes lexicais – i.e., a “significação” (BAKHTIN, 2004) – na cultura de partida, significam uma coisa diferente do que significam na cultura de recepção –

---

<sup>175</sup> Talvez seja um problema eminentemente ortográfico, uma vez que a letra da canção foi extraída de um site colaborativo.

o que nos mostra, novamente, que as palavras não são “etiquetas”, que elas se definem por diferenças, que a formação discursiva influencia na construção/produção do sentido e que, por um motivo ou outro e, apesar de tudo isso, conseguimos nos comunicar.

Ao falar da versão em português, 2\_COL diz: “(...) *as letras dessa música expressa (sic) sentimentos, por exemplo, ‘Ai se eu te pego’ seria para beijar e até bom (SIC), em geral não traduz a mesma coisa*”. Ao dizer que “expressam sentimentos”, compreendo que 2\_COL tenha entendido parcialmente o significado da canção; ao avançar na explicação, torna-se sugestivo assumirmos que ele realmente depreendeu, ou melhor: compartilhamos de compreensões parecidas. Ele diz: “*beijar e até bom...*”. Essas reticências aludem ao que Foucault (1996) chama de “tabu do objeto”, i.e., supostamente 2\_COL sentiu-se constrangido ao explicitar “manter relações sexuais” naquela circunstância – i.e., a “ordem do discurso” institucional o constrangeu. Mas não totalmente: ele poderia ter “rabiscado” ou apagado de algum modo. No entanto preferiu “deixar no ar...”, o que nos sugere não ingenuidade e indica-nos que “se eu te pego...” não tem, em si, isoladamente, significado estável.

2\_COL sugere que expressões “nossa” e “se eu te pego” são expressões nossas, brasileiras, e que deveriam ser mantidas na tradução para o espanhol – note que ele escreve “de vocês” [brasileiros] com letras maiúsculas, o que produz o efeito de sentido de chamar a atenção para isso. Em termos de E. Nida (1962 *apud* PYM, 2017), 2\_COL parece entender que a correspondência formal não comporta a correspondência dinâmica – i.e., apesar da similaridade, as expressões, em culturas distintas, referem-se a coisas distintas. Nota-se ainda que ele se distancia da visão prospectiva do signo, defendida pela semiótica e da visão retrospectiva do signo, defendida por Heidegger (1969 *apud* PYM, 2017) e defende o “empréstimo” (VINAY & DARBELNET, 1972 *apud* PYM, 2017) e a estrangeirização (VENUTI, 2010), ao contrário de seu conterrâneo 1\_COL.

Um aspecto relevante apontado por 2\_COL dá-se na discussão em torno do ritmo<sup>176</sup> e arranjo: 2\_COL encontra em *Oh, if I catch you!* (DIGGYS; ACIOLY, 2011) semelhanças com o *reggae*. Ruminando em torno dessa questão estética, secundária a este trabalho, sugeriria que esse tipo de *intertextualidade* possa estar atrelado a: a) variação rítmica nos instrumentos: a tradução para a língua inglesa comporta os contratempos caros ao *reggae*; b) atenuação do timbre da sanfona (talvez os arranjadores tenham lido a crítica de Bishop (2012)); c) presença do *ukulele* (timbre caro ao *reggae*); d) cenografia do clipe, que produz outro ambiente sociocognitivo (cf. Maingueneau, 2004; Paveau, 2015). Já a tradução para a

---

<sup>176</sup> Entendido como em Low (2005), i.e., alternância entre batidas fortes e fracas.

língua espanhola, segundo 2\_COL, “*vira um cumk*” – entendo se refira a algum estilo musical desconhecido por mim. Essa percepção corrobora para a compreensão de que o *signo é ideológico*, já defendida por Bakhtin (2003) e nos indica que a percepção ideológica do signo é transcendente ao signo linguístico.

Ao tratar da questão do “marketing”, o 2\_COL impressionou-me muito: talvez tenha captado muito bem a ideia deste trabalho, talvez uma feliz coincidência, mas o informante articula as contribuições dos Estudos de Tradução e da Análise Crítica do Discurso em contexto de ensino e aprendizagem de línguas: “*então, isso reflete sobre a visão de marketing que o Brasil tem para o mundo, só que ele [M. Teló] tenta conquistar o mundo com a música não pode variar sua origem. É brasileiro, nada vai trocar isso aí quebrou*”. 2\_COL assume, aqui, uma postura astuta: ora, se Michel Teló queria alçar projeção internacional com a canção “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011), deveria rearticular-se em termos de videoclipe de modo a ativar, no interlocutor, as memórias discursivas “*positivas*” (i.e. eufóricas do ponto de vista comercial) sobre o Brasil (como se percebe no clipe da versão em língua inglesa). Uma visão estrategista, marqueteira: a “regravação” do clipe deveria, naquele momento, contribuir para a manutenção de reputação da qual goza o Brasil quando visto pelo estrangeiro, sobretudo pelo apelo turístico e seus desdobramentos. Desse modo, entendo que 2\_COL parece querer dizer: “Teló, você até pode entrar para o mercado internacional, mas vai ter que transmitir a nós aquilo que acreditamos que o brasileiro seja”.

Como dito, o *corpus* desse trabalho estava restrito à tradução da canção “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) para a língua inglesa. Isso foi justificado por conta da maior projeção desta em relação às outras e do maior acesso a materiais que subsidiaram a nossa pesquisa sob o arcabouço teórico da Análise Crítica do Discurso. A tradução para a língua espanhola penetra neste trabalho de maneira acidental, em fina sintonia com o duplo compromisso ético da Análise Crítica do Discurso, e contribui para o alargamento das reflexões.

#### **4.4.4 Percepções dos informantes estadunidenses**

A propósito da redação, ambos os estadunidenses adotam a forma de relato (textos sem tópicos marcados), tal qual 1\_COL. Vejamos, por ora, o que dizem, respectivamente, 1\_EUA e 2\_EUA:

*O cantor está falando sobre a experiência dele numa festa. Ele fala sobre o que passou e também o que pode passar quando ele ver uma “menina mais linda”. Ele faz um pouquinho dramático, mas isso é parte desse estilo de música/canção*

*Eu vou escolher a versão inglês. “As duas” ínguas traduzem em jeitos que são diferentes, específicos a que língua. O espanhol é mais similar ao português e pode misturar [rasurado] mais que pode misturar com inglês. Por exemplo: “nossa” é uma palavra em português, mas pode usar na versão em espanhol e não na versão em inglês.*

*A versão em inglês é mais [rasurado] literalmente traduzida que a versão em espanhol. Mas a sentimento esta um pouquinho perdido quando esta tradusido literalmente. As palavras estão corretas, mas pode usar outras palavras em inglês para se ter o sentido mais similar a versão portuguesa.*

*A pronúncia de Michel Teló está um pouquinho estranha em inglês. Também as palavras como “wow”, “to catch you” e “delicious” são estranhas em inglês, mas são traduzidas corretamente.*

*Certamente foi bom a versão em inglês somente um pouquinho estranha.*

Notemos que 1\_EUA parece ter compreendido o sentido da canção de Teló et. al. (2011) ao dizer: “*O cantor está falando de uma experiência dele numa festa. Ele fala sobre o que pode passar quando ele ver (sic) a menina mais linda*”. 1\_EUA também parece conhecer um pouco sobre o estilo sertanejo universitário e as unidades temáticas convencionais ao gênero em seu atual estado de desenvolvimento ao mensurar que “*Ele [o eu lírico] faz um pouquinho dramático (sic) mas isso faz parte do estilo da música/canção*”. Ao utilizar o termo “dramático”, percebe-se, de certa maneira, a relação intertextual (FAIRCLOUGH, 2001) estabelecida entre o estilo sertanejo romântico e o estilo sertanejo universitário (CAIXETA, 2016) bem como reforça a minha percepção da impossibilidade de separações estanques entre eles. Achei, pessoalmente, curiosa a escolha lexical “música/canção” – e confesso que devia ter-lhe perguntado se *music* e *song*, em inglês, têm essa diferenciação marcada, não comportada por *música* e *canção* na língua portuguesa em seu uso informal, mais corriqueiro – tratamos tudo como “música”.

1\_EUA opta pela tradução para a sua língua materna, o inglês, embora, de modo mais superficial, tenha comentado que, do seu mirante, a tradução para a língua espanhola, devido à similaridade com a língua portuguesa, torna-se mais fácil e até admite “*misturar palavras*” – o empréstimo linguístico (VINAY & DALBERNET, 1972 *apud* PYM, 2017) pode, segundo 1\_EUA, vir a causar menos estranhamento entre português e espanhol em relação a português e inglês, embora, se atentarmos para os relatos dos informantes nativos da língua espanhola veremos que em vez de “causar menos estranhamento”, deveríamos dizer, “causar o *efeito* de menos estranhamento” – o estranhamento existe, mas pode estar em maior ou em menor grau. 1\_EUA parece tomar a tradução para a língua espanhola como “referência” para a sua análise da tradução para a língua inglesa, que, segundo ele, é “literalmente traduzida”. A tradução

literal, diz 1\_EUA, parece implicar mudança de sentido (sentimento). “*O uso das palavras está correto, mas se pode usar outras palavras em inglês para ter o sentido similar a versão português*”. Quais seriam essas palavras, então?

