

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A. C. SIMÕES
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS-FRANCÊS

KARINA OLIVEIRA BARBOZA

Traduzindo Pierre de Marivaux:

***L'île des esclaves* (1725) para o português do Brasil**

Maceió-Alagoas
2022

KARINA OLIVEIRA BARBOZA

Traduzindo Pierre de Marivaux:

***L'île des esclaves (1725)* para o português do Brasil**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de Alagoas-UFAL, Campus A.C Simões, como pré-requisito para a obtenção do grau de licenciada em Letras-Francês na Universidade Federal de Alagoas.

Orientador: Prof. Dr. Kall Lyws Barroso Sales

Maceió-Alagoas
2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

B239t Barboza, Karina Oliveira.

Traduzindo Pierre de Marivaux: *L'île des esclaves* (1725) para o português do Brasil / Karina Oliveira Barboza. – 2022.
25 f.

Orientador: Kall Lyws Barroso Sales.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras – Francês) –
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 24-25.

1. Processo de tradução. 2. Teatro francês. 3. Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, 1688-1763. 4. Ferramentas digitais – Tradução. I. Título.

CDU: 821.133.1



ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO/A ALUNO/A: Karina Oliveira Barboza .MATRÍCULA: 17210542, **TÍTULO DO TCC:** Traduzindo Pierre de Marivaux: *L'île des esclaves* (1725) para o português do Brasil

Ao(s) 13 dia(s) do mês de dezembro do ano de 2022, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a : Prof. Dr. Kall Lyws Barroso Sales

1º Prof./a Examin./a: Profª. Drª. Rosária Cristina Costa Ribeiro

2º Prof./a Examin./a: Prof. Ms. Yann Jean Christophe Hamonic

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof. Orientador: 10,0 (dez inteiros)

1º Prof./a Examin./a: 10,0 (dez inteiros)

2º Prof./a Examin./a: 10,0 (dez inteiros)

totalizando, assim a média 10,0 (dez inteiros), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que

será assinada pela Comissão.

Maceió, 21 de dezembro de 2022.

Prof./a Orientador/a: Kall Lyws Barroso Sales

1º Prof./a Examin./a: Rosária Cristina Costa Ribeiro

2º Prof./a Examin./a:
Yann Jean Christophe Hamonic



Documento assinado digitalmente
ROSANA TACIANA PORTELA NICACIO DOS S
Data: 09/01/2023 11:10:53-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

UFAL
maisviva

inclusão
expansão
inovação

Universidade Federal de Alagoas - Ufal
Campus A. C. Simões - Av. Lourival Melo Mota, s/n, Tabuleiro do Martins - Maceió - AL, CEP: 570
Coordenação da Faculdade de Letras - Fale Site: www.fale.ufal.br E-mail: coordlet@ufal.br Fone: (82) 3214-1333

RESUMO

Este projeto esteve vinculado ao grupo Poéticas Interartes da Faculdade de Letras da UFAL e enquadrou-se na linha de pesquisa: Teoria, Crítica e História da tradução. Nosso enfoque foi dado ao processo tradutório assistido por computador de obras literárias de expressão francesa, mais precisamente, da peça *L'Île des Esclaves* (1725) de Pierre de Marivaux, dramaturgo francês considerado por alguns estudiosos como mestre da máscara e do disfarce. Sua obra foi produzida entre 1703 e 1761. A pesquisa teve como referência a tradutologia francesa, especificamente a discutida nas obras de Antoine Berman: o livro *A prova do Estrangeiro* (2002), *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2012) e *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995). Esse percurso teórico norteou nossa metodologia de crítica das traduções, principalmente no que tange à ética da tradução, que consiste em reconhecer e em receber o *Outro* enquanto *Outro*. É nesse movimento de receber o outro que a tradução tem seu papel central no diálogo entre literaturas, línguas e culturas, pois ainda segundo ele, a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada (BERMAN, 2002, p. 17). O resultado desta pesquisa foi a tradução da comédia *L'Île des Esclaves*, por meio do software *Wordfast 3 Professional*, aliando ao estudo dos fenômenos tradutórios a reflexão sobre o uso de ferramentas digitais para a produção de traduções.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Teatro. Marivaux.

Translating Pierre de Marivaux: *L'Île des esclaves* (1725) into Brazilian Portuguese

ABSTRACT

This project was linked to the group Poéticas Interartes of Faculty of Letters in UFAL and it was part of the research line: Theory, Criticism and History of translation. We focused on the computer-assisted translation process of French-language literary works, more precisely, of the play *L'Île des Esclaves* (1725) by Pierre de Marivaux, a French playwright considered by some scholars to be a master of masks and disguise. The research had as reference the French traductology, specifically the works of Antoine Berman: the book *A prova do Estrangeiro* (2002), *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo* (2012) and *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995). This theoretical path guided our methodology of translation criticism, especially regarding the ethics of translation, which consists in recognizing and receiving the Other as the Other. It is in this movement of receiving the other that translation plays its central role in the dialogue between literatures, languages, and cultures, because, according to Donne, the essence of translation is to be openness, dialogue, mixture, decentralization. It is a relationship, or it is nothing (BERMAN, 2002, p. 17). The result of this research was the translation of the comedy *L'Île des Esclaves*, using Wordfast 3 Professional software, combining the study of translation phenomena with the reflection on the use of digital tools for the production of translations.

KEYWORDS: Translation. Theater. Marivaux.

SUMÁRIO

1. Considerações Iniciais	5
2. Nos passos da tradutologia francesa: um percurso teórico-reflexivo	8
3. Pierre de Marivaux : a trilogia utópica do teatro marivaudiano	12
3.1. L'Île des Esclaves: esboço de uma tradução	15
4. Considerações Finais	22
5. Referências	24

Considerações Iniciais

Este trabalho foi fruto de um projeto de pesquisa que esteve vinculado ao grupo Poéticas Interartes da Faculdade de Letras da UFAL e se enquadrou na linha das poéticas da tradução, teoria, crítica e história. Fizemos a tradução da comédia *L'Île des Esclaves* (1725), escrita por Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, mais conhecido como Pierre de Marivaux, utilizando o *software Wordfast 3 Pro* e listas de memória de Tradução. Apesar de não termos uma tradução desta peça para o português brasileiro, ela compõe uma trilogia clássica das chamadas comédias utópicas (IBRAHIN, 2017, p. 122) juntamente com *L'Île de la Raison e La Colonie*.

