

Traduzir os aspectos sócio-históricos em *Melmoth réconcilié* de  
Honoré de Balzac: estudos de caso /  
*Traduire les aspects sociohistoriques dans ‘Melmoth réconcilié’  
d’Honoré de Balzac : études de cas*

Gabriela Jardim da Silva\*

Doutora em Literatura Francesa (UFRGS), Gabriela Jardim da Silva é docente na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Brasil. Especialista em literatura fantástica e em tradução literária, interessa-se igualmente pela didática do francês como língua estrangeira (FLE). Atualmente, dirige o grupo de pesquisa “Literatura Fantástica Francesa e Tradução” e sua produção bibliográfica versa, sobretudo, sobre as dificuldades de compreensão e/ou tradução do francês para o português brasileiro, seja no contexto literário, seja no domínio do FLE.

 <https://orcid.org/0000-0002-7758-5241>

Recebido em: 22 out. 2021. Aprovado em: 30 out. 2021.

**Como citar este artigo:**

SILVA, Gabriela Jardim da. Traduzir os aspectos sócio-históricos em *Melmoth réconcilié* de Honoré de Balzac: estudos de caso. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. Especial, p. 20-38, nov. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10016206>

**RESUMO**

O presente artigo debruçar-se-á sobre as questões sócio-históricas enquanto dificuldade de compreensão e/ou tradução em *Melmoth réconcilié* (1835), romance de Honoré de Balzac que traduzimos em português brasileiro e cuja tradução está em fase de revisão. Fundamentado em trabalhos que concernem às dificuldades de compreensão e/ou tradução (notadamente do francês para o português), este estudo centra-se na análise do processo tradutório e mais especificamente nos aspectos sócio-históricos implícitos que podem ser opacos ao leitor da tradução em português brasileiro. Para tanto, apresentar-se-á brevemente o contexto sócio-histórico e cultural da redação e da publicação de *Melmoth*, assim como um resumo dessa obra. Subsequentemente, proceder-se-á a uma breve introdução ao tipo de dificuldade tratado neste artigo e, para explicitá-lo, expor-se-á e comentar-se-á dois exemplos de dificuldades concretas extraídas de *Melmoth*. Ao se realizar a análise dos casos concretos, conjugar-se-á a teoria à prática para identificar os fenômenos que podem ocasionar dificuldades de compreensão e/ou tradução, bem como para apresentar uma abordagem metodológica que permita escolher as soluções mais adequadas na transposição da língua-fonte (o francês) para a língua-alvo (o português brasileiro). Nessa segunda fase, serão levadas em conta, por um lado, a intenção do

\*

 [gabriela.jardim@furg.br](mailto:gabriela.jardim@furg.br)

autor do texto original (em relação à forma, ao conteúdo e aos efeitos pretendidos em primeiro e segundo grau) e, por outro lado, as características do receptor alvo, ou seja, o leitor brasileiro contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução; Compreensão; Cultura; BALZAC (Honoré de); *Melmoth réconcilié* (1835).

### RÉSUMÉ

*Le présent article se penchera sur les questions sociohistoriques comme difficultés de compréhension et/ou de traduction dans Melmoth réconcilié (1835), roman d'Honoré de Balzac que nous avons traduit en portugais du Brésil et dont la traduction est en phase de révision. S'appuyant sur des travaux concernant les difficultés de compréhension et/ou de traduction (notamment du français en portugais), cette étude reposera sur l'analyse du processus traduisant et plus particulièrement sur les aspects sociohistoriques implicites pouvant être opaques au lecteur de la traduction en portugais du Brésil. Pour ce faire, nous présenterons brièvement le contexte sociohistorique et culturel de la rédaction et de la publication de Melmoth, ainsi qu'un résumé de cet ouvrage. Ensuite, nous procéderons à une brève introduction au type de difficulté traité ici et, pour mieux le faire comprendre, nous exposerons et commenterons deux exemples de difficultés concrètes relevées dans Melmoth. Lors de notre analyse des cas concrets, nous conjuguerons la théorie à la pratique pour identifier les phénomènes qui peuvent occasionner des difficultés de compréhension et/ou de traduction, puis pour présenter l'approche méthodologique permettant de retenir les solutions les plus adéquates lors de la transposition de la langue source (le français) à la langue cible (le portugais du Brésil). Durant cette seconde phase, seront particulièrement mises en avant d'une part l'intention de l'auteur de l'original (pour ce qui est de la forme, du fond et des effets en premier et en second degré), et d'autre part les caractéristiques du récepteur ciblé, à savoir le lecteur brésilien contemporain.*

**MOTS-CLÉS :** Traduction; Compréhension; Culture; BALZAC (Honoré de); *Melmoth réconcilié* (1835).

## 1 Introdução

Desenvolvido no âmbito de um projeto de pesquisa que se aplica à análise de narrativas fantásticas publicadas na França no século XIX e à sua tradução em português brasileiro, este artigo debruça-se sobre as dificuldades que emanam do processo tradutório do texto literário e, sobretudo, no que se reporta às questões sócio-históricas.

A atividade do tradutor é, por certo, complexa e laboriosa devido às divergências entre as estruturas linguísticas da língua-fonte e da língua-alvo, no entanto as dificuldades não se restringem aos aspectos puramente linguísticos. O tradutor é encarregado de transpor em língua-alvo universos ficcionais culturalmente e historicamente definidos, construídos literariamente através de implícitos e de valores cuja compreensão pode demandar um trabalho árduo de análise. Com efeito, mesmo um vocábulo simples pode conter conotações culturais que ultrapassam uma compreensão em primeiro grau, ou seja, um exame de ordem estritamente lexical pode ocultar armadilhas que, se não abordadas e superadas de forma apropriada, resultarão no empobrecimento da tradução.

Para ilustrar o assunto ao qual nos aplicamos neste artigo, referimo-nos à tradução em português brasileiro de *Melmoth réconcilié*, de Honoré de Balzac, obra que traduzimos e que se

encontra em fase de revisão. Entre os diferentes tipos de dificuldades de compreensão e/ou tradução com os quais nos deparamos durante esse processo, destacamos dois casos concretos relacionados especificamente a elementos sócio-históricos. Esta questão é, além disso, essencial na obra de Balzac, visto que ele aspirou a representar os diferentes tipos sociais de sua época em seu meio e em suas relações, como declarou no prefácio da *Comédia Humana*<sup>1</sup>:

Ao fazer o inventário dos vícios e virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao representar os caracteres, ao escolher os eventos principais da Sociedade, ao compor os tipos pela reunião dos traços dos caracteres homogêneos, talvez eu seja capaz de escrever a história esquecida por tantos historiadores, a história dos costumes. (BALZAC, 1855, p. 13, tradução nossa)<sup>2</sup>

Uma vez admitido que a expressão dos dados sociais é central na obra de Balzac, expomos um apanhado sobre a época em que vivera antes de passarmos às questões de tradução propriamente ditas.