Parece-me que a tradução é aceita e entendida, mas poderia ser melhorada a partir de mudanças lexicais que produziriam outros efeitos de sentidos e aproximariam, em termos de sentido (ou, segundo Nida (1989), “equivalência dinâmica”) *Oh, if I catch you* (DIGGYS; ACIOLY, 2011) e “*Ai, se eu te pego!*” (TELÓ, et. al., 2011), conclusão comungada pelos informantes dos Grupos 1 e 2.

1\_EUA trouxe-me um fantasma que me assombra desde 2016: a possibilidade do uso preliminar de um tradutor automático seguido de adequações pouco embasadas por certo desconhecimento da cultura alvo, que dispensaria, por termos atrelados à canção, sua efemeridade e sua função comercial, a participação de um comunicador transcultural (HOLZ-MÄNTTÄRI, 1990 *apud* PYM, 2017). 1\_EUA atenta para o sotaque “um pouco estranho” de M. Teló – talvez com marcas fonológicas da língua portuguesa, sua língua materna, as quais, quando se perde (e se se perde!), é aos poucos. Ele nos diz que o emprego discursivo de *Wow*, embora admissível, é pouco convencional, o que também ocorre com *(to) catch you*. Usos admissíveis e não convencionais não comportaria uma variação da língua inglesa? Por fim, 1\_EUA diz-nos que a tradução para a língua inglesa “*foi bem, só um pouquinho estranha*”, i.e., o informante teve sua conclusão a partir de um pensamento dialético (uma coisa e outra coisa) e respeitoso conosco.

Vejamos, agora, o que nos diz o nosso último informante estrangeiro. Que fale 2\_EUA:

*A letra em inglês não é, com certeza, práticamente igual do que a letra em português. A estrutura do texto em português é simples, então eu não [rasurado] tenho duvida sobre o jeito o jeito q letra é construída e organizada.*

*Só algumas formas escolher as palavras poderiam ser melhor. A primeira foi a palavra “ai” para “o, my god”. Um, a tradução lança três palavras para uma e, dois, “oh my god” tem sentido de choque des agradável.*

*Também o uso da palavra “catch” que literalmente significa “apanhar”. Você pode apanhar um criminoso, alguém que fez mal e esta fugindo da lei [rasurado]. Eu recomendaria as palavras “get” ou “pick” que tem o sentido de [incompreensível] impressionar alguém.*

*É bem óbvio que Michel Teló não é um falante nativo de inglês desde o início com “wow”, escrito em português como “uau” com som de [rasurado] vogal muito mais profunda.*

2\_EUA diz-nos que o (efeito de) sentido gerado pelas duas canções é diferente. Ele admite tratar-se de um texto simples, em relação ao qual não tem dúvidas quanto à construção e à organização – o que nos indicia que ele parece ter compreendido o significado, i.e., a significação tal qual nós a compreendemos de modo geral. De maneira intuitiva (imagino), mas muito pertinente, 2\_EUA questiona a tradução da expressão “Ai, ai, se eu te pego” por “*Oh, my god, if I catch you*”. Sim, ele tem razão: são três palavras (a interjeição *oh*, o pronome *my* e o substantivo *God*) em vez de uma (repetida), “ai”. Entretanto, em termos métricos – lembremo-nos de que a canção é um texto para ser cantado e que comporta também uma linha melódica sobre a qual não devemos propor tantas alterações (LOW, 2003; 2005) – não há prejuízo métrico: a pausa (que *vale* como “tempo”) foi “significada” com uma sílaba.

2\_EUA encontra também problemas com o verbo *to catch*, que, para ele, tem o sentido de apanhar/capturar (e.g. “a polícia apanhou os bandidos”) e sugere o uso de *to get* ou *pick* – este, de acordo 2\_USA, tem o sentido de “impressionar alguém”, i.e., mostrar ao outro uma face positiva (MAINGUENEAU, 2004) na construção de um fazer persuasivo<sup>177</sup>. Experimentemos aderir à sugestão do informante:

*Wow, wow*  
*This way you're gonna kill me*  
*Oh, if I pick you*  
*Oh, oh, if I pick you*

Lembramos, ainda, de que o verbo *to pick* comporta também o sentido de “escolher”. Se o objetivo de Teló (2011) era ser entendido pelo mundo *em inglês*, então a melhor escolha seria o verbo *to catch*, afinal, alguns estranhariam, mas é possível que grande parte dos sujeitos falantes de língua inglesa (quer nativos, quer como língua estrangeira), à custa de algum esforço, o entenderiam; por outro lado, se se almejasse produzir maior “naturalidade” e “sentido” para consumidores jovens estadunidenses, talvez a escolha do verbo *to pick* fosse mesmo mais virtuosa. De todo modo, é sempre bom lembrarmos sobre fluidez da langue e seus deslocamentos pelos atos de *parole* como nos mostra Saussure (2006).

A seção destinada às análises visou trazer à baila vozes de outros sujeitos com seus respectivos moldes conceituais e posições de observador (QUINE, 1960 *apud* PYM, 2017). O

---

<sup>177</sup> Prof. Dr. John Milton (USP), intelectual britânico e proficiente em língua portuguesa, componente da banca examinadora do Relatório de Qualificação deste trabalho prestado em 19/06/2018, sugere que o verbo “*to get*” comporte melhor a ideia de “pegar” em sua conotação erótica. Em fina sintonia com Milton, o intelectual, professor e pesquisador brasileiro na área de Ensino e Aprendizagem de Língua Estrangeira, com amplas contribuições na área de Português como Língua Estrangeira, Prof. Dr. Nelson Viana (UFSCar), em comun também optaria por “*to get*” (Comunicação pessoal).

**Grupo 1** e o **Grupo 2** comungam a propósito de certas percepções por estarem, em linhas gerais, em formações equiparáveis. Ademais, supõe-se a eles o valor institucional da pesquisa, i.e., certas respostas parecem ser pouco espontâneas e demasiado embasadas, semelhantemente àquelas respostas que redigimos quando sabemos que seremos institucionalmente avaliados (e.g. provas) – aqui indico uma fragilidade. Já o **Grupo 3** gozou de maior espontaneidade, sobretudo durante a entrevista, a qual foi contida à medida que foram convidados a escrever em língua estrangeira, num país no qual são estrangeiros e num ambiente institucional. A constituição de um grupo focal não institucionalizado, em alguma medida, poderia elucidar registros mais espontâneos por parte dos atores e, em consequência, enriquecer a pesquisa.

A próxima seção comporta as considerações do pesquisador, que se ocupou durante dois anos em um estudo exploratório de uma questão que o perseguia desde uma chuvosa noite douradense de 21 de novembro de 2011. Isso não supõe, em nenhuma medida, o acabamento, mas algo a ser superado.

Organizamos as chamadas então “Considerações” de modo a recuperar temas tratados neste e nos capítulos precedentes e, a partir da ação (i.e., da relação dicotômica sustentada pela e na teoria e prática, conforme nos mostraram Foucault e Deleuze (2017)), indicar possíveis limitações e potencialidades da aproximação de campos teóricos que emergem em distintos momentos e finalidades bem como intencionar as veredas que deverão ser abertas nos próximos trabalhos.

## CONSIDERAÇÕES

“Sempre foi difícil terminar  
Sempre é um suplício este momento  
Mas temos que acabar, não adianta essa demora  
Se tudo acaba um dia, então por que que não agora?”  
(Luís Tatit)

Valho-me do excerto da canção de Tatit de modo proposital. O encerramento faz-se necessário. Se visto por olhos que enxergam os *processos* (afetos), o encerramento faz-se não mais que um imperativo categórico (no sentido de Kant) caro à legitimização nesse campo social. As palavras encerram o texto, puxam, de modo provisório, o freio-de-mão do pensamento, mas não supõem o encerramento da pesquisa: lembremo-nos a velha distinção entre “estacionar” e “parar”, que nos é apresentada nos manuais de formação de condutores de automóveis. Recapitularemos, a seguir, alguns pontos com vistas a acusar potencialidades e limitações deste estudo.

No **Capítulo 1**, busquei compartilhar com o leitor a nossa revisão bibliográfica, não canônica, em seu atual estadiamento com vista a aproximar o leitor do estrato (DELEUZE, 2013) a partir da qual tratamos o nosso corpus. A primeira parte deste capítulo foi dedicada à Análise Crítica do Discurso a partir da pena de seu mais enérgico e representativo empreendedor Norman Fairclough (2001). Fairclough (2001) entende que a própria linguagem em uso é uma prática que veicula ideologias e é, portanto, alvo do controle de grupos dirigentes numa relação dialética entre sujeitos e eventos discursivos, eventos discursivos e “ordens do discurso”, e finalmente, discurso e estrutura social. Em certos pontos, vimos necessidade da recuperação das bases filosóficas que sustentam o pensamento de Fairclough (1989; 2001) bem como das bases linguísticas caras à abordagem do britânico. Do nível maior de abstração para o menor, trouxemos à baila as vozes – das quais esperamos ter feito bom uso (!) – de G. Deleuze, M. Foucault, A. Gramsci, M. Bakhtin, Maingueneau e Halliday, dentre outros não menos relevantes. Indicamos a metodologia cara à Análise Crítica do Discurso e, à nossa maneira, buscamos alçar relevo aos aspectos crítico, ético, pedagógico e interdisciplinar, o que viabiliza, de algum modo, sua aproximação com os Estudos da Tradução: uma suposta afinidade em termos de colaboração mútua, a qual não passa ao largo da *crítica* em termos de construção/reconstrução e problematização, mas que também parece não ser irredutível a ela.

