



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095–2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
Nº. 02 – Ano I – 10/2012
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

Uma análise descritivo-comparativa de duas traduções para o português brasileiro da obra “La vida de Lazarillo de Tormes”

Prof^a. MSc. Maria Auxiliadora de Jesus Ferreira
Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Professora do Curso de Letras/Espanhol da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus I, Salvador – Bahia - Brasil.
E-mail: auxidora@hotmail.com / majf@ufba.br

Resumo: Inserido na linha dos Estudos de Tradução, o presente artigo se propõe a fazer uma análise descritivo-comparativa de duas traduções para o português brasileiro do romance espanhol “*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*”, de autoria desconhecida, publicado no ano de 1554. O trabalho compreende uma análise macro e micro estrutural das duas traduções para o português da obra supracitada, relacionando-as com o texto de partida, escrito na língua espanhola. Esta pesquisa se sustenta nos Estudos Descritivos da Tradução, na Teoria das Refrações e da Tradução como Reescrita. Além da análise, este estudo contempla, ainda, discussões acerca da tarefa do tradutor, bem como, sobre a importância do trabalho por ele realizado.

Palavras-chave: Lazarillo de Tormes. Tradutor. Tradução.

Introdução

O presente artigo encontra-se inserido na linha dos Estudos de Tradução, e, por essa razão, os assuntos aqui abordados versarão sobre tradução e sobre outros temas aos quais esta tarefa encontra-se direta e/ou indiretamente relacionada.

Compartilhando do mesmo pensamento e da mesma linha de reflexão de Amparo Hurtado Albir, acreditamos que são três as questões básicas a serem formuladas ao se iniciar uma reflexão sobre a tradução: *por que?*, *para que?* e *para quem se traduz?* Traduz-se *porque* além de serem tantas as línguas e as culturas existentes no mundo, elas são diferentes entre si, sendo esta, portanto, a principal razão de ser da tradução. Traduz-se *para* comunicar, *para* transpor a barreira de incomunicabilidade resultante das diferenças linguísticas e culturais; as traduções têm, pois, uma função comunicativa. Traduz-se *para alguém* que desconhece o sistema linguístico de uma determinada língua, e geralmente também a cultura, da qual se originou o texto, que poderá ser escrito, oral ou audiovisual.

Em vista disso, a presente pesquisa objetiva, primeiramente, abordar o papel do tradutor, seu labor artístico, sua “autonomia” e a importância do trabalho por ele realizado na língua e na cultura de chegada. Além disso, busca descrever e comparar as estratégias e escolhas feitas por Alex Cojorian, Heloísa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves (salientando que estes dois últimos realizaram um trabalho conjunto) na tradução para o português brasileiro do romance quinhentista *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Para tal finalidade, foi feita primeiramente uma leitura e, subsequentemente, procedeu-se a análise a nível macro e microestruturais dos textos traduzidos, comparando-os com o texto de partida.

Acreditamos que, através desta pesquisa, estaremos contribuindo com novos estudos descritivo-comparativos, na medida em que teceremos considerações e apresentaremos dados acerca do processo de tradução de obras literárias. Além disso, estaremos reaproximando os leitores brasileiros desta que é considerada uma das maiores e mais importantes criações artísticas das letras espanholas.

Dentre as várias teorias acerca da tradução, duas foram de grande relevância para o desenvolvimento desta pesquisa. Buscamos nos *Estudos Descritivos da Tradução* as bases para a análise das duas traduções, tomando sempre como principal referencial os textos de chegada. O israelense Gideon-Toury, influenciado pela teoria elaborada por Even-Zohar, foi um dos primeiros a adotar uma visão sistemática dos Estudos em Tradução, ao propor uma análise da tradução centrada no pólo receptor – diferentemente das teorias precedentes, centradas na origem – e nas soluções por ele encontradas, uma vez que a iniciativa e a regência da transferência intertextual e interlingual partem desse pólo receptor, sem, no entanto, excluir a importância do texto e da cultura de partida. Para Toury, as traduções são fenômenos da cultura de chegada, sendo nesta cultura o lugar em que adquirem sua identidade.

Com base nos parâmetros básicos dos fenômenos da tradução apresentados por Even-Zohar e Toury, José Lambert e Hendrik van Gorp elaboraram um sintético modelo metodológico para o estudo descritivo das traduções literárias, envolvendo não apenas o processo tradutório, mas também o contexto histórico, a recepção e a distribuição crítica da tradução. Concebendo a tradução como o resultado de escolhas e estratégias adotadas dentro de um sistema de comunicação, propuseram um esquema com quatro níveis. O primeiro deles diz respeito aos dados preliminares: títulos, paratextos (diagramação da capa, presença ou ausência do nome do autor e do tradutor, entre outros) metatextos (prefácios, ensaios, críticas, e etc.) e a estrutura geral da tradução. Em seguida, a análise do nível macro estrutural: divisões do texto (capítulos, atos, cenas, estrofes), títulos dos capítulos e apresentação dos atos e cenas, estrutura interna da narrativa; dando sequência, o nível micro estrutural: seleção das palavras, estruturas gramaticais, estilísticas e formais, modalidade (passiva ou ativa, expressão de incerteza, entre outros), níveis de linguagem (socioleto, dialeto, jargão), etc. Por fim, o contexto sistêmico: oposição entre as relações micro e macro estrutural do texto, relações intertextuais (outras traduções) e intersistêmicas (estruturas de gênero, códigos estilísticos). Este modelo foi adotado no presente estudo porque assim como o conceberam seus idealizadores, desejamos demonstrar as diversas normas que atuam durante o processo tradutório.

A *Teoria das Refrações e da Tradução como Reescrita*, desenvolvida por André Lefevere, forneceu-nos referencial teórico sobre os efeitos da tradução e sua contribuição para o crescimento literário, ao tornar a literatura acessível a muitos leitores e ao garantir a sobrevivência dos textos na medida em que as obras são refratadas. Esse processo de refração se dá por meio de uma série de adaptações e versões e, no caso específico dos textos estrangeiros, através da tradução. Essa teoria confirma o pensamento expresso e desenvolvido em vários momentos desta pesquisa, ao dar à tradução e ao tradutor, respectivamente, o caráter de tarefa essencial para a comunicabilidade e de possibilidade de conhecimento de outros mundos e culturas, e o devido mérito àquele que “guia” os leitores portadores de “cegueira linguística”. Outro ponto de comunhão entre a teoria de Lefevere e o presente estudo diz respeito à ideia de tradução como reescrita – que substitui o termo refração – através da qual os textos traduzidos são considerados como uma reescritura, como um novo texto, e não mais como uma representação especular do “original”, ao passarem de um sistema literário para outro.

1. O corpus dos tradutores

O romance *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* possui quatro edições: as de Alcalá de Henares, Burgos, Amberes e Medina del Campo, esta última mais recentemente descoberta. No entanto, não se sabe qual delas é a mais próxima ao texto-fonte.

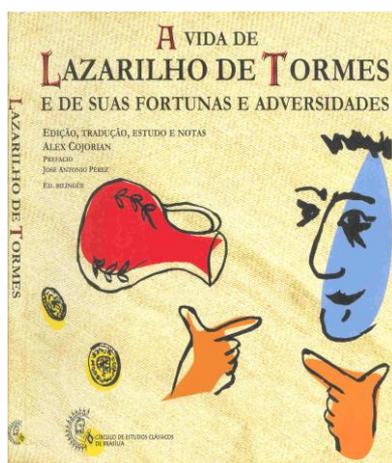
Nas duas traduções a serem analisadas no presente estudo, ambas bilíngues, cada tradutor optou por usar diferentes edições do texto de origem. Alex Cojorian realizou sua tradução a partir das edições preparadas por Cejador, Ramírez, Ricapito e Rico, todas fundadas pela Edição de Burgos. Já Heloísa Milton e Antonio Roberto Esteves tomaram como referência a edição encontrada em Medina del Campo (1992) e publicada pela Junta de Extremadura no ano 1996. No entanto, esse fato não trará maiores dificuldades e nem implicará em grandes alterações nos resultados da presente análise, visto que procuramos fazer o estudo comparativo utilizando trechos da obra comuns a ambas as edições adotadas por

estes tradutores. Vale ainda dizer que, nas duas edições do romance, bem como em suas respectivas traduções para português brasileiro, os tradutores fazem constante menção às outras edições, deixando o leitor a par das transformações, quer seja por acréscimos ou supressões ou, em outras vezes, apenas de estruturação dos parágrafos.

2. As propostas de cada tradutor

Uma das primeiras edições do romance espanhol *La vida de Lazarillo de Tormes*, ou simplesmente *Lazarillo de Tormes*, surgiu no ano de 1554. De autoria desconhecida, o romance fez muito sucesso na Espanha quinhentista, sendo hoje estudo obrigatório nas escolas e universidades daquele país e também aqui no Brasil. Já foi traduzido para vários idiomas, dentre os quais, para o português brasileiro. Dessas traduções, duas fazem parte do presente estudo: a de Alex Cojorian (2002) e a outra feita em parceria entre Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves (2005).