Este projeto buscou aliar a reflexão e a experiência de traduzir literatura à aplicação de ferramentas digitais, num processo tradutório assistido por computador. Partimos do entendimento de que “as tecnologias mais comuns são coleções de ferramentas que afetam as comunicações e, dessa forma, a tradução” (GIL; PYM, 2001). Por isso, para fazermos uma pesquisa em que fossem abordados tanto aspectos teóricos sobre a tradução de literatura, e suas implicações no cenário da cultura de chegada, quanto os aspectos da experiência de tradução assistida por computadores, estudamos, inicialmente, um software de edição e de tradução designado para melhorar o desempenho do trabalho de tradutores. Por apresentar um ambiente de tradução colaborativo, a possibilidade de criação de uma *Memória de Tradução* e acesso rápido e gratuito a algumas ferramentas da plataforma, “a popularidade desses sistemas, comumente denominados *memórias de tradução*, deve-se ao fato de que o tradutor pode ter seu trabalho facilitado ao reutilizar, em projetos futuros, segmentos já traduzidos e armazenados no banco de dados” (ESQUEDA; SILVA; STUPIELLO, 2017, p. 162). Entendemos *Memória de Tradução* como “ferramentas que acumulam seguimentos, tais como, frases, termos ou fragmentos textuais, para amparar o tradutor em seu trabalho, pois foram desenvolvidas para o ganho de tempo e melhoria na qualidade tradutória” (SERPA, LIMA, SANTOS, 2020 p. 271).

Esta pesquisa também esteve pautada na reflexão sobre a tradução literária e seus desdobramentos na cultura de chegada. Nossa perspectiva crítica e teórica foi norteada pela reflexão de Antoine Berman (1995; 2002; 2012) desenvolvida, principalmente, em seu livro *A tradução e a Letra: ou o albergue do longínquo* (2012). Nele, o teórico discute alguns conceitos basilares para pensar a tradução e partimos de seus preceitos para apresentar o fazer tradutório como um ato de experiência e reflexão.

Além desta perspectiva, apresentamos uma discussão sobre os elementos que compõem uma obra literária e a apresentam ao seu público: os paratextos (GENETTE, 2012). Sistematizamos estes elementos e identificamos seu diálogo com o texto literário, responsável por apresentá-los em seu formato mais frequente: o livro. Como se sabe, os textos literários, na contemporaneidade, nos são apresentados seguindo uma série de elementos editoriais que os tornam tangíveis através de diversos suportes. É imprescindível, portanto, para tradutores em formação analisar estes paratextos, já que tradutores traduzem textos e não línguas (FRÍAS, 2010, p. 287). É praticamente impossível termos uma obra literária sem seu paratexto e, da mesma forma, uma tradução sem sua paratradução, pois “um texto traduzido não serve para nada se ele não for apresentado por seu paratexto” (FRÍAS, 2010, p. 287).

Dentro de uma perspectiva que entende a pluralidade da concepção de literatura francófona, o corpus desta pesquisa foi composto, especificamente, por uma comédia francesa do século XVIII, a peça *L'Île des esclaves*, escrita Pierre de Marivaux (1688-1763) considerado “um grande estudioso do amor, especialista na observação do surgimento desse sentimento nos seus personagens, empresta até o seu nome à palavra *marivaudage*, que define a fineza da análise psicológica, aliada à extrema sutileza da linguagem” (MELLO, 2000, p. 216).

Como mencionado anteriormente, este trabalho foi norteado pela tradutologia francesa, especificamente a discutida nas obras de Antoine Berman: o livro *A prova do Estrangeiro*, traduzido por Maria Emília Pereira Chanut, *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, que foi traduzido pelas professoras Marie-Hélène Torres, Andreia Guerini e pelo professor Mauri Furlan; a obra *Pour une critique des traductions: John Donne* [Por uma crítica das traduções: John Donne]. Primeiramente esse percurso teórico norteou nossa metodologia de crítica das traduções pautado nos preceitos bermanianos, principalmente no que tange à ética da tradução que, para o teórico, é “na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro enquanto estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*” (2012, p. 97), ou seja, para Berman, ao retomar a figura do estrangeiro das culturas grega e hebraica, o objetivo ético da tradução consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro. E é nesse movimento de receber o outro que a tradução tem seu papel central no diálogo entre literaturas, línguas e culturas, pois, ainda segundo ele, a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada. (BERMAN, 2002, p. 17)

Partindo desta ideia de tradução como abertura, diálogo, relação, apreende-se uma perspectiva de crítica e de análise de traduções fundamental na elaboração deste próprio *esboço* de um método de análise, *esboço* semelhante àquele preconizado pelo autor em seu livro *Pour une critique de la traduction*. Sua proposta de análise não tem objetivo de ser um modelo, palavra que o teórico tenta evitar em suas reflexões, mas um trajeto de análise possível. Neste rascunho de método, Berman oferece a estudantes, pesquisadores e pesquisadoras da tradução um caminho possível para a análise das traduções que vai da leitura e releitura delas, as leituras e releituras do original, para, depois, conseguirmos continuar no caminho da análise no que ele denomina com a busca do tradutor, a busca da posição tradutiva, o projeto de tradução e o horizonte do tradutor até chegarmos no conceito de crítica produtiva, a última etapa deste percurso.

A partir desta reflexão, pode-se vislumbrar a tradução e análise do teatro de Marivaux, especificamente de sua peça dita utópica *L'Île des Esclaves* [Ilha dos Escravos], uma comédia de um ato só composto de onze cenas em prosa, que foi representada pela primeira vez no dia cinco de março de 1725, no hotel de Bourgogne por atores italianos. Nesta peça, como afirma Laïth Ibrahim, (2015) “Marivaux nos leva para suas ilhas para descobrirmos nelas um mundo teatral utópico, à imagem da ilha da *Utopia* de More, onde encontramos comunidades tranquilas que vivem na harmonia e no respeito dos valores humanos”. No conjunto de sua obra, Marivaux apresenta, pelo menos, três peças consideradas pela crítica como utópicas, em que há uma construção cênica da utopia, do real, do ideal, do bem, do mal, são elas: *L'Île des Esclaves* [Ilha dos Escravos], *L'Île de la raison* [Ilha da Razão] e *La Colonie* [A Colônia]. Desta trilogia dita utópica, naufragamos, então, na Ilha dos Escravos e o que podemos encontrar por lá.

