

editora unesp DIGITAL

Lauro Maia Amorim
Cristina Carneiro Rodrigues
Érika Nogueira de Andrade Stupiello
(Orgs.)

Tradução &

Perspectivas teóricas e práticas

Tradução &

perspectivas teóricas e práticas

Lauro Maia Amorim
Cristina Carneiro Rodrigues
Érika Nogueira de Andrade Stupiello
(Orgs.)

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. ISBN 978-85-68334-61-4. Available from SciELO Books <http://books.scielo.org>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimento 4.0.

Tradução &: perspectivas teóricas e práticas

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

Presidente do Conselho Curador
Mário Sérgio Vasconcelos

Diretor-Presidente
Jézio Hernani Bomfim Gutierre

Editor-Executivo
Tulio Y. Kawata

Superintendente Administrativo e Financeiro
William de Souza Agostinho

Conselho Editorial Acadêmico
Áureo Busetto
Carlos Magno Castelo Branco Fortaleza
Elisabete Maniglia
Henrique Nunes de Oliveira
João Francisco Galera Monico
José Leonardo do Nascimento
Lourenço Chacon Jurado Filho
Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan
Paula da Cruz Landim
Rogério Rosenfeld

Editores-Assistentes
Anderson Nobara
Jorge Pereira Filho
Leandro Rodrigues

LAURO MAIA AMORIM
CRISTINA CARNEIRO RODRIGUES
ÉRIKA NOGUEIRA DE ANDRADE STUPIELLO
(Orgs.)

Tradução &

perspectivas teóricas e práticas



© 2015 Editora Unesp

Direitos de publicação reservados à:
Fundação Editora da Unesp (FEU)

Praça da Sé, 108
01001-900 – São Paulo – SP
Tel.: (0xx11) 3242-7171
Fax: (0xx11) 3242-7172
www.editoraunesp.com.br
www.livrariaunesp.com.br
feu@editora.unesp.br

CIP – Brasil. Catalogação na publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

T684

Tradução & [livro eletrônico]: perspectivas teóricas e práticas /organização Lauro Maia Amorim, Cristina Carneiro Rodrigues, Érika Nogueira de Andrade Stupiello. – 1.ed. – São Paulo : Editora Unesp Digital, 2015.
recurso digital

1286 Kb; ePUB
Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
ISBN 978-85-68334-61-4 (recurso eletrônico)

1. Tradução e interpretação. 2. Linguística. 3. Livros eletrônicos. I. Amorim, Lauro Maia. II. Rodrigues, Cristina Carneiro. III. Stupiello, Érika Nogueira de Andrade.

15-28065

CDD: 418.02
CDU: 81’25

Este livro é publicado pelo projeto Edição de Textos de Docentes e Pós-Graduados da UNESP – Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNESP (PROPG) /Fundação Editora da UNESP (FEU).

Editora afiliada:

Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe

Associação Brasileira de Editoras Universitárias

Table of Contents / Sumário / Tabla de Contenido

Front Matter / Elementos Pré-textuais / Páginas Iniciales

Apresentação

Prefácio

Tradução & adaptação

Tradução & direitos autorais

Tradução & ética

Tradução & ficção

Tradução & gênero: tradutoras brasileiras das décadas de 1930 e 1940

Tradução & identidade

Tradução & interpretação

Tradução & literatura infantil e juvenil

Tradução & os sentidos da crítica

Tradução & poesia

Tradução & Psicanálise – um encontro a convite de Freud

Tradução & tecnologias

Sobre os autores

Apresentação

No presente cenário mundial, a tradução ocupa posição central quando se pensa em intercâmbios linguísticos culturais e comerciais. A tradução já é posta em evidência no momento em que se acessa um operador de buscas como o Google, que oferece automaticamente a opção de traduzir a página visitada. O contato com a tradução é diário, nas legendas televisivas ou cinematográficas, nas notícias de jornais e revistas, nas instruções de uso de produtos importados.

Frequentemente, no entanto, os usuários da tradução, seja ela automática ou não, desconhecem suas especificidades e pouco sabem dos meandros de sua produção. Muitos pensam que, para fazer uma tradução, só é necessário conhecer uma língua estrangeira, ignorando que há outras habilidades envolvidas, assim como uma teorização a seu respeito. Até mesmo estudantes de tradução têm interesse limitado pela teoria, considerando-a muito abstrata e desvinculada da prática, vista como concreta. Esperam dela uma aplicabilidade imediata, ou seja, modelos e fórmulas que possam utilizar no presente e no futuro.

Assim como não há uma receita pronta para se fazer uma tradução, a teorização não é necessariamente construída para sua imediata aplicação, mas para proporcionar um espaço de reflexão crítica. Os ensaios deste livro seguem esse caminho, buscando levantar questões teóricas que evidenciam a indissociabilidade entre teoria e prática e a importância da atividade intelectual para o tradutor. A gama de tópicos abordada nesta obra é pequena em relação ao que tem sido produzido na área. A intenção, no entanto, foi trazer alguns tópicos teóricos tanto ao leitor não especializado como àquele que já tem familiaridade com a leitura da literatura sobre tradução, sem ter como objetivo uma aplicação direta de princípios teóricos nem de uma metodologia. Trata-se de um convite a uma reflexão teórica sobre a prática de tradução, a partir dos tópicos selecionados, entre

muitos outros que poderiam ser enfocados. Este é um projeto que, já em sua concepção, indica a necessidade de continuação no futuro, com novos tópicos a serem trazidos ao público.

Essas contribuições revelam a consolidação dos Estudos da Tradução como disciplina, o que pode ser atestado pelo fato de que todos os ensaios desta obra foram escritos por pesquisadores da área de Estudos da Tradução e ligados a universidades brasileiras que oferecem cursos de tradução em nível de graduação ou pós-graduação.