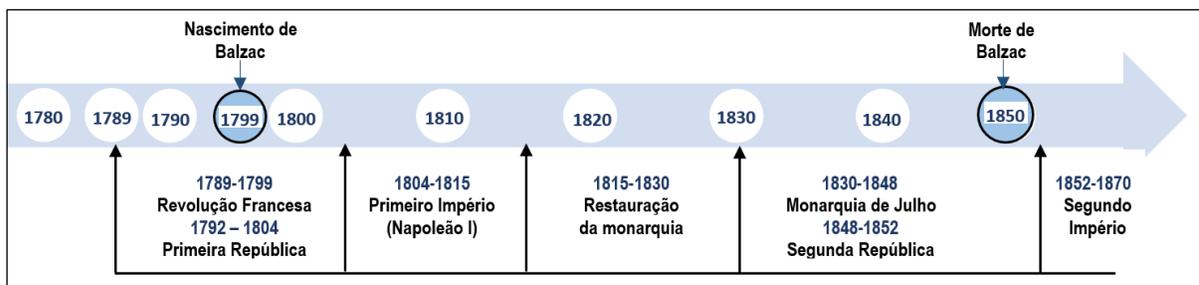
## 2 Honoré de Balzac, *Melmoth réconcilié* e sua época

Honoré de Balzac nasceu em 1799 em Tours e faleceu em 1850 em Paris; fora, portanto, testemunha de um período rico em eventos marcantes na França, como demonstra sua *Cronologia* (Fig. 1). Porque viera ao mundo ao fim da Revolução e faleceu às vésperas do Segundo Império, Balzac representou na *Comédia Humana* os tipos sociais que edificaram uma sociedade oscilando entre os ideais pós-revolucionários, o Primeiro Império (1804-1815) e a restauração da monarquia.

**Figura 1:** Cronologia de Balzac e de sua época.

<sup>1</sup> Título que Balzac atribuiu ao conjunto de cerca de noventa obras escritas a partir de 1829.

<sup>2</sup> “En dressant l’inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l’histoire oubliée par tant d’historiens, celle des mœurs”. (BALZAC, 1855, p. 13)



Fonte: Elaborada pela autora deste artigo a partir de diferentes fontes, entre as quais BAINVILLE, 2007 e DÉMIER, 2000.

Balzac, que vivia de sua pluma, escreveu cerca de cem obras e tornou-se célebre pela via do Realismo. Todavia, no início de sua carreira, consagrou-se à escrita de contos e romances de veia mística e fantástica, narrativas que compõem seus “Estudos Filosóficos”; é nesta categoria que se situa *Melmoth réconcilié* (doravante *Melmoth*), publicado em 1835. A esse romance, Balzac integrou John Melmoth, personagem de *Melmoth the wanderer* (1820), de Charles Maturin. Na obra do escritor irlandês, John Melmoth torna-se imortal após realizar um pacto com o diabo; em Balzac, Melmoth perde seu papel de protagonista, que é atribuído a Rodolphe Castanier, um caixa de banco:

Em *Melmoth réconcilié*, Castanier, prestes a fugir de Paris com dinheiro roubado do banco onde trabalha, conhece John Melmoth. Este inglês é uma espécie de demônio que possui um poder sobrenatural quase absoluto. Esgotado de ser beneficiário de tal poder, decide transmitir seus dons a Castanier em troca da alma deste: o caixa hesita diante da proposição do estrangeiro, mas Melmoth ameaça-o e o pacto satânico é realizado. O inglês livra-se, conseqüentemente, de sua malignidade e atinge a reconciliação com o Divino. (JARDIM DA SILVA, 2017, p. 77, tradução nossa)<sup>3</sup>

A história de Rodolphe Castanier se passa durante a Restauração e “o narrador fornece indícios que permitem estimar que a história ocorreu [aproximadamente] em 1823” (JARDIM DA SILVA, 2017, p. 81, tradução nossa)<sup>4</sup>, ainda que haja *feedbacks* que remontam à época do Primeiro Império.

<sup>3</sup> “Dans *Melmoth réconcilié*, Castanier, au moment de s’enfuir de Paris avec de l’argent volé à la banque où il travaille, fait connaissance avec John Melmoth. Cet Anglais est une sorte de démon possédant un pouvoir surnaturel presque absolu. Épuisé d’en être bénéficiaire, il décide de transmettre ses dons à Castanier en échange de l’âme de celui-ci: le caissier hésite face à la proposition de l’étranger, mais Melmoth le menace et le pacte satanique est accompli. L’Anglais se débarrasse, par conséquent, de sa malignité et parvient à sa réconciliation avec le Divin”. (JARDIM DA SILVA, 2017, p. 77)

<sup>4</sup> “le narrateur fournit des indices qui nous permettent d’estimer que l’histoire a lieu [vers] 1823”. (JARDIM DA SILVA, 2017, p. 81)

Após contextualizarmos brevemente a publicação de *Melmoth*, bem como a época em que se desenrolam os eventos da intriga, passemos às questões sócio-históricas analisadas sob o prisma da tradução.

### 3 Dificuldades de compreensão e/ou tradução: o caso das questões culturais e sócio-históricas

Nossa prática tradutória segue metodologicamente duas grandes etapas: a compreensão e, em seguida, a tradução *stricto sensu*. A fase da compreensão, primordial, requer um trabalho minucioso que extrapola a compreensão em primeiro grau, como demonstraremos na seção seguinte. Uma vez realizada essa etapa, é necessário passar à etapa da tradução. Ao longo desses passos, pode-se encontrar diferentes dificuldades.

