

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

CLARICE CAMPANI LANGER

**Natalia Ginzburg sob o olhar do tradutor: uma análise das Notas do Tradutor
no romance *Lessico Familiare – Léxico Familiar***

Porto Alegre

2021

CLARICE CAMPANI LANGER

**Natalia Ginzburg sob o olhar do tradutor: uma análise das Notas do Tradutor
no romance *Lessico Familiare – Léxico Familiar***

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharela em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Profa. Dra. Solange Mittmann

Porto Alegre

2021

AGRADECIMENTOS

Em primeiríssimo lugar, eu gostaria de agradecer aos governos que, diferentes do atual, valorizam a educação pública. Como uma estudante de escola pública desde o princípio da minha vida, tendo que presenciar a dificuldade da minha família em pagar um único ano de cursinho, sinto no meu coração como faz diferença a educação pública e de qualidade. Então, meu muito obrigada.

Não poderia deixar de agradecer aos meus pais, Rosana e Kleber, que sempre foram pilares de bondade, cultura e admiração na minha vida e sempre, sempre mesmo, me deixaram bem claro o quão importante é a educação na vida de alguém. Se não fosse por eles, eu não sei o que seria da minha vida. Ao meu irmão e às minhas irmãs/nenês caninas que sempre me atrapalhavam durante o andamento do trabalho para brincar ou brigar, o que viesse primeiro. Eu amo todos vocês.

À minha orientadora incrível, uma pesquisadora admirável, alguém que quero ser quando crescer, a sora Solange Mittmann, por ter sido tão boa e generosa comigo, por ter aceitado me ajudar nesse trabalho louco e nessa loucura que é produzir um TCC durante uma pandemia. Obrigada, Sol!

À minha irmã de estudos que a UFRGS me deu, que me apoiou desde o princípio nessa vida academia, Bruna, obrigada por ter sido a minha maior apoiadora e influenciadora, muito obrigada mesmo, amiga. E à minha outra irmã, desta vez do italiano, Júlia, que enfrentou todos os perrengues que a Itália podia proporcionar, lia e me ensinava essa língua linda, e ainda me ouvia chorar e lamentar as dores de uma estudante trabalhadora, muito obrigada, amiga. Agradeço às minhas divosas da Letras, minhas amigas do italiano, minhas professoras incríveis de curso e de setor, os colegas orientandos da professora Solange, a todos e todas que contribuíram na minha formação e na chegada desse dia. Eu agradeço de coração cada um.

E agradeço a UFRGS por ter me proporcionado os melhores anos da minha vida, a minha independência das coisas ruins e a minha dependência das coisas boas, as melhores festinhas e os melhores amigos, a melhor universidade do mundo. Agradeço muito mesmo.

Às mulheres e tradutoras que vieram antes de mim, eu honro o caminho que vocês trilharam e ajudo a construir o caminho para que outras venham depois de mim.

“E soffro e mi sento in esilio. Invece quando scrivo delle storie sono come uno che è in patria, sulle strade che conosce dall'infanzia e fra le mura e gli alberi che sono suoi. Il mio mestiere è scrivere delle storie, cose inventate o cose che ricordo della mia vita ma comunque storie, cose dove non c'entra la cultura ma soltanto la memoria e la fantasia.”

- Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere*

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo discutir aspectos relativos à produção das Notas do Tradutor no romance italiano *Lessico Familiare* de Natalia Ginzburg, traduzido por Homero Freitas de Andrade como *Léxico Familiar*. Trata-se de um romance escrito por uma mulher judia antifascista, que cita acontecimentos históricos da Itália e mostra em sua narrativa como a Segunda Guerra Mundial e o fascismo afetaram as famílias italianas. Inicialmente, são apresentadas informações sobre a autora, a obra, o tradutor e as editoras brasileiras. Em seguida, são trazidos alguns pressupostos teóricos sobre o texto e suas condições de produção, o processo tradutório e a nota de tradução. E, então, é apresentada a análise do corpus, a fim de observar o discurso do tradutor no processo tradutório. Para a construção do corpus, foram selecionadas notas do tradutor, localizadas ao pé da página, e notas de apoio, localizadas ao fim do romance. Este trabalho segue os princípios da teoria da Análise do Discurso francesa, e traz também teóricos da tradução que contribuem para a reflexão. As discussões sobre o processo tradutório e as notas do tradutor, acionam noções como texto, condições de produção, formação discursiva e heterogeneidade de vozes. O movimento de análise envolveu articular cada nota com o trecho do texto de chegada (em língua portuguesa) onde a nota foi inserida pelo tradutor e o trecho do texto de partida (em língua italiana). As análises consistem em observar a contribuição da nota para o texto de chegada e, ao mesmo tempo, tomar a nota como pista para compreender a interpretação do tradutor e as decisões tomadas por ele durante o processo tradutório.

Palavras-chave: Nota do Tradutor; Tradução; Natalia Ginzburg; Léxico familiar; Literatura italiana.

RIASSUNTO

Il presente lavoro si propone a discutere aspetti relativi alla produzione delle Note del Traduttore nel romanzo italiano *Lessico Familiare* di Natalia Ginzburg, tradotto da Homero Freitas de Andrade come *Léxico Familiar*. Trattasi di un romanzo scritto da una donna ebrea antifascista che cita eventi storici in Italia e racconta come la Seconda Guerra Mondiale e il fascismo hanno colpito le famiglie italiane. Inizialmente vengono presentate le informazioni sull'autore, l'opera, il traduttore e le case editrici brasiliane. Di seguito, vengono sollevate alcuni presupposti teorici sul testo e le sue condizioni di produzione, il processo di traduzione e la nota di traduzione. E poi, viene presentata l'analisi del *corpus*, per osservare il discorso del traduttore nel processo di traduzione. Per la costruzione del *corpus* sono state scelte le note del traduttore, localizzate al piede della pagina, e le note di appoggio, localizzate alla fine del romanzo. Questo lavoro segue i principi della teoria dell'Analisi del Discorso francese e si basa, anche, sui teorici della traduzione che contribuiscono alla riflessione. Le discussioni sul processo di traduzione e le note del traduttore attivano nozioni come il testo, le condizioni di produzione, la formazione discorsiva e l'eterogeneità delle voci. Il movimento di analisi ha comportato l'articolazione di ogni nota con l'estratto del testo di arrivo (in portoghese) dove la nota è stata inserita dal traduttore e l'estratto del testo di partenza (in italiano). Le analisi consistono nell'osservare il contributo della nota al testo di arrivo e, allo stesso tempo, nel prendere la nota come un indizio per comprendere l'interpretazione del traduttore e le decisioni da lui prese durante il processo di traduzione.

Parole-chiave: Nota del Traduttore; Traduzione; Natalia Ginzburg; Lessico Familiare; Letteratura italiana.

LISTA DE SIGLAS

AD – Análise do Discurso

FD – Formação Discursiva

N.A. – Nota de apoio

N.T. – Nota do tradutor

SD – Sequência discursiva

SDI – Sequência discursiva do texto em italiano

SDP – Sequência discursiva do texto em português brasileiro

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1 A OBRA DE NATALIA GINZBURG E A SUA TRADUÇÃO	13
1.1 Natalia Ginzburg: uma voz feminina militante do século XX	13
1.2 Um assustador conjunto de memórias	15
1.3 A tradução, o tradutor e a editora	17
2 REFERENCIAL TEÓRICO	19
3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO	24
3.1 Analisando o romance traduzido <i>Léxico Familiar</i> (2018)	24
3.2 Analisando as notas.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40

INTRODUÇÃO

Neste trabalho analisamos a tradução brasileira do famoso romance italiano de 1963 *Lessico Familiare*, de Natalia Ginzburg (1916-1991). A obra foi traduzida para o português brasileiro como *Léxico Familiar* em 1988 pelo tradutor e professor da Universidade de São Paulo (USP) Homero Freitas de Andrade (1952-2020), e republicada ao longo dos anos por outras editoras. Iremos focar na sua última edição, de 2018, disponibilizada pela editora Companhia das Letras. O romance possui, nesta edição mais nova, Notas do Tradutor (N.T.) e Notas de Apoio (N.A.) feitas especialmente pelo tradutor com o intuito de auxiliar na leitura. Durante o nosso estudo, iremos identificar essa voz que, ao traduzir o romance, somou-se à voz da autora italiana.

Seguindo a perspectiva da Análise do Discurso (AD), tomamos cada texto, ou seja, o texto de partida em italiano e o texto de chegada em português brasileiro, como uma unidade linguística a partir da qual buscamos o funcionamento do discurso em sua heterogeneidade, remetendo-o às suas condições de produção. Para isso, apresentamos no primeiro capítulo um panorama histórico e a história da autora, seguindo de um resumo do romance e, então, uma síntese da tradução, da formação do tradutor Homero Freitas de Andrade e da editora que publicou a última versão do romance. No segundo capítulo, apresentaremos as noções teóricas que guiaram este trabalho como a diferença entre discurso e texto, as condições de produção do discurso, a formação discursiva, a heterogeneidade de vozes e os debates ao longo dos anos sobre o que é a Nota do Tradutor. No terceiro capítulo, iremos partir propriamente para as análises, primeiro da obra em si, e depois das N.T e N.A. do tradutor. Seleccionamos dez notas e apresentamos o contexto linguístico de cada uma. Terminamos com as considerações finais sobre a análise, a tradução e as N.T.

A partir dessa análise, discutimos sobre as condições históricas que levaram a autora à produção do texto de partida, refletimos sobre a leitura e interpretação do tradutor ao produzir uma nova unidade linguística, o texto de chegada, e abordamos a necessidade das notas como pontos de apoio ao leitor imaginário.

Chamamos de Notas do Tradutor, doravante N.T., os paratextos criados pelo tradutor, que propõem facilitar a leitura ou a compreensão de trechos ou aspectos do texto de partida. Existem momentos de um romance que, ao traduzi-lo, adicionar notas se torna algo imprescindível para a sua compreensão pelo leitor da tradução, e é responsabilidade do tradutor identificar tais momentos e pesar as consequências dessa “interrupção” na leitura, mostrando-se, materialmente, para o leitor.

Na obra analisada, encontramos dez Notas do Tradutor, como notas de rodapé, ao longo do texto, que são usadas para explicar expressões em diferentes línguas, termos rústicos ou trocadilhos populares italianos; e também quarenta e oito Notas de Apoio, como notas de fim, que também são notas do tradutor, que explicam nomes, locais, movimentos, expressões, entre outras coisas, que estão presentes no romance. Desse total, selecionamos dez notas e agrupamos de acordo com o seu propósito: notas de conteúdo linguístico, notas com informações biográficas e notas que tratam de um movimento na história, a Resistência Italiana.