Espera-se que essa iniciativa possa contribuir para uma discussão cada vez mais sintonizada com as diferentes dimensões, tanto teóricas quanto práticas, do universo tradutório, proporcionando um espaço de diálogo crítico que permita observar toda a complexidade de que se constitui o trabalho do(a) tradutor(a) para, assim, valorizar sua tarefa.

Prefácio

Se, por um lado, nos Estudos da Tradução há cada vez mais um reconhecimento de que toda prática tradutória é constituída de saberes que se vinculam a determinadas perspectivas teóricas e ideológicas – mesmo que não sejam claramente sistematizadas como tais –, por outro lado, ressalta-se que a teorização sobre tradução não deve necessariamente se restringir à aplicação de princípios teóricos que orientem formas particulares de tradução. Antes, a teorização deve se constituir de um amplo espaço de reflexão que permita entrever as relações que se estabelecem entre o traduzir e seus diversos fatores condicionantes, sejam eles culturais, linguísticos, estéticos, psicológicos, ideológicos ou mesmo tecnológicos, avaliando assim em que medida essas relações desempenham um papel crucial na transformação do próprio fazer tradutório mediado por seus principais agentes: tradutores e tradutoras.

Já se afirmou que a tradução seria uma *ponte necessária* para a realização de intercâmbios linguísticos, culturais, artísticos e tecnológicos entre povos que não falam a mesma língua, e sem a qual não seria possível promover o diálogo, o reconhecimento da alteridade e o próprio enriquecimento das culturas receptoras daquilo que se traduz. No entanto, a metáfora da tradução como ponte é problemática, uma vez que pressupõe duas margens perfeitamente delimitadas, ou duas línguas que supostamente não se mesclariam ou que não seriam mutuamente fundantes, além do pressuposto de que a própria tradução parece não ser afetada pela relação entre as “duas margens”. Como, no presente livro, a tradução se relaciona a diferentes campos do saber que implicam questões de naturezas filosófica, interpretativa e ética próprias, com consequências importantes para a prática e para a teorização da tradução, problematiza-se a metáfora da tradução como uma mera ponte entre margens supostamente estáveis: o livro *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* sugere que a tradução e os

diferentes campos do saber aqui discutidos são propostos como formas de conexão que permitem vislumbrar não apenas uma relação dialógica, mas, sobretudo, de mútua constituição entre os dois elementos do sintagma.

As reflexões aqui propostas pressupõem a perspectiva segundo a qual a tradução é compreendida como vinculada ao discurso do Outro, e não ocupando o lugar aparentemente monológico da autorreferencialidade, já que falar de tradução significa, de maneira inevitável, em algum momento, falar de *Tradução* & *Um Discurso Outro*. Nesse sentido, a presente obra vem suprir uma lacuna existente no meio editorial brasileiro no que tange às publicações sobre tradução, pois é uma iniciativa pioneira ao organizar ensaios que abordam a dinâmica dialógica entre a tradução e outras dimensões do saber, valendo-se da estrutura temática organizada à semelhança parcial de "entradas", como em um dicionário, mas combinada com a profundidade analítica de ensaios acadêmicos. Em cada um dos ensaios é possível adentrar uma dimensão do saber com a qual a tradução se relaciona, por meio de explanações de natureza, em princípio, introdutória, mas que também são aliadas ao aprofundamento crítico de aspectos particulares quiçá menos conhecidos dessas relações, o que torna o livro muito útil tanto aos leitores leigos e estudantes de graduação quanto aos alunos de pós-graduação, estudiosos da tradução e tradutores em geral.

Em cada um dos campos temáticos, como se verá nos resumos introdutórios a seguir, busca-se uma abordagem que seja relativamente acessível ao leitor, mas sem perder de vista, sobretudo, a complexidade que o sintagma "Tradução &..." implica, em especial quando está em jogo a heterogeneidade das diversas facetas (por vezes conflituosas) da prática tradutória.

Assim, em "Tradução & adaptação", John Milton realiza uma análise que revela a tenuidade da separação entre as áreas de Estudos da Adaptação e de Estudos da Tradução, que com frequência são tratadas como distintas. Segundo Milton, a razão do distanciamento entre essas áreas estaria na associação tradicional entre tradução e

equivalência, uma relação que se reflete, por exemplo, em contratos de trabalho que preveem a produção de texto *equivalente* em outra língua, uma "versão exata do original sem alterações". A força do conceito de equivalência em tradução reflete-se na concepção de adaptação, vista como uma produção alterada, de "segunda classe" e, portanto, não digna de ser estudada. Essa noção é problematizada por Milton em um exame detalhado de trabalhos de tradução importantes produzidos no Oriente e no Ocidente em diferentes épocas e que sofreram intervenções e modificações que as caracterizariam como adaptações.

O trabalho "Tradução & direitos autorais", de Lenita Rimoli Esteves, aborda a polêmica e delicada questão dos direitos autorais do tradutor, partindo do relato de uma experiência pessoal da autora, que envolveu uma demanda jurídica pelo pagamento desses direitos. Esteves analisa aspectos referentes ao trabalho do tradutor previstos na Lei dos Direitos Autorais brasileira e apresenta também dados de fontes externas que nos ajudam a entender como os direitos do tradutor são tratados em nosso país e no mundo. Ela conclui que o direito do tradutor sobre o produto de seu trabalho é abordado de diversas maneiras, dependendo do país considerado. Para a autora, portanto, somente conhecendo a lei e indo além de "comparações simplistas baseadas em cifras e porcentagens" é que o tradutor será capaz de negociar melhores condições de trabalho.

Como o fazer tradutório envolve valores e posturas, "Tradução & ética", de Paulo Oliveira, examina a questão, partindo do pressuposto de que tudo o que o tradutor faz é passível de avaliação ética. Em um primeiro momento, o autor propõe-se a investigar o conceito para, em um segundo momento, aplicá-lo ao caso específico da tradução. Oliveira não apresenta um caminho fácil a ser seguido por quem pretende tomar decisões de acordo com preceitos éticos. Ao contrário, enfatiza que a ética não está pronta e que há uma diferença conceitual entre fidelidade como exigência ou expectativa em relação ao texto traduzido, e lealdade, enquanto atitude do tradutor.