Em relação às noções-chave relativas às dificuldades de compreensão e/ou tradução, empregamos a terminologia e as definições elaboradas no âmbito do projeto de pesquisa “As dificuldades de compreensão e/ou tradução do FLE”, coordenado por Robert Ponge na UFRGS/Brasil. O termo “dificuldades” designa as complicações, os embaraços, os obstáculos, os erros, as armadilhas de diferentes naturezas (lexicais, sintáticas, estilísticas e outras) que aparecem frequentemente no processo de compreensão da língua francesa e/ou sua tradução em português brasileiro. Por “dificuldades concretas”, designa-se as ocorrências de dificuldades manifestas no discurso, na prática da compreensão e/ou tradução (PONGE, 2015).

No domínio das dificuldades de compreensão e/ou tradução, as questões socioculturais abrangem um conjunto muito diversificado de fenômenos: os antropônimos (nomes de pessoas), os topônimos (nomes de lugares), as conotações de palavras em culturas diversas, as expressões idiomáticas, as holófrases, etc. (RÓNAI, 1976, p. 28 *et passim*). O contexto histórico desempenha aí um papel determinante na medida em que ele integra o conjunto desses diferentes fenômenos.

Acerca das conotações, que representam um dos tipos de dificuldades de dimensão cultural e sócio-histórica, Jean-René Ladmiral declara que elas parecem pertencer prioritariamente ao campo da Semiologia, em razão de sua capacidade de superar a dimensão meramente linguística. Na perspectiva desse argumento, Ladmiral elucida o que é tradução:

A tradução [...] é uma metacomunicação que toma por objeto a língua-fonte (mas também, em um segundo momento, a língua-alvo), ressitua-a em um contexto mais amplo no qual ela é apenas um elemento entre outros e no qual intervêm igualmente a outra língua precisamente, as condições específicas de dupla enunciação que presidem a elaboração de uma tradução, suas 'condições de produção', os pressupostos culturais (da cultura-fonte e da cultura-alvo), etc. A língua é ali essencial, mas não é tudo. (LADMIRAL, 1994, p. 148, tradução nossa)<sup>5</sup>

Buscar ressituar o conteúdo expresso por meio da língua-fonte na cultura-alvo pode suscitar diferentes tipos de dificuldades de compreensão e/ou tradução, e isso ocorre precisamente porque, como explica Ladmiral, a tradução possui uma dimensão linguística, mas também uma dimensão cultural, fator que ele considera como o aspecto sociolinguístico e que deve ser levado em conta pelo tradutor (LADMIRAL, 1994, p. 150 *et passim*). Portanto, as dificuldades (ou problemas) de tradução são muito frequentemente ocasionadas por elementos associados aos dados culturais.

Em sua tese intitulada *Problèmes théoriques de la traduction*, cuja primeira edição data de 1963, Georges Mounin indica didaticamente a necessidade de conjugar o aspecto linguístico e o aspecto cultural para atingir-se uma boa tradução:

Para traduzir uma língua estrangeira, é necessário cumprir duas condições, das quais cada uma é necessária, e nenhuma em si é suficiente: estudar a língua estrangeira; estudar (sistematicamente) a etnografia da comunidade da qual essa língua é a expressão. Nenhuma tradução é totalmente adequada se essa dupla condição não é cumprida. A ignorância dessa dupla condição [...] reflete-se no fato que chamamos indistintamente *erros de tradução* os erros que advêm do conhecimento insuficiente da língua estrangeira e aqueles que advêm da ignorância da civilização da qual essa língua é a expressão. (Mounin, 2014, p. 236, grifo do autor, tradução nossa)<sup>6</sup>

Os fatos civilizacionais evocados por Mounin, ou seja, o conjunto de características próprias à vida de um país ou de uma sociedade são fundamentais na transposição de um texto em língua-

---

<sup>5</sup> "La traduction [...] est une méta-communication qui prend pour objet la langue-source (mais aussi, dans un second temps, la langue-cible), en la resituant dans un cadre plus large où elle n'est qu'un élément parmi d'autres et où interviennent aussi l'autre langue précisément, les conditions spécifiques de double énonciation qui président à l'élaboration d'une traduction, ses 'conditions de production', les présuppositions culturelles (de la culture-source et de la culture-cible), etc. La langue est là l'essentiel, mais elle n'est pas tout". (LADMIRAL, 1994, p. 148)

<sup>6</sup> "Pour traduire une langue étrangère, il faut remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire, et dont aucune en soi n'est suffisante : étudier la langue étrangère ; étudier (systématiquement) l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression. Nulle traduction n'est totalement adéquate si cette double condition n'est pas satisfaite. L'ignorance de cette double condition [...] se reflète aussi dans ce fait que l'on appelle indistinctement fautes de traduction les fautes qui ressortissent à l'insuffisante connaissance de la langue étrangère, et celles qui ressortissent à l'ignorance de la civilisation dont cette langue est l'expression". (MOUNIN, 2014, p. 236, c'est l'auteur qui souligne)

alvo, pois em sua ausência a tradução empobrecer-se-á apesar das boas intenções do tradutor. Aplicar-se à sua tradução pode, entretanto, revelar-se complicado, pois eles representam, como assinalamos, um grupo heteróclito de fenômenos sociais e cujas soluções podem passar por diferentes vias. O mais importante, em um primeiro momento, é identificá-los e compreendê-los antes de se poder traduzi-los.

#### 4 Traduzir os aspectos culturais e sócio-históricos em *Melmoth*

Como foi exposto anteriormente, Balzac ambicionou exibir em sua obra os diferentes tipos sociais que compunham a sociedade francesa no século XIX. Em *Melmoth*, propôs-se a descrever o caixa de banco: seu meio, características, virtudes e vícios e, ainda que se trate de um romance curto, a descrição do protagonista, Rodolphe Castanier, e do meio no qual interage são razoavelmente detalhados. Trataremos aqui o espaço – privado e público – e a dificuldade em traduzir certos valores sócio-históricos em língua-alvo.

##### 4.1 O edifício na França no século XIX

Entre os dados culturais e sócio-históricos apresentados em *Melmoth*, há um elemento específico que chamou nossa atenção, a saber, a recorrência da menção aos andares em que as personagens vivem. Recenseamos sete ocorrências na narrativa que conta a história de Castanier (Tab. 1). Ainda que não tenhamos compreendido, em um primeiro momento, toda a extensão de seu sentido implícito, pareceu-nos notório que se tratava de uma questão não negligenciável e, inclusive, importante na descrição do meio onde evoluem as personagens. Realizamos, então, um exame literário minucioso dos excertos que continham tal referência, bem como uma pesquisa adotando um ponto de vista histórico.