Na segunda metade do primeiro capítulo (1.2 supra), passamos de modo breve por algumas ideias sobre as teorias da tradução com o objetivo de informar ao leitor as diferentes

perspectivas sobre o “passar de uma língua para a outra” ou, ainda, o “dizer depois”. Por um lado, aqueles que creem na **equivalência** entre as línguas, quer seja ela “*natural*” (bela resposta ao estruturalismo radical, que tomava as línguas como visão de mundo), quer seja “*direcional*” – i.e., se retraduzido, o texto poderá levar a outros lugares (mais “domesticadores” ou mais “estrangeirizantes”). Indicamos também um grupo de teóricos que, por conta da esfera interpretativa envolvida no processo de tradução, crê na **indeterminação** em dois níveis: a) no que tange à tradução; b) no que tange à linguagem de maneira geral. Ainda nessa seção, trouxemos as vozes de um grupo de autores para quem a tradução deve não menos que atingir um **propósito** (*skopos*) a ser negociado entre tradutor e contratante: notamos, aqui, o tradutor em termos institucionais e o processo tradutório como parte de um processo amplo – o que toca naquilo que, em Fairclough (2001), chama-se “dimensão discursiva”. Numa palavra: o tradutor a serviço de um *principal* (cf. 1.1 supra), tradução a serviço de algo ou de alguém implica normalizações particulares, uma “ordem do discurso institucional” constituída discursivamente em função de fatores sócio-históricos, políticos, culturais e ideológicos cujo produto final pode ser subversivo ou mantenedor da estrutura social da cultura de recepção. Afinando-se parcialmente a essa linha de pensamento, encontramos o teórico Peter Low (2005): uma boa tradução de canção deve contemplar *cantabilidade, naturalidade, sentido, ritmo e rima* ao receptor – i.e., não deve “parecer” uma tradução. Nesse ponto, Low (2005) se desentenderia com Venuti (2010), para quem os textos devem ser estrangeirizados, mas se entenderia com Santo Agostinho (1969 *apud* PYM, 2017), para quem os textos (e as traduções) devem privilegiar o auditório. Buscamos indicar, de maneira ainda rudimentar, da perspectiva da linguística a diferenciação entre música e canção e também justificar o “sertanejo” como um *estilo* constitutivo do gênero (canção). Essa indicação teve seus desdobramentos, como a urgência da abertura de debate para a categorização do “eu” e de outros elementos da estrutura composicional da canção em trabalhos desenvolvidos na área de linguagens.

Já no de **Capítulo 2**, almejamos traçar um possível percurso histórico da história da canção sertaneja, estilo musical “genuinamente brasileiro” – as aspas autonímicas propiciam que, ao mesmo tempo em que estabeleço um predicativo vejo a necessidade de distanciar-me do que digo sob a pena de desdizer a perspectiva dialógica – em seu período entre 1920 e 2015 (ALONSO, 2012; SANTOS, 2015; CAIXETA, 2016). Esse capítulo teve como objetivo maior situar a canção “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) em termos históricos: o

“sertanejo universitário” e suas relações: a) com o que o precede; b) com o exterior institucional no qual emerge.

No **Capítulo 3**, destinado à metodologia, situamos o leitor a propósito da natureza e da base dessa pesquisa. Os mais atentos dirão: a Análise Crítica do Discurso tem sua própria metodologia e a própria análise documental, parcialmente constitutiva deste trabalho, exige seus próprios métodos. Acuso o golpe e subscrevo-o: indiquei o “quadro tridimensional” proposto por Fairclough (2001) na seção 1.1.4 (infra). Dito isso, sublinho que este capítulo destinou-se à indicação dos instrumentais os quais nos permitiram registrar unidade produzida na relação com o *outro*, em nossa pesquisa de natureza qualitativa e de base etnográfica. Um registro, um corte. Sujeito a interpretações, limitações e também potencialidades. Ainda neste capítulo, apresentamos quem foram os nossos informantes.

Antes da retomada das análises, uma pequena inquietação: tratamos o tempo todo de *sentido* sem ao menos esclarecer de que “sentido” propriamente estávamos tratando. Uma questão que incomodou mesmo o filósofo Friedrich Nietzsche, para quem a apreensão do sentido supõe o investimento de forças, portanto uma pluralidade, forças que se definem a cada instante em relação com outras – o que confere outro sentido à *essência* posto que nem todos os sentidos se equivalem: numa palavra, em Nietzsche, compreendemos que “uma coisa tem tantos sentidos quantas forem as forças capazes de se apoderar dela” (DELEUZE, 2018, pp. 11-13). Seria necessário o deslocamento para o âmago da filosofia fenomenológica de Husserl (1966) para quem a subjetividade transcendental é intersubjetividade e as relações de sedimentação e retomada são asseguradas pela cultura (MARTINS, 2013)? Questões que transcendem: a) os objetivos deste trabalho; b) o conhecimento do pesquisador. Deixemos isso, então, para trabalhos futuros e retomemos as questões mais pontuais a partir da apresentação dos grupos de informantes.

O **Grupo 1 (IPET)** considerou, de maneira geral, que se trata de uma tradução aceitável (i.e., capaz de transmitir certa mensagem); no entanto, poderia ser *repensada* – i.e., domesticada (VENUTI, 2010) – por, no nosso entendimento, não satisfazer o critério “sentido” e “naturalidade” Low (2003; 2005). A mesma constatação é encontrada no **Grupo 2 (BACH)**, que conclui tratar-se de uma “tradução excessivamente literal” a qual atinge o objetivo de “contar a história do moço que relembra em tom passional e ostensivo um flerte numa festa e não nos conta o desfecho”, prejudicada por escolhas lexicais, comprometedoras da “naturalidade” e do “sentido” (LOW, 2003; 2005). Das questões mais pontuais grupos, constituídos de falantes de língua portuguesa como língua materna, comungam a inquietação

em torno do advérbio “*delicious*” e o verbo “*to catch*” para os quais sugerem mudanças. O **Grupo 3 (Painel de Juízes)** afina-se às impressões dos informantes brasileiros: uma tradução aceitável que poderia ser melhorada e ainda continuar cantável (LOW, 2003; 2005). Vale dizer, de todo modo, que, por questões metodológicas no que tange à elicitación dos dados, as respostas encontradas nos grupos “IPET” e “BACH” produzem menor efeito de sentido de espontaneidade em relação às respostas dos informantes estrangeiros. Em alguma medida, esta constatação pode ter correlato no ambiente sociocognitivo (PAVEAU, 2015) de aplicação, i.e., os primeiros, sobretudo o Grupo 1, viram-se num ambiente mais institucional e produziram respostas com maior consistência teórica e menor carga axiológica (e.g. inscrevemo-nos em diferentes “ordens do discurso” e, em cada uma delas, exercemos papéis sociais e diferentes *ethes*). Uma fragilidade, diria. Outras formas de registro (e.g. grupo focal) podem contribuir de maneira mais contundente para evitarmos esse tipo de ocorrência na coleta de dados em trabalhos futuros.

Outro incômodo surge para o pesquisador: o contexto de aplicação da pesquisa ao Grupo 3 (Painel de Juízes) propiciou discussão prévia a propósito do texto, conduzida/mediada por brasileiros que, do interior de uma formação discursiva relativamente homogênea, buscou discutir junto aos estrangeiros sobre o sentido de “Ai, se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) – ou, ao menos, dizia a nós, naquele momento. Além das discussões, este grupo de estrangeiros também assistiu aos vídeos das canções (outra semiologia agregada), o que, quiçá, pode ter contribuído para a apreensão do sentido ou mesmo reordenado seus moldes conceituais subjetivos – o que nos remete, de certa maneira, à “iluminação” de Santo Agostinho (1969 *apud* PYM, 2017).

A ponderação supracitada faz-se necessária ao rememorarmos o caso do informante sul-africano, trazido ao texto por 2\_IPET-2018 (cf. 4.3.2) que não conseguiu compreender a tradução para a língua inglesa proposta por Diggys e Acioly (2011) e também pelo nosso primeiro informante (nova-iorquino, sexagenário, casado com uma brasileira), com quem se conversou via e-mail no ano de 2016. Ambos tiveram acesso à letra da canção e não ao material sincrético inserido numa prática discursiva (FAIRCLOUGH, 2001).

Tentemos lembrar o mapa conceitual apresentado no início Capítulo 3, destinado à metodologia. Lá, disse que a minha “pergunta de pesquisa” remetia à investigação da canção “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) em sua tradução para a língua inglesa em termos de *equivalência dinâmica* – termo este caro ao teórico Eugene Nida.