No capítulo “Tradução & ficção”, Caetano Waldrigues Galindo destaca que a relevância dos textos ficcionais, especialmente durante o século XX, teria superado o papel referencial dos textos poéticos, tanto em termos de mercado editorial quanto do ponto de vista da formação da erudição dos leitores contemporâneos. Galindo avalia em que medida seria possível falarmos de uma especificidade da tradução de textos ficcionais ou da prosa romanesca em comparação com a da tradução poética. O autor argumenta que o texto poético seria caracterizado por certa previsibilidade no que tange à sua tradicional estruturação rítmica, sonora e métrica. Por outro lado, ainda que reconheça a possível presença de aspectos da poesia em alguns tipos de prosa romanesca (como recursos rítmicos e sonoros), o autor assevera que o romance moderno seria fortemente marcado pela imprevisibilidade do discurso indireto livre, que proporciona uma multiplicidade de vozes nem sempre discerníveis. Essa condição leva o autor a considerar que o específico da tradução da prosa romanesca é justamente sua “inespecificidade”, já que ela seria fundada no que é precário, instável e imprevisível, representando assim um grande desafio para o tradutor.

A estreita relação entre “Tradução & gênero” é examinada por Maria Clara Castellões de Oliveira, que traz dados sobre a atuação de mulheres brasileiras nas décadas de 1930 e 1940 como tradutoras de contos ou romances escritos em língua inglesa. Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz são as mais conhecidas, mas muitas outras se dedicaram à tradução no período. Oliveira identificou 102 delas, sendo que várias eram ou se tornaram escritoras a partir de sua atividade como tradutoras. Como a história da tradução no Brasil normalmente aborda apenas os tradutores, o capítulo preenche uma lacuna com dados sobre essas tradutoras, assim como fornece a surpreendente informação de que a maior parte dos textos por elas traduzidos foram também originalmente escritos por mulheres. Na avaliação da autora, essas tradutoras brasileiras contribuíram para a abertura de novos mercados de tradução, para a divulgação de obras de mulheres escritoras e para

o estabelecimento de ligações intelectuais que revigoraram o sistema literário nacional.

Compreender as possíveis relações entre o fazer tradutório e as diferentes implicações da dimensão identitária é o que propõe Lauro Maia Amorim em "Tradução & identidade". O autor argumenta que, embora o tradutor faça uma leitura da identidade do Outro estrangeiro em sua língua e cultura, a própria identidade já seria *uma forma de tradução* na medida em que traduz a complexidade de valores e (auto)imagens dos indivíduos em uma sociedade. O autor analisa exemplos que ilustram o modo pelo qual a tradução interlingual promove a reimaginação da identidade do Outro estrangeiro, formulando, com base em aspectos discursivos da cultura de recepção, uma "identidade traduzida". Tais exemplos incluem desde a reconstrução de identidades culturais nacionais, passando pela problemática da tradução de textos de cunho homoerótico, em que estão em jogo identidades homossexuais, e a própria tradução da literatura afro-americana no Brasil, com desdobramentos importantes para a interpretação da questão racial negra.

Ao pontuar as principais diferenças entre a "Tradução & interpretação", Reynaldo José Pagura enfatiza a peculiaridade envolvida no trabalho tanto do tradutor como do intérprete, que devem ser capazes de compreender e expressar ideias e informações das mais diversas áreas do conhecimento humano sem serem especialistas nessas áreas, como o são seus leitores e ouvintes. O intérprete, cujo trabalho é foco deste capítulo, parece ter como maior desafio a instantaneidade do discurso a ser interpretado em outra língua que, ao mesmo tempo em que lhe impede uma consulta terminológica, requer desse profissional tanto o domínio da língua e da matéria tratada como também da forma de expressão oral empregada por um determinado grupo de profissionais. Pagura descreve as particularidades das modalidades simultânea, consecutiva, intermitente e sussurrada de interpretação e apresenta um relato da história da profissão no mundo e no Brasil.

As contribuições teóricas e práticas que relacionam “Tradução & literatura infantil e juvenil” constituem o foco de João Azenha Junior. Ele examina, na primeira parte do capítulo, características do gênero, do público, a submissão a dependências que conformam sua tradução, tanto em relação à sua função educadora quanto ao seu aspecto lúdico, além de ampliar a rede de subordinações ao incluir as macroestruturais. Na segunda parte, o autor aborda o emprego de recursos não verbais, que emprestam aos textos uma leitura adicional com traços e cores. A última parte trata do referencial para pesquisa, enfatizando que qualquer reflexão a respeito de tradução de literatura infantil e juvenil passa pelo reconhecimento dos múltiplos aspectos envolvidos e por várias áreas do conhecimento.

Em “Tradução & os sentidos da crítica”, Maurício Mendonça Cardozo promove uma discussão sobre a diversidade que caracteriza os sentidos da crítica e sua relação com a tradução, que inclui desde uma concepção de crítica de natureza mais avaliativa (com judicações positivas ou negativas), um sentido epistemológico em que são considerados os limites de validade de nossas ações práticas, até uma condição na qual a crítica se torna um princípio produtivo da criação e do pensamento. O autor traz à baila o próprio debate contemporâneo, travado pelas posições divergentes de autores como Rosemary Arrojo e Paulo Henriques Britto, acerca da possibilidade (ou não) de ser objetivo no processo de avaliação crítica de traduções. Cardozo ressalta que questionar certa noção de objetividade não significa a imposição de uma subjetividade absoluta, mas implica poder aceitar o desafio de refletir como incorporar, em nossas práticas concebidas como objetivas, os limites de validade que vislumbramos na construção que propomos da própria objetividade.