Apresentamos as notas partindo, principalmente, da descrição feita por Mittmann em suas análises:

O texto de uma N.T. está ligado a um determinado ponto do texto traduzido. Por isso, cada N.T. é citada juntamente com um pequeno trecho do texto, onde abre-se a “janela” para a nota, que marcamos com o uso de um asterisco. A N.T. e o trecho do texto da tradução que lhe é correspondente formam uma *sequência textual* [...]. (MITTMANN, 2003, p. 112).

Além do trecho da tradução, colocamos também o trecho correspondente do texto de partida.

A voz do tradutor está presente em todo o texto da tradução, já que foi ele quem a produziu. Mas é nas N.T. que o tradutor mais se mostra, e assim é possível analisá-lo e identificar o seu posicionamento, a sua interpretação e como ele imagina seu leitor. A N.T. é uma janela na qual podemos visualizar o seu processo

tradutório, pois, “assumir uma postura teórica significa também engajar-se politicamente por meio da linguagem empregada na tradução, nas reflexões e nos comentários.” (SILVA, 2018, p. 185). Sendo assim, quando o tradutor assume um posicionamento e possui uma interpretação pessoal sobre a tradução e a autora, ele claramente deixará este posicionamento a mostra em seu texto, especialmente naqueles paratextos que são criações unicamente suas.

1 A OBRA DE NATALIA GINZBURG E A SUA TRADUÇÃO

1.1 Natalia Ginzburg: uma voz feminina militante do século XX

Antifascista, militante, escritora, política, italiana, mulher, judia, mãe, esses são alguns dos adjetivos geralmente utilizados para descrever a romancista sarda Natalia Ginzburg (1916-1991), responsável por um dos romances italianos mais conhecidos no mundo, *Lessico Familiare* (1963), que recebeu o prêmio Strega, importante prêmio literário que tem como objetivo a difusão da narrativa italiana contemporânea. Conhecida por seus romances com críticas à sociedade italiana e por seu medo em escrever “como mulher”, como a própria autora reconhece em seu conto “*il mio mestiere*”, onde desejava que ninguém a reconhecesse como escritora, como mulher, e que tinha verdadeiro horror em ser reconhecida como autora-mulher pelos temas que abordava em seus escritos. Seus livros são datados do final da década de 1940 e trazem sempre a memória como protagonista, como algo essencial à vida humana. Seu percurso de vida é marcado principalmente pelo momento histórico em que vivia: nascida no fim da Primeira Guerra Mundial, presenciou toda a construção e consolidação do fascismo em seu país, os horrores por ele proporcionados, e suas consequências até mesmo após o fim da Segunda Guerra Mundial.

Ter um posicionamento político e enfrentar o mundo se necessário por aquilo que acreditava estar errado é um ideal passado pelas gerações de sua família: seu pai, Giuseppe Levi, um professor universitário, era conhecido por seus ideais antifascistas durante a difusão do fascismo na Itália, preferindo ser demitido da universidade onde trabalhou por anos ao invés de jurar lealdade ao partido fascista que dominou a região; seu irmão, Mario, embora fosse discreto durante a juventude, ajudou na criação da editora “Einaudi” - um editora antifascista que publicava artigos e livros com o intuito de espalhar os ideais da Resistência Italiana

– até ter sido forçado a se exilar, o que acabou causando a prisão, como retaliação, de seu pai e o irmão mais novo. Seu primeiro marido, Leone Ginzburg, amigo de seu irmão Mario, foi quem a levou ainda mais para dentro da Revolução, pois era um membro extremamente ativo, que precisava constantemente transferir-se de uma cidade para outra, até a sua morte prematura, quando foi capturado em 1944, apenas uma semana depois de reunir-se novamente com a família em Roma, e seu corpo nunca foi encontrado.

Com toda esta influência, em 1983, depois que seu segundo marido, Gabriele Baldini, era já falecido e seus filhos eram já adultos, Natalia Ginzburg concorreu e ganhou as eleições como parlamentar pelo movimento político Esquerda Independente (*Sinistra Indipendente*)¹, marcada pelo seu ativismo pelos direitos humanos e contra o racismo. Foi reeleita em 1987 para mais um mandato como parlamentar. As suas principais batalhas políticas eram sempre ligadas ao povo: defendia o ideal de uma linguagem política clara, concreta e compreensível a todos; lutou pela aprovação da lei contra a violência sexual contra mulheres; contra o aumento do preço do pão, que segundo Natalia era um símbolo intocável do povo; e em 1989, junto de outros parlamentares, criou a Associação Itália-racismo, uma associação voltada para o público poder compartilhar os seus problemas de maneira que chegassem aos ouvidos de tais parlamentares, em virtude dos exemplos dados por seu marido Leone, que declarava ser essencial não confundir os nazistas com todo o povo alemão, que o grande culpado pela guerra era o racismo.

Segundo Peterle (2012, p. 333): “A narrativa de Natalia Ginzburg, apesar da sua singularidade, acompanha os movimentos tortuosos das manifestações artísticas do entre-guerras e do crucial período posterior à década de 1940.” Alguns dos principais momentos históricos vividos pela Itália foram pano de fundo para a trajetória de vida de Natalia. Nascida durante a Primeira Guerra Mundial, viu de perto seus vizinhos e familiares perderem pessoas amadas para a guerra, viu aqueles que tinham condições financeiras ficarem com quase nada, e aqueles que

¹ Esquerda Independente - A Esquerda Independente foi um movimento político no qual convergiram personalidades que, embora eleitas nas listas de partidos de esquerda, em particular pelo Partido Comunista Italiano, não estavam registradas ou não estavam sujeitas à sua disciplina. (tradução nossa) Disponível em: <https://www.ibs.it/indipendenti-di-sinistra-storia-italiana-libro-giambattista-scire/e/9788823017054>

já eram pobres ficarem na miséria num país recém “criado”, a Unificação Italiana aconteceu em 1861, apenas 53 anos entre ela e a guerra. Mas foi o pré-guerra, antes do dito início da Segunda Guerra Mundial, e a difusão do fascismo que realmente nortearam a sua vida: viu aqueles que eram amigos da família voltarem-se contra seus familiares, viu as perseguições àqueles que se diziam contra uma ideologia que pregava o preconceito contra si e contra a sua família. Durante aqueles seis anos de guerra, perdeu familiares, amigos, dinheiro e a própria liberdade, muito mais do que pensava ser possível perder enquanto era pequena e notava cada vez mais que o ódio e o racismo se difundiam pelo seu país.

1.2 Um assustador conjunto de memórias

O romance neorrealista *Lessico Familiare*, publicado em 1963, narra a história de uma família centrada em suas peculiaridades lexicais. Tal família encontra-se centralizada na figura do pai, um professor universitário ranzinza e resmungão que criava “variações” linguísticas sempre que reclamava ou criticava alguém ou alguma coisa. A mãe, por outro lado, era uma senhora animada, gentil e carinhosa, que dentro do seu próprio mundinho criava os filhos apesar dos empecilhos impostos por um pai autoritário e assombrado pela ideia do fascismo e da perseguição. Os três irmãos mais velhos, apesar de pouco amigos e sempre discordarem entre si, eram todos militantes antifascistas – uma das poucas qualidades elogiadas pelo pai - em seus próprios ambientes. A irmã mais velha, talvez a menos politizada da família, por desejar ter uma vida burguesa como alguns amigos da família, de bens materiais e luxo, acaba se casando com um militar antifascista de família rica, amigo de seu irmão, que auxilia os irmãos de Natalia a fugir da perseguição política por ter os meios econômicos necessários.

A história de Natalia, irmã mais nova de uma família “já formada”, como ela mesma afirma, é a de uma mulher judia que cresce em meio aos movimentos históricos políticos que marcaram o século XX, e analisa o próprio desenvolvimento, e o de sua família, sobre esse pano de fundo conturbado. Trata-se de um romance

de memórias² sobre o cotidiano da família Levi, uma família judia que vivia em Turim, Itália, durante os anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial, de 1920 até meados de 1950, do início da guerra até o pós-guerra. Família esta que presenciou as primeiras perseguições políticas e consequências ideológicas e físicas do que uma guerra pode trazer para um país. Todos esses movimentos políticos são apresentados através dos hábitos cotidianos, comportamentais e até mesmo linguísticos, do qual deriva o nome do romance, de uma família burguesa do início do século XX que presencia tantas mudanças históricas.

Natalia, mesmo sendo a narradora e o romance ter sido construído a partir de suas memórias, não é a protagonista. Conforme a própria autora diz em sua “advertência”, no início no romance: “Não sentia muita vontade de falar de mim. De fato, esta não é a minha história, mas antes, mesmo com vazios e lacunas, a história de minha família.” (GINZBURG, 2018, p. 16). A sua própria história, com relação às histórias de seus irmãos e pais, é sempre posta de lado no romance, e contada rapidamente, como se suas próprias aventuras não fossem tão interessantes quanto as de seus familiares. Nota-se, por exemplo, o longo tempo dedicado à narração do romance entre sua irmã e o amigo da família e a todas as reviravoltas que tiveram no seu casamento, ao contrário do casamento de Natalia, que é mencionado tão brevemente que, por vezes, pode ser perdido na leitura. Segundo a própria narradora, Natalia sempre se sentiu como “alguém de fora”, que não pertencia àquela família, que “caiu” em uma família já construída - ela era a irmã caçula de três irmãos adultos e uma irmã mais velha – e por isso desenvolveu um senso agudo de observação dos próprios familiares e, a partir disso, reconstrói a sua família na literatura tomando da memória como fonte e inspiração, como na maioria dos seus romances.

Em seus outros romances mais famosos *Caro Michele* (1973) e *La Famiglia Manzoni* (1983), Natalia nos traz histórias familiares talvez tão complexas quanto a sua. Em *Caro Michele* (1973), um romance epistolar, a autora narra a história de um rapaz chamado Michele que, nos anos 1960, que recebe cartas da sua mãe, irmã e ex-namorada contando os acontecimentos da família enquanto o rapaz está exilado na Inglaterra. Em *La famiglia Manzoni* (1983), Natalia escolhe narra a vida

² O romance possui como um primeiro plano central a história da família Levi; e em um segundo plano, a história da Itália.

do famoso escritor italiano, Alessandro Manzoni, através de cartas e relatos históricos familiares.

Porém, ao contrário das obras mencionadas anteriormente, é em sua obra *Le piccole virtù*, uma coletânea de crônicas e contos publicados em jornal durante alguns anos e reunidos em livro em 1962, que Natalia finalmente brilha em seu próprio protagonismo. Conseguimos ver nestes contos, com clareza, os seus sentimentos quanto à vida, ao casamento, à família. Mencionando momentos de depressão após a morte do primeiro marido, a solidão, o seu trabalho como escritora, é possível ver o quanto a autora esconde de si própria em *Lessico Familiare*.