Tabela 1: Ocorrências do vocábulo *étage* em *Melmoth*.

<b>Excerto A</b>	« <i>Cet homme est un caissier, véritable produit anthropomorphe, arrosé par les idées religieuses, maintenu par la guillotine, ébranché par le vice, et qui pousse à un troisième étage entre une femme estimable et des enfants ennuyeux</i> ». (BALZAC, 2008, p. 345, <i>c'est nous qui soulignons</i> )
<b>Excerto B</b>	« <i>Fouillez l'histoire de la caisse ? Vous ne citerez pas un seul exemple du caissier parvenant à ce qu'on nomme une position. Ils vont au bain, ils vont à l'étranger, ou végètent à quelque second étage, rue Saint-Louis au Marais</i> ». (Ibidem, p. 346)
<b>Excerto C</b>	« <i>Étrange civilisation ! La Société décerne à la Vertu cent louis de rente pour sa vieillesse, un second étage, du pain à discrétion, quelques foulards neufs, et une vieille femme accompagnée de ses enfants</i> ». (Ibidem, p. 346)
<b>Excerto D</b>	« <i>Puis, quand ces hommes d'élite, engraisés de mathématiques et bourrés de science, ont atteint l'âge de cinquante ans, il leur procure en récompense de leurs services le troisième étage, la femme accompagnée d'enfants, et toutes les douceurs de la médiocrité</i> ». (Ibidem, p. 347)
<b>Excerto E</b>	« <i>Là, dans une maison nouvellement bâtie, au second étage d'un corps de logis donnant sur des jardins, vivait une jeune fille connue dans le quartier sous le nom de madame de La Garde</i> ». (Ibidem, pp. 354-355)
<b>Excerto F</b>	« <i>D'abord, il avait mis Aquilina dans un modeste appartement à un quatrième étage, et ne lui avait donné que des meubles extrêmement simples</i> ». (Ibidem, p. 358)
<b>Excerto G</b>	« <i>Au premier étage de la maison la plus bourgeoisement décente, demeurait une de ces délicieuses créatures que le ciel se plaît à combler des beautés les plus rares</i> ». (Ibidem, p. 386)

Fonte: Elaborada pela autora deste artigo.

Ao se observar as referências aos diferentes andares do edifício no quadro acima, distingue-se uma a *premier étage*, três a *second étage*, duas a *troisième étage* e uma a *quatrième étage*. No contexto de suas ocorrências, as indicações relativas ao *premier* e ao *quatrième étages*, excertos G e F respectivamente, parecem claras no que concerne a seus valores sociais: por um lado, avistamos Aquilina em um *modeste appartement* no *quatrième étage* (símbolo de modicidade) e, por outro lado, discernimos uma personagem da alta burguesia vivendo no *premier étage de la maison la plus bourgeoisement décente* (símbolo de abastança). Quanto às referências a *second* e a *troisième étages*, os mais citados, atribuímos-lhes um valor de mediocridade financeira (representada pela pequena burguesia a qual pertence Castanier). Em outras palavras, identifica-se existir, em virtude da descrição desses espaços privados, uma estratificação social vertical no âmbito da habitação: quanto mais alto é o andar onde se reside, mais desprovido se é.

Ainda que o narrador explore a escala social ao fornecer exemplos que vão do *premier* ao *quatrième étage*, ele insiste no *second* e *troisième*, visto que o caixa de banco (tipo social) e, conseqüentemente, Castanier (um exemplar) ali vivem: um caixa *pousse à un troisième étage* ou, ainda, *végè[te] à un second étage*. Este dado contextual é importante não somente como um elemento de descrição da vida social do protagonista, mas também porque desvela um modo de existência da sociedade que Balzac deseja revelar.

O vocábulo *étage* não suscitou evidentemente uma dificuldade de tradução em português brasileiro tendo-se em vista a existência de um equivalente literal em nossa língua. O obstáculo com o qual nos confrontamos foi, sobretudo, da ordem da conotação de [1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>] *étage*, ou seja, da ordem dos valores mais ou menos implícitos em função do destinatário do texto, seja o leitor do original, seja o leitor das diferentes traduções. Em *Traduire : théorèmes pour la traduction*, LADMIRAL debruça-se sobre a questão das conotações levando em conta suas especificidades e a potencial dificuldade de sua tradução. Segundo ele, pode haver diferentes níveis de conotação:

Qualquer que seja o nível da conotação considerada, que se trate de ‘valores suplementares’ de uma palavra ou de uma expressão na frase ou que se trate da coloração suprasegmental do tom geral de um enunciado ou discurso, que é como o equivalente de um ‘sotaque’ (dialetal, socioletal, etc.), essa conotação faz parte da mensagem na qual, no seu devido lugar, é portadora de *informação*. (LADMIRAL, 1994, p. 166, grifo do autor, tradução nossa)<sup>7</sup>

LADMIRAL insiste no fato de que as conotações são portadoras de informação e devem, por esta razão, ser traduzidas. Em sua tese, MOUNIN preconizara a tradução das conotações: “o que interessa a teoria da tradução é que as conotações [...] fazem parte da linguagem e *que é necessário traduzi-las*, do mesmo modo que as denotações” (MOUNIN, 2014, p. 166, grifo do autor, tradução nossa)<sup>8</sup>. Uma das maiores dificuldades suscitadas pelas conotações é que, frequentemente ocultas sob palavras e locuções triviais, elas podem passar despercebidas aos olhos do leitor e, no caso da tradução, podem ocasionar uma subtradução caso o tradutor não tenha discernido o valor conotativo em questão.