Álvaro Faleiros, em “Tradução & poesia”, apresenta um contraste entre dois pontos de vista a respeito da tradução poética no Brasil. Faleiros argumenta que a tradição tradutória identificada com o trabalho do tradutor e ensaísta Haroldo de Campos privilegiaria fundamentalmente a recriação, em outra língua, da dimensão formal

dos poemas (seus aspectos fonológicos e sua métrica), em detrimento, até certo ponto, de seus aspectos semânticos. A essa perspectiva tradutória, Faleiros contrapõe a prática de tradução poética vislumbrada por Mário Laranjeira, a qual seria norteada por uma "totalização essencial" que buscaria, na tradução, o equilíbrio entre as equações fonológicas e semânticas. O autor considera que a perspectiva haroldiana de tradução tenderia a projetar o poema original para outros campos de imaginação, já que suas recriações formais afastariam o leitor do complexo enunciativo mobilizado no texto de partida.

A leitura do capítulo "Tradução & Psicanálise" evidencia que praticar e pensar a tradução com a Psicanálise significa experimentar a tradução de modo muito diferente do que tradicionalmente se apresenta. Coube a Maria Paula Frota delinear essa relação, que se inicia pelos inevitáveis lapsos de língua, que revelam que temos menos controle de nossos atos de linguagem do que supomos. O percurso envolve a analogia entre tradução e interpretação de sonhos, em que a própria construção dos sonhos é concebida por Freud como uma reescrita, como uma tradução. A autora trata de momentos em que a tradução se torna impossível, em que emaranhados de pensamentos oníricos se enredam e em que os textos do próprio Freud trazem dificuldades extremas para seus tradutores. Complementando o quadro, o texto inclui informações sobre pesquisadores e pesquisas que podem ser consultados para o exame de outras relações entre tradução e Psicanálise.

Fechando esta série de reflexões sobre a prática tradutória e suas várias interfaces, o capítulo "Tradução & tecnologias", de Érika Nogueira de Andrade Stupiello, analisa as transformações resultantes da crescente adoção de ferramentas tecnológicas, notadamente de sistemas de memórias de tradução, pelo tradutor que presta serviços de tradução especializada e para a indústria de localização. Segundo a autora, a digitalização da produção textual e a urgência que rege os trabalhos de tradução estimula a recuperação de trechos de trabalhos anteriores em um incessante processo de reciclagem que desvaloriza a atuação do tradutor na

medida em que o desencoraja a renovar sua leitura e interpretação de partes do texto a ser traduzido. Ao discutir as diversas maneiras pelas quais os sistemas de memórias têm sido empregados por seus usuários-tradutores, a autora afirma a importância de se entender o alcance e as implicações da influência desses sistemas na produção tradutória para que o tradutor possa, com responsabilidade, saber diferenciar-se da máquina e reivindicar condições de trabalho que reconheçam a imprescindibilidade do tradutor humano em todo projeto de tradução.

Espera-se que, com este trabalho, possamos não somente aprofundar as discussões abertas pelos capítulos aqui apresentados, mas sobretudo ampliar os campos temáticos, incluindo novas faces teóricas e práticas com as quais a tradução permanentemente dialoga. O que se deseja é que a conclusão deste projeto seja seguida de um convite, no mínimo, desafiador: o de se explorar a *Tradução & o futuro*.

Os organizadores

Tradução & adaptação[1]

John Milton[*]
Traduzido por Thaís Polegato de Souza

Introdução

Este capítulo tentará aproximar as áreas de Estudos da Adaptação e de Estudos da Tradução, que, embora sejam intimamente relacionadas, parecem ter seguido rumos distintos. De fato, uma das aporias de muitos estudos na área da Adaptação é a falta de consciência e análise do elemento interlinguístico na adaptação de peças de teatro, filmes e romances.[2] Da mesma forma, muitos estudiosos na área dos Estudos da Tradução e tradutores profissionais trabalham e realizam pesquisas em áreas que podem facilmente ser incluídas nos Estudos da Adaptação. Incluo aqui tradutores profissionais trabalhando com localização (Pym, 2004) e publicidade, sobre os quais voltarei a falar posteriormente; muitos estudiosos da história da tradução, que enfocam períodos como a França dos séculos XVII e XVIII, quando as versões adaptadas, *les belles infidèles*, eram a norma da tradução literária, e o número considerável de pesquisadores trabalhando nos arquivos dos governos franquista, nazista e fascista da Espanha, Alemanha e Itália, especialistas em tradução de literatura infantil; e aqueles que analisam adaptações de peças de teatro e romances, tal como o trabalho que realizei com o Clube do Livro no Brasil, cujas traduções eram cortadas, censuradas e adaptadas para as demandas de seu público (Milton, 2001, 2002). Quando descobri, recentemente, a enorme quantidade de materiais, livros, jornais e conferências nos Estudos da Adaptação *mainstream*, me senti como o senhor Jourdain de Molière quando descobriu que vinha falando prosa sem saber por quarenta anos![3]

Qual é o motivo da distância entre Estudos da Adaptação e Estudos da Tradução? Acredito já ter respondido parcialmente à pergunta no monolinguismo de grande parte dos Estudos da Adaptação. Parece-me que, em boa medida, os Estudos da Adaptação são a ramificação monolíngue de departamentos como os de Literatura Inglesa, de Estudos de Teatro, de Estudos de Cinema e de Estudos de Música. Do ponto de vista dos Estudos da Tradução, uma linha teórica das mais importantes, talvez a mais importante na pesquisa de certas áreas, por exemplo, no modelo alemão de Estudos da Tradução, seria a da equivalência, que relegou adaptações para uma área que não merece ser estudada. No mundo profissional, os contratos de tradução refletem esse conceito de equivalência. O tradutor da editora que compra o contrato para traduzir uma obra fictícia ou factual será obrigado a assinar um contrato que dirá algo nestas linhas: “Comprometo-me a produzir uma versão exata do original sem alterações, omissões ou adições”. Versões alteradas, adaptadas, são de segunda classe, não merecem ser estudadas, pois não são traduções reais (Pelegrin, 2002).