Nos passos da tradutologia francesa: um percurso teórico-reflexivo

Este percurso teórico inicia-se com a reflexão apresentada no capítulo “A analítica da tradução e a sistemática da deformação”, no qual Berman (2012) nos apresenta treze tendências ditas deformadoras que são identificadas na tradução literária e são essas tendências que explico nesta seção.

O autor explora cada uma delas, iniciando pela “racionalização”, que diz respeito à manipulação das estruturas sintáticas e à pontuação do texto de partida. O autor explica que toda prosa possui sua forma particular em uma estrutura de arborescência que, durante o processo de tradução, pode acabar se perdendo, sendo “deformada” e passando uma linearidade própria do discurso enquanto discurso (BERMAN, 2012, p. 68). A próxima tendência é a “clarificação”, que é uma consequência da racionalização e se volta particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou dos seus sentidos, ou seja, a clarificação acaba por transformar o texto de partida, de forma que este se apresente de forma mais clara e mais coesa, o que acaba deformando a estrutura e a forma do texto original (Ibid., p. 70-71).

Em sequência, Berman nos apresenta o “alongamento” que é, por sua vez, uma consequência das duas tendências anteriores, já que elas exigem um alongamento de modo a desdobrar o que está no texto de partida. Isso faz com que o texto fique mais longo, porém, do ponto de vista do texto, esse alongamento é visto como “vazio” e facilita, de muitas formas, o empobrecimento do mesmo já que ele só acrescenta uma massa bruta, tornando-o mais longo, mas sem aumentar sua significância. Já o “enobrecimento” e a “vulgarização” se referem ao ponto mais alto da tradução platônica, cuja forma terminada é a da tradução clássica. Nessa tendência, o tradutor modifica a forma do texto utilizando palavras elegantes e rebuscadas de maneira a embelezar o texto, fugindo da forma de escrita do texto de partida. Para Bouhours (apud BERMAN, 2012, p.73), um dos fundadores do classicismo francês, é dessa forma que a tradução dos antigos deveria funcionar, a estética completa a lógica da racionalização de que todo discurso deve ser um belo discurso. Dentro da prosa, isso é chamado de “retoricização”. Para Berman, o enobrecimento é apenas uma reescritura, um “exercício

de estilo” a partir do “original” e isso banaliza os elementos retóricos inerentes de toda prosa. (Ibid., p.72-74).

Quanto ao “empobrecimento qualitativo”, o filósofo diz se tratar da substituição de expressões, termos e modos de dizer do original. Ou seja, acaba por retirar a riqueza icônica, sonora e significante do texto fugindo totalmente de como o texto soa no original. Por sua vez, o “empobrecimento quantitativo”, diz respeito a um desperdício lexical da prosa. Já a tendência da “homogeneização” unifica o tecido do original, mesmo que ele seja, em sua origem, heterogêneo. Boris de Schloezer (SCHLOEZER apud BERMAN, 2012, p.77) chama essa unificação de “penteação” inerente a tradução e afirma que o tradutor, ainda que não quera, acaba penteando o texto, pois ele se permite fazer correções ou configurando construções defeituosas que não serão equivalentes àquelas do original. (Ibid., p.75-77)

Sobre a “destruição dos ritmos”, (Ibid., p.78) ele afirma que a prosa não é menos rítmica do que a poesia. Portanto, estando assim em movimento rítmico, a tradução possui dificuldade em quebrar a tensão rítmica das obras. Porém, mesmo quebrando-a, um romance traduzido continua a nos prender, mas é importante compreender que essa deformação pode afetar consideravelmente a rítmica se, por exemplo, a pontuação do texto for alterada. Logo, sobre a “destruição das redes significantes subjacentes”, nos é dito que todas as obras comportam um texto “subjacente” nos quais certos significantes-chave possuem correspondência e se encaixam, formando redes sob a “superfície” do texto (Ibid., p.78-79). Outra deformação apresentada no texto é a “destruição dos sistematismos textuais” (Ibid., p.80), que reflete que numa mesma obra encontramos um maior nível de sistematismos do que de significantes que se estende ao tipo de frases e de construções utilizadas e exemplifica que o emprego de tempos é um desses sistematismos, assim como o recurso utilizado em determinado tipo de subordinada.

Por conseguinte, temos a “destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares”. Essa deformação diz que, em relação a proximidade que toda prosa possui com as línguas vernaculares é possível perceber que: a prosa possui um projeto polilíngue que comporta uma pluralidade de elementos vernaculares; o projeto de concretude da prosa inclui estes elementos pois a língua vernacular é em seu cerne mais corporal, mais icônica que a coíné, a língua culta; a prosa pode ter como objetivo claro a

retomada da oralidade vernacular (Ibid., p.81-82). Com isso é dito que o apagamento dos vernaculares é um grave atentado à textualidade das obras em prosa.

Passando para a “destruição das locuções e idiotismos” nos é explicado que a prosa é rica em imagens, locuções e modos de dizer, entre outros elementos que fazem parte da língua vernacular. A maior parte deles se liga a um sentido ou uma experiência que se encontram em locuções de outras línguas (Ibid., p.83). E a última tendência deformadora o “apagamento das superposições de línguas” diz (Ibid., p.85), que em uma obra, escrita em prosa, principalmente romanesca, as superposições de línguas se dividem em dois tipos, os dialetos que coexistem com uma coíné e várias coínés que coexistem. Nessa tendência a deformação apaga os dialetos que possam existir.

O próximo capítulo que norteia nossa reflexão é “A Ética Da Tradução”, nele, (BERMAN, 2012) inicia sua discussão frisando que, apesar de se querer uma analítica positiva de “traduzir bem”, é necessário, primeiramente, delimitar o objetivo do traduzir para que as “receitas” anti deformadoras possam fazer sentido a partir da definição de princípios reguladores não metodológicos, pois sugerir uma analítica positiva pode implicar na definição do espaço de jogo próprio da tradução e a definição do puro objetivo da tradução e das contingências históricas. Este capítulo é dividido em quatro tópicos nos quais o autor apresenta importantes problemáticas e críticas no que tange à ética da tradução. Os tópicos que o compõem são: “Tradução e Comunicação”, neste tópico o autor nos explica que a tradução só dependeria de uma metodologia se ela fosse um processo de comunicação, de transmissão de mensagens, algo que é muito difundido em reflexões sumárias sobre tradução. Berman nos explica também que há, de fato, uma diferença entre um texto técnico e um texto literário. Quando falamos de um texto técnico, falamos de fato em uma transmissão de mensagens que tenta passar determinadas informações, mas quando falamos de obras literárias, trazemos com elas uma abstração que nos leva para um novo mundo (Ibid., p.90).