A conclusão dessas 19 pessoas<sup>178</sup>, informantes na pesquisa, sugere que as propostas de tradução para a língua inglesa e para a língua espanhola são capazes de transmitir a “mensagem” (a “historiazinha”) *apesar de* a escolha lexical (na dimensão textual) produzir outros efeitos de sentido às traduções. Em termos de E. Nida (1969 *apud* PYM, 2017), podemos dizer que na versão para a língua inglesa encontramos correspondência formal e não encontramos correspondência dinâmica – uma tradução que beira a “tradução literal” (VINAY & DALBERNET, 1972 *apud* PYM, 2017) e comporta valor disfórico segundo a percepção de distintos teóricos (e.g. Campos, 1972; Low, 2005), resultado semelhante ao encontrado na tradução para a língua espanhola. Esse resultado (“sim, mas...” ou “sim, apesar de”) parece-me bastante desafiador, sobretudo por transcender o pensamento binário herdado da tradição socrático-platônico ocidental, para quem, decerto, este trabalho seria inconclusivo. Por outro lado, o fato de ser em *predominância* estrangeirizante (VENUTI, 2000), faria dela um texto virtuoso para L. Venuti por propiciar a comunicação intercultural. Notemos que oposições binárias parecem não ser efetivas para a categorização de uma tradução em termos formais, o que nos convida a pensar num em gradientes (i.e. ora mais estrangeirizante, ora mais domesticadora e, por ser predominantemente estrangeirizante, diremos que ela é estrangeirizante, o que não supõe a inexistência de traços de domesticação).

No que tange às especificidades da tradução do gênero “canção” segundo o princípio pentatlo de P. Low (2005) podemos sugerir que em termos: 1) **naturalidade** houve prejuízos: para além do sotaque, os informantes brasileiros e estrangeiros notaram palavras ou frases que não soariam naturais na língua inglesa nem na língua espanhola; 2) **cantabilidade**: Teló (2011) mostra-nos a possibilidade de animá-las – o princípio é parcialmente atingido por conta da ausência de “naturalidade” e, por supostamente não ser proficiente em língua inglesa (como se percebe pelo *sotaque*), talvez o cantor nem tenha se dado conta de que o que animava não era natural a quem o ouvia; o 3) **ritmo** (entendido aqui em seu uso mais corriqueiro) sofreu certa transformação na tradução para a língua inglesa – no caso da tradução para a língua inglesa, o timbre do *ukulele*, o coro (*backing vocal*) implicou mudanças em dinâmica as quais conferiram à tradução para a língua inglesa intertextualidade com o gênero *reggae* e *pop*; 4) **rima**: as escolhas lexicais e a distância entre as línguas portuguesa e o inglês propiciaram prejuízos no que tange à rima; 5) **sentido**, se considerarmos os valores dos juízes de nosso painel e mesmo dos informantes brasileiros estudiosos da linguagem e em

---

<sup>178</sup> Considero aqueles que discorreram sobre a proposta de tradução para a língua inglesa: Grupo 1 (9), Grupo 2 (5), Grupo 3 (2) e os dois informantes externos: o estadunidense e o sul-africano.

contato com os estudos da tradução, veremos que o objetivo não foi completamente atingido e isso, de algum modo, tem implicações em relação ao critério “naturalidade”. É importante sublinhar que não entendo as categorias de Low (2005) em termos discretos, i.e., estimo que cada uma das categorias implique outra e seja implicada por ela.

As discussões em termos gerais e também na especificidade do gênero canção incitam a seguinte questão: as traduções para as línguas inglesa e espanhola teriam encontrado nas barreiras culturais (e.g. a maneira como cada grupo social falante de um idioma intenciona o signo) seu centro nevrálgico? A isso, a linguística responde: Max Black (1995 *apud* ILARI, 2003) já nos mostrava a importância do conhecimento do exterior institucional – no caso, da cultura de recepção – e seus empregos discursivos dos signos. Por outro lado, uma visão mais radical, que nos remeteria ao estruturalismo radical e, como consequência, alusiva ao relativismo linguístico, diria a tradução algo impossível. Neste trabalho, porém, vimos que a tradução é possível e que os tradutores foram pouco bem-sucedidos num ponto ou outro.

Estivemos diante de mudanças de tradução. Providos de boas justificativas, os nossos informantes supuseram léxicos alternativos interessantes o qual direcionavam à canção a um auditório imaginado a quem a canção “não deveria parecer uma tradução” (LOW, 2005; TREECE, 2015): uma domesticação (VENUTI, 2010) que, grosso modo, sustentaria um propósito (VERMEER, 1989b; LOW, 2003, 2005; ROCHA, 2013). Para além das complexidades da dimensão textual (FAIRCLOUGH, 2001), estivemos diante de dois gêneros específicos: a canção e o videoclipe – detivemo-nos naquele em detrimento deste. Pontuo, entretanto, que a “coerência”, como produto da interação entre texto e interpretante, é também constituída pelo “ambiente sociocognitivo” (PAVEAU, 2015) no qual os textos são produzidos, distribuídos e consumidos (FAIRCLOUGH, 2001). Desse modo, especialmente no caso da tradução para a língua inglesa, a “brasilidade” – o efeito de sentido que se supõe querer ter sido alcançado – é atingida por uma linguagem outra: a visual, por meio de desencadeadores de isotopias as quais se relacionam, por meio da interdiscursividade e da memória discursiva, com práticas sociais que, em algum ponto, remetem ao Brasil e ao brasileiro e reforçam estereótipos: hospitalidade, apreço por festas, belas paisagens, atores sociais donos de corpos condizentes aos valores estéticos hegemônicos contemporâneos etc. Nesse caso, a canção, além de entreter, assumiria também “função” (VERMEER, 1984 *apud* PYM, 2017) de “cartão de visitas” do ambiente do texto de partida segundo certas memórias amplamente redutoras da cultura brasileira?

Outra limitação deste trabalho diz respeito ao não merecido trato da seguinte questão: às propostas de tradução em relação às ordens do discurso (cf. Fairclough, 2011). Reiteramos que Milton (2007)<sup>179</sup> examina, sob a luz das categorias “norma”, cunhada por Toury (1980 *apud* MILTON, 2007) e “sistemas”, de Even-Zohar (2000 *apud* MILTON, 2007), a influência das prerrogativas atreladas a fatores econômicos e seus efeitos sobre a tradução literária e pedagógica bem como o papel das traduções – articuladas a regimes fiscais – no estabelecimento e manutenção ideológica dos EUA em momento de Guerra Fria. A investigação direta sobre um único objeto coíbe-nos qualquer menção à “norma”. Sugerimos, tanto em se tratando da tradução para a língua inglesa, quanto em se tratando da tradução para a língua espanhola, um possível “propósito” (Vermeer, 1984 *apud* PYM, 2017) transcendente ao princípio pentatlo de Low (2005): a demanda da indústria cultural a qual, por seus motivos (e.g. aproveitar a fama efêmera no concorrido mercado fonográfico), propõe traduções sem se preocupar com a tradução do significante verbal?

Em termos microssociológicos (FAIRCLOUGH, 2001), ousaria reafirmar que, por comportar a ideologia do pequeno burguês contemporâneo do mundo líquido (BAUMAN, 2005; 2008), “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) e suas traduções não propõem transformações em se tratando de subversão às “ordens do discurso”, mas sim afirmações; por outro lado, se entendermos a tendência da domesticação (VENUTI, 2000) em termos de um acordo tácito, i.e., uma norma (TOURY, 1980 *apud* PYM, 2017) para textos traduzidos para a língua inglesa, as transgressões podem ser lidas e ouvidas: ou *ainda*, a iniciativa compreendia a domesticação e o resultado foi estrangeirizante (VENUTI, 2000).

Dentre as questões suscitadas por este trabalho, ainda remanescem: Quem seria o “consumidor final” ou “público alvo” de que, sobretudo os Grupos 1 e Grupo 2 (brasileiros) falaram? Até que ponto os brasileiros contemporâneos da canção são conhecidos no exterior? Em contato com estrangeiros, percebi que a canção brasileira era-lhes desconhecida bem como “não é viável traduzir para o mercado estadunidense”. Caberia uma pesquisa que envolvesse outros critérios de análise, suponho; no entanto, se sabemos que a linguagem não é objetiva e não comporta outra coisa senão a força constitutiva e a capacidade de produzir efeitos de sentido, em que medida a fórmula discursiva “sucesso internacional”<sup>180</sup> pode vir a compor um estrategema para o incentivo do consumo endógeno fomentado por lutas

---

<sup>179</sup> MILTON, John. The Importance of Economic Factors in Translation Publication: an Example from Brazil. Disponível em: < [http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/2007-the\\_importance\\_of\\_economic\\_factors\\_in\\_translation\\_publication\\_an\\_example\\_from\\_brazil.pdf](http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/2007-the_importance_of_economic_factors_in_translation_publication_an_example_from_brazil.pdf)>. Acesso em: 02/05/2018.

<sup>180</sup>Cf. Fórmulas discursivas. Ana Raquel Mota; Luciana Salgado (org.). – São Paulo, Contexto, 2011.

passadas, relações culturais assimétricas, que nos impõem certa sensação de inferioridade ou pequenez frente a alguns povos? Em que medida as apresentações internacionais não têm como “público-alvo” o brasileiro que mora no exterior? Em Santos (2015), tratamos sobre o caso de Chitãozinho & Xororó: em 1990, havia, em São Paulo, um *outdoor* com a inscrição “veja-os no Palace ou em Las Vegas”; em seguida, trouxemos uma reportagem sobre brasileiros que, em 2015, lotaram um teatro estadunidense para ouvir a *tour* “Tom no Sertão” (2015), álbum dedicado à “tradução inter-estilística” (permitam-me o quase-neologismo!) do sacralizado Tom Jobim: a reportagem diz que o clima só *esquentou* quando canções clássicas, como “Saudade da minha terra” e “Evidências”, foram tocadas.