<sup>7</sup> “*Quel que soit le niveau de la connotation considérée, qu’il s’agisse de ‘valeurs supplémentaires’ d’un mot ou d’une tournure de phrase ou qu’il s’agisse de la coloration suprasegmentale du ton général d’un énoncé ou discours, qui est comme l’équivalent d’un ‘accent’ (dialectal, sociolectal, etc.), cette connotation fait partie du message où, à la place qui est la sienne, elle est elle-même porteuse d’information*”. (LADMIRAL, 1994, p. 166, c’est l’auteur qui souligne)

<sup>8</sup> “*ce qui intéresse la théorie de la traduction c’est que les connotations [...] font partie du langage, et qu’il faut les traduire, aussi bien que les dénominations*”. (MOUNIN, 2014, p. 166, c’est l’auteur qui souligne)

Na edição de *Melmoth* que serviu de base para a primeira versão da nossa tradução (*Berg International*, 2012), observa-se – após a primeira referência a *étage* – uma nota explicando que o *troisième étage* é “ocupado pelas classes médias, o primeiro, dito ‘nobre’, reservado às classes privilegiadas” (2012, p. 7, tradução nossa)<sup>9</sup>. No *Melmoth* que figura na coleção da *Pléiade* (Gallimard, 2008), é apresentada igualmente uma nota a respeito da primeira ocorrência a *étage*: “No século XIX, a hierarquia dos andares era muito acentuada. O primeiro era o mais caro e o mais distinto. Mais se subia, menos se pagava e menos se era considerado” (2008, p. 1379, tradução nossa)<sup>10</sup>.

A inserção de uma nota explicativa, seja na edição de *Berg International*, seja na edição erudita da *Pléiade*, demonstra que a informação que explicita não diz respeito a um conhecimento compartilhado pelos leitores franceses contemporâneos, público ao qual são destinadas essencialmente essas edições publicadas na França. Desse modo, formulamos a hipótese de que para o leitor brasileiro esse dado sócio-histórico seria ainda mais opaco; eis a razão pela qual optamos por acrescentar uma nota explicativa sobre essa questão em nossa tradução. Para formulá-la de modo satisfatório, procedemos a pesquisas concernentes ao edifício na França – e notadamente em Paris – no século XIX.

A pesquisa que empreendemos permitiu compreender a estratificação social entre os grandes e pequenos burgueses na esfera da habitação na França, relação que a análise dos excertos relacionados acima revelara de certa forma. No artigo intitulado *Quelques remarques sur le logement des Parisiens au XIX<sup>e</sup> siècle*, Adeline Daumard expõe a distribuição dos apartamentos e sua relação com a segregação social:

Contrariamente ao que se afirma ainda muito frequentemente, a especialização dos bairros de Paris e a segregação social são muito anteriores aos trabalhos de Haussmann antes do Segundo Império, a distribuição dos apartamentos e dos alojamentos não era idêntica do térreo aos últimos andares e frequentemente a condição dos ocupantes era diferente de acordo com os andares que habitavam. Mas, em um mesmo edifício, a repartição social reunia pessoas que pertenciam a meios vizinhos. Sem possuir a mesma posição e a mesma fortuna, os habitantes

<sup>9</sup> “occupé par les classes moyennes, le premier, dit ‘noble’, étant réservé aux classes privilégiées”. (2012, p. 7)

<sup>10</sup> “Au XIX<sup>e</sup> siècle, la hiérarchie des étages était très marquée. Le premier était le plus cher et le plus honorable. Plus on montait, moins on payait et moins on était considéré”. (2008, p. 1379)

de um mesmo edifício podiam se conhecer. (DAUMARD, 1975, p. 57, tradução nossa)<sup>11</sup>

Destaquemos a precisão acerca da cronologia atinente à hierarquia dos andares, observada mesmo antes dos trabalhos de modernização de Paris, realizados por Haussmann (1853-1870) durante o Segundo Império. Esta informação é importante na medida em que a maioria dos estudos dedicados à segregação social na França em relação à habitação parecem fazer referência ao edifício haussmaniano. É, no entanto, a arquitetura pré-haussmaniana que nos interessa aqui, em consonância com o ano de publicação de *Melmoth* (1835). Compreende-se assim que esse tipo de organização social na França atravessou o século XIX.

Em *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et l'espace urbain*, estudo detalhado sobre a arquitetura parisiense, Paul Loyer elucida ainda mais a estrutura social no interior do edifício:

Uma súpil hierarquia distingue [...] o 'senhor do primeiro' (abaixo da sobreloja do comerciante), dispondo de uma sacada que dava de frente para a avenida e de uma sala decorada, dos locatários cada vez mais modestos que se sobrepõem até o quarto andar – por este último sendo pago mais barato, por possuir o desagrado da proximidade do andar dos domésticos e dos cinco degraus a subir [...] É assim que a hierarquia de classes herdada do Antigo regime transpõe-se sem ruptura no interior de uma nova classe social que é a burguesia. (LOYER, 1981, p. 21, tradução nossa)<sup>12</sup>

A organização descrita por Daumard e Loyer em seus trabalhos no domínio da arquitetura é a mesma que Balzac descreve em *Melmoth* quando delinea o ambiente de Castanier, pequeno burguês. Reafirmaremos a hipótese de que, se o leitor contemporâneo de Balzac apreende implicitamente e sem esforços o sentido de tal referência<sup>13</sup>, não é, todavia, o caso do leitor francês

---

<sup>11</sup> « Contrairement à ce qu'on affirme encore trop fréquemment, la spécialisation des quartiers de Paris et la ségrégation sociale sont bien antérieures aux travaux d'Haussmann avant le second Empire, la distribution des appartements et des logements n'était pas identique du rez-de-chaussée aux combles et bien souvent la condition des occupants différait selon les étages. Mais, dans une même maison, la répartition sociale réunissait des gens appartenant à des milieux voisins. Sans avoir le même rang et la même fortune, les habitants d'une même maison étaient susceptibles de se connaître ». (DAUMARD, 1975, p. 57)

<sup>12</sup> « Une subtile hiérarchie distingue [...] le « monsieur du premier » (au-dessus de l'entresol du boutiquier), disposant d'un balcon sur l'avenue et d'un salon décoré, des locataires de plus en plus modestes qui se superposent jusqu'au quatrième étage - ce dernier payant un peu moins cher, pour avoir le désagrément de la proximité de l'étage des domestiques et celui des cinq étages à monter [...] C'est ainsi que la hiérarchie des classes héritée de l'ancien régime se transpose sans rupture à l'intérieur d'une nouvelle échelle sociale qui est celle de la bourgeoisie ». (LOYER, 1981, p. 21)

<sup>13</sup> No decurso de nossas pesquisas, encontramos uma canção intitulada *Les Cinq Étages*, cuja letra demonstra a escala social a partir dos andares do edifício. Escrita em 1830 por Pierre-Jean Béranger, “esta canção narra a ascensão e o

contemporâneo e, ainda menos, de um brasileiro que lê Balzac na atualidade. Nesse sentido, após termos realizado uma pesquisa em trabalhos especializados, podemos elaborar uma nota curta (Tab. 2) contendo a referência sócio-histórica em questão.