1.3 A tradução, o tradutor e a editora

O romance tornou-se um grande fenômeno literário, e foi traduzido para diversas línguas, entre elas: inglês, intitulado *Family Lexicon*, publicado pela editora New York Review Book em 2014 e traduzido por Jenny McPhee, apresenta poucas Notas do Tradutor e um Posfácio escrito por Peg Boyers; a edição em alemão, intitulada *Familienlexikon*, publicada pela editora Ausgabe em 2016 e traduzido por Alice Vollenweider, apresenta poucas Notas do Tradutor e um epílogo escrito pela própria tradutora; a edição em espanhol, intitulada *Léxico Familiar*, publicada pela editora Titivillus em 2019 e traduzida por Mercedes Corral, apresenta mais de setenta Notas do Tradutor e um epílogo escrito pela tradutora, entre outras línguas. Em Portugal, existe uma publicação em língua portuguesa feita pela editora Relógio D'água em 2019 intitulada *Léxico Familiar*, traduzida por Miguel Serras Pereira.

No Brasil, segundo o Dicionário de Literatura Italiana Traduzida no Brasil, *Lessico Familiare* foi traduzido por Homero Freitas de Andrade em 1988 e publicada pela editora Paz e Terra³, sediada no Rio de Janeiro, que tem como objetivo, segundo seu próprio site, “a publicação de títulos que suscitem o pensamento crítico sobre a nossa sociedade e o nosso tempo”; alguns anos depois,

³ Disponível em: <https://www.record.com.br/editoras/paz-terra/>

foi republicado pela editora Cosac Naify, em 2009, sediada em São Paulo. Atualmente, quem possui os direitos autorais de Natalia Ginzburg no Brasil é a editora Companhia das Letras, que lançou uma nova edição da mesma tradução em 2018.

Na análise realizada do romance foi possível perceber a qualidade da tradução de Homero Freitas de Andrade (1952-2020), responsável por traduzir alguns romances de Natalia Ginzburg como *Caro Michele*, graças ao seu grande conhecimento tradutório e literário. Formado pela Universidade de São Paulo (USP), fez pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, e foi professor do departamento de Letras Orientais (Russo) na Universidade de São Paulo, onde atuou como tradutor de obras de cultura russa e italiana - eventualmente traduzindo do francês também. Foi indicado duas vezes para o Prêmio Jabuti de tradução com as obras *O Enxerto*, *o Homem, a Besta e a Virtude*, de Luigi Pirandello, famoso escritor siciliano, em 2004, e *Cartas a Suvórin*, de Anton Tchekhov, escritor russo, em 2003.

A editora Companhia das Letras foi fundada em 1986 por Luiz Schwarcz e Lilia Moritz Schwarcz nos fundos da gráfica Cromocart, que pertencia à família de Luiz. Segundo o site da editora⁴, o seu foco original era a literatura e as ciências humanas, sempre atenta à qualidade do texto, das traduções, do projeto gráfico e ao acabamento em todas as etapas do processo de edição. Enquanto, no site da editora, a página dedicada a autora Natalia Ginzburg contém um pequeno resumo da sua história e importância, e seus romances publicados pela editora, a página que deveria retratar a história do tradutor Homero Freitas de Andrade, ainda que exista, não contém nenhuma informação sobre o tradutor, sua história ou o seu currículo, quais livros ele já traduziu, nem mesmo seus prêmios por traduções. O tradutor segue sendo uma entidade considerada invisível, tanto na tradução quanto pela própria editora que o contrata.

⁴ Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/>

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para analisarmos o romance e a tradução sob um viés teórico, trazemos algumas noções da Análise do Discurso que segue o legado do filósofo francês Michel Pêcheux. Começamos trazendo as noções de texto e discurso; conceituamos as condições de produção de uma tradução; apresentamos o que é entendido como Formação Discursiva, e a partir disso, a Formação Discursiva Tradutória; estabelecemos o que é heterogeneidade de vozes do discurso; definimos o que é autoria, para então chegarmos à autoria feita no processo tradutório e finalizamos com algumas definições de teóricos da tradução sobre as notas.

É no texto que analisamos o discurso do tradutor e encontramos pistas sobre o processo tradutório. O texto é o lugar material onde se concretiza seu *objeto teórico*, o discurso, sendo, portanto, nele que o analista se debruça para observar os processos discursivos. É no texto que podemos perceber a materialidade do processo de construção de sentidos, ou seja, o texto não é uma unidade fechada, pois tem relação com outros textos, com as condições de produção, com a exterioridade constitutiva.

E é no discurso que o analista consegue mobilizar diferentes materialidades e explicar por que há diferentes sentidos para um mesmo enunciado, considerando as formações discursivas nas quais é (re)produzido. Pêcheux, sob o pseudônimo de Thomas Herbert ([1966] 2011, p. 35), conceitua o discurso de modo mais amplo, ao afirmar que:

O *discurso*, como sistema articulado que remete à prática social complexa [...] compreende-se finalmente que *a prática política tem por função transformar as relações sociais reformulando a demanda social por meio de um discurso*. (HERBERT, [1966] 2011, p. 52-52 *apud* FERNANDES, 2020, p. 72).

Portanto, não é possível pensar no texto como uma instância enunciativa homogênea. Um texto sempre será produzido a partir de outros textos, de outros discursos e de outras subjetividades que se fazem presentes e se fazem ser ouvidas, daí o que Indursky (2001) chama de *espaço discursivo heterogêneo*. No nosso objeto analisado, é possível pensar que as N.T. têm o efeito de credibilidade, de que o texto está completo, uma vez que o tradutor escolheu fazer um recorte de espaço e tempo. Porém, notamos, ao longo das análises, que alguns recortes, como, por exemplo, posicionamentos políticos e consequências disto, poderiam ser inseridos para melhorar o entendimento do leitor, e assim propormos novos textos que consideram esses novos recortes.

O efeito de sentido é o efeito produzido pela relação entre aquilo que é interno ao sistema linguístico e o que age de fora, oriundo do espaço sócio-histórico, ou seja, o sentido do discurso é produzido pela relação intrínseca entre a língua, a história, a ideologia e o sujeito. Segundo Orlandi (2012), a relação entre língua, história e ideologia instaura uma maneira singular de interpretação, uma nova prática de leitura discursiva que “[...] consiste em considerar que o que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro, procurando escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária” (ORLANDI, 2012, p. 34 *apud* OLIVEIRA e RADDE, 2020, p. 49-50).

É, portanto, importante considerar as condições de produção de uma tradução e os aspectos relevantes da língua de partida e de chegada, no caso deste trabalho, italiano-português; o período de tempo que o texto de partida foi produzido, em 1963, e o período de tempo em que foi traduzido, em 1988, e publicado novamente por outra editora, em 2018; além das ideologias pertinentes ao texto, no caso da autora do romance que era uma mulher judia e antifascista, que pretendia apresentar o dia-a-dia da sua família durante os anos do regime fascista, e no caso do tradutor, um pesquisador brasileiro especializado em traduções russas e italianas, professor universitário e escritor.

A melhor noção que temos na Análise do Discurso que trata sobre a relação do(a) tradutor(a) com o mundo e os saberes que o(a) rodeia é a formação discursiva (FD), uma noção muito importante para este trabalho. Inicialmente teorizada por Pêcheux, a formação discursiva “corresponde a um domínio de saber, constituído

de enunciados discursivos, que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando ‘o que pode e deve ser dito’” (INDURSKY, 2005, p. 4), ou seja, determina o sentido que as palavras têm em determinada condição de uso.

É na FD, portanto, o lugar onde acontece a determinação dos sentidos que se manifestam no discurso por meio da associação dos sujeitos a determinada formação discursiva. E a parte principal da FD é o sujeito que, por meio da sua identificação inconsciente a determinadas FDs, “acaba por manifestar seus posicionamentos, suas filiações de âmbito ideológico, movimento este que se dá sempre à revelia de sua vontade” (PRUINELLI, 2020, p. 115).

Alinhada a esta teoria, Henge (2015, p. 36), em sua tese de doutorado, propõe uma Formação Discursiva Tradutória, que seria “um certo domínio de saberes sobre tradução”. Ou seja, segundo a autora, o tradutor lê o texto de partida “a partir de sua identificação com os sentidos desta formação discursiva e assume a posição de enunciatador que culminará no processo discursivo de textualização do texto traduzido”.

Os leitores mais críticos aos trabalhos de tradutores normalmente exigem traduções onde a voz do tradutor é “apagada”, ou seja, no qual o leitor possa ler o texto de chegada sem “notar” a passagem e interpretação de outra pessoa. Essa exigência, segundo Mittmann (1999, p. 226), é a “ilusão da unidade e da homogeneidade do texto – o autor é uno, o seu texto é coerente”. Porém, segundo a teoria da AD, é impossível um discurso ser produto de apenas uma voz, todo discurso é construtivamente heterogêneo, ou seja, “é constituído de outras vozes que o atravessam com um discurso transversal e lhe dão sustentação como um pré-constituído” (MITTMANN, 1999, p. 228).

É possível notar estes outros discursos de forma melhor nas N.T., quando o tradutor recorre a outros discursos que não foram previstos pelo autor do texto de partida na tentativa de deixar mais clara alguma palavra ou expressão. É nas N.T. que o tradutor assume uma voz própria, deixando de imitar a voz do outro, o autor do texto de partida.

Iremos, também, mobilizar o conceito de autoria, pois a autoria é a possibilidade de deriva, de mudança. Só existe autor porque o sujeito do discurso se coloca numa condição de autoria quando assume e ocupa um lugar em relação

ao que diz através da sua interpretação sobre determinado objeto, significando-o no âmbito social. Partindo da perspectiva de Orlandi (2005):

O autor não se constitui como sujeito proprietário do que diz, mas aquele que ocupa uma posição no discurso e, por causa disso, resgata, recupera e ressignifica sentidos, tornando-os um pouco 'seus' também, pela responsabilidade que assume em relação ao que diz e pela singularidade que imprime ao fazê-lo. (ORLANDI, 2005, p. 122 *apud* ANJOS, 2020, p. 42).

Nesse sentido de autoria proposto pela AD, no qual o autor do discurso toma como seu os dizeres ali presentes, indicando os sentidos, mobilizamos a noção de *Tradautoria*, cunhada por Mittmann (2012), que fala sobre a autoria do tradutor a partir do processo tradutório, a qual descreve:

A respeito da constituição do sujeito como sujeito tradutor, é preciso considerar, não como um problema contingencial, mas como fator constitutivo, a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia (através da forma particular de sua inscrição em uma formação discursiva), a injunção à interpretação e o direcionamento dos sentidos. A partir dessas condições é que se dá a construção da autoria da tradução, ou do que passo a chamar de *tradautoria* – uma forma específica de autoria: a que se constrói no processo tradutório. (MITTMANN, 2012, p. 69).