Mudanças no processo de tradução e nos Estudos da Tradução

Mas pode-se observar uma mudança nos Estudos da Tradução e na tradução profissional. Vejamos algumas das áreas em questão. Os Estudos da Tradução cresceram e se expandiram rapidamente nos últimos trinta anos, buscando ideias e inspiração em outras áreas, como o Pós-Colonialismo, a Desconstrução, os Estudos Feministas, os Estudos Midiáticos e os Estudos da Interpretação, todos os quais se tornaram áreas importantes nos Estudos da Tradução. Para todos eles, as adaptações foram importantes. Vejamos alguns exemplos. Maria Tymoczko, em *Translation in a Postcolonial Context* [A tradução em um contexto pós-colonial] (1999), analisa as reescritas da lenda de Cu Cuchliann, que se tornou a maior figura inspiradora do movimento de independência irlandês. Mas, para que isso fosse possível, ele precisou ser reconfigurado. Tanto as versões inglesas populares quanto as mais eruditas da antiga lenda

irlandesa, produzidas no final do século XIX e início do século XX, deixaram de fora o caráter mulherengo do herói, além de suas pulgas e a preguiça, tornando-o basicamente uma personagem mais parecida com o cavaleiro cortês de Tennyson.

A dublagem permite uma versão mais livre do original do que a versão legendada do filme, em que membros do público com conhecimento da língua original anotam com prazer os erros cometidos pelo tradutor. Mas a dublagem pode esconder o original e foi a técnica usada por governos que desejavam mascarar certos conteúdos subversivos de filmes. Estudos foram realizados na Espanha sobre a dublagem durante a ditadura de Franco (Vandaele, 2002), em que referências a divórcio, sexo fora do casamento e comentários negativos sobre o catolicismo foram alterados (Miguel González, 2000).

Nos últimos 25 anos, os Estudos da Interpretação se tornaram uma área importante de pesquisa em tradução. Periódicos foram organizados, conferências realizadas, doutorados foram e continuam sendo desenvolvidos. A interpretação em tribunais e para hospitais, serviços de imigração e serviços públicos,[4] interpretação espontânea, quando um membro mais novo de uma família de imigrantes interpreta para um membro mais velho, todas essas modalidades foram estudadas. E até mesmo no nível de interpretação de conferências, a tradução oral incluirá uma grande quantidade de resumos, alterações, explicações, comentários e omissões. E o intérprete judicial nunca conseguirá ser um robô, um meio computadorizado, cujos sentimentos pelo cliente poderão sempre ser completamente desconsiderados.[5]

Dessa forma, os Estudos da Interpretação ajudaram a enfatizar, ou reforçar, o elemento oral da tradução e dos Estudos da Tradução que, em grande medida, sempre foram dominados por estudos sobre a tradução da palavra escrita. O cerne dessa questão, tradução como adaptação ou equivalência, pode ser encontrado no debate entre Eugene Nida e Henri Meschonnic sobre a tradução da Bíblia (Milton, 1993, 1998). Nida, como conselheiro do Summer

Institute of Linguistics e de outras associações que realizavam a tradução da Bíblia para línguas indígenas/autóctones em todo o mundo, recomenda que a mensagem seja adaptada às circunstâncias locais, realizando o que ele chama de “tradução dinâmica”, cortando algumas das repetições do Gênesis e “localizando” certas referências tais como o “Cordeiro de Deus”, que na língua esquimó poderia ser “a foca de Deus”; e “branco como a neve” poderia ser modificado para fazer a comparação com a brancura de um pássaro conhecido. Meschonnic, que tem raízes judaicas, critica Nida por destruir os elementos literários da Bíblia, como os acrósticos e repetições, e por tentar levar o estilo de vida norte-americano a pessoas menos desenvolvidas. Para Meschonnic, a Bíblia é uma obra literária judaica; para Nida, a mensagem de Deus pode ser reformulada, recontada, localizada, aproximada do público visado pelo altar, e devemos lembrar que Nida se refere a culturas em que a maior parte da comunicação ainda seria feita pela linguagem oral.

Se nos voltarmos para a área da tradução profissional, podemos ver grandes mudanças na configuração da profissão. Sim, muitos tradutores ainda são obrigados a produzir versões exatas de documentos e textos, mas as profissões de (re)escritor técnico e do localizador têm se tornado cada vez mais importantes. Conforme os sistemas de softwares se tornam cada vez mais flexíveis, as empresas os reescrevem para cada língua ou país, levando em consideração preferências, gostos e culturas locais. É possível agendar sua passagem de avião na Ryanair em catalão ou polonês. Muitos “tradutores” trabalham como “reescritores”, melhorando a apresentação, retirando trechos desnecessários e fazendo que as prestações de contas estejam de acordo com as normas internacionais, seguindo as exigências das autoridades reguladoras. Portanto, o tradutor se torna um “reescritor” que tem o conhecimento das normas técnicas e molda os documentos de acordo com esse formato.

Na publicidade, a localização sempre existiu. Celebridades locais, rostos, músicas e cenário frequentemente podem ser usados para

vender produtos internacionais, e deve-se tomar cuidado com nomes. O Mitsubishi Pajero, o Shogun no Reino Unido, chama-se Montero em diversos países. Pajero significa *punheteiro* em vários países hispanoamericanos. OVauxhall Nova sempre foi chamado de Corsa na Espanha, onde foi fabricado, pois *no va* significa “não vai”, em espanhol. Pessoalmente, lembro-me como fiquei surpreso ao descobrir, quando já nem era tão pequeno assim, que a *Nestlé*, em francês, e não *Nestle*, era uma grande multinacional suíça e não uma pequena confeitaria local com um reconfortante nome inglês[6] que fabricava meu “Milky Bar” semanal.