Trata-se de duas traduções e duas propostas aparentemente distintas. Alex Cojorian ao comentar sua proposta afirma que:



Capa da tradução de Alex Cojorian

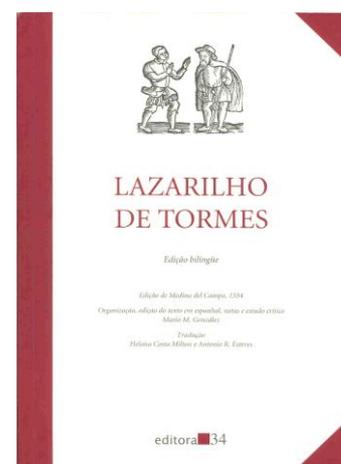
“Deve-se, ao máximo, sobre a expressão ibérica do termo e da frase, assim como de sua sintaxe, de seu ritmo, de sua acepção. Entre o estilo de época e a tentação atualizadora, a opção foi sempre pelo vocábulo de raiz mais aproximada – desde que fiel ao sentido do termo hispânico, ou à sua comum origem. Se por um lado essas coisas chegaram a tradução ao original, por outro turno podem dar um susto no leitor desavisado, puxando-o pelo pé, assustando-o com uma frase de aparente torneio sintático, ou com uma expressão ou um vernáculo já menos ouvidos, embora ainda recorrente”. (p. 28).

Alex afirmara, ainda, que sua intenção foi aproximar esta obra quinhentista do leitor brasileiro moderno: “ainda que nos voltemos para o 1500, é para a modernidade que se projeta esta tradução: está quinhentista o quanto é possível para a língua portuguesa do século XXI”. (p. 28)

Na prática, quando da realização da tradução, este tradutor diz ter procurado evitar vocabulário de origem africana ou indígena por se tratar de um texto peninsular, e por nossa gramática (a portuguesa) ser a continuação da gramática espanhola. Diz também ter evitado (embora não explique especificamente a razão) o emprego de palavras como “*guri*” e “*menino*”, por exemplo.

A segunda tradução a ser analisada no presente estudo foi realizada em conjunto por Heloísa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves (2005), tendo o seguinte propósito, segundo nota dos tradutores:

“A tradução pautou-se pelo intuito de ser o mais fiel possível ao texto original, sem, contudo, resultar inacessível ao leitor brasileiro contemporâneo. Nesse sentido, procurou-se modernizar alguns registros linguísticos, por meio de atualização semântica principalmente. Preservou-se, no entanto, certo tom arcaizante com o resguardo de algumas construções sintáticas inerentes à especificidade poética da obra”. (p.14).



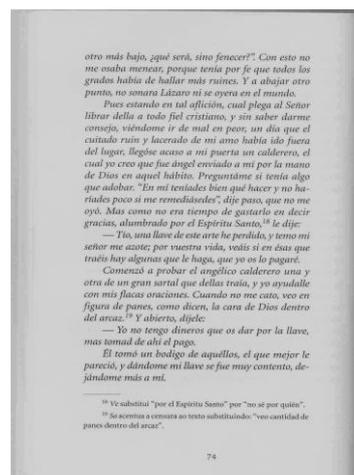
Capa da tradução de Heloísa C. Milton e Antonio Esteves

Teríamos, neste caso, uma tradução com menos traços de atualização (a de Alex Cojorian), em oposição a uma mais atualizada (a de Heloísa Milton e Antonio Esteves); uma tradução mais próxima ao texto escrito no século XVI, e outra mais próxima do leitor de hoje, mantidas as devidas proporções, como seus tradutores fazem questão de ressaltar.

Escolhas, opções e diferentes estratégias foram empregadas. Diferenças que podem ser percebidas desde os aspectos gráficos (capa de ambas as traduções bem como de suas páginas internas) até no uso das palavras e expressões quando transportadas do espanhol para o português brasileiro.



Página interna da tradução de Alex Cojorian, que apresenta várias ilustrações.



Página interna da tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves, sem ilustrações.

Evidentemente, não esperamos que as duas traduções se apresentem de maneira idêntica, e tampouco iguais ao texto que as originou. Jorge Luis Borges, em seu conhecido conto *Pierre Menard, autor del Quijote*, mostrou-nos essa impossibilidade. Ao decidir ser o próprio Miguel de Cervantes, para então reescrever o clássico espanhol, o narrador afirma que Menard pretendia *reconstruir literalmente* dois capítulos da obra mestra de Cervantes, *El don Quijote de la Mancha*, rejeitando a natural interpretação da leitura do Quixote. Menard passa a representar algumas das correntes tradicionais acerca da tradução, aquela que “concebe o texto como um objeto de contornos perfeitamente determináveis, acreditando, portanto, que seja possível, como sugerem os três princípios básicos de Tytler, reproduzir totalmente, em outra língua, as ideias, o estilo e a naturalidade de um texto original” (ARROJO, 2003, p. 14). Menard até consegue essa façanha, reproduzindo um texto idêntico ao que fora escrito quatro séculos antes por Miguel de Cervantes. No entanto, esse texto é interpretado pelo narrador/crítico como sendo diferente do anterior, diferente do texto “original”: “essas mesmas palavras assumem um determinado valor quando o narrador/crítico as relaciona ao contexto de Cervantes, e um valor diferente quando relacionadas ao contexto de Pierre Menard” (ARROJO, p. 22). Dessa forma, Menard acaba por descobrir que a missão a que se impôs é impossível, porque as palavras não têm significado fixo e único, sem variação de interpretações. Elas acarretam mudança de sentido, resultantes da interpretação, a depender do tempo e do contexto em que são empregadas, confirmando uma vez mais a impossibilidade de se reproduzir um texto totalmente igual ao “original”. Não por acaso, a obra de

Menard fica catalogada em seu arquivo como *la inconclusa*, mostrando a impossibilidade de realização desse tipo de tarefa.

O texto escrito por Borges tem um ponto em comum com o presente estudo. A obra que Menard desejava *reconstruir literalmente* era antiga, assim como o *Lazarillo de Tormes* também o é. Menard nos lembra de que escrever o Quixote no início do século XVII era algo até justificável, necessário; mas fazer isso em pleno século XX seria impossível. Então, não esqueçamos, portanto, que entre o *Lazarillo de Tormes*, escrito no século XVI, e as duas recentes traduções deste romance (2002 e 2005), transcorreram quase quatro séculos e meio, e durante esse tempo muitas coisas mudaram, inclusive, na estrutura e no vocabulário da língua espanhola.

3. Objetivos e critérios adotados na presente análise

O *corpus* selecionado na presente análise consta de trechos das aproximadamente 140 páginas do romance. Vale ressaltar que têm importância não apenas os excertos a serem analisados, mas também o contexto a que os mesmos estão relacionados. Como houve um número considerável de exemplos encontrados, decidimos expor os mais significativos e, sobretudo, os de caráter mais diverso para que, dessa forma, o leitor tenha uma visão mais ampla do estilo de cada tradutor e de suas respectivas traduções. Também optamos por atribuir uma numeração em ordem crescente, em lugar de conferir uma nova para cada novo trecho selecionado e analisado.

Queremos uma vez mais ratificar que o objetivo maior desta análise é antes caracterizar algumas das escolhas e estratégias tradutórias de Alex Cojorian, Heloísa Milton e Antonio Esteves, seja pelas semelhanças ou diferenças encontradas em cada uma das duas traduções analisadas. Tomaremos, para tanto, o texto de partida como referência, em lugar do texto de origem como é de costume ser feito nesses tipos de estudos. Também evitaremos emitir juízo de valor, isto é, apontar qual dentre as duas traduções é a “melhor”, ou ainda, qual delas foi a mais “fiel” ao texto “original”, como normalmente fazem alguns críticos quando analisam e julgam certas traduções. Preferimos acreditar que ambas as traduções cumprem perfeitamente com a função de permitir a sobrevivência do texto literário, ao

possibilitarem que o leitor brasileiro moderno conheça o romance *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, e um pouco da vida e da sociedade espanhola da época. Mesmo porque, como afirma Heloísa Milton (2007), para julgar a tradução antes se faz necessário analisar todo o projeto do livro, ao qual não tivemos acesso, assim como nenhum crítico normalmente o tem¹.

Salientamos ao leitor que não nos deteremos em fazer uma detalhada análise das estruturas das frases (sintagmas nominais e verbais, entre outros) de cada uma das traduções, comparando-as com as do texto fonte, mesmo porque sabemos que essa seria uma missão praticamente impossível. Sendo o *Lazarillo de Tormes* um texto quinhentista, precisaríamos, portanto, de um maior conhecimento da estrutura da frase espanhola daquele período e, infelizmente, não dispomos de suficiente material bibliográfico (dicionários, gramáticas, entre outros) para a realização de tal tarefa. Lembremos, pois, que esta também foi uma das dificuldades apontadas pelos tradutores deste romance quando da realização de suas traduções. No entanto, acreditamos que de forma alguma essa falta de material específico à época prejudicará o presente estudo. Ao contrário, voltaremos nossa atenção na tentativa de buscar as estratégias empregadas por cada tradutor do romance ao trazer um texto escrito em pleno século XVI para o século XXI, visto que:

A contemporaneidade lingüística certamente tem progredido no seu imperativo da ordem lógica, da frase direta, limpa, morfológicamente concertada nos seus relativos. Mas não fora a “antiga”, para os de seu tempo, clara, inequívoca? (COJORIAN, p. 28).

(...) Esse aparente contra senso de um texto tão antigo vai, no entanto, deslocar o foco do leitor para a narrativa inovadora que de fato o Lazarillo foi, e é: enxuto, realista, naturalista; seco, direto, triste, caricatural, exagerado. (COJORIAN, p. 28).