O nosso principal objeto de estudo nesta pesquisa são as N.T. Ao longo dos anos, diferentes Teorias de Tradução têm abordado as noções de Notas do Tradutor, e ainda hoje geram inúmeros debates entre tradutores, pesquisadores, leitores, críticos, entre outros. Neste sentido, iremos retomar algumas noções teóricas propostas ao longo dos anos que nos ajudaram nas análises das N.T. do romance.

Eugene Nida afirma que as N.T. têm duas funções primordiais: “trazer informação que, de um modo geral, poderá ser útil para compreender o contexto histórico e cultural do documento em questão” e “corrigir diferenças linguísticas e culturais, por exemplo (a) explicar costumes contraditórios, (b) identificar objetos físicos ou geográficos desconhecidos, (c) oferecer equivalentes de pesos e medidas, (d) fornecer informações sobre trocadilhos, (e) incluir dados complementares sobre nomes próprios” (NIDA, 1964, p. 238 *apud* SOTO, 2015, p. 90). Nota-se, por exemplo, a importância da explicação de um trocadilho feito pela cultura de partida para a cultura de chegada, como no caso da nota número 03 adiante, que na maioria dos casos não possuem equivalência. O pesquisador, junto

a Charles Teber, em posterior trabalho, frisa que “a nota não pode servir à expressão de um problema deixado sem solução no texto, e sim de alternativa à solução adotada” (NIDA e TABER, 1982 *apud* SOTO, 2015, p. 90).

Peter Newmark (1987), conforme aponta Soto, dirigindo-se aos tradutores em formação, estabeleceu três categorias que justifiquem acréscimo em uma tradução: “os acréscimos de caráter cultural (diferenças entre os âmbitos de circulação do *original*⁵ e da tradução), técnico (relativos ao assunto) ou linguístico (explicando usos inesperados das palavras).” (SOTO, 2015, p. 91, grifo nosso). Configura-se, nessa perspectiva, por exemplo, o caso da sequência discursiva número 01, no qual a autora faz um uso inesperado da palavra em italiano *culo*, em português *cu*, *anus* ou até mesmo *traseiro*, modificando a vogal, quando retrata as brincadeiras linguísticas que o seu irmão costumava fazer que irritavam o seu pai.

Luísa Donaire define que o tradutor se relaciona com o texto de partida em “duas fases sucessivas: uma de desconstrução, de distanciamento, e uma fase de reconstrução, de apropriação, que se tornam evidentes [...] nas N.T.” (DONAIRE, 1991, p. 80 *apud* SOTO, 2015, p. 91). Conforme essas duas fases sucessivas, que são evidentes nas N.T., a autora traça duas tipologias de notas: a primeira, em que o tradutor-leitor fornece “chaves de leitura”, e a segunda, em que o tradutor-autor fornece “chaves de tradução” do texto.

Já Solange Mittmann (2003) considera que “a N.T. faz parte do processo tradutório e materializa o discurso do tradutor, num momento em que este discurso não se confunde ilusoriamente com o do autor do texto original, como acontece no restante do texto da tradução.” (MITTMANN, 2003, p. 111). Isso quer dizer que é nas notas que podemos analisar o discurso do sujeito-tradutor de uma maneira melhor, pois é ali que podemos investigar as nossas hipóteses sem serem comprometidas com o texto escrito pela autora.

⁵ Leia-se “original” como texto de partida.

3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO

3.1 Analisando o romance traduzido *Léxico Familiar* (2018)

O romance se abre com uma “advertência” da autora do texto de partida para os seus leitores: “Neste livro, lugares, fatos e pessoas são reais. Não inventei nada: e toda vez que, nas pegadas do meu velho costume de romancista, inventava logo me sentia impelida a destruir tudo o que inventara” (GINZBURG, 2018, p. 15). Abrir um livro com uma mensagem tão forte faz parte dos escritos de Natalia Ginzburg, e, portanto, traduzi-los exige um máximo respeito e compreensão da autora, afinal não é um simples romance. O(a) tradutor(a) de romance que possui um fundo histórico – mesmo quando em segundo plano, como no caso de *Lessico Familiare* (1963) - deve, sempre, considerar a importância que o(a) autor(a) do texto de partida tem na sua cultura, os seus ideais, os seus outros romances, a sua história. Traduzir Natalia Ginzburg exige o máximo de respeito e trabalho de um(a) tradutor(a).

Ao finalizar a sua “advertência”, a autora menciona que: “Embora extraído da realidade [o romance], acho que deva ser lido como se fosse um romance: ou seja, sem exigir dele nada a mais, ou a menos, do que um romance pode oferecer.” (GINZBURG, 2018, p. 15).

Quando analisamos uma tradução, temos que, inicialmente, entender o que é uma tradução e qual a sua necessidade. Existe a necessidade de se traduzir porque não se trata do mesmo texto, não se escreve numa mesma língua, não se compartilha os mesmos significantes, e, portanto, é preciso um intermediário para nos guiar até lá. Sendo assim, “[...] pensar a língua do outro é pensar a língua do um, ou ainda, pensar a língua do outro como marco da diferença, da distinção entre o um e o outro. Assim, a tradução emergiria como o efeito, enquanto prática discursiva, da relação de alteridade.” (HENGE, 2015, p. 23).

Homero Freitas de Andrade se coloca em uma posição perigosa ao aceitar traduzir um dos grandes nomes da literatura italiana do século XX, Natalia Ginzburg. Até hoje conceituada e alvo de inúmeras pesquisas e estudos, traduzir as colocações de uma mulher judia que enfrentou o fascismo em primeira mão, que sofreu todas as perseguições e consequências deste período triste da história italiana, e que ainda teve a coragem de narrá-las em um romance de memórias, não é uma responsabilidade fácil. Propor-se, ainda, a facilitar a leitura através de Notas do Tradutor, algo até hoje tão mal visto pela comunidade leitora e editorial, mostra o comprometimento que apenas um estudioso dos Estudos de Tradução poderia apresentar.

É fundamental, ao se analisar uma tradução, pensar sobre a definição do processo tradutório em seu funcionamento, que, segundo Mittmann (2003) é quando “o texto original materializa um discurso que será tomando como passível de uma interpretação do tradutor [...]. A partir dessa interpretação, delinea-se a produção de um novo discurso, o discurso que se materializará no texto da tradução” (MITTMANN, 2003, p. 66). É importante considerar a leitura, portanto, que o tradutor fará do texto de partida, que será baseada sempre na sua ideologia e historicidade, que transformará aquele texto inicial em um novo processo discursivo, na produção de um novo texto, o texto traduzido.

É a partir deste novo discurso, este novo texto, que foi produzido pelo tradutor e agora configura-se como um discurso próprio, que iremos fazer as nossas análises quanto à tradução e a questão de autoria do tradutor, constitutiva na produção de suas notas.

3.2 Analisando as notas

Iremos, neste capítulo, analisar os paratextos produzidos pelo tradutor, em especial as Notas do Tradutor, a partir do texto de partida. As Notas do Tradutor são compostas por observações e análises úteis, dirigidas ao leitor imaginário do tradutor, feitas para a melhor compreensão de um texto, e apresentam-se, geralmente, de modo conciso e ao pé da página, ou mesmo ao final da publicação.

Podem ter diferentes objetivos, como apontar fontes de citação, incluir citações bibliográficas, dar apoio ou dados complementares ao texto de partida, ou até mesmo expor um posicionamento do tradutor sobre o texto. Segundo Loverro, pesquisadora da área da tradução da Universidade de São Paulo, “as notas de rodapé continuam a se apresentar nos livros, mesmo que em menor volume, e possuem aplicações funcionais nos processos de composição textual.” (LOVERRO, 2017, p. 64).

A concepção discursiva sobre as Notas do Tradutor encontrada por Mittmann é que “o discurso da N.T. ocupa um lugar à parte, fora do texto da tradução, e ao mesmo tempo é uma retomada de um elemento daquele texto, que é a expressão a ser definida, comentada etc. É uma extensão que, geralmente, cria a ilusão de um fechamento de sentido”. E, portanto, é a partir deste discurso gerado pelo tradutor ao retomar aquele elemento no texto que é possível encontrar os propósitos da criação das N.T e as condições de produção delas.

O romance *Léxico Familiar* (2018) traduzido pelo tradutor Homero Freitas de Andrade, e publicado pela editora Companhia das Letras, conta com um prefácio intitulado “A alegria do relato”, escrito por Alejandro Zambra, escritor e poeta chileno, que narra a sua descoberta dos romances de Natalia Ginzburg durante os últimos dez anos, e traz uma visão científica, contaminada pela sua admiração e encanto pessoal, da história e estilo narrativo da autora. O prefácio foi traduzido por Livia Deorsola.

Dentro do romance traduzido, encontramos dez Notas do Tradutor, numeradas de um a dez, que procuram esclarecer referências, trocadilhos e frases em francês e latim que perderiam o sentido original se traduzidos para o português brasileiro. Após o romance, Homero apresenta mais quarenta e oito Notas de Apoio, que consistem em esclarecer nomes famosos mencionados ao longo do romance: revistas, livros, editoras, jornais, alianças políticas e grupo políticos antifascistas dos quais Natalia e sua família fizeram parte. Temos, também, traduções sobre formas dialetais apresentadas no romance como *milanesa* e *triestina*.

No fim do livro, encontramos um posfácio, intitulado “O bordado da memória”, escrito por Ettore Finazzi-Agrò, intelectual, doutor e professor italiano pela

Universidade La Sapienza, em Roma, especializado em história e literatura portuguesa e brasileira.

Regina Maria de Oliveira Tavares de Lyra, professora universitária nos cursos de Tradução e Intérpretes pela PUC-RJ e tradutora das áreas técnicas e editorial, em seu artigo “Explicar é preciso? Notas de Tradutor: quando, como e onde”, afirma:

A leitura do tradutor, bem como a do leitor, tem como referencial o momento em que é feita. Ocorre que o tradutor, ao contrário daquele que é tão somente leitor, ao acrescentar a nota ao pé da página, está “datando” este momento. (LYRA, 1998, p. 79).

Sendo assim, ao analisarmos o conjunto de notas escritas pelo tradutor Homero Freitas de Andrade, tanto as Notas do Tradutor quanto as suas Notas de Apoio, o momento histórico em que a obra foi traduzida e o momento em que as Notas do Tradutor foram regidas precisam ser considerados. Pensando nisso, nosso *corpus* é composto por dez notas que melhor retratam a diferença linguística, de conteúdo bibliográfico e histórico do romance traduzido.

Separamos as notas feitas por Homero Freitas de Andrade em três blocos distintos, considerando as suas funções. Para o primeiro bloco, foram selecionadas três notas que tratam da língua e funcionam como uma reescrita do texto de partida; no segundo bloco, separamos duas notas biográficas que explicam sujeitos importantes para a história do romance e da Itália; o terceiro e último bloco trata de uma nota sobre “Resistência Italiana”, que é base para o sentido de outras duas notas, que precisam dessa “explicação” inicial para encaixarem na história, mesmo que venham depois no romance. Por fim, apresentamos duas notas que não se encaixam em nenhum dos blocos anteriores, mas que também consideramos relevantes neste estudo.