No segundo tópico, “A comunicação contraprodutiva”, é discutido sobre a tradução como uma vontade do tradutor de criar uma comunicação com o leitor, fazendo com que a tradução seja uma “introdução” que o leva a fazer concessões ao público (Ibid., p.91). Também é discutido sobre o chamado “vulgarizador científico”, aquele que traduz pensando apenas na comunicação e acaba por manipular o texto original de tal forma que o resultado, contrariamente, é uma não-comunicação. Isso

ocorre também na tradução de poemas, por exemplo, um poema não deseja passar informações, ou seja, não possui apenas comunicação, quando ocorre uma tradução desse texto, gera-se também uma não-comunicação, pois o nível de abstração acaba se desvanecendo. É também uma crítica de Benjamin, citado por Berman, que diz que a tradução não deve ser simples comunicação. (BENJAMIN, 1971, p. 261-2 Apud BERMAN, 2012, p.93).

Com relação à “dimensão ética”, é falado sobre o objetivo da tradução literária, uma vez que ela não se trata puramente da comunicação. Nela, existe um objetivo triplo: o ético, o poético e o “filosófico” (Ibid., p.94-95). Nos concentrando no que diz respeito ao objetivo ético, é importante ressaltar a fidelidade e a exatidão do tradutor que se referem à postura do homem em relação a si mesmo, aos outros, ao mundo, à existência e aos textos. É a postura ética de receber o outro enquanto outro. É, de fato, possível uma cultura se apropriar de uma outra através da tradução sem nunca ter tido relações dialógicas, porém isso foge da dimensão ética. Por isso, Berman trata a tradução como o “albergue do longínquo” onde recebemos o estrangeiro enquanto estrangeiro, em seu próprio espaço de língua (Ibid., p.96-97).

Finalmente em “A Ética e a Letra”, é explicitado que assim como o “estrangeiro” é um ser carnal, tangível, ele possui suas singularidades enquanto estrangeiridade, as obras são também uma realidade viva no nível da língua capazes de sobreviver por séculos. Sendo assim, dentro do objetivo ético do traduzir, o acolhimento deste “estrangeiro” com toda a sua corporeidade carnal deve estar ligado à letra da obra, pois quando se trata de fidelidade só é possível ser fiel à letra, independente do tipo textual. Para exemplificar esta afirmação, Berman usa da seguinte colocação: “Ser “fiel” a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não o “espírito” do contrato” (Ibid., P.98-100).

Pierre de Marivaux : a trilogia utópica do teatro marivaudiano

Neste trabalho, então, como afirmado anteriormente, pensamos a tradução a partir da experiência de traduzir dramaturgia de expressão francesa. A peça escolhida para ser traduzida, e que está em domínio público, é uma comédia francesa intitulada *L'île des Esclaves*. Ela é de autoria de Pierre de Marivaux (1688-1763), que vem de uma família aristocrática renomada, filho de Nicolas Carlet, diretor da casa da moeda em Riom e de Marie Bullet irmã de Pierre Bullet, arquiteto do rei (MARIVAUX, 1998, p.4). Marivaux conseguiu realizar seus estudos no “Collège des Oratoriens” enquanto tomava gosto pela leitura de romances. Em 1710 ele começou a fazer seus estudos em direito na escola de direito de Paris, porém não se desvincilhou da vontade de se dedicar à literatura e parou seus estudos, retomando-os novamente apenas em 1720, após passar por dificuldades financeiras, conseguindo sua licença em setembro de 1721 (*Ibid.*, p. 4-6). Também passou a trabalhar como jornalista em 1721. O autor se casou em 1717 com Colombe Bollogne, que faleceu em 1723, também vinda de uma família abastada, com quem teve uma filha que nasceu em 1719 (*Ibid.*, p.4-5).

Sua primeira publicação foi a peça *Le père prudente et équitable*, lançada em 1712 e, logo após seu lançamento, Marivaux começou a escrever os romances *les Effets surprénants de la sympathie* e *la Voiture embourbée*, publicados em 1713 e 1714. (*Ibid.*, p.4). Em seguida, o autor escreveu *Pharsamon*, publicado somente em 1737 (*Ibid.*, p.7). Ainda no período entre 1714 e 1716, ele teve um forte participação na luta dos modernos contra os clássicos “devotos de Homero”, escrevendo durante este período *Le Télémaque travesti*, que foi publicado somente em 1736 e *l'Iliade travestie* publicado em 1717, duas paródias nas quais podemos perceber algumas de suas preocupações sociais (*Ibid.*, p.4). De 1717 a 1718, A *Nouveau Mercure* publicou as cartas sobre os habitantes de Paris de Marivaux que consistem em reflexões sobre o povo, os burgueses e a sociedade mundana (*Ibid.*, p.5). O autor é prestigiado por diversos críticos e estudiosos que reconhecem e admiram suas obras, sua produção utópica, bem como sua ousadia em escrever sobre temas polêmicos e sensíveis para a época, não deixando de lado a profundidade de pensamentos e a construção do sentimento do amor em cena. Assim, como afirma Coelho “este dramaturgo francês esculpe como poucos os voláteis

contornos do amor - esculpe-os na areia e a poder do sopro, mas ainda assim, ousa esculpi-los” (2012, p. 101).

O período de produção de Marivaux, dentro do complexo século XVIII, foi de profícuo diálogo entre teatro e sociedade, pois muitas peças retratam o seu próprio tempo, realidade e costumes e, como afirma Mello,

Por isso, talvez, possamos afirmar que nunca uma época se fez tanto representar através de sua literatura como o século XVIII. Literatura ao mesmo tempo una e diversificada, diretamente relacionada ao movimento de emancipação do Terceiro Estado. No centro da vida intelectual e social do século, encontravam-se os philosophes, lutando insistentemente contra os preconceitos e falhas do feudalismo. (MELLO, 2000, p.217)

Vemos, então, uma produção de dramaturgia em que existe uma tensão contra o sistema e suas falhas. Com isso, autores como Marivaux, filósofos e dramaturgos, iniciaram uma renovação da arte teatral através de movimentos que enfatizavam as falhas do sistema político vigente na época. Não obstante, desta época surgem nomes de alguns dos mais conhecidos *filósofos/dramaturgos* na história da filosofia francesa, como Voltaire, Rousseau e Diderot (Ibid., p.217).