Lembremos, antes de passar à análise propriamente dita que, até o final da década de 60, a tendência era estudar a tradução de textos partindo sempre do “original”, então considerado como o elemento mais importante no processo de análise das traduções. Gideon Toury (1995), influenciado pela teoria elaborada por Even-Zohar (1990), passou a adotar uma visão mais sistemática dos estudos da tradução, deslocando o foco para o sistema do texto-alvo, justificando, para tanto,

¹ Em resposta dado ao questionário que lhe foi enviado.

que a cultura alvo é a que solicita a tradução, como forma de preencher uma lacuna no seu sistema. Dessa forma, seguindo a corrente descritiva, optamos por adotar em primeiro plano os textos de chegada, ou seja, as duas traduções a que nos propusemos a analisar e, em último plano, o texto de partida.

4. O estudo descritivo-comparativo

Logo de início, analisando a capa de ambas as traduções, um fato nos chama atenção: o título da obra em espanhol e a escolha de cada tradutor para a tradução do mesmo para o português:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edições anteriores)
1	Lazarillo de Tormes	A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades	La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades.

Alex Cojorian teria adotado o mesmo título presente nas edições anteriores do romance, enquanto que Heloísa Milton e Antonio Esteves optaram por uma forma distinta, mas também bastante conhecida, assim justificando a escolha:

Embora mantendo o título completo que registra a edição de Medina del Campo que transcrevemos (La vida de Lazarillo de Tormes, e de sus fortunas y adversidades), salientamos o mais simples e consagrado, e que preferimos para a presente edição (Lazarillo de Tormes), uma vez que, também segundo Rico (1988), o manuscrito original não levaria nenhum título". (COJORIAN, p. 13)

Outro fator que também se difere entre as duas traduções é a questão da divisão de tratados (ou capítulos) que o texto de origem pode ter trazido ou não, mas existentes em todas as edições do *Lazarillo de Tormes*. Alex Cojorian adota a divisão em tratados, presente nas quatro edições mencionadas no início do presente capítulo, expondo-as inclusive no sumário da sua tradução, enquanto que Heloísa Milton e Antonio Esteves, uma vez mais, se remetem a Francisco Rico para justificar sua opção:

Cabe observar que, como concordamos com a teoria de Francisco Rico (1988), no sentido de que a tradicional divisão em “tratados” (capítulos) existentes em todas as edições antigas conhecidas não constaria do manuscrito original, eliminamos essa separação, mantendo, no entanto, os títulos desses capítulos à margem, no intuito de orientar o leitor na utilização das referências bibliográficas que os levem em conta (MILTON E ESTEVES, p. 13).

Passemos agora ao texto propriamente dito e comecemos, pois, pelas pessoas do discurso, já que são elas que nos deixam a par da história e dos acontecimentos, que nos situa no tempo e no espaço da obra. Heloísa Milton e Antonio Esteves disseram optar por três formas de tratamento em suas traduções: “**você**” para o **tú** do original (que denota tratamento informal), o “**senhor**” para **vos** (forma antiga que denotava tratamento formal, majestático) e “**Vossa Mercê**” para o **Vuestra Merced**, do espanhol. Alex Cojorian, por sua vez, diz ter evitado alterar as formas de tratamento com a simplificação de “**tú**” por **você**, “**Vossa Mercê**” por **você** e “**vos**” por **você**. Na opinião deste, o tradutor não deve querer simplificar tudo o que for estranho à linguagem e ao cotidiano moderno, porque dessa forma ele estaria passando um atestado de ignorância ao leitor, considerando-o incapaz. Segundo Cojorian (2007), “todo leitor é capaz de dar o salto àquele cotidiano que lá se narra”². Vejamos na prática alguns exemplos:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
2	“- Lázaro, você me <u>enganou</u> . Juraria por Deus que <u>comeu</u> as uvas de três em três”. (p.51)	“- Lázaro, me <u>enganaste</u> . Jurarei por Deus que <u>tu comeste</u> as uvas três a três”. (p.59)	“- Lázaro, <u>engañado me has</u> . Juraré yo a Dios que <u>has tú comido</u> las uva tres a tres”. (p.50)
3	“- Não comi – disse eu –, mas por que o <u>senhor</u> suspeita disso?” (p. 51)	“- Não comi – disse eu – mas porque <u>suspeitais</u> disso?” (p.59)	“- No comí – dije yo –; mas ¿por qué <u>sospecháis</u> eso? (p.50)

² Reposta dado ao questionário que lhe foi enviado.

<p>4 “- <u>Sabe</u> por que sei que <u>você comeu</u> as uvas de três em três? Porque eu as comia de duas em duas e você não reclamou”. (p.51)</p>	<p>“- <u>Sabes</u> em que vejo que as <u>comeste</u> três a três? Em que comia eu duas a duas e <u>calavas</u>”. (p.59)</p>	<p>“- ¿<u>Sabes</u> en qué veo que las <u>comiste</u> tres a tres? En que comía yo dos a dos y <u>callabas</u>”. (p.50)</p>
<p>5 “ - Você, meu rapaz, já <u>almoçou</u>? - Não senhor – respondi –, pois ainda não eram oito horas quando com <u>Vossa Mercê</u> me encontrei.” (p. 101)</p>	<p>“ - Tu, moço, <u>comeste</u>? - Não senhor – disse eu –, que ainda não eram dadas as oito quando com <u>Vossa Mercê encontrei</u>” (p. 109)</p>	<p>“ -Tú, mozo, ¿<u>has comido</u>? - No señor – dije yo –, que aún que no eran dadas las ocho cuando con <u>Vuestra Merced</u> encontré”. (p.108)</p>

No exemplo 2, observamos que Alex Cojorian emprega a mesma pessoa do discurso presente no texto fonte (2ª pessoa do singular, **tú**), embora de pouco uso no português brasileiro moderno. Talvez por essa razão, Heloísa Milton e Antonio Esteves tenham optado por usar a forma mais brasileira, o **você**. O mesmo acontecendo nos exemplos 3, 4 e 5 cujos trechos estão assinalados. Esta será outra característica peculiar a cada tradução: o emprego diferenciado dos pronomes pessoais. No entanto, no exemplo 5 há uma concordância entre os três tradutores: o uso da forma de tratamento **Vossa Mercê** (hoje arcaica, mas muito usada naquele período histórico), em substituição ao **Vuestra Merced** do espanhol. Embora Heloísa Milton e Antonio Esteves tenham atualizado alguns registros lingüísticos (eles próprios mencionaram tal fato), decidiram, neste caso, conservar esse item arcaizante.

No exemplo 3 temos, ainda, a particularidade de um dado histórico: o uso do pronome **vos** (“**sospecháis**”, trecho destacado em azul) denotando formalidade, tratamento de respeito. Nos séculos XV e XVI era comum que o superior se dirigisse ao subalterno por **tú**, e que este utilizasse **usted** ou **vos** ao dirigir-se ao seu superior. Com o tempo, o uso se generalizou ao confundir-se na 2ª pessoa do plural o **tú**, o **vos** e o **usted**. No final do século XVIII, o **vos** passou a ser descartado, ficando **usted** como cortesia e respeito, e **tú** como forma de tratamento coloquial, o que se segue nos dias de hoje.³ Alex Cojorian adota, na sua tradução, o uso do pronome como a mesma função do texto fonte (2ª pessoa do plural). Heloísa Milton

³ O **vos** ainda é usado em alguns países que falam espanhol, como é o caso da Argentina.

e Antonio Esteves preferem usar o termo **senhor**, mantendo a formalidade e o respeito pretendidos pelo texto de partida.

Apesar do nome do personagem principal do romance ser *Lázaro*, e deste nome compor o título da obra na forma do diminutivo, *Lazarillo*, em todas as edições do romance, e em suas traduções para outros idiomas, essa forma apareça apenas uma única vez em todo o texto – *¿Qué es esto, Lazarillo?* (COJORIAN, p. 64). Para alguns estudiosos, dentre os quais Francisco Rico (1980), este é um fato bastante curioso, já que a obra popularizou-se adotando o termo *Lazarillo* (de Tormes). Teriam os tradutores do romance feito alguma menção a tal fato durante suas traduções já que também adotam essa mesma titulação? Alex Cojorian não faz qualquer comentário. Já Heloísa Milton e Antonio Esteves usam uma nota de pé de página informando ao leitor do seu texto que:

É esta a única oportunidade em que a personagem é designada pelo diminutivo que prevaleceria na designação do romance. Com isso, prevaleceria também a idéia da ingenuidade que, se pode ser atribuída a Lázaro em sua passiva infância, está longe de qualificar Lázaro adulto, o narrador do texto. (MILTON e ESTEVES, p. 57).

Essa “preocupação” em deixar o leitor sempre a par de informações extrínsecas ao texto de partida (elementos geográficos, fatos históricos, mudanças socioeconômicas, entre outros, referentes ao período e ao contexto em que a obra teria sido escrita) será uma constante e um traço marcante na tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves. Nesse sentido, os dois tradutores irão optar, portanto, pelo uso de notas explicativas, que ajudam o leitor a entender o conjunto da obra.

É muito comum ao lermos certos textos científicos e/ou literários e, sobretudo, ao lermos textos traduzidos de um idioma para outro, depararmos-nos com notas explicativas. De modo geral, elas são inseridas porque o escritor ou tradutor acredita que tal palavra ou tal expressão pode não ser entendida pelo leitor do seu texto, ou que tal fato ou acontecimento merece maiores esclarecimentos. No caso do *Lazarillo de Tormes*, um texto quinhentista, algumas expressões e certos objetos (roupas, espadas e certos utensílios, tais como, um “*poial*” que denota uma espécie de banco de pedra, como salienta Alex Cojorian) não fazem parte da nossa época, do nosso cotidiano e, por essa razão, nos são desconhecidos. Daí a necessidade das notas explicativas. Imaginar-se-ia, então, que poderia existir um

sem número de notas explicativas, devido ao que Sausurre (1974) chamou de não associação entre o significante e o significado, passível de acontecer entre culturas diferentes e, neste caso específico, as culturas espanhola e brasileira estão separadas por quase cinco séculos.