**Tabela 2:** Tradução do excerto A, com uma nota do tradutor.

<p>« Cet homme est un caissier, véritable produit anthropomorphe, arrosé par les idées religieuses, maintenu par la guillotine, ébranché par le vice, et qui pousse à un <b>troisième étage</b> entre une femme estimable et des enfants ennuyeux ». (BALZAC, 2008, p. 345, <i>c'est nous qui soulignons</i>)</p>	<p>Esse homem é um caixa, verdadeiro produto antropomórfico, regado pelas ideias religiosas, contido pela guilhotina, talhado pelo vício, e que desponta <b>em um terceiro andar</b><sup>1</sup> entre uma esposa estimável e filhos aborrecidos.</p> <p>-----</p> <p><sup>1</sup> Na França do século XIX, observava-se a estratificação social através da ocupação dos edifícios: o 1º andar destinava-se à grande burguesia e, quanto mais alto o andar, mais modesto era o seu locatário. Nesse sentido, o 2º e o 3º andares destinavam-se aos médios e pequenos burgueses e o 4º era bem mais modesto. Outras passagens deste romance fazem menção ao andar habitado como <i>locus</i> de determinados tipos sociais. (N. do T.)</p>
---	---

**Fonte:** Elaborada pela autora deste artigo.

A análise das conotações acordadas aos diferentes andares do edifício sob um ângulo cultural e sócio-histórico permitiu-nos confirmar a hipótese preliminar que emergiu de nossa análise literária. Em outros termos, corroborou-se a existência de um recorte social na esfera da habitação, e isto no interior de um mesmo edifício, ou seja, identificou-se que a estratificação social se concretizava tanto horizontalmente, no âmbito da organização dos bairros, quanto verticalmente, no âmbito da ocupação do edifício. Pudemos, então, elaborar a nota apresentada acima, esforçando-nos para oferecer ao leitor, da forma mais sucinta possível, informações que lhe permitam avançar em direção a uma compreensão precisa e detalhada do texto literário.

#### 4.2 E se fôssemos ao *Gymnase*...

---

declínio de uma mulher [...] em um edifício parisiense. Ela nasce no térreo e acaba a vida no último andar do edifício”. (<http://www.cndp.fr/entrepot/baccalaureat-musique/le-timbre/biographies/pierre-jean-de-beranger.html>)

Após termos considerado um espaço privado, examinaremos o processo de compreensão e tradução de um vocábulo associado a um espaço público, o *Gymnase*. Sua referência na narrativa advém quando Castanier propõe à Aquilina, sua bem-amada, que visitem esse lugar (Tab. 3).

**Tabela 3:** Ocorrência do vocábulo *Gymnase* em *Melmoth*.

<b>Excerto H</b>	– <i>J'ai ce soir une loge pour le <b>Gymnase</b>, reprit-il, dînons de bonne heure pour ne pas dîner en poste.</i> – <i>Allez-y avec Jenny. Je suis ennuyée de spectacle. Je ne sais pas ce que j'ai ce soir, je préfère rester au coin de mon feu.</i> (BALZAC, 2008, p. 362, c'est nous qui soulignons)
----------------------	---

**Fonte:** Elaborada pela autora deste artigo.

Este fragmento de diálogo permite ao leitor inferir que o *Gymnase* é um espaço cultural devido à combinação de dois elementos contextuais: *loge* (em port. “camarim”) e *spectacle* (em port., “espetáculo”); essa conjectura é, além disso, confirmada na sequência do romance. É esperado, então, que o leitor do original esteja em condições de compreender, mesmo que aproximadamente, o que significa *Gymnase*; a questão posta não representa *a priori* uma dificuldade relacionada a uma compreensão geral.

Nas edições de referência para o nosso trabalho de tradução, somente a *Pléiade* apresenta uma nota explicativa sobre *Gymnase*: “O *Gymnase*, situado no Boulevard Bonne-Nouvelle, abriu em dezembro de 1820” (2008, p. 1388, tradução nossa). Presumimos que a ausência de uma nota na edição de *Berg International* justifica-se pelo fato de que o *Gymnase* é um teatro parisiense em atividade desde 1820, ou seja, para os franceses – e mais ainda para os parisienses – o *Gymnase* (Fig. 2) reporta-se a um espaço cultural do passado como do presente.

**Figura 2:** *Gymnase* (em 2017).



**Fonte:** Site Wikimedia Commons. Disponível em:  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Th%C3%A9%C3%A2tre\\_du\\_Gymnase\\_Marie-Bell\\_-\\_2017.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Th%C3%A9%C3%A2tre_du_Gymnase_Marie-Bell_-_2017.jpg)

No que concerne ao leitor brasileiro e à tradução em português, a compreensão de *Gymnase* pode ser, como assinalamos, parcialmente bem-sucedida com base no contexto. Restam, contudo, duas questões sobre as quais deveríamos nos debruçar: (1) seria conveniente traduzir *Gymnase* por “Ginásio”, seu equivalente literal em português brasileiro, ou dever-se-ia manter sua forma em língua francesa, por se tratar de um substantivo próprio? Em ambos os casos, (2) seria oportuno explicitar através de uma nota o que é *Gymnase*, isto é, um teatro que pertence ao universo extraliterário?

Antes de respondermos à primeira questão, convém notar que em diferentes traduções do francês para o português brasileiro parece não haver uma regra específica quanto à tradução dos substantivos próprios (exceto no caso dos topônimos que apresentam frequentemente equivalentes em português brasileiro). Trata-se evidentemente de uma escolha do tradutor e, às vezes, em uma mesma tradução, este pode optar por respostas diferentes diante de problemas similares<sup>14</sup>.