As condições de produção, o conteúdo textual verbal e a reação dos juízes (“*estranha, mas dá para entender*”) trazem-me duas suspeitas: a) a tradução do *kitsh* mediada por recursos tecnológicos (e.g. tradutores automáticos)<sup>181</sup>; b) uma suposta tendência a uma modalidade da língua inglesa falada por ninguém e entendida por todos, que não comporta regionalismos nem expressões idiomáticas e bastante utilizada na pós-modernidade pela maneira como países anglófonos detêm, hoje, numa relação de equilíbrio instável, hegemonia política e ideológica.

É clarividente que o pesquisador tenha sido prolixo. O golpe, já acusado, justifica-se pela maneira como a Análise Crítica do Discurso insere-se, no Brasil, hoje: a) aos estudos discursivos, ganha atenção de maneira discreta frente às não menos interessantes, complexas e mais tradicionais teorias de lastro francês; b) já aos Estudos de Tradução, campo teórico no qual esta pesquisa também se fundamenta, a Análise Crítica do Discurso pode causar estranhamento. A mesma lógica vale para justificar o relativamente extenso tópico dedicado aos Estudos de Tradução. Numa palavra: fazer-se entendido nas duas áreas e buscar, ainda de modo rudimentar, a escavação de um campo produtivo para as duas áreas.

Seria anacrônico pensar que Fox-Strangways teria se detido ao ordinário e, quiçá, estigmatizado – atitude que nem mesmo Peter Low, 60 anos mais tarde e tenha assumido. De maneira análoga e não idêntica Lawrence Venuti (2000) e, com certas ressalvas, Even-Zohar (1989a; 2017) detêm-se, cada um a seu modo, à tradução literária e passam ao largo da canção. Focado no discurso político-midiático e seus efeitos dialéticos nas estruturas sociais, as pesquisas publicadas por Fairclough (1989; 2001) também não têm interesse pela canção.

---

<sup>181</sup> No módulo 6 da atividade de extensão “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução” propus aos cursistas a tradução automática da canção “Ai se eu te peço” (TELÓ et. al. 2011) e, em seguida, a comparação com a versão oficial de Diggys e Acioly (2011). Devido a semelhanças (lexicais e gramaticais), subentendeu-se a possibilidade do uso de um tradutor automático.

As amplas referências a esses e outros autores nesse trabalho devem-se à ampla relevância de suas propostas teóricas e, mais, à possibilidade de derivação destas na compreensão de outros fenômenos pontuais com efeitos sistêmicos. Dito de outro modo, apesar de nunca falarem da canção brasileira do início do século XXI, os postulados de certos autores podem iluminar longos trechos de nossos caminhos e fazer-nos compreender melhor a dinâmica dos processos pelos quais nos interessamos.

A dimensão lasciva de “Ai, se eu te pego!” (TELÓ et. al., 2011) foi relativamente apagada neste trabalho. Reiteremos, a título de exemplo, o caso de *Kill me* – presente na tradução para a língua inglesa: a um nativo na língua inglesa, essa expressão pode ser alusiva a “trazer alguém para o orgasmo”. Para efeito de comparação, a expressão correspondente “você me mata”, na dimensão discursiva (FAIRCLOUGH, 2001), e para amplas formações discursivas que se ligam a certo complexo com dominante ideológico, parece não produzir exatamente esse efeito de sentido: como vimos, na dimensão discursiva há intertextualidade (constitutiva ou manifesta) que propicia encontros do uso da estrutura “x me mata” com efeito hiperbólico não lascivo (e.g. “o preço do combustível *me mata*”, “*o que mata não é a distância, é o trânsito*”).

No caso da canção, poderíamos admitir, como falantes nativos do português brasileiro, variação em termos de intensidade do efeito que se espera produzir: a) “beijar sem ter de se casar” (i.e. descomprometimento, que nos parece mais convencional; e b) “querer levar alguém a orgasmos múltiplos”, percepção possível. A possibilidade (b), mais lasciva, levantada por um informante nativo já em vias de encerramento deste trabalho, pode remeter à memória discursiva do Brasil (e do brasileiro) compartilhada por certos grupos estrangeiros e atualizada em práticas e discursos produzidos também por brasileiros, como se pode ver no videoclipe da *Oh, if I catch you* (DIGGYS; ACIOLY, 2011). Essa problemática parece ser mais bem entendida ao nos lembrarmos de que os processos de produção e interpretação são de natureza sociocognitiva: estão nas estruturas (textos) e nas convenções internalizadas pelos sujeitos, flutuantes segundo critérios culturais, sociais, históricos e ideológicos (cf. Fairclough, 2001). E, ainda, como nos mostra Quine (1960 *apud* PYM, 2017), temos de conviver com a incerteza!

Essa pesquisa, que buscou investigar indícios e potencialidades da aproximação entre o bojo teórico da Análise Crítica do Discurso e os Estudos da Tradução, com foco na Tradução da Canção (LOW, 2003; 2005), enseja a abertura de outra vereda: a possível colaboração mútua da Análise Crítica do Discurso com a Teoria da Transferência de Even-

Zohar (1989a *apud* PYM, 2017): esta, como se viu, não se detém exclusivamente ao material verbal e busca desvelar e compreender as relações de força transcendentais às palavras num texto para além do limite já superado da tradução como “codificação-recodificação”. Se o modelo teórico proposto pelo israelense Itamar Even-Zohar (1989a) pode nos dar respostas acerca de *quais são/onde estão* tais interferências entre os (poli) sistemas abertos e dinâmicos, assim como o percurso exterior para que uma interferência venha a consolidar-se como transferência e, ainda, acusar o nível por ela ocupado num sistema cultural, a Análise Crítica do Discurso pode fornecer subsídios relevantes para a compreensão dos *porquês* ao propor uma análise holística (micro e macrosociológica) cunhada no desvelamento do papel do discurso no estabelecimento, manutenção e/ou transformação das relações de poder.

## BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, G. O que é um dispositivo?. *Outra travessia – Ilha de Santa Catarina*.

Florianópolis, n. 5, p. 9-16, 2005. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>> . Acesso em 21/12/2017

ALMEIDA FILHO, J.C.P. Produção de projetos iniciais sobre ensino-aprendizagem de línguas. In: CUNHA, M.J.C.; ALMEIDA FILHO, J.C.P. (org.). *Projetos iniciais em português para falantes de outras línguas*. Brasília, DF: EdUNB – Editora da Universidade de Brasília; Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

ALONSO, G. *Cowboys do Asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. 2001. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, [Rio de Janeiro], 2011.

AMORIN, M.A. Análise ou interpretação crítica do discurso? Sobre os conceitos de análise e interpretação em Fairclough e Widdowson. In: *Anais do II SINEFIL* Rio de Janeiro: UFF, 2009. Disponível em:

<[www.filologia.org.br/iisinefil/textos\\_completos/analise\\_ou\\_interpretacao\\_critica\\_do\\_discurso\\_sobre\\_os\\_conceitos\\_marcel.pdf](http://www.filologia.org.br/iisinefil/textos_completos/analise_ou_interpretacao_critica_do_discurso_sobre_os_conceitos_marcel.pdf)>

ARAGÃO, P. Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular. In: *Cadernos do Colóquio SEER*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2001. Disponível em:

<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/40>. Acesso em 21/05/17.

ARROJO, R. Postmodernism, the emergence of translation studies and the empowerment of the translator. In: VIANA, N. (org.) *APLIEMGE Ensino e Pesquisa*. [Belo Horizonte]: UFMG, v.1, n.º1, 1997.

BARROS, D.L.P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARROS FILHO, C. *A sociologia de Pierre Bourdieu e o campo da comunicação: uma proposta de investigação teórica sobre a obra de Pierre Bourdieu e suas ligações conceituais e metodológicas com o campo da comunicação*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em:

<<https://bdpi.usp.br/item/001273404>>. Acesso em 24/07/2017.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAUMAN, Z. *Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadorias*. Rio de Janeiro: Zohar, 2008.

\_\_\_\_\_. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. In: BRANCO, L. C. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefa-dotradutor-site.pdf>. Acesso em: 13/04/2018.

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes, 2006.  
\_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 2006.

BRAGA, M. África do sul: um país com 11 línguas oficiais. In: *Brasileiras pelo mundo* [online]. Disponível em: <<https://www.brasileiraspelomundo.com/africa-do-sul-um-pais-com-11-linguas-oficiais-070915698>>. Acesso em: 24/04/2018.

BRASIL. Lei Nº 13.413 de 16 de fevereiro de 2017. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 16 fev., 2017. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm)> Acesso em: 05/03/18.

BROCKHOUS, F. *Novo Michaelis*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1977.

BROWN, J. D. ; RODGERS, T. *Doing second language research*. Oxford: Oxford. 2002.

BOURDIEU, P. L'illusion biographique. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 62-63, p. 69-72, juin 1986.  
<[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss\\_0335\\_5322\\_1986\\_num\\_62\\_1\\_2317](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335_5322_1986_num_62_1_2317)>. Acesso em: 16/08/17.