Pierre de Marivaux também se encontra presente nesse movimento, através de suas obras, pois:

No gênero de estudos psicológicos, Pierre Marivaux, considerado um grande estudioso do amor, especialista na observação do surgimento desse sentimento nos seus personagens, empresta até o seu nome à palavra *marivaudage*, que define a fineza da análise psicológica, aliada à extrema sutileza da linguagem - ambas encontradas em suas peças famosas, como *La vie de Marianne*, *Le jeu de l'amour et du hasard* e outras. (Ibid., p.217)

Percebe-se a preferência de Marivaux em trabalhar com o campo psicológico e explorar o surgimento de novos sentimentos através de jogos que utilizam a linguagem para instigar as emoções em suas peças. Empregando o nome de *marivaudage*, a essa nova linguagem e estilo que explora, de maneira delicada, o surgimento e a expressão de novos sentimentos, principalmente no que tange o campo do amor, vasto território criativo desse dramaturgo que foi analisado pela pesquisadora e crítica literária Marlyse Meyer em seu livro *As surpresas do Amor* (1992).

Contudo, o autor não se detém unicamente ao amor em sua dramaturgia. Através da trilogia dita utópica, *L'île des esclaves*, *L'île de la Raison* e *La Colonie*, ele apresenta novas reflexões sobre política, sociedade e desigualdades, nos “provando que mesmo a comédia aparentemente mais leve pode pensar o mundo e trabalhar com idéias” (MELLO, 2000, p. 217).

Sobre o teatro de Marivaux, Magaldi nos diz que

A fantasia cômica, bebida nos processos que se transmitiram da comédia Nova grega à *commedia dell'Arte* italiana, alia-se no texto a uma observação profunda da realidade, animada de sutil psicologia. Marivaux é uma súpula do teatro cômico até o século XVIII, na linha que repele certos excessos filiados à farsa aristofanesca e antecipa idéias políticas e sociais que pareciam ter conhecido a vida do palco apenas na obra de Ibsen, a exemplo da reivindicação feminista de *La Colonie*. (MAGALDI, 1989, p. 141)

O que nos confirma a preferência de tramas psicológicas que o autor possui, tal como sua relevância política e literária. É dentro dessa fantasia cômica que somos apresentados a primeira peça que compõe a sua trilogia, *L'île des Esclaves* que, segundo Vendramini, pode ser considerada como a premonição da queda do absolutismo francês. Ela explora a boa convivência entre as classes sociais contanto que as crueldades desumanas sejam abrandadas pelos patrões aos seus criados (VENDRAMINI, 2001, p. 69). Essa peça remonta traços da *Commedia dell'arte*, amenizando o aspecto selvagem do Arlequim tradicional, e altera a comédia dos gestos e ações pela das palavras, pois, mesmo apresentando as personagens desse teatro clássico e de improviso, constrói uma dramaturgia elaborada e repleta de falas profundas. Inserindo as personagens da *Commedia dell'arte* em um novo contexto no qual, visivelmente, existem diversos debates de ideias e conflitos sociais o que transborda modernidade (VENDRAMINI, 2001, p. 69).

***L'Île des Esclaves*: esboço de uma tradução**

A peça traduzida nesta pesquisa é *L'île des Esclaves*, comédia de um ato só, composto de onze cenas em prosa. Ela foi apresentada pela primeira vez em 5 de março de 1725 por atores italianos. (MARIVAUX, 1998, p.6) É uma peça cheia de elementos utópicos porém, inclinada à tragédia, à antiguidade clássica e a comentários sobre a sociedade.

Há um número considerável de traduções e de adaptações desta peça para o teatro e, dentre elas, uma tradução para o português de Portugal realizada por Luís Miguel Cintra, publicada em 1974 pela Editora Estampa. Aqui me detenho a alguns fragmentos do texto de partida em francês para situar a dramaturgia e sua possível classificação como utopia/distopia. Existe também uma tradução da peça para o inglês, realizada por Neil Bartlett, publicada em 2002, cujo título é *Island of Slaves* [Ilha dos escravos]. Segundo esse tradutor, na introdução de sua tradução, a peça pode ser lida sob diferentes perspectivas desde “a redistribuição de poder” (BARTLETT, 2002, s.p.), sobre igualdade, sobre classe, ele enfatiza, contudo, que esta peça é sobre emoções, sobre a sensação que podemos sentir quando encontramos a liberdade, como é sentir ter e perder o poder pela primeira vez, de descobrir o estranho desejo de ferir e machucar o outro, mas também o impulso para perdoar.

Segundo o prefácio da edição da peça publicada na coleção *Classiques Larousses*:

Le succès de l'île des esclaves est le plus grand que Marivaux ait connu de son vivant : après vingt et une représentations en 1725, la pièce a été constamment reprise au Théâtre-Italien durant le xviii^e siècle. Enrichie par la verve des comédiens venus d'Italie, cette pièce touchait les préoccupations des spectateurs et s'inscrivait d'une manière à peine voilée dans la réalité du temps (MARIVAUX, 1998, p. 09)

Esse sucesso se deve, em parte, pela peça expor diretamente as preocupações e inseguranças da época, além de fazer com que os espectadores pudessem vislumbrar um novo lado desta relação entre senhores e servos através das personagens. Dessa forma,

pode-se reafirmar a pluralidade de sentimentos existente nessa peça que, como afirma Bartlett, retrata uma realidade conhecida pelos espectadores, instigando-os, de maneira dissimulada durante a encenação, a pensarem sobre as relações de trabalho e de exploração dos servos.