Cada nota está apresentada em um quadro de sequências discursivas (SD), em que trazemos o trecho do texto de partida em língua italiana (SDI), o trecho da tradução em língua portuguesa (SDP) e a nota do tradutor.

Vejamos as sequências discursivas, ou SD, abaixo:

- **Notas sobre a língua**

SD 1	
SDI	[...] - Cominciava a dire: Il baco del calo del malo –. Era un suo scherzettino e gli piaceva molto, lo ripeteva insaziabilmente. – Il baco del calo del malo. Il beco del chelo del melo. Il bico del chilo del milo. Mario! – urlava mio padre. – Non dir parolacce! (p. 27 ⁶)
SDP	[...] - Começava a falar: — <i>Il baco del calo del malo</i> . — Era uma brincadeira que ele fazia e da qual gostava muito, repetindo-a insaciavelmente. — <i>Il baco del calo del malo. Il beco del chelo del melo. Il bico del chilo del milo</i> . — Mario! — berrava meu pai. — Não fale palavrões! ⁴ (p. 53)
NOTA	4. Com a vogal “u”, em italiano: “ <i>Il buco del culo del mulo</i> ”: “O buraco do cu do burro”.

Primeiramente, iremos analisar as notas que Homero Freitas de Andrade chamou Notas do Tradutor, em contrapartida às suas Notas de Apoio. Totalizando dez Notas, o tradutor tenta “aparecer” o menos possível durante o romance, apenas quando acredita ser estritamente necessário e com comentários concisos, às vezes um pouco vagos, como no caso da Nota número 4, a nossa primeira SD, em que é ignorado o encadeamento a partir das vogais. O leitor que não tiver conhecimento da musicalidade da língua italiana, ao ler apenas a tradução da palavra *culo*, poderia ficar sem o entendimento da brincadeira do personagem.

O tradutor, então, entendeu que precisava utilizar uma nota concisa para tentar explicar o sentido do texto de partida, o som no idioma de partida e a troca da vogal “u” por outras vogais para fazer um jogo com os sons produzidos, sem interromper demais a leitura. E sem possibilidade de tradução, uma vez que as palavras foram criadas apenas com o propósito sonoro, foi preciso manter a frase em italiano no romance traduzido, para que o sentido do discurso do texto de partida fosse mantido, e, então, criar uma nota explicativa.

É possível pensar também nesta SD o conceito de *não-domesticação*, o que significa que o tradutor, ao escrever a SD acima, decidiu preservar a identidade italiana, ao contrário de propor um trocadilho equivalente em português brasileiro. Segundo Venuti (1966) a noção de *domesticação* é “supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-os aos valores dominantes

⁶ Versão digital. Disponível em: <https://www.amazon.it/Lessico-famigliare-Super-Natalia-Ginzburg-ebook/dp/B008A4AH1U>

da língua-alvo, tornando-o reconhecível” (VENUTI, 1966, p. 99 *apud* HENGE, 2015, p. 32). Sendo assim, podemos considerar a domesticação e a não-domesticação como modalidades do processo tradutório, já que equivalem a um tipo de tradução que tem como base os saberes de uma posição da Formação Discursiva Tradutória, nos quais se baseia.

SD 2	
SDI	Ebbero una bambina. Tornarono a Parigi, mio padre e mia madre, per la nascita della bambina. Mario andava matto per la bambina, e la cullava su e giù per le stanze. — <i>Elle pleure, il faut lui donner sa tétée!</i> — diceva concitato alla moglie. E mia madre diceva: — Ma com'è diventato francese! (p. 124)
SDP	Tiveram uma menina. Meu pai e minha mãe voltaram a Paris, para o nascimento da criança. Mario andava doido pela menina, e a embalava pela casa. — <i>Elle pleure, il faut lui donner sa tétée!</i> ¹⁰ — dizia agitado à mulher. E minha mãe dizia: — Mas como ele ficou francês! (p. 190)
NOTA	10. Em francês: “Ela está chorando, é preciso dar-lhe de mamar”.

A nossa próxima N.T. apresenta uma heterogeneidade de discurso, pois traz uma frase que no texto de partida é dita em francês, o que configuraria uma segunda língua no texto, no texto de chegada torna-se uma terceira língua que precisa ser lida e entendida pelo leitor, já que se pressupõe que o leitor de uma tradução não seja familiarizado nem com a língua estrangeira na qual foi escrito o texto de partida, neste caso o italiano, nem com uma segunda língua estrangeira trazida pela autora do texto de partida.

Nesta nota, portanto, o tradutor optou por manter no texto de chegada a frase no original francês, para que fosse mantido o sentido do texto de partida, já que o fato de o personagem falar em uma língua estrangeira é motivo de admiração por parte da mãe, e então criou uma nota para explicá-la traduzindo. Se o tradutor optasse por traduzir diretamente para o português brasileiro, talvez ocorreriam algumas perdas de sentido para o leitor, pois a frase se misturaria em meio às outras e a admiração e entusiasmo da mãe não seriam compreensíveis.

Importante comentar que este caso ocorre em outras N.T. que trazem traduções do francês. Isto ocorre pela proximidade da parte norte da Itália, onde se localiza Turim, o local de nascimento da autora e onde ocorre a maior parte da história, com a França. Graças a esta proximidade, é comum ocorrerem essas trocas linguísticas entre os dois idiomas europeus.

SD 3	
SDI	– Ma come, – diceva Miranda, – ti sei fatta un altro tailleur! E mia madre diceva: – Molti vestiti, molto onore! La Paola aveva, a Torino, le sue amiche: e a volte s'incontrava con loro. E mia madre era sempre un po' gelosa. (p. 133)
SDP	— Mas como — dizia Miranda —, mandou fazer mais um tailleur! E minha mãe dizia: — Muitas roupas, muita honra! ¹¹ Em Turim, Paola tinha suas amigas; e às vezes se encontrava com elas. E minha mãe sempre tinha um pouco de ciúme. (p. 202)
NOTA	11. Trocadilho com o dito popular italiano “muitos inimigos, muita honra”.

O tradutor cita o trocadilho, mas o deixa sem contexto histórico, e, conforme comentado, é importante considerar o momento da tradução e o momento da escrita do texto de partida. O trocadilho feito pela personagem vinha da alteração de um dito popular “muitos inimigos, muita honra” propagado pelo regime fascista. A frase foi atribuída a muitos homens ao longo da história, mas é especialmente reconhecida na Itália por ter sido dita por Benito Mussolini, grande nome do regime fascista. O dito popular afirma que ter muitos inimigos era um sinal de grande coragem, algo digno de homens de honra. A personagem, grande crítica ao regime fascista em vigor no momento, faz uma brincadeira com o dito comum do período à sua amiga, em visível desprezo pelo ditado.

A frase foi recentemente dita, novamente, por Matteo Salvini, que durante os anos de 2018 e 2019 ocupou os cargos de Vice Primeiro Ministro da Itália e Ministro do Interior. A problemática frase, ainda que não totalmente igual àquela usada por Mussolini, foi retratada pela imprensa italiana⁷ como uma completa falta de respeito ao povo italiano, além de uma clara ameaça política durante os conturbados anos de 2018 e 2019.

- **Notas biográficas**

A partir de agora, iremos analisar as notas “escondidas” do tradutor. Ou seja, aquelas notas que foram colocadas no fim do romance. Chamadas por Homero como Notas de Apoio, elas se encontram ao fim do romance e tentam contextualizar o leitor sobre alguns nomes e locais importantes na história da Itália que são

⁷ Disponível em: https://www.huffingtonpost.it/2018/07/29/tanti-nemici-tanto-onore-salvini-cita-mussolini-nel-giorno-della-nascita-del-duce-insorge-la-sinistra_a_23491728/

comentados ao longo do romance, mas sobre os quais não são oferecidas explicações para os leitores de outras culturas.

Talvez o tradutor tenha pensado que, ao colocá-las no fim no romance, não interromperia a relação criada entre a narradora e o leitor. Segundo Lyra (1998, p. 81), o leitor estabelece “uma forma de cumplicidade” com o narrador em primeira pessoa, como no caso do romance de Natalia, e quando “descobre um ‘intruso’, é natural que o rejeite com mais ardor”. Desta forma, o tradutor tentou “suavizar” o seu contato com o leitor e colocou alguns referenciais que acreditava serem mais dispensáveis para o fim do romance. Vale ressaltar que as mesmas notas, na edição em espanhol, fazem parte do romance como Notas do Tradutor, no rodapé das páginas, todas produzidas pelo tradutor do texto de partida. Podemos nos questionar se seriam as editoras ou os leitores espanhóis mais acessíveis a essa “invasão” do tradutor que os brasileiros?

SD 4	
SDI	Erano stati arrestati anche Giulio Einaudi e Pavese: persone che mio padre conosceva poco, o conosceva soltanto di nome. Si sentiva però anche lui, come mia madre, lusingato che Alberto fosse tra loro: perché, trovandolo mescolato a quel gruppo, di cui sapeva che facevano una rivista chiamata «La Cultura», gli sembrava che Alberto, improvvisamente, fosse entrato a far parte di una società più degna. (p. 75)
SDP	Tinham sido detidos também Giulio Einaudi e Pavese: pessoas que meu pai conhecia pouco, ou conhecia apenas de nome. Porém, até ele sentia-se lisonjeado, como minha mãe, que Alberto estivesse entre eles: pois, vendo-o misturado com esse grupo, do qual sabia que faziam uma revista chamada <i>La Cultura</i> , parecia-lhe que Alberto, inesperadamente, começara a fazer parte de uma sociedade mais digna. (p. 121)
NOTA	EINAUDI, Giulio [1912-1999] Diretor da editora Einaudi, em Turim.

Giulio Einaudi⁸ (1912-1999) foi um editor italiano, fundador da editora que leva o seu nome. Frequentou o *liceo*, equivalente italiano ao nosso ensino médio na escola Massico d’Azeglio em Torino e, após formado, fez parte de uma fraternidade de ex-estudantes da escola na qual faziam parte também Cesare Pavese, Leone Ginzburg, Norberto Bobbio, Massimo Mila, Vittorio Foa, Giulio Carlo Argan, Ludovico Geymonat, Franco Antonicelli e outros importantes intelectuais antifascistas juntos ao professor da escola Augusto Monti, para discutir política, filosofia e literatura. Alguns anos mais tarde, fundou a sua pequena editora em

⁸ Disponível em: https://www.econopoly.ilssole24ore.com/2020/02/02/giulio-einaudi-editore/?refresh_ce=1

Turim e contratou alguns de seus colegas, como Leone Ginzburg, para ajudá-lo a redigir artigos e ensaios políticos numa revista chamada *La Cultura*.