Na área de tradução de ficção popular, podemos observar o funcionamento de técnicas semelhantes. George Paizis examina a tradução da série de ficção Harlequin do inglês para francês e grego. Algumas séries mais ousadas agora retratam sexo oral e anal, mas nas versões francesa e grega é retratado apenas sexo vaginal (Paizis, 1998).

Mudando paradigmas: um olhar para o Leste

Portanto, os paradigmas de tradução estão se movendo. Estamos no meio de um movimento nos Estudos da Tradução que tem olhado além dos centros dominantes tradicionais da Europa e da América do Norte, vendo o que outras línguas e culturas têm a oferecer. Esse é um dos principais temas do trabalho de Maria Tymoczko, *Enlarging Translating, Empowering Translators* [Ampliando a tradução, capacitando tradutores] (2007).

Vamos prosseguir com algumas das ideias que podem ser vistas nos três volumes da editora St. Jerome, *Asian Translation Traditions* [Tradições tradutórias da Ásia], editado por Eva Hung e Judy Wakabayashi (2005), e os dois volumes de *Translating Others* [Traduzindo Outros] (2006), editado por Theo Hermans, que proporcionaram para muitos de nós uma “janela para a Ásia”.

As histórias sobre tradução nos volumes têm diversas semelhanças. Depois de séculos de relativo isolamento com poucas traduções

comerciais ou literárias, a conscientização de que a Europa e a América do Norte tinham dominado os cenários militar e econômico do século XIX resultou na abertura de novas rotas de comércio em países como Turquia, China e Japão, além da tradução de manuais militares, da introdução de especialistas militares ocidentais e do estabelecimento de escolas de idiomas para formar tradutores e intérpretes confiáveis, para que esses países não fossem obrigados a usar intérpretes de governos estrangeiros, o que lhes traria desvantagens óbvias tanto no campo de batalha quanto no comércio.

Depois da assinatura do Tratado de Nanquim em 1842, marcando o fim das Guerras do Ópio, o governo chinês começou a traduzir obras sobre ciências militares em uma tentativa de “alcançar” o Ocidente e assegurar a sobrevivência nacional. Essa tentativa tornou-se ainda mais acentuada com a derrota na guerra sino-japonesa de 1894-5, e a crescente dominação do Japão resultou na tradução de obras nipônicas, sobretudo depois da vitória japonesa na guerra russo-japonesa de 1904-5. Em 1862, a primeira escola de tradução foi fundada em Pequim para ensinar inglês, depois russo, francês, alemão e japonês, e a ela seguiram-se escolas em Xangai, Cantão e Taiwan. Havia também um escritório de tradução no arsenal militar de Jiangnan (Wong, 2005).

E entre as primeiras obras traduzidas para o chinês estavam *A riqueza das nações*, de Adam Smith, em 1902, *Os princípios da sociologia*, de Herbert Spencer, em 1903, *Sobre a liberdade*, de John Stuart Mill, em 1903, e *O espírito das leis*, de Montesquieu, em 1909 (Wong, 2005).

Muito pouca pesquisa foi feita sobre a tradução e a adaptação de manuais militares e de livros didáticos, mas uma exceção é o artigo de Akiko Uchiyama (2009), no qual ela descreve o modo como Yukichi Fukuzawa manipulou a informação de *Sekai kunizukushi* [Nações ao redor do mundo] (1869), que ele adaptou do livro de geografia norte-americano *A System of Modern Geography* [Um sistema de geografia moderna], de S. Augustus Mitchell, para pintar

o Japão em uma luz positiva como um país que em breve iria se juntar aos países norte-americanos e europeus como um dos mais desenvolvidos e deixaria para trás outros países asiáticos, como a Coreia e a China. Esse livro didático foi muito utilizado, e Fukuzawa foi um formador de opinião pública influente nos editoriais de seu jornal e ajudou a criar o conceito de complexo de superioridade dos japoneses em relação a seus vizinhos, o que se tornou uma desculpa conveniente para o Japão invadir esses países.

Com a crescente necessidade de alcançar o Ocidente em termos econômicos e militares, encontramos a literatura importada do Ocidente. As prensas móveis permitiram que as traduções fossem distribuídas de maneira barata e rápida. Modelos europeus de literatura foram importados, pois as literaturas nativas eram vistas por muitos como herméticas e isoladas do mundo fora de seus países. Inicialmente, em diversos países, foram introduzidas versões adaptadas e simplificadas. Na Turquia, o jornalista Ahmed Midhat produziu uma versão simplificada de *El Cid*, de Corneille, com um longo prefácio que funcionava como uma introdução para a forma literária estranha ao leitor otomano (Demircioğlu, 2009, p.139). Dickens foi adaptado livremente na China e na Malásia (Jedamski, 2005).Versões simplificadas de peças de Shakespeare estavam disponíveis em muitos países, em especial traduções de *Tales from Shakespeare* [Contos de Shakespeare], dos irmãos Lamb, que, por exemplo, estava disponível no Japão em 1907 e possibilitou que os principais enredos de Shakespeare se tornassem conhecidos. Na Malásia, versões em prosa de Shakespeare foram retiradas dos Lamb (Jedamski, 2005, p.233).

Versões de Molière e Shakespeare foram adaptadas com mudanças de nomes e, com frequência, no Egito, com muitas mudanças de enredo (Salama-Carr, 2006). Peças de teatro foram introduzidas primeiramente por Napoleão Bonaparte e apresentadas em francês, demonstrando níveis variados de adaptação e aculturação, com um debate sobre o uso de árabe ou de formas dialetais. No *Tartuffe* de Jalal, Tartuffe se torna um sacerdote muçulmano, e, entre outras mudanças, são omitidas as objeções de Marianne a seu pai a

respeito de seu próprio casamento. O enredo de *Andrômaca* se tornou mais melodramático, e foram acrescentadas canções (Salama-Carr, 2006, p.321-2).