Sobre a relação dos senhores e de seus servos, o texto ainda informa que

Au XVIIIe siècle, les domestiques, souvent d'origine rurale, représentent 5 à 10 p. 100 de la population urbaine. Engagés pour une durée déterminée, moyennant gages et logement, ils dépendent d'un maître : on dit qu'ils lui «appartiennent ». Ils ne pourront le quitter sans un certificat, à fournir au prochain patron. Leurs statuts demeurent vagues, sans application, et la justice est fort sévère à leur égard : le témoignage d'un serviteur est sans valeur ; en cas de vol, il risque la peine de mort. (MARIVAUX, 1998, p. 11)

Com isso, pode-se ver um pouco da realidade dos servos e a ausência de quaisquer direitos básicos voltados para eles, ao contrário, eram explorados e não podiam refutar nenhuma ordem de seus patrões. Além de não terem voz, não tinham sequer direito de defesa. Essa verdade da época é introduzida de maneira pouco sutil e progressiva em *L'île des Esclaves*, pois, ao perceber onde estava, a personagem Arlequim, que era escravo de Ificrates, começa a desdenhar de seu patrão, a fazer piadas, a não mais ouvi-lo e nem a obedecer suas ordens por acreditar que estavam na famosa e mítica ilha dos escravos. A construção da cena é bastante interessante e cabe, principalmente, as personagens demonstrarem essa evolução da relação entre o senhor e o escravo, pois Arlequim não deixa claro, desde o primeiro momento, que ele não obedecerá mais às ordens de Ificrates, mas vai demonstrando, ao longo do diálogo e através de seus gestos e expressões, sua emancipação.

Nesse contexto, nossa história se passa nessa famosa “ilha dos escravos” e possui cinco personagens principais: Ificrates, um senhor de escravos, Arlequim, servo de Ificrates, Eufrosina, uma senhora de escravos, Cleantis serva de Eufrosina, Trivelino, responsável pela ilha e por seus habitantes. A peça tem início quando, após um naufrágio, Ificrates e Arlequim vão parar em uma ilha governada por antigos escravos da Grécia e, como ela é ilha que habita o imaginários das personagens, percebemos, já

na primeira cena, a preocupação do Senhor Ifícrates com relação a seu destino neste lugar idílico:

Tabela 01: Tradução da Cena I

L'Île des esclaves (1725)	A ilha dos escravos
<p>IPHICRATE. Que deviendrons-nous dans Cette île ?</p> <p>ARLEQUIN. Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim : voilà mon sentiment et notre histoire.</p> <p>IPHICRATE. Nous sommes seuls échappés du naufrage ; tous nos camarades ont péri, et j'envie maintenant leur sort.</p> <p>ARLEQUIN. Hélas ! ils sont noyés dans la mer, et nous avons la même commodité.</p> <p>IPHICRATE. Dis-moi : quand notre vaisseau s'est brisé contre le rocher, quelques-uns des nôtres ont eu le temps de se jeter dans la chaloupe ; il est vrai que les vagues l'ont enveloppée, je ne sais ce qu'elle est devenue ; mais peut-être auront-ils eu le bonheur d'aborder en quelque endroit de l'île, et je suis d'avis que nous les cherchions.</p> <p>(MARIVAUX, 1925, p. 21)</p>	<p>Ifícrates - O que será de nós nesta ilha?</p> <p>Arlequim - Vamos ficar magros, esqueléticos e, depois, morrer de fome. Isso é o que eu penso do nosso destino.</p> <p>Ifícrates - Nós fomos os únicos sobreviventes do naufrágio, todos os nossos companheiros morreram, e agora invejo o destino deles.</p> <p>Arlequim - Ai, ai! Eles se afogaram no mar e o mesmo pode acontecer conosco.</p> <p>Ifícrates - Diga-me, quando nossa embarcação colidiu com o rochedo, alguns dos nossos tiveram tempo de se jogar no bote salva-vidas. Decerto, as ondas o levaram, não sei o que aconteceu com ele, mas, será que eles tiveram a alegria de chegar a algum lugar da ilha? Acho que devemos procurá-los.</p>

FONTE: MARIVAUX, P. *L'Île des esclaves* (1998).

Ao perceber que estavam na famosa ilha dos escravos, Ifícrates se inquieta e chega até mesmo a “invejar aqueles que morreram” no naufrágio, pois, nesta ilha, as leis são diferentes das que existiam onde ele vivia, em Atenas. Ali, os senhores devem ser mortos ou, bem pior, se tornar escravos, e os escravos devem se tornar senhores. É esta segunda situação que atinge as personagens, quando Trivelino vê Ifícrates empunhando uma espada contra Arlequim e, rapidamente, o detém, explicando-os as novas condições de vida, assim como ensina também as personagens Cleantis e Eufrosina. Os senhores devem trocar de nome com seus escravos, bem como trocar de vestes e posições sociais. Eles devem morar juntos e passar pelo que Trivelino chama de “Curso de humanidade”, para que possam aprender a ter empatia e se livrar do pecado do orgulho e da vaidade, conquistando, ao final, o perdão de seus escravizados.

Deparamo-nos com alguns desafios relacionados à tradução dos pronomes. Uma delas foi o uso do *Vous*. Sabemos que, na língua francesa, uma das marcações de formalidade é o uso dos pronomes pessoais. Enquanto o *Vous* é utilizado para conversas formais, o *Tu* é utilizado para conversas informais. Em nossa busca por traduzir ambos os pronomes para a língua portuguesa, tentamos manter a mesma diferença de registro que marca a diferença de classe das personagens, de forma a passar o diálogo, preservando as intenções de fala de cada personagem. Nossas sugestões foram inicialmente traduzir *Vous* para Você e *Tu* para Tu, mas percebemos, em muitos momentos da peça, o uso do pronome não era apenas de relação de pessoas que não se conhecem, mas de respeito, com ares de seriedade. Portanto, decidimos traduzir o *Vous* para Senhor/Senhora e o “*Tu*” para “Você”, uma vez que no português brasileiro usamos senhor e senhora como sinal de respeito e é mais comumente utilizado em todas as regiões do país, ao contrário de Tu que acaba possuindo um uso mais regional.