CALDAS, W. *Acorde na Aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

CAIXETA, S.P. *Agora eu fiquei doce: o discurso da autoestima no sertanejo universitário*. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras de Araraquara. Araraquara, 2001. Disponível em: <[http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/linguistica\\_lingua\\_portuguesa/3835.pdf](http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/linguistica_lingua_portuguesa/3835.pdf)>. Acesso em 21/1/2018.

CAMPOS, G. *O que é tradução?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CUNHA, M.J.C. Pesquisa aplicada na área de português para falantes de outras línguas: procedimentos metodológicos. In: CUNHA, M.J.C; ALMEIDA FILHO, J.C.P. (org.). *Projetos iniciais em português para falantes de outras línguas*. Brasília, DF: EdUNB – Editora da Universidade de Brasília; Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: método qualitativo, quantitativo e misto*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CAMPOS, H. Comunicação na poesia de vanguarda. \_\_\_\_\_. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, G. ¿Que és un dispositivo?. In: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990.  
\_\_\_\_\_. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DIGGYS, A.; ACIOLY, S. *Oh, if I catch you*. Intérprete: Michel Teló. In: MICHEL TELÓ. [single]. Rio de Janeiro: Som Livre, 2011. [single]

DORIGON, T. C.; ROMANOWSKI, J. P. A reflexão em Dewey e Schön. In: *Revista Intersaberes*. Curitiba, v. 3, n. 5, 2008.

ESTADÃO. *Acervo*. Estadão Online. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/procura/#!/música+sertaneja/Acervo/acervo>. Acesso em: 31/07/2017.

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EVEN-ZOHAR, I. *Polissistemas de cultura (un libro provisório)*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv – Laboratorio de investigación de la cultura, 2017.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

\_\_\_\_\_. Critical discourse analysis. In: GEE, P.; HANDFORD, M. (org.). *The Rutledge Handbook of discourse analysis*. London: Rutledge, 2012.

\_\_\_\_\_. *Language and power*. New York: Longman, 1989.

FERRAZ, M.S. Traduções de Mr. Tambourine Man no Brasil: da refração à retradução. In: *Cad Trad*. Florianópolis, vol.37, n.º 2, 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2175-79682017000200101&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2175-79682017000200101&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 12 de abril de 2018.

FERREIRA, L.P. *O gênero fórum de discussão online na formação continuada de orientadores de estudos do PNAIC: caracterização e potencialidades*. – Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/8893>. Acesso em 18/04/18.

FERREIRA, V.S.; ELIA, M.F. Uma modelagem conceitual para identificação das causas da evasão escolar em EAD. *Anais do II Congresso Brasileiro de Informática na Educação e XIX Workshop de Informática na Escola*. Fortaleza: UFC, 2013. Disponível em: [http://scholar.google.com.br/scholar\\_url?url=http://br-ie.org/pub/index.php/wie/article/download/2627/2281&hl=pt-BR&sa=X&scisig=AAGBfm1MywI1cFM7Ti7KTxAvgQut\\_UM4Lw&nossl=1&oi=scholar&ved=0ahUKEwivyubFhtTaAhXFQZAKHXAPBuMQgAMIKCgBMAA](http://scholar.google.com.br/scholar_url?url=http://br-ie.org/pub/index.php/wie/article/download/2627/2281&hl=pt-BR&sa=X&scisig=AAGBfm1MywI1cFM7Ti7KTxAvgQut_UM4Lw&nossl=1&oi=scholar&ved=0ahUKEwivyubFhtTaAhXFQZAKHXAPBuMQgAMIKCgBMAA). Acesso em: 24/04/2018.

FIORIN, J. L. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2016.

FLORES, G.G. Da tradução e sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. *Revista Circuladô*. São Paulo: Risco Editorial, ano IV, n.º 5, 2016. Disponível em: <<http://www.casadasrosas.org.br/crhc/arquivos/revista-circulado-ed5.pdf>>

- FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: *Microfísica do poder*. MACHADO, R. (org.). 4ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- \_\_\_\_\_. Poder-corpo. In: *Microfísica do poder*. MACHADO, R. (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- \_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. MACHADO, R. (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- \_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Gen Forense, 2013.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FRANCHI, Carlos. Linguagem: atividade constitutiva. *Revista do GEL*, São Paulo, nº especial, 2002.
- GIACOMONI, M.P; VARGAS, A.Z.. Foucault, a Arqueologia do Saber e a formação discursiva. *Revista Veredas online – Análise do Discurso*. Juiz de Fora: PPG Linguística UFJF, 2010.
- GIBBS et. al, *Words*. Intérprete: Bee Gees. In: BEE GEES. [single]. [S.I]: Spin Records, 1967. [single]
- GIL, Antônio Carlos. *Como se elaborar projetos de pesquisa?*. São Paulo: Atlas, 2008.
- HOLMES, J. Research and the Postmodern Condition. In: PASCHOAL, M.S.Z; CELANI, M.A.A. (org.). *Linguística aplicada: da aplicação de linguística à linguística transdisciplinar*. São Paulo: Educ, 1992.
- ILARI, R. Linguagem: atividade constitutiva – leituras e ideias de um aprendiz. *Revista Letras*. Curitiba: Editora UFPR, n.º. 61, 2003.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix: 2010.
- KOCH, I.G.V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2007.
- KHALIL, L.M.G. *A resignificação “brega” de canções anglófonas: exterioridade e efeitos de sentido*. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, 2013. Uberlândia: UFU, 2013.
- LACERDA, O. *Teoria elementar da música*. São Paulo: Record Brasileira, 1961.
- LOW, P. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: GORLÉE, D. L. (org.). *Song and Significance – Virtues and Vices of Vocal Translation*. New York: Rodopi, 2005.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- MAROZO, L.F.; RIZON, C.; YANNA C. C. (trad.). EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos Polissistemas. *REVISTA SEER*. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: <[www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134](http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134)>. Acesso em: 03/01/2019.
- MESCHONNIC, H. *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- MARTINS, M.S.C. *Saussure e o Curso de Linguística Geral: valores, confrontos, desconstrução*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. Ecos da Antígona na lavoura de Nassar. *Revista Translatio*. Porto Alegre: UFRGS, nº 14, 2017.

\_\_\_\_\_. A tradução como procedimento poético de repetição. *Revista Rónai – Revista de estudos clássicos e tradutórios*. Juiz de Fora: UFJF, v. 6, n.º1, 2018. Disponível em: <https://ronai.ufjf.emnuvens.com.br/ronai/issue/view/13/showToc> . Acesso em 18/08/2018.

MILTON, J. *The Importance of Economic Factors in Translation Publication: an Example from Brazil*. In: Arquivo Online DLM-FFLCH/USP. São Paulo: USP, 2009. Disponível em: <[http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/2007the\\_importance\\_of\\_economic\\_factors\\_in\\_translation\\_publication\\_an\\_example\\_from\\_brazil.pdf](http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/2007the_importance_of_economic_factors_in_translation_publication_an_example_from_brazil.pdf)>. Acesso em: 02/05/2018.

“MUDOU a minha vida”, DIZ TELÓ APÓS DANÇA DE CRISTIANO RONALDO DE SEU HIT. *Revista Ego*: São Paulo, 12/12/2011 [online]. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2011/12/mudou-minha-vida-diz-telo-apos-danca-de-cristiano-ronaldo-de-seu-hit.html>> . Acesso em 03/01/17.

MICHEL TELÓ COMEMORA SUAS CONQUISTAS. *Revista Caras*, São Paulo, 13/03/2013 [online]. Disponível em: <<http://caras.uol.com.br/revista/michel-telo-comemora-suas-conquistas-billboard-latin-music-awards.phtml>>. Acesso em 26/04/2017.

NEIVA, A.N. *Chitãozinho & Xororó: nascemos para cantar*. São Paulo: Prêmio, 2002.

NIETZSCHE, F.W. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. São Paulo: Lafonte, 2017.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo do Ídolos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

NIDA, E. Principles of correspondence. In: VENUTI, L. (org.). In: *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000.

PAVEAU, M-A. *Os pré-discursos: sentido, memória e cognição*. Campinas: Pontes, 2006.

\_\_\_\_\_. Palavras anteriores. Os pré-discursos entre a memória e a cognição. *Revista Filologia Linguística Portuguesa*. São Paulo, n.9, 2007.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

PEREIRA, E.A.T. O conceito de campo de Pierre Bourdieu: possibilidade de análise para pesquisas em história da educação brasileira. *Revista Linhas*. Florianópolis, v.16, n.32, 2015.

PIOVEZANI, C. *A voz do povo: uma breve genealogia de uma longa história de discriminações*. (manuscrito), 2018.

PUECH, C. A emergência da noção de “discurso” na França: Foucault e Pêcheux leitores de Saussure. In.: PIOVEZANI, C; SARGENTINI, V; CURCINO, L. (org.). *Presenças de Foucault na Análise do Discurso*. 1ª ed. São Carlos: EDUFSCar, 2014.

PYM, Anthony. *Explorando as teorias da tradução*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PENHAVEL, Eduardo. A multifuncionalidade do conectivo *e*. In: *Revista Estudos*

*Linguísticos*. São Paulo, nº XXXV, 2006.

PIZZI, M.C.B. *A tradução literária como transcrição e reflexão intercultural em cursos de formação continuada de professores*. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7244?show=full>>. Acesso em 27/11/2017.