Todo meio de expressão aceito numa sociedade repousa em um princípio coletivo, numa convenção. E essa escolha não é livre, ela é imposta. A língua é um produto herdado de gerações anteriores, herança de uma época precedente. Agora, imaginemos o tradutor tendo que passar para a língua de destino uma palavra carregada de significado próprio da língua de origem, específico desta cultura, e tendo que buscar um significante o mais próximo possível a essa cultura de destino. Neste ponto reside todo o labor mental e também o conhecimento cultural do tradutor, haja vista que o signo tem um valor específico em determinada(s) cultura(s) que em outras não, apresentando maior ou menor carga semântica. Diante deste fato, como teriam se comportado os três tradutores do *Lazarillo de Tormes*, ao se deparar com um texto escrito no século XVI, tendo que transportá-lo ao século XXI?

Quando perguntamos a esses três tradutores, através de um questionário que lhes enviamos, quais foram as maiores dificuldades por eles encontradas no processo que envolveu suas traduções, obtivemos as seguintes respostas:

- **Alex Cojorian** – “Encontrar o sentido de expressões e piadas eclesiásticas aplicadas aos hábitos cotidianos de então, expressões vernaculares quinhentistas e, sobretudo, a falta de dicionários específicos ou enciclopédicos do espanhol da época. De fato, realizar esse tipo de tradução é uma espécie de garimpagem”.
- **Heloísa C. Milton** – “Primeiro a questão justamente do tempo, já que o trabalho tradutório foi feito nas horas excedentes. Em segundo lugar, e mais importante, foi estabelecer os critérios da tradução, chegar a um consenso sobre como lidar com um texto renascentista e transferi-lo para o português do Brasil, mantendo o estilo e o teor originais do romance e, simultaneamente, torná-lo legível para o leitor brasileiro de hoje. Além disso, duas das dificuldades substanciais do texto de partida são as motivações

históricas e contextuais que ele contém e, no âmbito da linguagem, a sua intrincada sintaxe narrativa”.

- **Antonio Esteves** – “Como ocorre com todo texto antigo (no caso, do século XVI), as maiores dificuldades estão no entendimento exato da língua de um período longínquo. Em seguida, como trazer isso para o momento atual, sem prejudicar o entendimento. Tentou-se, neste caso, manter um equilíbrio entre o tom da época e certa atualização, principalmente semântica, do texto que permitisse ao leitor atual o máximo entendimento”.

Os tradutores foram unânimes em afirmar que o mais difícil durante todo o processo tradutório foi o fato de estarem lidando com um texto antigo e todas as suas implicações. Talvez isso justifique as inúmeras notas de pé de página em ambas as traduções. Este é, pois, outro ponto de relevância em que as duas traduções se distinguem: a questão das notas de pé de páginas usadas, em sua maioria, por diferentes razões, pelos tradutores em suas respectivas traduções. Podemos dizer que Alex Cojorian as utiliza com maior frequência para explicar o sentido de certas palavras e/ou expressões, diferentemente de Heloísa Milton e de Antonio Esteves. Estes, ao longo de toda a sua tradução conjunta, usam as notas explicativas apenas para aclarar fatos históricos, situar o leitor temporal e espacialmente, informar o nome de moedas antigas citadas no texto de partida, e também para explicar o sentido da obra, o que estaria por trás das palavras do autor, expostas na construção do texto e na fala do personagem Lázaro, o narrador do romance. Isso pode ser atestado em vários momentos, em ambas as traduções analisadas.

Para se chegar a tais conclusões, tomamos como primeiro exemplo dois parágrafos do *Prólogo da obra* (trechos do primeiro e do último parágrafo, p. 35/19). Ratificando essa nossa conclusão, analisamos mais dois excertos de ambas as traduções: parágrafo primeiro do *Tratado Segundo* (p. 75/65 e 67) e todo o *Tratado Sexto* (p.175/171 e 173). Queremos esclarecer que Alex Cojorian também usa as notas explicativas para deixar os seus leitores a par de certas passagens históricas

do texto, mas com uma freqüência bem menor que os outros dois tradutores (p. 77 e 109).

Conforme afirmamos anteriormente, no caso específico da tradução de Alex Cojorian, o uso das notas de pé de página tem a ver com palavras e expressões vocabulares, visto ter o tradutor optado por usar palavras de raiz mais próxima ao termo hispânico, como este salientou e, por conta disso, nem sempre conhecidas no português brasileiro moderno. Acreditamos que aqui se justifique o elevado número de notas explicativas na tradução deste, 167 no total, contra 33 da outra tradução.

Voltemos uma vez mais ao *Tratado Segundo* e analisemos agora um pequeno trecho da obra e a opção vocabular feita por cada tradutor.

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
<p>6 Possui ele uma <u>velha arca</u>, fechada à chave, a qual trazia atada a uma <u>argola do capote</u>. Tão logo chegava o <u>pão das oferendas</u> da igreja, ele o guardava na arca e tornava a fechá-la. (p. 66)</p>	<p>“Tinha um <u>arcaz velho</u> e fechado com sua chave, a qual trazia atada por uma <u>agulheta do paletoque</u>; e em vindo o <u>bodivo</u> da igreja, por sua mão era logo ali lançado, e tornada a fechar-se a arca”. (p. 75)</p>	<p>“Él tenía un <u>arcaz viejo</u> y cerrado con su llave, la cual traía atada con un <u>agujeta del paletoque</u>; y en viniendo el <u>bodigo</u> de la iglesia por su mano era luego allí lanzado y tornada a cerrar el arca”. (p. 74)</p>

Analisando as duas traduções e comparando-as com o texto-fonte, observamos a opção de Alex Cojorian pelo uso dos vocábulos e das expressões mais arcaicas e mais próximas à origem hispânica e, conseqüentemente, pouco usuais no português brasileiro moderno, exigindo, portanto, as notas explicativas. Heloísa Milton e Antonio Esteves buscam, na sua tradução, palavras mais próximas ao português moderno, optando pela *atualização semântica*. Observemos, pois, que em nenhum momento as palavras destacadas e empregadas em ambas as traduções coincidem, como em outros trechos comparados. A seguir, reproduzimos também as notas explicativas de Alex Cojorian para que façamos uma análise dos termos (em português) empregados por ambos os tradutores em cada tradução, e o significado a que as palavras do texto fonte estão atreladas:

1. **Arcaz** – grande arca com gavetões, usada em sacristias para guardar vestes e objetos sagrados. Neste caso, Cojorian esclarece um pouco mais o significado da palavra;
2. **Agulheta** – remate metálico de cadarços; **paletoque** – capote de duas abas, sem manga, que desce até os joelhos;
3. **Bodivo** – oblata ou pão oferecido pelos fiéis por seus defuntos ou para cura; de *votivus, us*, votivo.

Se traduzir as palavras de um idioma para outro requer um grande domínio lingüístico por parte do tradutor, o trabalho se acentua quando se trata de traduzir *unidades fraseológicas* (UF), isto é, frases ou expressões cristalizadas, cujo sentido geral não é o literal, podendo ser uma frase feita ou uma expressão idiomática. Essa dificuldade se dá porque os sistemas lexicais das distintas línguas não são correspondentes, ou seja, uma língua pode ter dois lexemas para referir-se a diferentes realidades, enquanto outra língua usa somente um, ou ainda, não ter nenhum para dar conta dessa realidade. Ou ainda, em determinada língua uma realidade pode expressar-se através de uma UF, e em outra pode expressar-se por meio de uma(s) unidade(s) não fraseológica. As diferentes civilizações e culturas têm uma visão particular do mundo e, portanto, as experiências humanas também são distintas. Por acreditar que a UF representa o mais idiossincrático de uma comunidade lingüística, alguns autores como Santamaría Pérez (1998) diz residir neste ponto a sua dificuldade de tradução, e mais, por considerar que elas se originam de fatos históricos ou de uma situação concreta, estando nesta questão a dificuldade de compreensão de seu significado e sua interpretação em certos contextos. Outra dificuldade apontada por Vásquez-Ayora (1977) é que uma expressão possui uma grande carga de informação e que, às vezes, é necessário transportar a outra expressão correspondente relativamente curta e condensada, como exige sua idiossincrasia. Para muitos autores, entre eles Zuluaga Ospina (2001) e Corpas Pastor (1996), a maioria desses problemas pode ser solucionado, depende exclusivamente da competência fraseológica e tradutológica do tradutor.