Doris Jedamski (2005) analisa a complexa situação da tradução na Malásia colonial, em que frequentemente havia diferentes versões de obras clássicas disponíveis em holandês, sino-malaio e malaio-indonésio. A adaptação malaia de *Robinson Crusoé*, que fazia pequenos ajustes no original, do euro-asiático Adolf Friedrich von de Wall, foi publicada em 1875 e usada como livro didático. A adaptação holandesa de *L'Avare*, de Molière, foi a fonte da versão local da Malásia, a versão *Volkslectuur* de 1898, publicada por autoridades coloniais, em que a história foi relocada para o lar islâmico de Hadji Malik em Betawi no início do século XX, e o romance de 1941 de Tamar Djaja, baseado nela. As autoridades coloniais holandesas publicaram traduções de manuais e guias de cuidados com o bebê, de cultivo de abacaxis, de cuidados com a saúde, transporte etc. Os tradutores sino-malaios frequentemente produziam versões de uma mistura de autores ocidentais: Boccaccio, Shakespeare, Victor Hugo, Maupassant, Tolstói, Pearl Buck e Edgar Rice Burroughs foram todos publicados na mesma série.

As traduções podiam mostrar tanto o lado positivo quanto o negativo da vida moderna: as vantagens do progresso e da tecnologia *versus* imitações, alienação e perda das próprias tradições. Podiam ser usadas também para questionar os valores da sociedade colonial.

Raniela Barbaza (2005) descreve o modo como os romances metrificados de Bernardo Carpio foram adaptados para tagalo nas Filipinas. Barbaza usa o termo tagalo para tradução, *pagasalin*, uma mudança de recipiente, como uma imagem do modo como esses livros eram transferidos. Ao transferir o conteúdo para seu próprio recipiente, pode-se controlar o conteúdo. Os cenários se tornam locais e os finais recebem acréscimos, nos quais Bernardo Carpio acaba destruindo criaturas anônimas, provavelmente os colonizadores e as forças coloniais que não poderiam ser

nomeados. O trabalho da autora segue na esteira da pesquisa de Vicente Rafael (1993), que analisou a hibridização de canções religiosas na cultura tagalo.

Em muitos países, as versões livres iniciais eram seguidas por versões mais exatas na geração seguinte, que insistia em traduções mais próximas que respeitassem o original em grande medida. Saliha Paker (2006) descreve o clássico debate que se seguiu às adaptações iniciais de Ahmed Midhat, em que ele foi severamente criticado pela falta de respeito com os textos originais. A mesma discussão que ocorre em *The Translator's Invisibility* [A invisibilidade do tradutor], de Lawrence Venuti (1995), aconteceu diversas vezes.

Theresa Hyun (2005) descreve a situação na Coreia, onde, depois do período inicial de adaptações e resumos, ocorreu um período de treino especializado em línguas estrangeiras com grupos literários que proclamavam fidelidade ao texto original. Em periódicos literários dos anos 1920, temos debates sobre traduções livres *versus* literais, com a Foreign Literature Research Association afirmando que a tradução de obras literárias estrangeiras iria expandir as possibilidades expressivas da literatura coreana, e a importação de termos estrangeiros por meio da tradução iria ampliar o escopo da língua coreana.

Como mencionado, técnicas de impressão baratas no século XIX resultaram em uma explosão de traduções de literatura popular, muitas delas traduzidas em muitos países. Edições de bolso, romances, *thrillers*. Şehnaz Tahir Gürçağlar (2002) comenta que traduções de Sherlock Holmes para o turco nos anos 1930 eram frequentemente seguidas de epígonos, cópias como Sexton Blake e Dick Advocaat, ou de pseudotraduções, uma obra original que finge ser uma tradução, nesse caso, de um original de Conan Doyle que não existe. Rita Kothari (2006) descreve as recentes pseudotraduções de Ashwini Bhatt, que, depois de traduzir as obras completas de John Gardner, começou a produzir pseudotraduções desse autor, escrevendo então seus próprios livros, que se tornaram best-sellers populares. Tais pseudotraduções têm um papel enorme

na ficção popular ao redor do mundo. *Thrillers* policiais publicados na França eram escritos por um autor de nome cínico com ares americanos; o mesmo ocorreu com ficção *cyberpunk* publicada na Hungria; e com certeza um mangá escrito por um Fritz Schumacher não vai vender!

Mas minha história favorita das três coleções da St. Jerome é a do escritor malaio-indonésio Joesoef Sou'yb, que, como descrito por Doris Jedamski (2005, p.238), nos anos 1930 e 1940 ia ao cinema para a sessão da tarde ou da noite, depois voltava para casa inspirado e escrevia a história que tinha acabado de ver. Alguns dias depois, ela aparecia impressa como uma obra traduzida, mas, frequentemente, não se informava o nome do autor original. Muitos outros jornalistas faziam o mesmo. Essa profissão era isenta de pagamento de ingresso de cinema. O conceito ocidental de propriedade intelectual parecia ser ignorado, e qualquer processo judicial seria custoso e difícil.

Surpreso pela onipresença de traduções adaptadas, realizei um estudo sobre esse mundo nebuloso da tradução e adaptação, à beira da ilegalidade, no Brasil.

Tradução de fábrica

Em meu estudo sobre as traduções do Clube do Livro (2001; 2002), o primeiro clube do livro brasileiro, desenvolvi o conceito de tradução industrial, uma tradução comercial, como muitos dos casos mencionados acima, em que a motivação financeira é dominante. O Clube do Livro vendia livros mensais a preços baixos, metade deles traduções, para a classe média baixa por meio de um sistema de vendedores de porta em porta. A maioria das obras publicadas era composta por clássicos, com cerca de 50% brasileiros e 50% traduções. Fundado em 1943, alcançou grande popularidade nos anos de 1950 e 1960, com tiragens de 50 mil exemplares, um número enorme em um país que ainda lutava contra uma grande taxa de analfabetismo. De meu estudo sobre o Clube do Livro foram

retiradas diversas características do que chamo tradução de fábrica, traduções com certos traços de produção em massa.