Quanto ao tratamento do vocábulo *Gymnase*, a primeira solução que nos veio à mente foi a de manter o termo em francês, como é o caso de certos substantivos próprios, por exemplo, Champs-Élysées, Île de la Cité, La Défense, Mont Saint-Michel, etc. Esses exemplos podem, porém, ser expressos pelos brasileiros – ainda que em menor medida – por seus equivalentes em

---

<sup>14</sup> Para fornecer um exemplo, tomemos a tradução em português brasileiro de *La Peau de chagrin*, de Honoré de Balzac, realizada por Paulo Neves (*A Pele de onagro*, L&PM Pocket, 2008). Nessa tradução, certos substantivos comuns que funcionam como substantivos próprios são traduzidos (exemplo: *Convenção*, *Instituto*) e outros não são (exemplo: Palais-Royal, Pont des arts, [praça da] Grève).

português: *Campos-Elísios, Ilha da Cidade, A Defesa, Monte São-Michel*. Ao partirmos dessa ponderação – e porque tencionamos assegurar a primazia da língua-alvo sobre a língua-fonte –, elegemos a solução em português: “Ginásio”. Entretanto, este equivalente não nos pareceu o mais adequado, pois, em português brasileiro como em francês, a principal acepção atual de “ginásio” diz respeito a “estabelecimento ou local organizado para a prática de ginástica e de certos esportes” (*Dictionnaire de l’Académie française*, 9<sup>e</sup> éd, tradução nossa). Conservamo-la, ainda assim, provisoriamente na primeira versão da nossa tradução.

No transcorrer da revisão, selecionamos aquela que viemos a considerar como a melhor das soluções, e ela foi revelada pelo nome completo desse espaço cultural referido de forma abreviada em *Melmoth*. Situado no Boulevard Bonne-Nouvelle, esse teatro chama-se *Théâtre du Gymnase Marie-Bell*. Substituímos, então, o vocábulo “Ginásio” pelo sintagma “Teatro do Ginásio”, ou seja, recorremos a uma explicitação (ao exprimirmos mais do que exprimira o autor do original), respeitando, ainda assim, o verdadeiro nome do teatro em questão. No campo da Traductologia, a explicitação é um procedimento que consiste em “introduzir em um ‘texto de chegada’, para obter-se mais clareza ou em função de ‘imposições’ conferidas pela ‘língua de chegada’, precisões semânticas não-formuladas no ‘texto de partida’, mas que são extraídas do ‘contexto cognitivo’ ou da ‘situação’ descrita” (DELISLE, 1999, p. 37, tradução nossa)<sup>15</sup>. Com o auxílio da estratégia da explicitação, propomos a seguinte tradução para o excerto apresentado no início desta seção (Tab. 4).

**Tabela 4:** Tradução do excerto H, com uma explicitação.

<p>– <i>J’ai ce soir une loge pour le <b>Gymnase</b>, reprit-il, dînons de bonne heure pour ne pas dîner en poste.</i>          – <i>Allez-y avec Jenny. Je suis ennuyée de spectacle. Je ne sais pas ce que j’ai ce soir, je préfère rester au coin de mon feu.</i> (BALZAC, 2008, p. 362, c’est nous qui soulignons)</p>	<p>- Tenho para esta noite um camarote no <b>Teatro do Ginásio</b>, retomou, jantemos cedo para não jantarmos apressadamente.          - Vá com Jenny! Estou cansada desses espetáculos! Não sei o que tenho esta noite, prefiro ficar à beira do fogo.</p>
--	---

**Fonte:** Elaborada pela autora deste artigo.

<sup>15</sup> « introduire dans le ‘texte d’arrivée’, pour plus de clarté ou en raison de ‘contraintes’ imposées par la ‘langue d’arrivée’, des précisions sémantiques non formulées dans le ‘texte de départ’, mais qui se dégagent du ‘contexte cognitif’ ou de la ‘situation’ décrite ». (DELISLE, 1999, p. 37)

Em vista da solução adotada para a tradução de *Gymnase*, optamos por não inserir uma nota do tradutor. Esta escolha foi motivada por uma razão essencial: no plano do conteúdo, a explicitação da categoria de lugar, realizada pelo acréscimo do sintagma “Teatro do” precedendo “Ginásio”, pareceu-nos dar conta do sentido desse termo.

## 5. Algumas palavras sobre as estratégias de tradução adotadas

Como se pode constatar nas seções 4.1 e 4.2, privilegiamos duas estratégias de tradução: no caso das conotações de *étage*, servimo-nos de uma nota do tradutor; quanto ao vocábulo *Gymnase*, adotamos a explicitação como procedimento, com o intuito de precisar o sentido do vocábulo em questão.

No que concerne às notas do tradutor – e na medida em que a edição de nossa tradução de *Melmoth* não se pretende erudita –, exporemos unicamente as notas consideradas como indispensáveis (ou a *minima* consideráveis) à compreensão dos implícitos motivados pelo distanciamento histórico entre o original e sua tradução em português brasileiro. Nesse sentido, empregamo-los em situações em que, como indica Delisle, “elas recaem [...] sobre ‘enunciados’ ou fatos de cultura e civilização presumidos intraduzíveis ou desconhecidos pelos ‘destinatários’ da tradução” (DELISLE, 1999, p. 59, tradução nossa)<sup>16</sup>. No caso particular da conotação dos diferentes *étages* do edifício na França no século XIX, estimamos que tal fato sócio-histórico poderia ser ignorado pelo público-alvo da nossa tradução. No entanto, por economia, oferecemos apenas uma nota a esse respeito, imediatamente após a primeira ocorrência, ainda que a referência a *étage* tenha sido apresentada sete vezes em *Melmoth*.

Ainda em referência às notas do tradutor e seguindo nossa concepção de tradução literária, consideramos que sua utilização indiscriminada pode prejudicar a leitura ou, como assinala Hong Van, pode “subtrair ao leitor o prazer da leitura” (HONG VAN, 2010, p. 165, tradução nossa)<sup>17</sup>. Não podemos, todavia, refutar a premissa de que a explicação de certo elemento e/ou fato através de uma nota do tradutor leva em consideração o livre-arbítrio do leitor, uma vez que este pode optar por

<sup>16</sup> « elles portent [...] sur des ‘énoncés’ ou des faits de culture et de civilisation jugés intraduisibles ou présumés inconnus par les ‘destinataires’ de la traduction ». (DELISLE, 1999, p. 59)

<sup>17</sup> « [risquer de] soustraire le lecteur du plaisir de la lecture » (HONG VAN, 2010, p. 165)

lê-la (ou não) a partir de seus conhecimentos preliminares e/ou sua vontade de apreender (ou não) os diferentes estratos de sentido da obra que lê.