Vejam os qual a solução encontrada pelos tradutores do *Lazarillo de Tormes* para a seguinte UF presente no texto de partida: “***andar el birrete en su lugar***”, que

segundo Alex Cojorian, em mais uma nota explicativa da sua tradução, significa: *manter a aparência, a dignidade*.⁴

7

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
<p>“Mas, ao que parece, é esta uma regra por eles mantida e guardada. Mesmo que não tenham uma simples moeda de cobre, devem <u>andar com o topete levantado</u>”. (p. 125)</p>	<p>“Mas, segundo me parece, é regra entre eles usada e guardada: ainda que cornado algum tenha de troco, há de <u>andar o barrete em seu lugar</u>”. (p. 129)</p>	<p>“Mas, según me parece, es regla ya entre ellos usada y guardada: aunque no haya cornado de trueco, ha de <u>andar el birrete en su lugar</u>”. (p. 124)</p>

Observamos que Alex Cojorian opta por manter a mesma expressão do texto fonte, apenas traduzindo cada palavra para o português brasileiro⁵, e escrevendo uma nota de pé de página no seu texto, informando o sentido literal da expressão na língua espanhola. Heloísa Milton e Antonio Esteves usam na sua tradução dessa mesma UF a expressão “*andar com o topete levantado*”, mantendo, de certa forma, o sentido de aparência e dignidade ao qual a expressão estaria relacionada.

Em virtude da complexidade em se traduzir UFs, selecionamos outros exemplos. Verifiquemos, uma vez mais, a solução encontrada por cada tradutor:

⁴ Tentamos buscar o significado dessa expressão em alguns dicionários espanhóis, mas nada encontramos a esse respeito. Uma vez mais ressaltamos as dificuldades pelas quais devem ter passado os tradutores do LT em trazer este texto quinhentista para o português brasileiro moderno.

⁵ Tampouco encontramos a expressão “*Andar com o barrete em seu lugar*”, no português, usado por Alex Cojorian.

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
8	<p>“Quando saímos de Salamanca, seu propósito era vir às terras de Toledo, porque dizia que a gente era mais rica, embora pouco disposta a dar esmolas. Guiava-se pelo antigo provérbio: <u>“Mais dá o rico de coração duro que o pobre de coração mole”</u>”. (p. 49)</p>	<p>“Quando saímos de Salamanca, seu intento foi o de vir à terra de Toledo, porque dizia ser a gente mais rica, ainda que não muito esmoler. Arrimava-se a este refrão: <u>“Mais dá o pão-duro que o desnudo”</u>”. (p. 57)</p>	<p>“Cuando salimos de Salamanca, su motivo fue venir a tierra de Toledo, porque decía ser la gente más rica, aunque no muy limosnera; arrimábase a este refrán: <u>“Más da el duro que el desnudo”</u>”. (p. 48)</p>
9	<p>“Contudo, pareceu-me melhor ajudá-lo, pois ele se ajudava e abria caminho para isso. Então lhe disse: - Senhor, <u>a boa ferramenta faz o bom artesão</u>. Este pão está saborosíssimo e esta pata de vaca tão bem cozida e temperada, que não há quem possa resistir ao seu sabor.” (p. 121)</p>	<p>“Contudo, pareceu-me bem ajudá-lo, pois ajudava-se e me abria caminho para isso, e disse-lhe: - Senhor, o <u>bom apronto faz o bom artífice</u>. Este pão está saborosíssimo e esta mão de vaca tão bem cozida e temperada que não haverá a quem não convide com seu sabor”. (p. 127)</p>	<p>“Con todo, parecióme ayudarle pues se ayudaba y me abría camino para ello, y díjele: – Señor, <u>el buen aparejo hace buen artífice</u>: este pan está sabrosísimo, y a esta uña de vaca tan bien cocida y sazónada que no habrá a quien no convide con su sabor””. (p. 120)</p>
10	<p><u>“Para não piorar as coisas</u>, a coitada esforçou-se no cumprimento da sentença”. (p. 33)</p>	<p>“Para não <u>pôr tudo a perder</u>, a triste se esforçou e cumpriu a sentença”. (p. 43)</p>	<p>“Por no <u>echar la sogá tras el caldero</u>, la triste se esforzó y cumplió la sentencia”. (p. 32)</p>
11	<p>“-Tome, Lázaro, que Deus já começa a abrir a mão. Vá à praça e compre pão, vinho y carne. <u>Vamos matar o diabo!</u>”. (p. 129)</p>	<p>“-Toma, Lázaro, que Deus vai já abrindo sua mão: vê à praça e compra pão e vinho e carne: <u>quebremos um olho ao diabo!</u>”. (p. 133)</p>	<p>“- Tome, Lázaro, que Dios ya va abriendo su mano. Ve a la plaza, y merca pan y vino y carne: <u>¡quebremos el ojo al diablo!</u>”. (p. 128)</p>
12	<p><u>“Onde uma porta se fecha, outra se abre”</u>. (p. 85)</p>	<p><u>“Onde uma porta se fecha, outra se abre”</u>. (p. 93)</p>	<p><u>“Donde una puerta se cierra, otra se abre”</u>. (p. 84)</p>

Observamos nos exemplos 8, 9 e 11 que cada tradutor, novamente, fez a sua interpretação e escolha pessoal buscando uma solução para transmitir o sentido

captado na frase do texto fonte. Como o fizemos com respeito à UF mencionada no exemplo anterior, mais uma vez, tentamos descobrir o sentido literal destas outras. A unidade fraseológica presente no exemplo de número 8, “**más da el duro que el desnudo**”, apresenta o seguinte significado na língua espanhola, segundo o *Refranero temático español*, de Gregório Doval (1997): ‘que siempre es más fácil obtener algo del “duro de corazón”, es decir, del avaro y mezquino, que no del “desnudo”, es decir, de aquel que nada tiene para sí’⁶. Observamos que Heloísa Milton e Antonio Esteves interpretaram a UF destacada no texto-fonte, e deram-na uma versão própria e atualizada para o português. Alex Cojorian utilizou em sua tradução uma expressão mais próxima do texto de partida.

Quanto à UF destacada no trecho de número 9, infelizmente, não conseguimos encontrar nenhuma referência bibliográfica acerca do seu significado na língua espanhola, ainda que pelo contexto se possa fazer uma ideia de seu sentido, algo como: “é o *bom instrumento que faz o bom artífice, artesão*”. Ainda assim, podemos observar as diferentes opções feitas por cada tradutor em substituição à UF presente no texto de origem. Alex Cojorian usará o substantivo “*apronto*” (preparativo), com a ideia de que é a maneira como fazemos, como preparamos uma coisa que a torna boa.

Selecionamos também o exemplo de número 11, porque nos pareceu bastante curioso, sobretudo, quanto ao sentido que cada tradutor dá à UF destacada no texto fonte. A expressão “**quebrems el ojo al diablo**”, que segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (RAE, 22ª edição) significaria: ‘hacer lo mejor, más justo y razonable’⁷, foi traduzida palavra-por-palavra por Alex Cojorian. Heloísa Milton e Antonio Esteves utilizaram: “*vamos matar o diabo*”.

Como já afirmamos, Alex Cojorian opta, quase sempre, pelas palavras mais próximas ao texto que originou sua tradução, ao contrário de Heloísa Milton e Antonio Esteves que preferem aproximá-las do leitor do texto-meta. No entanto, no exemplo 10, Alex Cojorian irá quebrar essa regra e trará para a sua tradução uma interpretação própria para a UF presente no texto fonte “**echar la soga tras el caldero**”, que segundo o mesmo dicionário consultado para UF anterior, (RAE, 22ª

⁶ Tradução nossa: “é sempre mais fácil obter algo daquele que é “duro de coração”, ou seja, do avaro e mesquinho, que do “desprovido”, ou seja, daquele que nada tem para si mesmo”.

⁷ Tradução nossa: fazer aquilo que é melhor, aquilo que é justo e razoável.

edição) significa ‘dejar perder lo accesorio, perdido lo principal’⁸. Lembremos que, no texto fonte, a expressão aparece na forma negativa, e assim os tradutores também a mantiveram.

Conforme dissemos anteriormente, fizemos uma breve pesquisa no sentido de tentar descobrir possíveis correspondências formais e semânticas entre as UFs destacadas no texto de origem e o português brasileiro. Acreditamos que os tradutores do romance também tenham feito essa mesma busca e, nada encontrando, optaram pelas escolhas pessoais anteriormente expostas⁹. O fato nos faz lembrar as palavras de Álvaro de Campos (1996):

Todo tradutor é um idealista, no sentido de que acredita ser possível fazer chegar a alguém que não domina uma língua experiências originariamente registradas nessa língua. Mas o tradutor precisa de alimentar o seu ideal. E ele é exigente: requer, por um lado, um vasto cabedal de conhecimentos lingüísticos e extralingüísticos em constante atualização, e por outro, uma maestria que se adentra com o treino, condimentada de algum bom senso e muita sensibilidade. E a maestria a que referimos tem que ver com a capacidade de, constantemente, fazer opções: semânticas/lingüísticas; de uma estrutura frásica adequada, na língua de chegada, de modo a servir o sentido do original e, quantas vezes, (supremo quebra-cabeças!) de uma idiomática, que nem sempre existe, para traduzir (ou equivaler) a outra existente no texto de origem. (p. 44).

Mas quando essa expressão idiomática existe em ambas as línguas (de partida e de chegada e, sobretudo, tendo mesma significação), facilita sobremaneira o trabalho do tradutor, deixando de ser um verdadeiro quebra-cabeça para este. Tal fato pode ser comprovado no exemplo de número 12, em que a UF destacada – “**donde una puerta se cierra otra se abre**” –, apresenta uma equivalência formal no português brasileiro: “*onde uma porta se fecha outra se abre*”, tendo sido esta a escolha de ambos os tradutores.

Observamos que cada tradutor optou por uma escolha própria – sendo que Heloísa Milton e Antonio Esteves usam uma expressão comum no português brasileiro –, mas, acima de tudo, mantendo o objetivo proposto pelo texto fonte.