RÓNAI, P. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

ROCHA, N.F. *Olha que coisa mais linda: As Traduções da Canção 'Garota de Ipanema' em Inglês, Alemão, Francês e Italiano sob a Ótica do Sistema de Transitividade*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução). Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2013.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, T.P. (trad.). MILTON, J. Tradução & adaptação. AMORIM, LM.; RODRIGUES, C.; STUPIELLO, É. (org.). In: *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [e-book] São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614.pdf>>. Acesso em 12/08/2018.

SANTOS, J.C.R. *Colcha de retalhos: a transformação do gênero musical sertanejo sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso*. Monografia (bacharelado em linguística). Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2015. \_\_\_\_\_ . Interface entre os Estudos da Tradução e a Análise Crítica do Discurso: uma proposta de aplicação. *Revista Inventário (UFBA)* – Salvador: UFBA, n.º22, 2018. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/inventario/article/view/23545>>. Acesso em: 8/1/2019

TEIXEIRA, C. *O que é a indústria cultural?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

TELÓ, M.; PIUTI, A. *Bem sertanejo*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2015.

TELÓ et. al. Ai se eu te pego!. Intérprete: Michel Teló. In: MICHEL TELÓ. [single]. Rio de Janeiro: Som Livre 2011. [SINGLE]

TREECE, D. Não tem tradução? Tom e Vinicius em inglês. In: MATOS, C.V; MEDEIROS, F.T; OLIVEIRA, L.D. (org.). *Palavra Cantada: estudos transdisciplinares* Rio de Janeiro: EDUERJ, 2015.

VENUTI, L. Translation, community, utopia. In: \_\_\_\_\_. (org) *The translations studies reader*. London: New Felter Lane 2000.

VIEIRA, J.A. A identidade da mulher na modernidade. *Revista D.E.L.T.A.* 21, n.º Especial, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v21inspe/22958.pdf>>. Acesso em: 30/08/2015.

VIEIRA ABRAHÃO, M. H. Uma abordagem reflexiva na formação e no desenvolvimento do professor de língua estrangeira. *Contexturas*: São Paulo: ALIESP, 2001.

XORORÓ; LEVI. Palavras (*words*). Intérprete: Chitãozinho & Xororó e Bee Gees. In: *Tudo por amor* [S.I.]. São Paulo Paulo: Polygram Brasil, 1993, 1 CD, faixa 4.

## APÊNDICES

### 1. Apêndice - Exemplo de web conferência (Grupo 1)

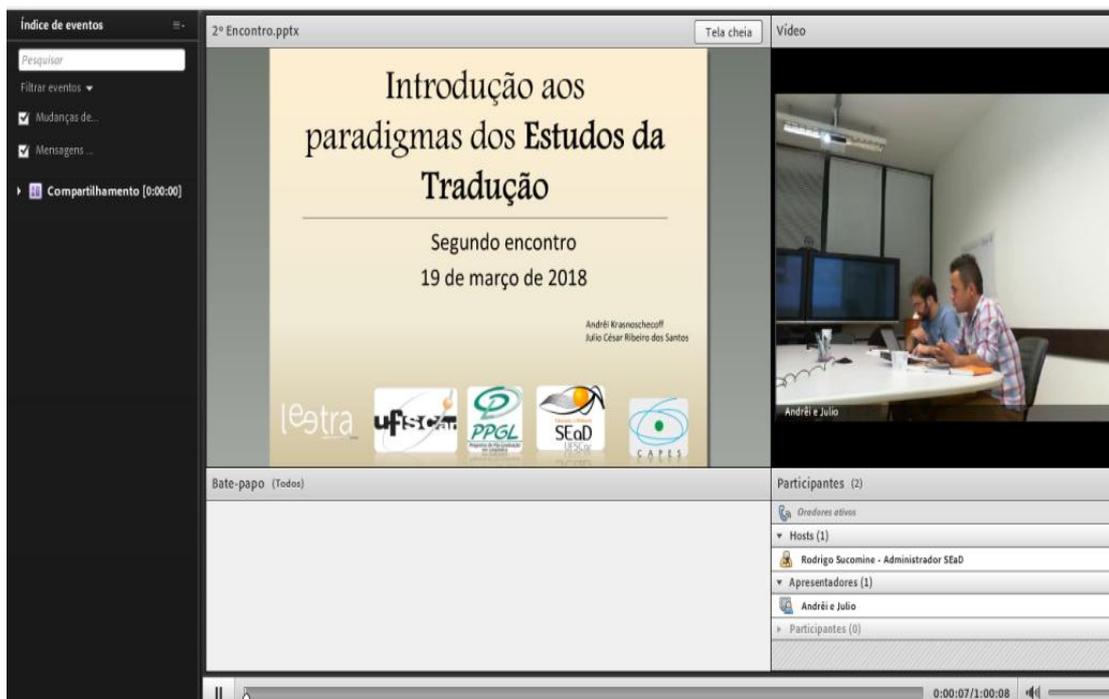


Figura 20. Exemplo de web conferência. Grupo 1 (IPET)

### 2. Apêndice - Exemplo de atividade desenvolvida com o Grupo 1

Vamos pensar um pouco mais

Ver 10 entradas de diário

Heidegger (1953 *apud* PYM, 2017) diz que não falamos uma língua e é a língua que nos fala. Tornamo-nos veículos para palavras e conceitos herdados de nossos antepassados culturais - uma visão retrospectiva da tradução: uma visão retrospectiva da tradução em relação a um sentido do signo.

Linguistas como Jakobson (2010), Eco (2003), na esteira do semiótico Charles Sanders Peirce (1953) defendem o contrário, i.e., depreendemos o sentido por meio de traduções por signos novos, alternativos, por meio das quais o signo se expande: uma visão prospectiva da tradução em relação ao sentido.

E você, o que acha?

Figura 21. Atividade desenvolvida com o Grupo 1.

### **3. Apêndice - Registro da atividade “Introdução aos Paradigmas dos Estudos da Tradução” junto à PROEX-UFSCar**

**Denominação:** Introdução aos paradigmas dos estudos da tradução (IPET)

**Início:** 12 de março de 2018.

**Término:** 22 de abril de 2018.

**Resumo:**

Há quem diga que a fidelidade é uma das grandes falácias da tradução e que a tradução deve ser correta e não necessariamente exata. Outros creem na perfeita equivalência entre as quase sete mil línguas faladas atualmente. A despeito disso, pessoas continuam a traduzir de uma língua para a outra, de um sistema simbólico para outro, dentro da própria língua e de seus gêneros do discurso – atividade que tem se mostrado útil e necessária. Esta atividade busca propiciar ao interlocutor uma apresentação a distintas concepções teóricas em torno dos Estudos da Tradução – ora excludentes, ora complementares -- com ênfase entre os anos 1960 e nossa contemporaneidade.

**Objetivos:**

Objetivamos instigar os interlocutores a propósito das recentes contribuições dos Estudos da Tradução na reflexão linguística e metalinguística e sua implicância no processo de ensino e aprendizagem em língua materna e língua estrangeira. Tomados em termos interdisciplinares, os Estudos da Tradução em seus campos de interação (e.g. análise do discurso inglesa) podem alimentar nos interlocutores o desejo da promoção de reflexões sociais de naturezas mais profundas, sobremaneira num momento marcado pela circulação de pessoas e mercadorias.

**Justificativa**

Esta pesquisa busca contribuir com subsídios relevantes a partir da exploração dos seguintes pontos: 1) a forma com que se insere, hoje, o ensino da língua materna na área dos Estudos do Letramento Crítico; 2) o crescimento da área dos Estudos da Tradução e seu potencial nas contribuições em língua materna e língua estrangeira. Vale destacar que a oferta dessa atividade abarca também um compromisso entre universidade e comunidade, i.e., retribuição simbólica àqueles que contribuem para a manutenção de instituições públicas.

**Público-alvo**

Graduação em letras ou linguística. Professores em exercício entre o 6º ano do ensino fundamental e o 3º ano do ensino médio em escolas brasileiras públicas (municipais, estaduais, federais).

**Número de participantes**

43.

**Informação complementar**

A atividade de extensão IPET comporta seis webconferências (12/03, 19/03, 26/03, 02/04, 09/04 e 16/04) nas quais serão discutidos tópicos teóricos referentes aos seis módulos. As transmissões, realizadas em parceria com a equipe técnica da Secretaria de Educação à Distância da UFSCar, poderão ser acessadas das seguintes maneiras: 1) ao vivo, nos dias e horários marcados comunicados aos cursistas; 2) gravações hospedadas no ambiente virtual de aprendizagem. Estimula-se que o cursista assista à transmissão *ao vivo* por, assim, favorecer, o diálogo e a interação.