É daí que nasce a sua relação com Natalia e sua família. Já quando pequena, Natalia se lembra de ter visto Giulio nas reuniões políticas de que seus pais participavam, e, mais tarde, seu irmão acaba apresentando-a a Giulio e a Leone, com quem acabaria se casando. Após o casamento de Leone e Natalia, ambos foram trabalhar juntos na editora, que na época tornava-se a maior referência em escritos contra o regime. Foi na editora Einaudi que Natalia publicou o seu primeiro romance, *La strada che va in città*, em 1942, *Lessico Familiare* e todos os seus outros romances. Após a morte de Leone, em Roma, Natalia voltou a trabalhar com Giulio por alguns anos.

SD 5	
SDI	Io rimanevo a casa dei Balbo, la sera, fino a tardi. Dai Balbo in pianta stabile c'eran sempre tre suoi amici: uno piccolo coi baffetti, uno alto che rassomigliava un poco, nel viso, a Gramsci, e un altro roseo e ricciuto, che sorrideva sempre. Quello che sorrideva sempre, venne poi a lavorare nella casa editrice, ebbe l'incarico di occuparsi della collana scientifica: e sembrava una cosa ben strana, non risultando che lui si fosse mai occupato di alcuna forma di scienza; ma evidentemente riusciva ad occuparsene bene, perché conservò per anni quel posto, e anzi divenne poi il direttore di quella collana, sempre con quel suo sorriso mite, disarmato, triste, sempre spalancando le braccia e affermando di non sapere nulla di scienza; infine se ne andò e mise su una casa editrice di libri scientifici per conto suo. (p. 141)
SDP	À noite, eu me demorava até tarde na casa dos Balbo. Lá, fixos, havia sempre três amigos dele: um baixo de bigodinho, um alto que de rosto parecia com Gramsci, e um outro rosado e encaracolado, que vivia sorrindo. O que vivia sorrindo, depois, foi trabalhar na editora, recebendo o encargo de cuidar da coleção científica: e parecia uma coisa muito esquisita, por não se ter notícia de que ele alguma vez tivesse lidado com qualquer forma de ciência; mas evidentemente conseguia dar conta do recado, pois manteve o cargo durante anos, e até veio a se tornar diretor dessa coleção, sempre com aquele seu sorriso manso, desarmado, triste, sempre escancarando os braços e afirmando não saber nada de ciência; finalmente, saiu de lá e montou uma editora de livros científicos por conta própria. (p. 214)
NOTA	GRAMSCI, Antonio [1891-1937] Intelectual e político, foi um dos fundadores do Partido Comunista Italiano.

Antonio Gramsci⁹ (1891-1937) foi um político, filósofo, jornalista, linguista e crítico literário italiano. Em 1921, foi um dos fundadores do Partido Comunista

⁹ Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1380/antonio-gramsci-um-apostolo-da-emancipacao-das-massas>

Italiano, e durante alguns anos foi secretário do partido até ser preso em Turim pelo regime fascista, em 1926. É considerado um dos mais importantes pensadores do século XX e um dos maiores nomes do marxismo ocidental. Gramsci, em suas teses, analisou a estrutura cultural e política da sociedade e elaborou o conceito de hegemonia, segundo o qual as classes dominantes impõem seus próprios valores políticos, intelectuais e morais a toda a sociedade, com o objetivo de unir e administrar o poder em torno de um senso comum compartilhado por todas as classes sociais, incluindo os subordinados.

Já no início do século XX um personagem tão importante para a ideologia de esquerda e, mais tarde, cofundador do Partido Comunista Italiano, é notável a admiração pelo intelectual por parte da autora, mesmo que a menção seja pequena. A autora acreditava, o que o tradutor sentiu a necessidade de explicar em uma nota no fim do romance, que Antonio Gramsci era um expoente tão conhecido da história italiana que não haveria necessidade de apresentá-lo, porém no Brasil, atualmente, é necessária uma explicação um pouco mais completa para dar conta da menção da autora.

- **Notas sobre a Resistência Italiana**

SD 6	
SDI	Anche mio padre aveva fatto una volta un comizio, in quegli anni. Gli avevano chiesto di mettere il suo nome nella lista dei candidati al Fronte popolare: ed era, il Fronte popolare, il contrassegno in cui si presentavano comunisti e socialisti insieme. Lui aveva accettato. Gli avevano detto che doveva fare almeno un comizio, uno solo. Lo invitarono a dire quello che gli pareva. Lo condussero in un teatro, lo fecero salire sul palco: e mio padre cominciò il suo comizio con queste parole: – La scienza è la ricerca della verità. (p. 147)
SDP	Até meu pai fizera certa vez um comício, naqueles anos. Tinham-lhe pedido que pusesse seu nome na lista dos candidatos à Frente Popular: a Frente Popular era a denominação na qual os comunistas e os socialistas se apresentavam juntos. Ele aceitara. Disseram-lhe que devia fazer pelo menos um comício, um só. Deixaram-no à vontade para dizer o que quisesse. Levaram-no a um teatro, fizeram-no subir ao palco: e meu pai começou seu comício com as seguintes palavras: - A ciência é a busca da verdade. (p. 223)
NOTA	FRENTE POPULAR (Fronte Popolare) Aliança entre o Partido Socialista e o Partido Comunista Italiano, firmada em 1948, como continuação do movimento de Resistência, que pretendia expurgar da República os resquícios do fascismo.

Na Europa, se entende por Frente Popular o agrupamento de partidos e movimentos políticos de esquerda, composto maioritariamente de comunistas, socialistas, radicais e republicanos, fundado em 1934 até 1938 com propostas antifascistas e, na metade da década de 1940, com coalizões que se propunham a liderar vários países. Nos primeiros atos, era um pacto de união entre ações comunistas e socialistas franceses e italianos em resposta ao crescimento do fascismo na Europa.

Na Itália, a Frente Popular Italiana foi criada depois da Segunda Guerra Mundial, em 1948, da união dos partidos PSI (Partido Socialista Italiano) e PCI (Partido Comunista Italiano) que representavam a continuidade do movimento de resistência antifascista. Os dois partidos representavam as forças mais importantes dentro do Comitê de Libertação Nacional, e lutavam por uma república com renovação total em termos sociais e políticos em relação ao regime anterior. Porém, ao contrário dos outros movimentos de frentes populares na Europa, a Frente Popular Italiana perdeu as eleições de 1948. É importante frisar que o PSI (Partido Socialista Italiano) é o mesmo partido onde Benito Mussolini iniciou a sua carreira política e do qual, mais tarde, em 1914, foi expulso por converter os ideais socialista em benefício próprio.

SD 7	
SDI	Marisa, nell'occupazione tedesca, fece la partigiana e mostrò un coraggio straordinario, che non si sarebbe mai sospettato nella ragazzina pigra e fragile che era stata sempre. Poi diventò una funzionaria del partito comunista, e votò la propria vita al partito, ma restando nell'ombra, perché era priva d'ogni ambizione e modesta, umile e generosa. Ragionava soltanto di questioni di partito, diceva «il pavtito» con la sua pronuncia blesa, e lo diceva con lo stesso accento di attesa serena e fidente, col quale diceva: – Mi favò un bel pull-ovev –. Non volle mai sposarsi, perché mai un uomo le parve coincidere con l'ideale d'uomo che lei aveva e conservava nel tempo, un uomo che non sapeva descrivere, ma i cui connotati erano, nella sua immaginazione, inconfondibili. (p. 98)
SDP	Marisa, durante a Ocupação alemã, foi <i>partigiana</i> e demonstrou uma coragem extraordinária, difícil de imaginar na mocinha indolente e frágil que sempre fora. Mais tarde tornou-se funcionária do Partido Comunista e devotou a própria vida ao partido, mas permanecendo à sombra, porque era desprovida de qualquer ambição, e modesta, humilde e generosa. Só falava dos problemas do partido, dizia “o pautido” com sua pronúncia blesa, e o dizia com o mesmo acento de expectativa serena e confiante com que dizia: — Vou fazê um pulôveu bonito pa mim. — Jamais quis se casar porque jamais um homem pareceu-lhe coincidir com o ideal de homem que tinha e mantinha durante todo o tempo, um homem que não

	sabia descrever, mas cujos traços eram inconfundíveis em sua imaginação. (p. 153)
NOTA	PARTIGIANO Combatente armado que não pertence a um exército regular, mas a um movimento de Resistência.

Entende-se por *partigiano*¹⁰ um combatente armado que não pertence a um exército regular, mas a um movimento qualquer de resistência e que costuma se organizar em bandos ou grupos para enfrentar um ou mais exércitos regulares. O que distingue um *partigiano* de um militar comum, além da sua irregularidade, aumento de mobilidade e empenhamento político e civil, é o seu caráter territorial ligado a uma área geográfica específica. Na Itália, o termo é conhecido por referir-se aos combatentes da Resistência que lutaram nos países ocupados pelo Eixo durante a Segunda Guerra Civil. Algumas das suas características particulares são: participação voluntária à luta armada; não utilização de uniformes ou qualquer outro tipo de reconhecimento como grupo; organização em bandos armados; utilização de pseudônimos para não serem reconhecidos e alianças a organizações políticas.

SD 8	
SDI	Lisetta non era molto cambiata, dal tempo che andavamo in bicicletta e mi raccontava i romanzi di Salgari. Era sempre magra, dritta e pallida, con gli occhi accesi e col ciuffo sugli occhi. Sognava, a quattordici anni, imprese avventurose: e aveva avuto qualcosa di quello che aveva sognato, durante la Resistenza. Era stata arrestata, a Milano, e incarcerata a Villa Triste. L'aveva interrogata la Ferida. Amici travestiti da infermieri l'avevano aiutata a fuggire. Poi si era ossigenata i capelli, per non essere riconosciuta. Aveva avuto, tra fughe e travestimenti, una bambina. Per molto tempo, finita la guerra, le eran rimaste ciocche ossigenate fra i corti capelli castani. (p. 129)
SDP	Lisetta não mudara muito, desde o tempo em que andávamos de bicicleta e me contava os romances de Salgari. Continuava magra, empertigada e pálida, com os olhos vivos e com a madeixa sobre os olhos. Aos catorze anos sonhava com façanhas aventureiras; e tivera algo do que sonhara durante a Resistência. Fora detida, em Milão, e encarcerada em Villa Triste. Fora interrogada pela Ferida. Amigos fantasiados de enfermeiros ajudaram-na a fugir. Depois, oxigenara os cabelos para não ser reconhecida. Entre fugas e disfarces tivera uma filha. Por muito tempo, terminada a guerra, ficaram-lhe mechas oxigenadas entre os cabelos castanhos curtos. (p. 197)
NOTA	RESISTÊNCIA ITALIANA. Movimento surgido durante a Segunda Guerra Mundial, depois do armistício de 1943 e da invasão da Itália pela Alemanha nazista. Formado por indivíduos e agrupamentos de múltiplas tendências políticas, fazia oposição, inclusive militar, aos alemães e à República Social Italiana, instituída por Mussolini, em Salò. Deu origem à formação dos primeiros governos no pós-guerra.