⁸ Tradução nossa: Perder aquilo que é acessório, perdido aquilo que é importante.

⁹ Com relação à UF destacada no exemplo 8, utilizada pelos tradutores Heloísa Milton e Antonio Esteves, encontramos um uso, que não por acaso está em um poema em elegia a este romance espanhol, intitulado “Lazarillo de Tormes”, escrito pela estudante de Letras Marise Mendonça Rodrigues, no ano de 2006, ou seja, posterior à publicação da tradução do romance.

Outro fator que nos chama atenção ao analisarmos o texto de origem, cotejando-o com as duas traduções, é a questão da ordem da frase. Em alguns casos, ainda se observam resquícios da forma latina, sobretudo no que diz respeito à posição do sujeito. Vejamos o que faz cada tradutor.

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
13	“ <u>Açoitaram o triste do meu padraço e pingaram nele gordura quente. Também impuseram a minha mãe...</u> ”. (p. 33)	“ <u>Ao triste do meu padraço açoitaram e pingaram, e à minha mãe imputaram por justiça...</u> ”. (p. 43)	“ <u>Al triste de mi padraço azotaron y pringaron e a mi madre pusieron pena por justicia...</u> ”. (p. 42)
14	“- <u>Você é velhaco e vagabundo</u> , vá procurar um amo a quem servir”. (p. 95)	“- <u>Tú velhaco e galhofeiro és</u> . Busca, busca um amo a quem sirvas”. (p. 103)	“- <u>Tú, bellaco y gallofero eres</u> . Busca, busca un amo a quien sirvas”. (p. 102)
15	“E, levando-o à boca, começou a dar-lhe mordidas tão ferozes como eu no outro pão. - Por Deus, <u>como está saboroso este pão!</u> – exclamou”. (p. 105)	“E levando-o à boca, começou a dar nele tão feros bocados como eu no outro. - <u>Saborosíssimo pão está</u> – disse -, por Deus!”.	“Y llevándolo a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados como yo en lo otro. - <u>Sabrosísimo pan está</u> – dijo-, por Dios”. (p. 112)
16	“-Coma isso, <u>que rato é bicho limpo!</u> (p.80)	“-Come isso, <u>que rato é coisa limpa</u> ”. (p. 89)	“-Cómete eso, <u>que el ratón cosa limpia es</u> ”. (p. 88)

Alex Cojorian mantém a mesma ordem sintática das frases presentes no texto de partida. Já Heloísa Milton e Antonio Esteves dão-lhes a ordem direta (SVO – sujeito, verbo e objeto) e o ritmo do português brasileiro contemporâneo.

Ainda abordando elementos referentes à sintaxe do texto, mais propriamente às figuras de sintaxe, destacamos no texto-fonte exemplos de polissíndeto, que, neste caso, se manifesta pela repetição do conectivo “y” (“e”, no português) na ligação entre elementos da frase e do período, conforme os exemplos a seguir destacados:

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
<p>17 “Por tudo isso <u>e</u> pelas maldosas brincadeiras que o cego fazia comigo, decidi abandoná-lo de vez. Como eu já tinha pensado no assunto <u>e</u> desejava fazê-lo, esses últimos acontecimentos apenas me fizeram tomar a decisão definitiva. <u>E</u> assim foi que, logo no dia seguinte, saímos pela vila a pedir esmolas. Havia chovido muito a noite inteira <u>e</u> continuava chovendo durante o dia. Para não nos molharmos, o cego rezava debaixo de umas arcadas que naquele povoado havia. Como se aproximasse a noite <u>e</u> a chuva não parasse, o cego me disse:”. (p. 63)</p>	<p>“Visto isso <u>e</u> as más burlas que o cego me aplicava, determinei de todo deixá-lo, <u>e</u> como o havia pensado <u>e</u> o tinha na vontade, com esta postreira trapaça que me fez, me firmei mais. <u>E</u> foi assim, que logo no outro dia saímos pela vila a pedir esmola <u>e</u> havia chovido muito a noite anterior. <u>E</u> porque de dia ainda chovesse <u>e</u> andasse rezando debaixo de uns portais que naquele povoado havia, onde não nos molhávamos; mas como a noite vinha <u>e</u> o chover não cessava, disse o cego:”. (p. 69)</p>	<p>“Visto esto <u>y</u> las malas burlas que el ciego burlaba de mí, determiné de todo en todo dejalle, <u>y</u> como lo traía pensado <u>y</u> lo tenía en voluntad, con este postrer juego que me hizo afirmélo más. <u>Y</u> fue ansí, que luego otro día salimos por la villa a pedir limosna, <u>y</u> había llovido mucho la noche antes; <u>y</u> porque el día también llovía, <u>y</u> andaba rezando debajo de unos portales que en aquel pueblo había, donde no nos mojamos, mas como la noche se venía <u>y</u> el llover no cesaba, díjome el ciego:”. (p. 60)</p>
<p>18 “Eu a cozinava <u>e</u> ele devorava os olhos, a língua, o pescoço, o miolo <u>e</u> as carnes das queixadas, passando-me, depois, os ossos roídos. Colocava-os num prato <u>e</u> dizia:”. (p. 69)</p>	<p>“Àquela cozia-a <u>e</u> comia os olhos <u>e</u> a língua <u>e</u> o cachaço <u>e</u> miolos <u>e</u> a carne que nas queixadas tinha, <u>e</u> dava-me todos os ossos roídos, <u>e</u> mos dava no prato, dizendo:”. (p. 77)</p>	<p>“Aquélla le cocía <u>y</u> comía los ojos <u>y</u> la lengua <u>y</u> el cogote <u>y</u> sesos <u>y</u> la carne que en las quijadas tenía, <u>y</u> dábame todos los huesos roídos. <u>Y</u> dábamos en el plato, diciendo:”. (p. 68)</p>

O que faz cada tradutor diante desse fenômeno? Observemos primeiramente que no trecho 17 o conectivo “y” aparece oito vezes no texto fonte, e sete vezes no trecho de número 18. Alex Cojorian mantém todos os conectivos (mesmo número, ordem e posição) presentes no texto fonte. No primeiro exemplo (número 17), Heloísa Milton e Antonio Esteves reduzem esse número de oito para cinco, e no segundo exemplo, de sete para três, dando ao texto um ritmo mais direto.

Seguindo ainda nossa análise de algumas figuras de sintaxe presentes no texto de origem, vejamos outros dois exemplos selecionados:

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
19	“Finalmente, o clérigo <u>admitiu-me a seu serviço</u> ”. (p. 65)	“Enfim, o clérigo <u>me recebeu por seu</u> ”. (p.75)	“Finalmente, el clérigo <u>mi recibió por suyo</u> .” (p.74)
20	“Assim, quatro dias depois de entrar em vigor tal lei, vi uma procissão de pobres sendo açoitados pelas Cuatro Calles. Isso me causou um espanto tão grande, que nunca mais ousei <u>sair para pedir esmolas</u> ”. (p. 125/127)	“E assim, executando a lei, quatro dias depois que o pregão se deu, vi levarem uma procissão de pobres sendo açoitados pelas Quatro Ruas, o que me pôs tão grande espanto, que mais não ousei <u>desmandar-me sair em demanda</u> ”. (p. 131)	“Y así, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llegar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles, lo cual me puso tan gran espanto, que nunca osé <u>desmandarme a demandar</u> ”. (p. 130)

Temos, nos trechos destacados e retirados do texto-fonte, dois exemplos de elipse. No primeiro deles, o de número 19, a expressão destacada “**mi recibió por suyo**” parece exigir um termo para complementar o seu sentido, embora subentendido no contexto da frase. Vale ressaltar que Alex Cojorian assinala a existência da presente figura de sintaxe no texto-fonte, e admite que o termo que completaria o sentido da frase é “ajudante”, resultando em: “... *me recebeu por seu ajudante*”. A elipse foi mantida na tradução de Alex Cojorian, mas desfeita na tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves, que preferiram mudar a expressão destacada por “*admitiu-me a seu serviço*”, dando, dessa forma, sentido mais completo à frase. O mesmo fato ocorre no exemplo de número 20. Alex Cojorian sabe que existe um termo oculto na frase que completaria o sentido da expressão “**sair em demanda...**”, que é “**de esmolas**”, porque o menciona em um capítulo que antecede a sua tradução, conforme afirmamos anteriormente. Mas, ainda assim, prefere manter a mesma estrutura do texto de origem. Heloísa Milton e Antonio Esteves vão direto ao ponto e acrescentam a expressão apenas mencionada por Alex Cojorian.

Destacamos o trecho seguinte não apenas para trazer um novo exemplo de elipse, mas também por nele estar presente uma das características mais marcantes do *Lazarillo de Tormes*, isto é, certo tom, por vezes irônico, divertido, de um realismo, muitas vezes, exageradamente real, como é o caso da fome de Lázaro, transcrita no seguinte exemplo:

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
21 “- Lázaro, jamais vi alguém comer com tanta graça como você. E digo que, ao vê-lo, nenhum homem deixará de sentir vontade de comer, mesmo que não a tenha. <u>“A grande fome que você tem – falei para mim mesmo – faz a minha parecer bonita.”</u> (p. 121)	“Digo-te, Lázaro, que tens em comer a melhor graça que em minha vida vi num homem, e que ninguém te verá fazê-lo que não te ponha gana, ainda que não a tenha. <u>“A muito boa que tu tens – disse de mim para mim – te faz parecer formosa a minha.”</u> (p. 127)	“Dígate, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no lo pongas gana aunque no la tenga. <u>“La muy buena que tú tienes – dije yo entre mí – te hace parecer la mía hermosa.”</u> (p. 120)

Referindo-nos primeiramente ao texto de partida, o trecho destacado parece ter sentido incompleto e plural, mesmo para um bom leitor da língua espanhola. Não nos esqueçamos, no entanto, que este texto foi escrito há quatro séculos. Alex Cojorian o traduziu literalmente. No entanto, Heloísa Milton e Antonio Esteves deram-lhe uma versão mais direta, sem rodeios.