Tabela 02: Cena 1

L'île des Esclaves	A Ilha dos Escravos
<p>ARLEQUIN. Mon cher patron, vos compliments me charment ; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là ; et le gourdin est dans la chaloupe.</p> <p>IPHICRATE. Eh ! ne sais-tu pas que je t'aime ?</p> <p>ARLEQUIN. Oui ; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps ; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en gobege.</p> <p>IPHICRATE, un peu ému. Mais j'ai besoin d'eux, moi.</p> <p>ARLEQUIN, indifféremment. Oh ! cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !</p> <p>IPHICRATE. Esclave insolent !</p> <p>ARLEQUIN, riant. Ah ! ah ! vous parlez la langue d'Athènes ; mauvais jargon que je n'entends plus.</p> <p>IPHICRATE. Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?</p>	<p>Arlequim - Meu caro mestre, seus elogios me encantam! Logo o senhor que tinha o costume de fazê-los com golpes de porrete de forma bem diferente e sei que o porrete ficou no bote.</p> <p>Ificrates - Eh! Não sabe que gosto de você?</p> <p>Arlequim - Sim, mas as marcas de sua amizade ainda pesam sobre os meus ombros e isso os deixa tão deslocados. Assim, veja, para o que é dos nossos, que o céu os abençoe! Se morreram, isso será por muito tempo, se estão vivos, isso passará e eu me divertirto.</p> <p>Ificrates (<i>um pouco comovido</i>) -Mas, eu preciso deles.</p> <p>Arlequim (<i>indiferente</i>) Oh! Que seja, cada um com seus negócios, que eu não atrapalhe o senhor!</p> <p>Ificrates - Escravo insolente!</p> <p>Arlequim (<i>rindo</i>) - Ha! Ha! Ha! O senhor ainda fala a língua de Atenas. Péssimo jargão que há muito não escuto, nem entendo mais.</p> <p>Ificrates. -Desconheces teu senhor? Não é mais meu escravo?</p>

<p>ARLEQUIN, se reculant d'un air sérieux. Je l'ai été, je le confesse à ta honte ; mais va, je te le pardonne : les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien ! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là ; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable ; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami ; je vais trouver mes camarades et tes maîtres. (Il s'éloigne.)</p> <p>IPHICRATE, au désespoir, courant après lui l'épée à la main. Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable ! tu ne mérites pas de vivre.</p> <p>ARLEQUIN. Doucement ; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.</p> <p>(MARIVAUX, 1925, p. 24-25)</p>	<p>Arlequim (<i>recuando com um ar sério</i>). Eu fui sim, confesso para tua vergonha, mas vai, perdoo-te, os homens não valem nada. No país de Atenas eu era seu escravo, me tratava como um pobre animal e dizia que isso era justo, porque era o mais forte. Pois bem! Ificrates, aqui você vai encontrar mais fortes, farão de ti escravo dessa vez e dirão que isso é o justo. Veremos o que pensarás desta justiça, dirás a mim teu sentimento, espero-te aqui. Quando tiveres sofrido, serás mais razoável, saberás melhor o que é fazer os outros sofrerem. Tudo seria melhor no mundo, se os parecidos contigo recebessem a mesma lição. Adeus, meu amigo! Vou encontrar meus camaradas e teus mestres. (Ele se afasta)</p> <p>Ificrates (<i>no desespero, correndo atrás dele com a espada na mão</i>) - Justo céu! É possível ficar mais infeliz e ultrajado do que estou agora? Misericórdia, não mereces viver.</p> <p>Arlequim- Calma, tuas forças estão diminuindo, pois eu não te obedeco mais. Tenha cuidado!</p>
--	---

FONTE: MARIVAUX, P. *L'île des esclaves* (1998).

A respeito dos nomes das personagens, a tradução foi realizada com atenção especial aos fonemas e às traduções já existentes desses nomes clássicos da *Commedia dell'Arte* para a língua portuguesa, além da manutenção das referências ao mundo grego presentes na peça. Logo, optamos por traduzir *Iphicrate* para Ificrates, pois é um nome de origem grega que já possui tradução para o português. Ele é o nome de um general ateniense e tem a característica de nomes próprios gregos em língua portuguesa terminando com “s”, como por exemplo *Socrate*, Sócrates, *Aristote*, Aristóteles, além dos nomes de deuses e semideuses da mitologia grega, Zeus, Atenas, Hércules, Aquiles, Hermes, Cronos. Já para a tradução do nome da personagem *Euphrosine*, que é também de origem grega e possui esse sentido de beleza, alegria e graciosidade. É nome de uma das três graças e, junto a Aglaia e Tália, em algumas versões é filha de Zeus e Hera. Optamos por traduzir para Eufrosina, nome clássico que mantém as características etimológicas de seu nome grego. Em português, entretanto, a marca do feminino “e” do francês transforma-se em “a” e o “ph” dá lugar a letra “f”.

Para as personagens *Arlequin* e *Trivelin*, minha tradução mantém os nomes já popularmente conhecidos em português, Arlequim e Trivelino, nomes das personagens da *Commedia Dell'arte*. Para a tradução do nome *Cléanthis*, nome que não encontrei referência nem na língua francesa nem na língua portuguesa, as únicas referências encontradas desse nome foram as da própria peça e de suas traduções para inglês, Cleanthis (BARTLETT, 2002) e para português de Portugal, Cleanta (CINTRA, 1973). Nossa opção, então, foi de traduzir para Cleantis de modo a preservar parte da forma escrita e sua pronúncia, mantendo-o mais próximo possível do nome em francês. Também nos deparamos com um trecho de uma música, cantada por Arlequim:

Tabela 3: Cena 1

L'Île des esclaves (1725)	A ilha dos escravos
L'embarquement est divin Quand on vogue, vogue, vogue,	A embarcação é divina quando vamos, vamos, vamos.
L'embarquement est divin, Quand on vogue avec Catin	A embarcação é divina, quando vamos com Catarina.
(MARIVAUX 1925, pág. 24)	

FONTE: MARIVAUX, P. *L'Île des esclaves* (1998).

Para a tradução da letra da música, o desafio foi traduzir os versos que não fugissem do sentido, mantendo a *letra* de Marivaux, e encontrar uma solução que se encaixasse em uma melodia sem “destruir os ritmos”, pois, como se trata de uma peça feita para ser encenada e, portanto, essa melodia deveria ser cantada no palco. Por isso, fizemos algumas substituições nas palavras do francês para o português para que o verso ficasse com ritmo e fluidez semelhantes.