¹⁰ Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/partigiano/>

A Resistência Italiana¹¹ foi um movimento político e militar surgido em 1943 pelos *partigianos* (ver Nota 07) que se opunha ao nazifascismo. Tinha como objetivo a liberação nacional das forças militares estrangeiras e unia comunistas, liberais, acionistas, democratas-cristãos e até mesmo monarquistas, e por isso foi chamada de levante popular, por envolver diretamente todos os cidadãos. Era, para a maioria dos combatentes, uma luta por maior justiça social, o que levou a maior adesão e participação das mais amplas camadas sociais, das fábricas aos campos, o que a torna o único movimento armado nacional-popular da história da Itália. É considerada pelos estudiosos como o “pontapé” inicial da queda de Mussolini e do fascismo na Itália.

Tratava-se da maior resistência armada populista da história da Itália, mesmo quando romantizada pela personagem. A Resistência Italiana permeia todo o romance, é baseada nela que as reuniões secretas nos vizinhos da família aconteciam, onde Natalia conhece a maioria dos grandes nomes da época; é por causa dela que seus irmãos lutam, e conseqüentemente são presos ou exilados; é por causa dela que Leone é preso e morto, deixando Natalia e os filhos sozinhos.

Mesmo tratando-se de um momento importante para a história da Itália, a Resistência cobra de seus participantes. A perda dos amigos, dos parentes, dos familiares, do marido. A Resistência foi de extrema importância para a queda de Mussolini e claramente Natalia, ou seus familiares, se arrependem de atos feitos em nome desta liberdade. Porém, não é possível deixar de pensar que, talvez, ela tenha cobrado um preço muito alto da nossa autora.

SD 9	
SDI	Alberto non era più amico di Frinco, scomparso nella notte dei tempi insieme ai suoi libri terrorizzanti, e nemmeno dei figli della Frances. Alberto ora aveva Pajetta e Pestelli, suoi compagni di scuola, i quali però erano studiosi; mia madre diceva sempre che Alberto si sceglieva amici ch'erano meglio di lui. – Pestelli, – spiegava mia madre a mio padre, – è un bravissimo ragazzo. È di una famiglia molto per bene. Suo padre è quel Pestelli che scrive sulla Stampa. E sua madre è la Carola Prosperi, – diceva lusingata, e per mettere Alberto in buona luce agli occhi di mio padre; la Carola Prosperi, scrittrice che a mia madre piaceva, non le sembrava poter essere inclusa nel mondo infido dei letterati, perché scriveva anche libri per bambini; e i suoi romanzi, quelli per adulti, erano,

¹¹ Disponível em: <https://www.studenti.it/resistenza-e-guerra-civile-italia-storia-caratteristiche.html>

	diceva sempre mia madre, «molto ben scritti». Mio padre, che non aveva mai letto i libri di Carola Prosperi, alzava le spalle. (p. 46)
SDP	Alberto não era mais amigo de Frinco, desaparecido na noite dos tempos com seus livros de terror, e tampouco dos filhos da Frances. Agora, Alberto tinha Pajetta e Pestelli, colegas de escola, que, porém, eram estudiosos; minha mãe vivia dizendo que Alberto arranjava amigos melhores do que ele. — Pestelli — minha mãe explicava a meu pai — é um excelente rapaz. É de uma família muito distinta. O pai dele é o Pestelli que escreve no <i>Stampa</i> . E a mãe é a Carola Prosperi — dizia lisonjeada e, também, para deixar Alberto bem aos olhos de meu pai; Carola Prosperi, escritora de que minha mãe gostava, não lhe parecia que pudesse ser incluída no mundo suspeito dos literatos, pois também escrevia livros para crianças; e seus romances, os para adultos, eram, dizia sempre minha mãe, “muito bem escritos”. Meu pai, que nunca lera os livros de Carola Prosperi, dava de ombros. (p. 80)
NOTA	STAMPA, LA Jornal de Turim, fundado em 1867.

O jornal *La Stampa* foi fundado em 1867, originalmente chamado de *Gazzetta Piemontese*, assumindo o atual nome em 1895, com sede em Torino. É hoje o quarto jornal italiano de maior circulação no país. No ano de 1924, depois da morte de Giacomo Matteotti, o jornal declarou-se em oposição às ideias de Mussolini, e, como consequência, teve que vender a propriedade do jornal a um grupo pró-governo. No ano seguinte, graças a uma advertência do governo, ficou alguns meses inoperante e, quando finalmente tornou às bancas, teve o seu diretor demitido alguns dias depois.

Já em 1926, a família Agnelli, que havia comprado ações do jornal em 1924, assumiu totalmente o controle sobre o jornal com o aval das autoridades do regime fascista. O novo diretor alinhou as diretrizes do jornal às do regime, porém perdeu uma grande quantidade de consumidores para o seu concorrente, *Gazzetta del Popolo*.

Na época referida no romance, o jornal mantinha o seu ideal antifascista e era conhecido por suas críticas literárias, divulgações científicas, econômicas, etc. O pai de Natalia foi retratado ao longo do romance como um homem difícil de agradar e que tinha uma implicância especial com o filho Alberto. Diante disso, a mãe do rapaz tenta utilizar do apreço do pai pelo jornal para tentar elevar o garoto aos olhos do pai por fazer amizade com o filho de um dos redatores do jornal, já que o pai nunca concordava com as amizades do filho.

Já no texto de partida, nota-se que a autora não há uma preocupação em explicar quem são esses nomes importantes, muito provavelmente porque para os italianos não seja importante ressaltar tais informações pois são de conhecimento

geral, e por isso a reação da mãe e do pai de Natalia é tratado como algo normal. Porém, para o leitor de outra cultura e em outro tempo, é importante trazer a informação sobre o que trata o jornal, assim é possível compreender as reações dos personagens, o que justifica a necessidade da criação de uma nota do tradutor.

SD 10	
SDI	Non vedeva più Pestelli, che s'era sposato; né Pajetta, che dopo il riformatorio era stato di nuovo arrestato, processato al Tribunale Speciale, e mandato in carcere a Civitavecchia. Ora aveva un amico, che si chiamava Vittorio. — Quel Vittorio, — diceva mia madre, — è un bravissimo ragazzo, così studioso! È di una famiglia molto per bene! Alberto, lui è un mánfano, ma gli amici li sceglie sempre bene! — Alberto non aveva smesso di essere, nel linguaggio di mia madre, «un barabba» e «un mánfano», parola che non so bene cosa volesse dire: anche adesso, che era passato alla licenza liceale. (p. 61)
SDP	Não via mais Pestelli, que se casara; nem Pajetta, que depois do reformatório fora novamente detido, processado pelo Tribunal Especial, e encarcerado em Civitavecchia. Agora tinha um amigo chamado Vittorio. — Esse Vittorio — dizia minha mãe — é um excelente rapaz, tão estudioso! É de uma família muito distinta! Alberto é um pelintra, mas sempre escolhe bem os amigos! — Alberto não deixara de ser, na linguagem de minha mãe, “um vadio” e “um pelintra”, palavra que não sei direito o que significasse: mesmo agora, que tinha obtido o diploma do liceu. (p. 101)
NOTA	TRIBUNAL ESPECIAL (Tribunale Speciale) Jurisdição especial do regime fascista, criada em 1926, para julgar crimes contra a segurança do Estado e do regime. Foi dissolvido em 1943.

Durante o regime fascista, que teve início no final de 1921 com a criação, por Benito Mussolini, do grupo de ação revolucionária, dentro do movimento intervencionista da Primeira Guerra Mundial, e até a sua formal destituição em julho de 1943, foi preciso instituir um órgão que garantisse as imposições do regime fascista. Cria-se, então, o Tribunal Especial pela Defesa do Estado (1926-1943), um órgão especial criado durante o governo fascista que julgava os atos contra a segurança do Estado e do regime, e que tinha o poder de desconfiar de cidadãos, advertir e condenar réus políticos considerados perigosos para a ordem pública e a segurança do Estado. Com a mesma Lei que instituiu o Tribunal, foi reintroduzida a pena de morte para alguns crimes de natureza política.

O Tribunal Especial funcionava de acordo com as disposições do Código Penal para o Exército Italiano sobre procedimentos criminais em períodos de guerra. Suas sentenças não eram passíveis de apelação ou qualquer outro tipo de recurso, com exceção à revisão.

No decorrer do romance de Natalia, é possível ver inúmeras vezes as perseguições políticas sofridas pela família Levi e seus amigos. Segundo a linha do tempo do romance, era neste Tribunal, localizado em Roma, que os personagens considerados perigosos pelo regime eram julgados, como se mostra a passagem onde o Tribunal é citado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este trabalho com um panorama do que iríamos estudar. A partir das Notas do Tradutor que Homero Freitas de Andrade produziu para a tradução do famoso romance italiano *Lessico Familiare* (1963), fomos analisar as condições de produção, os sentidos trazidos pelo autor desse novo texto, o posicionamento do tradutor. A tradução publicada pela editora Companhia das Letras, intitulada *Léxico Familiar* (2018), foi utilizada neste estudo por tratar-se de um romance onde o momento histórico do romance, o momento da tradução e o momento deste trabalho são diversos e geram discussões pertinentes ao trabalho do tradutor.

No primeiro capítulo, apresentamos a autora, o romance, a tradução, o tradutor e a editora. Natalia Ginzburg era uma mulher judia que teve uma criação antifascista e questionadora em um momento onde se instaurava em seu país o período mais terrível de sua história. A partir dessas memórias, Natalia decide escrever um romance sobre a sua família, sobre os momentos e as peculiaridades que a tornam única e especial. Família essa que é centralizada na figura do pai, Giuseppe, aquele que mais pratica as mudanças linguísticas e vive em constante conflito com os filhos, ao contrário da esposa, Lidia, uma mãe dedicada e amorosa que procura, dentro de seus limites, impor a sua vontade sobre o marido. Três irmãos mais velhos, homens, tão diferentes entre si que não conseguiam ser amigos, apesar de todos possuírem os mesmos ideais passados pelo pai: Alberto, Gino e Mario; além da irmã mais velha, Paola, tão diferente de Natalia, interessada em casamento e em uma vida burguesa. Uma família que, segundo a própria autora, já estava pronta. E, então, nasce a romancista, que sentindo que não fazia parte daquele núcleo, permanecia em silêncio na maioria dos momentos, apenas observando seus familiares interagirem.