Selecionamos um novo trecho em que agora a antítese se faz presente e será determinante no jogo de palavras para permitir a compreensão do texto.

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Heloísa Milton e Antonio Esteves)
22 “E foi assim que, depois de Deus, ele me deu a vida e, sendo <u>cego</u> , me <u>iluminou</u> e me <u>ensinou</u> a arte de viver”. (p. 37)	“E foi assim que, depois de Deus, este me deu a vida e, sendo <u>cego</u> , me <u>alumbrou</u> e <u>guiou</u> na carreira do viver”. (p. 47)	“Y fue así que, después de Dios, éste me dio la vida, y siendo <u>ciego</u> , me <u>alumbró</u> y <u>adestró</u> en la carrera de vivir”. (p.36)

A palavra “**cego**” se opõe às palavras “**alumbro**” e “**adestro**” (iluminar e adestrar, respectivamente, no português brasileiro), atos praticamente impossíveis a uma pessoa que não enxerga. É nesse jogo de sentido entre as três palavras que se compõe o trecho destacado. Observamos que os tradutores mantiveram o sentido e o jogo proposto no texto de origem, ainda que cada um deles tenha optado por usar termos diferentes em suas traduções.

E quando se trata de traduzir elementos carregados de certa poeticidade, rima e de palavras com sentido mais amplo (ou duplo) do que parecem, à princípio, denotar, onde o tradutor é, por vezes, obrigado a optar pela forma ou pelo conteúdo do texto, como nos exemplos a seguir selecionados. Nesse ponto, reside um dos maiores embates sobre a questão da (in)traduzibilidade de textos literários. Para Amparo Hurtado Albir (2001) são diferentes as atitudes do tradutor de textos generalizados daqueles que traduzem textos literários, isso porque, segundo ela, estes textos se caracterizam por sobrecarga estética, podendo apresentar grande diversidade de tipos textuais, de campos, de tons, de modos e de estilos; integrar diversos campos temáticos, refletir diferentes relações interpessoais e, ainda, conter diferentes dialetos (sociais, geográficos, temporais) e idioletos. Hurtado ressalta que outra característica dos textos literários, e que vemos presente também no *Lazarillo de Tormes*, é que estes costumam estar ancorados na cultura e na tradição literária da cultura de partida, apresentando dessa forma, múltiplas referências culturais. Rosemary Arrojo (2003) também reconhece que traduzir textos literários, mais precisamente traduzir poemas, obriga o tradutor a tomar decisões nada fáceis. Mas tenta desmistificar esse pensamento ao afirmar que o que torna extremamente difícil esse ato é a interpretação que construímos a partir dele, do texto-poema, e não suas características inerentes.

23

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
<p>“E com estas considerações, não ousava me mexer, pois acreditava que todos os degraus haviam de ser ainda piores. <u>E, se descesse mais um pouco, já não se ouviria mais Lázaró no mundo</u>”. (p. 75)</p>	<p>“Com isto não ousava menear-me, porque tinha por fé que em todos os degraus havia de achar amos mais ruins; e <u>baixando mais um ponto não soara nem se ouvira a Lázaró no mundo</u>”. (p. 83)</p>	<p>“Con esto no me osaba menear, porque tenía por fe que todos los grados había de hallar más ruines. <u>Y a abajar otro punto, no sonara Lázaró ni se oyera en el mundo</u>”. (p. 74)</p>

	Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
24	“Folgo em contar a Vossa Mercê estas ninharias para mostrar quanta virtude <u>há em subir partindo de baixo, e quanto vício em rebaixar-se, estando no alto</u> ”. (p. 37/39)	“Folgo de contar a Vossa Mercê estas ninharias, para mostrar quanta virtude <u>haja em saber os homens subir sendo baixos, e quanto vício deixar-se baixar sendo altos</u> ”. (p. 47)	“Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud <u>sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos, cuánto vicio</u> ”. (p. 36/38)

Com referência ao primeiro exemplo, o de número 23, Heloísa Milton e Antonio Esteves escrevem a seguinte nota de pé de página acerca do trecho destacado: “no original em espanhol, há um jogo de palavras feito a partir do sentido de ‘*punto*’ como ‘nota musical’”. Primeiramente, constatamos que ao mencionar que no “original” existe um jogo de palavras a partir do sentido da palavra “**punto**”, somos levados a supor que os dois tradutores não manterão o mesmo jogo em sua tradução, embora tenham plena consciência dessa existência. Estes optaram por mudar a estrutura da frase, transformando “**punto**” (que tem a mesma acepção no português, e quase a mesma grafia, “**ponto**”) por “**pouco**”. As palavras que completariam o sentido do termo “**punto**” como nota musical, seriam os verbos “**sonara**” e “**oyera**” (soar e ouvir respectivamente, no português brasileiro), substituídos por um único verbo, “**ouviria**”. Por último, fica a dúvida e o seguinte questionamento: será que os tradutores teriam se dado conta de que ali também existia uma rima, uma sonoridade produzida pelo jogo das palavras “**punto**” e “**mundo**”? Nenhum deles faz qualquer menção ao fato. Analisando uma vez mais as duas traduções, observamos que, embora a tradução de Alex Cojorian esteja muito mais próxima ao texto-fonte, o tradutor pareceu não se dar conta desse jogo de palavras e de sentido, porque não fez nenhum tipo de comentário.

No exemplo 24, destacamos no texto-fonte as palavras que compõem a aliteração dos sons “**s**” e o “**j**”, e que imprimem ritmo forte à frase, quando as pronunciamos em sua seqüência textual. Observamos que nenhum dos tradutores parece ter priorizado as aliterações, preferindo trabalhar o sentido das palavras no texto.

Finalizando nossa análise de algumas figuras de sintaxe presentes no texto fonte, apresentamos um exemplo de um fenômeno conhecido por *zeugma*. Primeiramente observemos o trecho selecionado:

Heloísa Costa Milton e Antonio Esteves	Alex Cojorian	Anônimo (Edição de Alex Cojorian)
25 “- É pata de vaca? - Sim, senhor. - Pois digo a você que é o melhor bocado do mundo. Para mim, não há faisão que seja tão apetitoso quanto ela. - Pois prove, senhor, e verá como está boa. <u>Ponho em suas mãos a pata de vaca</u> , além de três ou quatro porções do pão mais branco”. (p. 121)	“-É mão de vaca? - Sim, senhor. - Digo-te que é o melhor bocado do mundo e que não há faisão que tanto me saiba. - Pois prove, senhor, e verá que tal está. <u>Ponho-lhe nas mãos a outra</u> e três ou quatro rações de pão, do mais branco”. (p. 127)	“- ¿Uña de vaca es? - Sí, señor. - Dígote que es el mejor bocado del mundo y que no hay faisán que así me sepa. - Pues pruebe, señor, y verá qué tal está. <u>Póngole en las uñas la otra</u> y tres o cuatro raciones de pan de lo más blanco”. (p. 126)

A expressão “***póngole en las uñas la otra***”, parece incompleta, estando “*la otra*” em lugar ou mesmo omitindo um termo que teria aparecido antes, neste caso, a palavra “*uñas de vaca*”, que aparece no início do trecho selecionado. Alex Cojorian manteve o zeugma. Heloísa Milton e Antonio Esteves transformaram a frase em “*ponho em suas mãos a pata de vaca*”, eliminando, dessa forma, o termo que estaria sendo omitido.

Fazendo um diagnóstico geral, percebemos durante nossa análise um “vôo” mais livre na tradução de Heloísa Milton e Antonio Esteves. Ao analisarmos ambas as traduções percebemos que estes tradutores, em um maior número de vezes, mudaram a ordem sintática da frase, eliminaram palavras e inseriram outras, buscaram termos e/ou expressões mais próximas do português brasileiro contemporâneo, sem que com isso levassem o texto a perder o caráter do texto de origem. Os trechos analisados podem servir para comprovar nossa constatação. Para falar a esse mesmo respeito sobre a tradução realizada por Alex Cojorian, preferimos usar suas próprias palavras:

Entretanto, vi que cometera eu uma tradução muito apegada ao texto original – ainda que sem abandonar a língua portuguesa hodierna –,

e achei que o esforço de contextualização era válido e necessário ao leitor desavisado. Daí a súmula de notas, estabelecimento de texto original, cotejo de edições críticas, estudo introdutório.¹⁰

Uma das questões que sempre suscita grandes discussões na tradutologia diz respeito à dificuldade que alguns críticos e teóricos têm em considerar a tradução como reescritura do texto de origem, salvo algumas exceções, como André Lefevere, que citamos na introdução desta dissertação. Se traduzir significa ler o texto, interpretá-lo e, conseqüentemente, reescrevê-lo em outro idioma, isso significa dizer que cada tradutor o fará à sua maneira, de acordo com suas vivências e experiências pessoais e profissionais. Esse grau de interpretação dependerá, também, da relação do tradutor com o texto dito “original”, por muitos considerado sagrado, e por essa razão, intocável.