A respeito da explicitação, procedimento utilizado para traduzir *Gymnase*, trata-se, como com as notas do tradutor, de uma solução que deveria ser utilizada de modo reflexivo, isto é, antes de se realizar uma explicitação, é essencial que o tradutor conheça profundamente o contexto literário da obra a ser traduzida (e os efeitos visados pelo autor do texto-fonte). Ao contrário, aquele que traduz pode cair na armadilha da supertradução (explicitação do que deveria permanecer implícito no texto de chegada) ou do acréscimo, este último caracterizado por Delisle como “erro de tradução’ que consiste em introduzir de modo injustificado no ‘texto de chegada’ elementos de informação supérfluos ou efeitos estilísticos ausentes no ‘texto de partida” (DELISLE, 1999, p. 10, tradução nossa)<sup>18</sup>. Assinalamos que, além dos elementos supérfluos ou dos efeitos estilísticos ausentes no texto-fonte, o acréscimo pode, além disso, introduzir uma informação equivocada, advinda de uma má interpretação do tradutor, no texto em língua-alvo.

Para além dos erros que a explicitação pode causar, este procedimento deve, em nossa opinião, ser utilizado com reserva, prudência e parcimônia a fim de evitar o desenvolvimento de ideias contidas de forma implícita no original. Ao adotarmos essa perspectiva, enfatizamos que, diferentemente da nota do tradutor, a explicitação não possui uma natureza que lhe permita ser deliberadamente ignorada pelo leitor.

### Considerações finais

A análise do processo tradutório de *Melmoth*, orientada especificamente neste artigo às questões sócio-históricas, reforça a importância do tradutor literário como alguém que difunde não somente histórias fictícias, mas também os pressupostos culturais – apontados por Jean-René Ladmiral – referindo-se ao contexto de produção do texto-fonte. Que ele seja “fontista” ou “alvista”, que siga uma ou outra entre as teorias da tradução, o tradutor deve estar habilitado para exprimir,

---

<sup>18</sup> « ‘faute de traduction’ qui consiste à introduire de façon non justifiée dans le ‘texte d’arrivée’ des éléments d’information superflus ou des effets stylistiques absents du ‘texte de départ’ ». (DELISLE, 1999, p. 10)

em função de seus conhecimentos e intenções, o que exprimiu o autor do original, no que concerne ao sentido e aos implícitos do texto.

Em relação aos implícitos, a questão que deveria provavelmente ser colocada é a seguinte: em que medida o tradutor deve desvendá-los? Ou ainda: em que medida a não-explicitação de certas questões pode ser prejudicial à compreensão do texto em língua-alvo? A resposta a essas questões não é quase nunca óbvia, e o que permite contribuir para uma tomada de decisão sensata é, sobretudo, o conhecimento aprofundado do texto original, bem como dos efeitos que o autor quis atribuir-lhe, em primeiro e em segundo grau.

Em relação a Balzac, é inegável que os fatores culturais e sócio-históricos estão na base de sua obra, visto que ele aspirou a escrutinar os tipos sociais que emergiram e evoluíram em sua época. Para prestar-lhes uma descrição fidedigna, o autor da *Comédia Humana* recorreu à reprodução dos mais detalhados aspectos da vida desses tipos sociais (suas interações pessoais, profissionais, societárias, bem como suas relações com os espaços de vida, privados ou públicos). Foi em grande medida por ter atingido esse objetivo ambicioso que Balzac se tornou célebre em todo o mundo e que foi traduzido em diversas línguas. Sendo assim, julgamos essencial a tradução dos aspectos sócio-históricos em Balzac através de diferentes estratégias, seja pelo recurso à explicitação de certos dados contextuais, seja pela inserção de notas do tradutor, mesmo que essas duas técnicas devam ser utilizadas com atenção e moderação.

## Referências

BAINVILLE, J. *Histoire de France*. Paris: Éditions Tallandier, 2012.

BALZAC, H. (1842). Avant-propos à la Comédie Humaine. In: \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes de H. de Balzac*. Paris: Charpentier, 1855. Disponível em: [https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos\\_de\\_La\\_Com%C3%A9die\\_humaine](https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos_de_La_Com%C3%A9die_humaine). Consultado em 03 de março de 2021.

BALZAC, H. (1835). Melmoth réconcilié. In: \_\_\_\_\_. *La Comédie humaine, tome X*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris: Gallimard, 2008. Coll. Bibliothèque de la Pléiade. p. 345-388.

BALZAC, H. (1835). *Melmoth réconcilié*. Paris: Berg International, 2012.

BALZAC, H. (1831). *A pele de onagro*. Tradução por Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. Coleção L&PM POCKET.

DAUMARD, A. Quelques remarques sur le logement des Parisiens au XIX<sup>e</sup> siècle. *Annales de démographie historique*. 1975. p. 49-64. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/adh\\_0066-2062\\_1975\\_num\\_1975\\_1\\_1265](https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1975_num_1975_1_1265). Consultado em 09 de maio de 2021.

DELISLE J. ; LEE-JAHNKE, H. ; CORMIER, M. (Org.). *Terminologie de la traduction* (français, anglais, espagnol, allemand). Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 1999. Coll. FIT.

DÉMIER, F. *La France du XIX<sup>e</sup> siècle: 1814-1914*. Paris: Éditions du Seuil, 2000. Coll. Points.

DUBOIS, J. *et all. Grand dictionnaire – Linguistique & sciences du langage*. Paris: Larousse, 2007.

HONG VAN, D. La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels. *Synergies Pays riverains du Mékong*. 2010. p. 141-171. Disponível em: [https://gerflint.fr/Base/Mekong1/dinh\\_hong\\_van.pdf](https://gerflint.fr/Base/Mekong1/dinh_hong_van.pdf). Consultado em 30 de abril de 2021.

JARDIM DA SILVA, G. *La littérature fantastique chez Balzac et Gautier: une analyse et une traduction de quelques récits des années 1830*. 2017. 194 f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

LADMIRAL, J-R. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard, 1994.

LOYER, F. *Paris XIX<sup>e</sup> siècle, l'immeuble et l'espace urbain*. Paris: Atelier Parisien d'Urbanisme, 1981.

MOUNIN, G. *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 2014.

PONGE, R. *As dificuldades de compreensão e/ou de tradução do francês para o português*. Projeto de pesquisa, 3<sup>a</sup> versão. Porto Alegre: Sistema Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Inédito.

RÓNAI, P. As armadilhas da tradução. In : \_\_\_\_\_. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976. p. 16-33.