Na letra dessa canção, Arlequim faz referência ao apelido dado ao nome Catherine, “Catin”, mas ao traduzir sentimos a necessidade de manter o nome completo [Catarina] e, dessa forma, mantemos a rima com a palavra “divina”. Além disso, nossa solução para o verbo “*vogue*”, que significa navegar, foi transformá-lo em “vamos”, verbo ir. Como estamos nos referindo a uma parte da dramaturgia que é musicada, volta-se aqui a atenção à sonoridade das palavras e tamanho das palavras, ou seja, a quantidade de sílabas. A palavra “vamos”, embora se afaste do sentido de navegar proposto por “*vogue*”, não nos afasta de sua corporeidade, mantendo, mesmo assim, a

vontade de ir, de seguir em frente, de continuar navegando. Por isso, dado ao som e a quantidade de sílabas semelhantes entre as palavras “vogue” foi traduzido por "vamos" nessa proposta.

Considerações Finais

Como dito no início deste trabalho, este trabalho de conclusão de curso originou-se em um projeto que esteve vinculado ao grupo Poéticas Interartes. Propomos a tradução da comédia *L'Île des Esclaves* (1725), escrita por Marivaux, que compõe uma trilogia clássica das suas chamadas comédias utópicas (IBRAHIN, 2017, p. 122), juntamente com *L'Île de la Raison e La Colonie*.

Para a tradução da peça, foi utilizado o *software Wordfast 3 Pro* e suas listas de memória de tradução, buscando aliar à experiência e à reflexão da tradução literária a aplicação de ferramentas digitais para um processo tradutório assistido por computador, sem deixar de lado a reflexão sobre a tradução literária e seus desdobramentos na cultura de chegada. Nossa referência a tradutologia francesa, especificamente a partir das reflexões de Antoine Berman: o livro *A prova do Estrangeiro*, traduzido por Maria Emília Pereira Chanut, *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longíquo* que foi traduzido pelas professoras Marie-Hélène Torres, Andreia Guerini e pelo professor Mauri Furlan e a obra *Pour une critique des traductions: John Donne* [Por uma crítica das traduções: John Donne]. Esse percurso teórico norteou nossa metodologia de crítica das traduções pautado nos preceitos bermanianos, principalmente no que tange à ética da tradução.

Neste esboço de tradução (BERMAN, 1993), apresentamos alguns fragmentos da peça que achamos pertinentes para exemplificar algumas de nossas escolhas de tradução. Mas em relação ao processo tradutório, de modo geral, os maiores desafios foram os de mergulhar na época retratada na dramaturgia, conhecer seu vocabulário e suas inúmeras referências ao mundo grego, ao teatro da Commedia dell'Arte, aos costumes do século que, anos mais tarde, vai ser o período da revolução francesa. Foi grande o desafio de transportar estes elementos por meio de uma escrita atual, mas que fosse atenta, quando possível, à *letra* (BERMAN, 2012) de Marivaux. Por se tratar de uma peça com várias passagens cômicas e irônicas, principalmente nas falas de Arlequim, tivemos o desafio de traduzir esse caráter engraçado e, ao mesmo tempo, afiado e crítico que a personagem possui.

Percebi algumas das diferentes percepções de mundo que a tradução pode proporcionar através de peças teatrais. Durante a pesquisa, a partir de obras que versam

sobre tradução e fazer tradutório, vimos que a tradução exige atenção aos fatores linguísticos, literários, de gênero, culturais, políticos e, principalmente, éticos. Fatores esses que, ao decorrer deste esboço, surgiram naturalmente, evidenciando questões e reflexões a partir da história e da narrativa do texto de partida. Como a peça traduzida ainda se encontra em fase de preparação e revisão, o trabalho nela ainda será continuado e, após fazer as devidas revisões, correções de quaisquer erros ou escolhas de tradução, objetiva-se sua publicação em periódicos ou livros especializados em tradução literária.

Referências

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

BERMAN, Antoine. **A prova do Estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: Copiart/PGET-UFSC, 2012.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo**. 2ª edição. Tradução de Marie Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Tubarão: Copiart/PGET-UFSC, 2012.

BRIS, Michel Le; ROUAUD, Jean (Org.). **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. 342 p.

COELHO, Rui Pina. **A Natureza do amor**. Sinais de Cena. 2012.

ESQUEDA, Marileide Dias; SILVA, Iago A. Lourenço; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. **Examinando o uso dos sistemas de memória de tradução na sala de aula de tradução**. Cadernos de Tradução. Florianópolis, vol. 37, nº 3, p. 160-184, 2017. GENETTE, Gérard. Paratextos Editoriais. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GIL, José Ramón Bial; PYM, Anthony. **Technology and translation (a pedagogical overview)**. In: PYM, A.; PEREKRESTENKO, A.; STARINK, B. (Ed.). Translation technology and its teaching. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili and Intercultural Studies Group, 2006.

IBRAHIM, Laith. **Utopie et théâtre : De Thomas More a Marivaux, un voyage utopique**. In : SYMBOLON, volume XIV, 2017.

MAGALDI, Sábato. **O Texto no Teatro**. Editora da Universidade de São Paulo. Coleção Estudos n.111. 1989.

MARIVAUX, Pierre Carlet Chamblain de. **Théâtre Complet I**. Paris: Éditions du Seuil, 1967.

MARIVAUX, Pierre Carlet Chamblain de. **Ilha dos Escravos**. Tradução de Luís Miguel Cintra. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.

MARIVAUX, Pierre Carlet Chamblain de. **L'Île des esclaves**. 1725. Disponível em : https://libretheatre.fr/wp-content/uploads/2016/07/lile_des_esclaves_Marivaux_LT.pdf acesso 10/05/2021.

MARIVAUX, Pierre Carlet Chamblain de. **The Island of Slaves**. Tradução de Neil Bartlett. Londres: Oberon Books, 2013.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. **MARIVAUX ou o teatro como lugar da crítica.** ALETR1A. 2000 Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>

SERPA, Talita; LIMA, Ione Marina de; SANTOS, Stefani Silva dos. **Smartcat e wordfast anywhere: sistemas de memórias de tradução e a documentação na área agrícola exportadora de limão.** Revista do GEL. v. 17, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br> Acesso: 21/03/2021.

VENDRAMINI, José Eduardo. **COMMEDIA DELL'ARTE E SUA REOPERACIONALIZAÇÃO.** Trans/Form/Ação, São Paulo, 24: 57-83, 2001

YUSTE FRÍAS, J. **Au seuil de la traduction : la paratraduction in NAAIJKENS, T. [ed./éd.] Event or Incident. Événement ou Incident.** On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2010: Peter Lang, coll./coll. Genèses de Textes-Text Genesen (Françoise Lartillot [dir.]), vol. 3, pp. 287-316.