Retomando outra vez à proposta de cada tradutor, damo-nos conta que os três usam a expressão “*ser fiel a...*” para falar de suas intenções, de suas traduções do romance, parecendo, de certa forma, demonstrar o costumeiro respeito ao texto “original”. Muitos desses tradutores parecem estar sempre pedindo desculpas por tocar em algo tão “sagrado” e escrito por alguém que possui um dom divino. Mas quando um tradutor diz que foi ou tentou ser o mais fiel possível na sua tradução, estaria ele querendo ou tentando ser fiel a que e/ou a quem, na verdade? A ele mesmo, ao texto, ao seu autor ou ao leitor? E o mais importante de tudo, qual a concepção dele de fidelidade? Para Luis Angélico da Costa (1996), são duas as tentações dos tradutores iniciantes (mas talvez não apenas destes, dos veteranos também): a *hiperfidelidade* à “sacralidade” do texto na direção de uma tradução *ipsis literis*, e a *licenciosidade* com relação ao texto “original” (que já não lhe parece tão sagrado) na direção de uma auspiciosa “tradução livre” (ANGÉLICO, 1996, p. 86).

A idéia de fidelidade vem passando por mudanças de conceito ao longo dos tempos. Antes, partindo de uma visão mais tradicionalista, acreditava-se que o tradutor deveria ser sempre fiel ao autor, ou seja, deveria dizer exatamente o que o texto anterior disse, seguir seu estilo, sua fluência e sua naturalidade. Hoje em dia, pensar em fidelidade a partir dessa concepção pode ser considerado um contra-senso, pois se sabe que a tradução é, inevitavelmente, permeada pela interferência, pela interpretação que o tradutor faz do texto de origem, motivado, muitas vezes,

¹⁰ Retirado do questionário respondido por este tradutor que se encontra entre os documentos anexo.

pela diversidade, pela diferença entre as duas línguas envolvidas no processo tradutório. Mario Laranjeiras (1996) afirmou que “quando se diz que o texto traduzido deve ser homólogo ao texto de partida, que deve ser-lhe fiel, não se fala em identidade entre os dois textos. Tal identidade é, obviamente, não só indesejável, mas totalmente impossível” (p. 15). Para Rosemary Arrojo (1986) a tradução de qualquer texto será fiel não ao texto “original”, mas à interpretação de cada leitor do texto de partida, que por sua vez, será sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos, sendo impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor. Conforme afirmamos em outros momentos desta dissertação, questões como (in)fidelidade e original, estão longe de fazer parte do senso comum.

Mas o que acabamos de dizer pode ser atestado a partir de nossa análise das duas traduções do *Lazarillo de Tormes*. Vimos que, em alguns momentos, sobretudo quando da tradução das UFs – e por essa razão expusemos um maior número delas na nossa análise –, Alex Cojorian, Heloísa Milton e Antonio Esteves foram inevitavelmente levados a fazer uma interpretação do texto de origem para encontrar um equivalente formal para língua de destino, neste caso, para o português brasileiro. Isso demonstra que traduzir não é de fato uma tarefa das mais fáceis.

Para finalizar o presente estudo, gostaríamos de incluir, em lugar de trechos da obra como fizemos até o presente momento, dois parágrafos referentes ao *Tratado Quinto*. Não destacaremos possíveis semelhanças e/ou diferenças entre as duas traduções nem analisaremos as opções e escolhas dos tradutores. Apenas desejamos que o leitor desta pesquisa, leia e analise por si só os dois textos que se seguem, tirando suas conclusões, pois, a partir deles, teceremos nossas considerações finais sobre o presente estudo.

Conclusão

É certo que a tarefa de traduzir não é uma das mais fáceis, e mesmo aqueles que não são tradutores profissionais têm consciência desse fato. Os assuntos acerca da tradução de textos e, sobretudo, de obras literárias, vêm

despertando, ao longo dos anos, opiniões das mais diversas e contrárias. Alguns teóricos opinam que qualquer obra é intraduzível. Outros afirmam que, na prática, tudo aquilo que tenha sido claramente pensado pode ser claramente traduzido. Existem ainda os que atestam que o resultado do trabalho feito é sempre inferior ao “original”. Num outro extremo, há os defensores de que numa tradução pode haver perda, mas também compensação e até lucro. Em meio a todas essas questões se encontra o desvalorizado, o desprestigiado tradutor de textos.

Mas filósofos, linguistas, teóricos e comentaristas à parte, o fato é que a tradução é uma realidade, e mais, uma necessidade, já que é praticamente impossível que o ser humano domine todas as línguas existentes no mundo e que conheça todas as culturas. Como ter acesso ao que é escrito em outros países se não for através da tradução? Não podemos nos esquecer de que, é através dela (da tradução) que muitos leitores têm acesso à literatura estrangeira, sendo também a forma como esta se amplia e se expande, sobrevivendo. Mesmo aqueles que criticam a tradução, muito possivelmente já leram alguns textos traduzidos e deles se utilizaram para a realização de alguma atividade.

Salientamos, desde o primeiro momento, que não era objetivo maior desta pesquisa fazer uma análise extensiva dos textos. Buscamos examinar as duas traduções do romance *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, apontando as principais diferenças entre elas e o percurso de cada tradutor durante o processo tradutório.

Por fim, constatamos que as duas traduções do romance espanhol configuram-se como dois novos textos, como textos únicos, como textos originais, onde cada tradutor reescreveu com estilo próprio a história de vida do pobre garoto Lázaro, sua difícil luta pela sobrevivência, suas andanças entre as cidades de Toledo e Salamanca, a serviço de seus sete amos. Estas duas traduções para o português brasileiro – “*A vida de Lazarilho de Tormes*” e “*A vida de Lazarilho de Tormes e de suas fortunas e adversidades*” – podem configurar-se como dois textos de prazer, textos que deleitam os seus leitores, alcançando assim o objetivo primeiro de todo texto, quer tenha sido ele escrito em idioma nacional (na língua do leitor) ou traduzido. Será, pois, através dessas traduções que os leitores brasileiros, aqueles que desconhecem o sistema linguístico e a cultura espanhola, terão acesso a este romance e conhecerão novas histórias, pessoas, lugares e culturas.

Abstract: Inserted into the line of Translation Studies, this article aims to make a comparative descriptive analysis of two Brazilian Portuguese translations to the Spanish novel "La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunes y adversity", unknown author, published in 1554. The work comprises a macro and micro structural analysis of the two translations into Portuguese of the work above, relating them to the original text, written in Spanish. This research is grounded in the Descriptive Translation Studies in the Theory of Refrations and Translation as Rewriting. Besides the analysis, this study includes also discussions about the task of the translator, as well as on the importance of the work he has performed.

Keywords: Lazarillo de Tormes. Translator. Translation.

Referências

ACERCA del vos. Disponível em: <<http://historia.mforos.com/725447/4741705-acerca-del-vos>>. Acesso em: 20 nov. 2007.

ALBIR, Amparo Hurtado. **Traducción y Traductología.** Introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução:** a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1986.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor.** Trad. Karlheinz Barck et. al. Rio de Janeiro: Gráfica da UERJ, 1992.

BORGES, Jorge Luis. **Pierre Menard, autor del Quijote.** In: Ficciones. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

CATFORD, J. C. **Uma teoria lingüística da tradução: um ensaio de lingüística aplicada.** Trad. Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do Instituto de Letras da PUC de Campinas. Campinas: Cultrix, 1980.

COJORIAN, Alex. Depoimento [jun. 2003]. Entrevistador: Sandro Ornellas. Disponível em: <<http://www.verbo21.com.br>>. Acesso em: 15 out. 2005.

CORPAS PASTOR, Gloria. **Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología**. In.: _____. *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares, 2000. p. 483-522.

COSTA, Luiz Angélico da (org.). **Limites da traduzibilidade**. Salvador: EDUFBA, 1996.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem studies**. *Poetics today*, Tel Aviv, v. 11, n. 1, nov, 1990.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London: Routledge, 1992.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOUNIN, Georges. **Os problemas teóricos da tradução**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

MOUNIN, Georges. **Les belles infidèles**. *Lille*: Presses Universitaire de Lille, 1994.

NIDA, Eugene A. **Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translation**, Leiden: Brill, 1964.

OTTONI, Paulo. **A responsabilidade de traduzir o in-traduzível: Jacques Derrida e o desejo de [la] tradução**. DELTA, 2003, vol.19, no.spe, p.163-174. ISSN 0102-4450.

Paulo (Org.) **Tradução: a prática da diferença**. 2ªed. Ver. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ática, 1990.

RICO, Francisco. **La novela picaresca y el punto de vista**. Barcelona: Seix Barral, 1970.

_____. **Introducción**. In: La novela picaresca española (I). Barcelona: Planeta, 1980.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística Geral**. (Org.). Charles Bally e Albert Sechehaye. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

TOURY, Gideon. **Descriptive translations studies and beyond**. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995.

ZULUAGA, Alberto. **Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas**. Disponível em: < <http://www.fu-berlin.de/phn/phn16/p16.htm>>. Acesso em 30 dez. 2005.

SIGLO de Oro. Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Siglo_de_Oro>. Acesso em 09 mai. 2007.

FONTES

A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades. Anônimo. Edição bilíngüe. Tradução: Alex Cojorian. Brasília: Circulo de Estudos Clássicos, 2003.

Lazarillo de Tormes. Anônimo. (Org.) Mário M. González. Tradução: Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves; revisão de Valeria de Marco. São Paulo: Ed.34, 2005. 224p.