No segundo capítulo, apresentamos as questões teóricas, partindo das noções trazidas da Análise do Discurso pecheutiana, como texto e discurso, a

materialidade do sentido, atravessado por outros textos, ou seja, o texto não é uma unidade fechada, e o local de análise de onde o analista parte em busca do discurso, dos efeitos de sentido entre os locutores. Trouxemos, também, as condições de produção do discurso, onde se encontram as Formações Discursivas, e mais especificamente a Formação Discursiva Tradutória, o local onde se manifesta no discurso uma determinada formação ideológica em determinada situação de enunciação. Mobilizamos os conceitos de autoria, quando o sujeito assume um lugar em relação ao que diz, e de *tradautoria*, a autoria do tradutor produzida durante a tradução do texto. E, principalmente, as noções que permeiam as Notas de Tradução, que têm sido objeto de estudo, crítica e discussão até os dias de hoje nos Estudos de Tradução.

No terceiro capítulo, depois de apresentarmos uma análise da tradução do texto em geral, fomos, finalmente, para a análise das notas do tradutor. Nelas, encontramos inúmeras justificativas para as suas aparições e, por isso, decidimos separá-las em três blocos distintos para a melhor compreensão dos seus objetivos: no primeiro bloco, as notas 1, 2 e 3 têm um objetivo linguístico e funcionam como uma reescrita do texto de partida; as notas 4 e 5, do segundo bloco, são de teor biográfico, pois concisamente apresentam nomes importantes mencionados no romance que podem passar despercebidos pelo leitor; e as notas 6, 7 e 8, do terceiro bloco, apresentam explicações sobre movimentos históricos importantes, para situar o leitor sobre o que acontecia nos momentos retratados. Além disso, a nota 9 traz informação sobre um importante jornal italiano, e a nota 10 explica sobre um tribunal do regime fascista.

Com essas análises, chegamos a algumas conclusões sobre as N.T. O texto de chegada, a tradução, pertence ao tradutor, ele é o autor do texto. Mesmo que o tradutor, no texto de chegada, esteja procurando produzir um texto equivalente à voz do autor do texto de partida, é possível comprovar através das notas que o texto da tradução pertence ao tradutor, foi ele quem o leu, interpretou e fez as modificações necessárias para que este discurso pudesse chegar ao público leitor.

Assim, podemos afirmar que o funcionamento de uma N.T. estará de acordo com a imagem que o tradutor faz de si, do autor e do leitor, e da imagem que ele faz do próprio processo tradutório, já que é esta imagem (que não precisa ser necessariamente consciente) que vai guiar a produção da nota pelo tradutor. (MITTMANN, 2003, p. 110)

O posicionamento de Homero sobre tradução, sobre a autora, sobre o romance, foi importante para a construção do produto final, o romance *Léxico Familiar* (2018). É somente a partir desta interpretação, quando o tradutor assume a posição de leitor-sujeito, que ele pode começar o processo de tradução. A leitura é o primeiro passo do trabalho de um tradutor. Após essa leitura, é que a tradução propriamente dita se inicia. A partir do modo como Homero lê o romance, os seus conhecimentos e crenças sobre a autora e a cultura italiana tornam-se parte deste novo texto. E é então que o tradutor pode inserir notas onde ele acredita que são necessárias. É a partir da sua ideologia que ele pode dar sentido ao texto, escrever o que ele acreditava serem notas indispensáveis, as Notas do Tradutor, no rodapé do romance, das notas mais complementares, talvez não tão importantes, que poderiam ficar no final do romance.

Por isso a tradução pode e deve ser tomada como processo discursivo no qual a relação entre formações discursivas e ideológicas estão presentes no estabelecimento dos sentidos. (HENGE, 2015, p. 23).

Concluimos, também, que as 22 são sempre um recorte feito pelo tradutor, e esse recorte produz um efeito de informação completa, ao mesmo tempo em que deixa de fora outras informações que não foram consideradas importantes por ele. Porém, ao tomarmos o texto como nosso, ao lê-lo, analisá-lo, entre outros processos, tomamos o texto para nós e inserimos novos recortes, consideramos outras informações como importantes. Segundo Indursky, “O sujeito-leitor emerge deste processo [de leitura como uma prática social] como um sujeito-leitor, [...] assumindo a responsabilidade pela produção de um novo efeito-texto, ressignificado por sua produção de leitura, tão heterogêneo e provisório quanto aquele que lhe deu origem.” (INDURSKY, 2001, p. 40). Ou seja, a nota abre um espaço no texto, na narrativa, desfazendo o efeito de completude do texto e insere uma nova informação, levando a um novo efeito de completude para o leitor. Porém, será sempre apenas um efeito, pois o texto não pode ser completado nunca, pode sempre existir algo a mais a ser dito sobre aquele jornal, sobre aquela pessoa, sobre aquele movimento.

O texto traduzido é um novo texto, pois ele é fruto de um novo tipo de trabalho e interpretação por parte do(a) tradutor(a). A tradução, porém, será sempre um ato datado, pois deve considerar o momento da escrita do texto de partida, o momento

da tradução, o lançamento do texto de chegada. A tradução, também, será sempre um ato ideológico, especialmente a tradução literária, pois irá sempre resultar do modo que o tradutor interpreta a tradução, sobre o autor traduzido, sobre o texto.

REFERÊNCIAS

ANGIONE, Edoardo. Fascismo: significato, storia, cronologia e protagonisti del movimento politico fondato da Mussolini. Data: s.d. Disponível em: <https://www.studenti.it/fascismo-significato-cronologia-protagonisti.html> <acesso em 26/09/2021>

ANJOS, Camila B. Autor/Autoria. In: LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; (Org.). Glossário de termos do Discurso – Edição ampliada. Campinas: Pontes Editores, 2020, p. 39 - 46.

BAINO, Andrea. Il Fronte Democratico Popolare e l'evoluzione del PCI nella seconda legislatura. Data: 09 de outubro de 2017. Disponível em: <https://votantonio.net/fronte-democratico-popolare/> <acesso em 26/09/2021>

BALBO, Laura. Natalia Levi Ginzburg. Data: s.d. Disponível em: <http://www.encyclopediadelledonne.it/biografie/natalia-levi-ginzburg/> <acesso em 26/07/2021>

FERNANDES, Carolina. Discurso. In: LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; (Org.). Glossário de termos do Discurso – Edição ampliada. Campinas: Pontes Editores, 2020, p. 71 - 74.

FERRARI, Márcio. Antonio Gramsci, um apóstolo da emancipação das massas. Data: 01 de outubro de 2008. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1380/antonio-gramsci-um-apostolo-da-emancipacao-das-massas> <acesso em 02/10/2021>

FERREIRA, Maria C. L. Glossário de termos do discurso. 1ª ed. - Campinas-SP: Pontes Editores, 2020, p. 298.

GALLO, Francesco. Resistenza e guerra civile in Italia: storia e caratteristiche. Data: s.d. Disponível em: <https://www.studenti.it/resistenza-e-guerra-civile-italia-storia-caratteristiche.html> <acesso em 02/10/2021>

GARCIA, Dantielli A. A mulher no idioma: efeitos de silenciamento e resistência. Línguas e Instrumentos Linguísticos, n. 40, p. 69-87, jul-dez/2017.

GINZBURG, Natalia. Lessico Familiare. 1º ed. – Torino: Einaudi, 1963, 208 p.

GINZBURG, Natalia. Léxico Familiar. Tradução de Homero Freitas de Andrade. 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HENGE, Gláucia da S. Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: uma discussão sobre o fazer tradutório da obra *Pride and Prejudice* de

Jane Austen. Tese – (Doutorado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

INDURSKY, Freda. A escrita à luz da análise do discurso. In: CORTINA, Arnaldo; NASSER, Sílvia M. G. C. Sujeito e linguagem. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p. 117 – 131.

INDURSKY, Freda. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: ERNST-PEREIRA, A.; FUNCK, S. B. A leitura e a escrita como práticas discursivas. Pelotas: Educat, 2001, p. 27-42.

INDURSKY, Freda. Formação discursiva: ela ainda merece que lutemos por ela? In: Anais do II SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso. Porto Alegre, UFRGS, 2005.

INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília. (Orgs.). Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua. Porto Alegre: Nova Prova, 2008, pp. 9-33.

LOVERRO, Dayana. O diálogo intercultural pelo paratexto: Notas do Tradutor Pasquale Aniel Jannini. Revista de Italianística, ano XXXIII, p. 61-68, 2017.

LYRA, Regina M de O. T. Explicar é preciso? notas de tradutor: quando, como e onde. Fragmentos, Florianópolis, v. 8, nº 1, p. 73-87, jul–dez/1998

MITTMANN, Solange. Discurso e texto: na pista de uma metodologia de análise. In: LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; INDURSKY, Freda. (Org.). Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007, p. 153-162.

MITTMANN, Solange. Heterogeneidade e função do tradutor. Cadernos de Tradução, v. 1, nº4, p. 221-237, 1999.

MITTMANN, Solange. Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

MITTMANN, Solange. Tradutorias de Cien años de soledad. Organon (UFRGS), Porto Alegre, v. 28, nº 53, p. 65-78, 2012.

OLIVEIRA, Alex S.; RADDE, Augusto. Condições de Produção. In: LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; (Org.). Glossário de termos do Discurso – Edição ampliada. Campinas: Pontes Editores, 2020, p. 47 – 50.

PETERLE, Patricia. Estudos Feministas, Florianópolis, 20(1), v. , nº , p. 313-337, jan-abr/2012.

PETRICCIONE, Amanda. [Nel nome della strega II]: recensionilampo recensisce "La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg" di Sandra Petrigani. Data: 23 de maio de

2018. Disponível em: http://lacontessarampante.blogspot.com/2018/05/nel-nome-della-strega-ii_23.html <acesso em 26/07/2021>

PETRIGNANI, Sandra. La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2018.

SANTOS, Sheila M. As Notas de Rodapé e a Visibilidade do Tradutor na Tradução Brasileira de Recherche de Proust. Revista da Anpoll, [S. l.], v. 1, n. 50, p. 165–175, 2019. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1345>. Acesso em: 19 set. 2021.

SILVA, Luciene do Rêgo da. “Para levantar as mulheres”: Harriet Ann Jacobs, (re)tradução feminista negra comentada de Incidents in the life of a slave girl (1861). 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SOTO, Cardellino. Abordagens normativas e descritivas às notas do tradutor dos anos 1960 até o presente: excertos de uma revisão bibliográfica. Belas Infiéis, v. 4, n.2, p. 89-96, 2015.

TOSCHI, Maria do Rosário. Exílios Cotidianos. Revista de Italianística, ano IV, n. 4, p. 61-68, 1996.

VALENTINOTTI, Andrea. Il Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato. Data: 01 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.filodiritto.com/il-tribunale-speciale-la-difesa-dello-stato> <acesso em 26/09/2021>