#### 4. Apêndice - Material de apoio aos cursistas (Grupo 1)

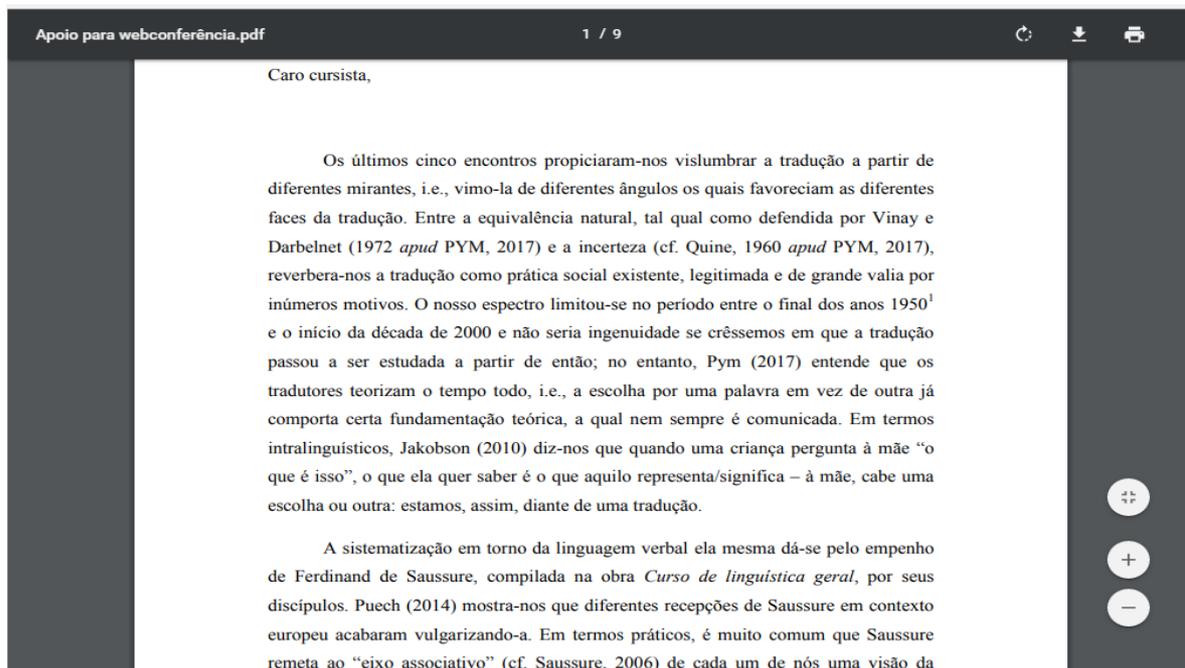


Figura 22. Exemplo de material de apoio disponibilizado aos cursistas (Grupo 1)

#### 5. Apêndice – Questionário misto comum a Grupo 1 e Grupo 2

Questão	Resposta possível	Relevância para a pesquisa
Endereço de e-mail		Futuro contato com o informante no caso da incompreensão de sua resposta por parte do pesquisador
Idade		Reunir traços e pistas sobre as impressões dos informantes em função de sua idade e/ou experiência com a língua inglesa. Como objetivo secundário, essa questão subsidia que investiguemos também como produtos culturais afetam sujeitos em diferentes idades.
Nacionalidade		Esta questão tem como objetivo mapear o perfil, sobretudo dos informantes do “Grupo 3” (alunos estrangeiros) e compor, junto com a questão “você já conhecia <i>Ai se eu te pego</i> (TELÓ, et. al, 2011) e <i>Oh, if I catch you</i> (DIGGYS; ACIOLLY, 2011) um cenário mais próximo do contexto de recepção internacional da canção;
Língua materna		Facilitar a investigação dos dados, sobretudo diante da hipótese de encontrarmos estudantes vindos de países bilíngues.
Conhecimento sobre a	a) Pouco (e.g. leio pouco, falo	Investigar o conhecimento dos

língua inglesa	<p>pouco, entendo pouco, escrevo pouco);</p> <p>b) Intermediário (e.g. leio bem, escrevo bem, falo bem, entendo bem);</p> <p>c) Avançado / fluente</p>	informantes sobre a língua inglesa.
Conhecimento sobre a língua portuguesa	<p>a) Pouco (e.g. leio pouco, falo pouco, entendo pouco, escrevo pouco);</p> <p>b) Intermediário (e.g. leio bem, escrevo bem, falo bem, entendo bem);</p> <p>Avançado / fluente</p>	Direcionada, sobretudo, à percepção dos alunos do programa Português para Estrangeiros, institucionalmente em “nível avançado”, sobre o seu desempenho linguístico em língua portuguesa.
Você já conhecia a canção “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011)?	<p>a) Sim;</p> <p>b) Não;</p>	Investigar, sobremaneira, o contexto de recepção internacional da canção em termos de texto de partida.
Você já conhecia a canção “Oh, if I catch you” (DIGGYS; ACIOLLY, 2011)?	<p>a) Sim;</p> <p>b) Não;</p>	Investigar o contexto de recepção da tradução da canção “Ai se eu te pego” (TELÓ et. al., 2011) junto a consumidores brasileiros e estrangeiros.
Na sua opinião, versão em inglês é capaz de expressar o que a canção em língua portuguesa expressa (atente para o tema, o apelo, o controle entre os participantes, o significado e os processos verbais envolvidos, a relação entre os sujeitos participantes...)? Por quê?	Resposta em um parágrafo.	Vale dizer que, na dimensão textual, enfatizamos tratar-se de uma questão subjetiva, embora tenhamos dado pistas sobre quais aspectos do texto os informantes poderiam usar como ponto de partida. Insistimos na pergunta com o pronome “por quê?” para incitar a discussão linguística e metalinguística. Aos sujeitos dos Grupos 1 e 2, esta questão pode contribuir para a auto avaliação de desempenho nas atividades, i.e., na atividade de extensão (Grupo 1) e na disciplina optativa (Grupo 2).
Considerando os seus valores a propósito da tradução, essa proposta de tradução poderia ser melhorada e ainda assim ser cantável? Justifique.	Resposta em um parágrafo.	Esta questão privilegia os membros dos dois primeiros grupos por, em algum momento, terem contato com a teoria de P. Low (2003) sobre a tradução da canção e também com a teoria do escopo de Hans Vermeer (1984). No entanto, no nosso entender, a abordagem pentatlo (cf. Low, 2003; Rocha, 2013) sugere certa dimensão subjetiva e propostas de falantes da língua inglesa como língua materna podem nos ser bastante interessantes.

**Quadro 7.** Questionário comum a Grupo 1 e 2 - Justificativas do pesquisador.

(\*) A partir do quadro desenvolvemos o questionário no *Google Forms*.

## 6. Apêndice – Respostas dos juízes ao questionário

1) Eu acredito que o lugar onde fica o cantor é uma festa e do tenta  
mencionar uma menina com frases um pouco quentes.

2) a) Versão Espanhol: Não está 100% igual. O primeiro é que ainda  
usa algumas palavras em português, porém eu acredito é uma  
boa ideia porque da para entender que a música vem de  
Brasil. Tem uma frase que não é uma coisa semelhante  
com o original; as "porque el mundo", "todo es magia"; essas  
frases são distintas. A palavra delicia também é esquisita  
porque no espanhol é só usada para comida.

b) Está bem construída com excessão das palavrinhas em  
português que ainda tem.

c) Só "delicia" que ele fala mais com um ~~sofado~~  
sofado parecido ao espanhol de Espanha, porém ~~de~~ algum  
jeito esquisito

d) Sim, mas as frases: "delicia", "todo es magia",  
"porque el mundo". Poderia trocar "morena" por "chica"  
poém eu acho que se você quer comunicar que a  
menina é brasileira, então melhor pode deixar como  
"morena".

Figura 23. Painel de Juízes - 1\_PER

- 1) Eu acho que a letra se acha num contexto que do ponto de vista da namorada, mas não muito romântico e em relação a ideologia a música reflete característica bem brasileiras.
- 2) a) Se uma tradução textual fosse feita, a versão no espanhol ficaria bem distante da letra original.
- b) Para o caso do espanhol da colômbia, eu diria que tem muito vocabulário, ainda que existente é esquisito para um falante nativo.
- c) Eu percebo uma pronúncia parecida ao espanhol da Espanha em algumas palavras e tem algumas palavras que tem o mesmo galego como se estivessem em português.
- d) E efetivamente a letra no espanhol deve ser repetida.
- Em memória a palavra "delicia" por "dulzura";  
"a morena" por "la chica"; "Ai" por "Ay!"

Figura 24. Painel de Juízes - 1\_COL

Bom, a verdade a letra dessa música não tem a ver com o significado, acredito que na versão em português é um pouco mais "forte", ou seja as letras dessa música expresso sentimentos por exemplo "Ai, se eu te pego" seria para beijar e até bom, em geral não traduz a mesma coisa.

Na aula falamos sobre vários aspectos da música, tradução, sentido, tempo, ritmo e aspectos culturais, sobre a questão cultural, tenho que dizer que esse "Nossa" "Se eu te pego"... ISSO É DE VOCÊS, deixa para vocês, e por essa razão ele deveria deixar esses trechos da canção assim, sem modificar a música. Agora bem, tem outra característica sobre o ritmo; o ritmo quebra para as diferentes ideias, no ritmo na música com English o ritmo vira para tipo Reggae e na versão em "espanhol" vira para cumbia. Então, isso reflete sobre a visão do "marketing" que o Brasil tem para o mundo, só que se ele tenta conquistar o mundo com a música não pode variar sua origem, é brasileiro, nada vai trocar isso, "al quebi".

Mas, ~~mas~~ tenho muita curiosidade com o que pode acontecer com este tipo de música para o mundo em diferentes línguas.

Figura 25. Painel de Juízes - 2\_COL