Detalharei agora alguns desses aspectos. Primeiramente, há a tradução coletiva. Na tradução industrial, a tradução condensada ou adaptada – assim como o filme dublado ou legendado, o pacote de software ou a tradução feita na indústria – é provavelmente o trabalho de uma equipe, e não de apenas um tradutor. É mera parte da linha de produção. O texto enviado pelo tradutor pode ser consideravelmente modificado tanto pelo editor quanto por seus subordinados. O nome do tradutor pode não aparecer na obra. Se ele aparece, pode ser um pseudônimo – tradutores sérios podem não querer ter seus nomes associados a ela – ou ele pode ser até mesmo um nome inventado para um grupo. Em seu estudo de *O livro de São Cipriano*, Jerusa Ferreira (1992) explica que o "autor" de coleções populares de lendas, almanaques, feitiços e fragmentos é geralmente alguém que compila, copia, traduz, atualiza e inventa. Na maioria dos casos, o "autor" permanece anônimo ou usa um pseudônimo. Poucos dos tradutores israelenses de tradução de ficção comercial, analisados por Nitsa Ben-Ari (2006), estavam dispostos a falar sobre esse aspecto de suas vidas profissionais.

Paralelos históricos também podem ser feitos com a tradução medieval, quando adaptações, omissões, releituras e alterações eram comuns no que hoje chamamos de tradução. Edgar Morin (1977) sugere que o conceito de "criador" pertence essencialmente ao século XIX e que, na cultura de massa, o "produtor" revive de algumas maneiras o antigo coletivismo da poesia épica, das oficinas de pintores famosos como Rafael e Rembrandt. Tirinhas como as de Flash Gordon eram assinadas por diversos artistas diferentes. No cinema, TV e rádio há uma divisão rigorosa de trabalho. No jornalismo há uma enorme quantidade de reescrita. De fato, os grupos de tradução ou "fábricas" não são algo novo: esses grupos já produziam traduções de romances franceses populares nos séculos XVIII e XIX em muitos países.

Outra característica das traduções industriais é a perda do aspecto sacro do texto, no sentido que a produção comercial termina por destruir a suposta santidade do autor. O importante ensaio de Walter Benjamin, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”[7] (Benjamin, 1962), enfatiza o fato de que as possibilidades mecânicas contemporâneas de reproduzir o objeto mudam nosso relacionamento com a obra de arte e destroem os elementos ritualísticos e mágicos em torno do original. Tanto filmes quanto a fotografia são essencialmente reproduções: eles não podem ser colecionados do mesmo modo que pinturas. Além disso, o custo de produção de um filme é tão alto que ele deve ser disponibilizado para o maior número possível de pessoas. Filmes são, por sua natureza, altamente democráticos, já que tornam tanto mitos quanto grandes autores e artistas disponíveis para um espectro variado de frequentadores de cinemas. A perda do sagrado é acompanhada pela perda da voz autoral.

Muito da crítica social de Dickens, por exemplo, foi perdida na tradução do Clube do Livro de *Tempos difíceis*. Na versão condensada brasileira de *As aventuras de Huckleberry Finn* (*Aventuras de Huck*, adaptada por Herberto Sales), a perda dos questionamentos de Huck sobre libertar ou não Jim elimina a discussão antiescravagista de Mark Twain, um dos temas centrais do romance. O estudo de Clem Robyns (1990) sobre traduções francesas de romances de detetive mostra que elas omitem especialmente elementos políticos. Venuti (1998, p.124-57) analisa a maneira como os quadrinhos de Giovanni Guareschi foram traduzidos nos Estados Unidos durante a Guerra Fria, de maneira a parecerem firmemente anticomunistas, quando, na Itália, eles eram muitas vezes entendidos como se expressassem uma possível reconciliação entre a Igreja e a direita de um lado, e, de outro, o comunismo.

O *marketing* é outra característica da tradução industrial. Obras clássicas são ajustadas para se encaixarem a certos mercados. A obra original pode ou não ser cortada, de acordo com o mercado para o qual a tradução é feita. Traduções destinadas ao mercado

literário ou universitário são, geralmente, integrais, talvez com prefácio e notas explicativas.

Condensações podem ser implícitas ou explícitas. A tradução explícita informa de modo evidente que a obra foi adaptada ou resumida. Por outro lado, a tradução implícita não explicita o fato de que a obra em questão foi condensada. Meus exemplos do Clube do Livro suavizam a condensação, denominando-a “tradução especial”. Outras edições chegam até a mentir. Um exemplo é o das traduções condensadas da Ediouro, com a seguinte frase na página em frente ao sumário: “Nossas publicações reproduzem *integralmente* os textos originais” (ênfase do original), o que parece contradizer expressões na capa como “Recontado por Herberto Sales” (Twain, 1969). Essas condensações disfarçadas são geralmente produzidas por empresas que vendem suas obras traduzidas por preços mais baixos e que, por conta dos custos de produção, podem ser obrigadas a padronizar as obras para um número determinado de páginas.

E não há regras sobre o que será cortado. O responsável por resumir *As aventuras do Sr. Pickwick*, o poeta e jornalista Paulo Mendes Campos, traduziu os capítulos do 1 ao 37 de forma resumida, depois pulou um longo trecho, ignorando os capítulos do 38 ao 56, e traduziu o último capítulo, o 57 (Dickens, 1990). Pode ter sido um caso de cansaço ou uma admissão da absoluta impossibilidade de condensar as mais de oitocentas páginas dessa obra em duzentas páginas de fonte grande.

Outra forma de condensação envolve o foco completo na narração. Isso é o que ocorre na versão condensada de *As aventuras de Huckleberry Finn* mencionada anteriormente. O contrário também pode ocorrer, com corte na narração e preservação dos diálogos. Na adaptação de *Oliver Twist* (Dickens, s.d.), da Melhoramentos Clássicos da Literatura Juvenil, muito do discurso indireto é transformado em discurso direto. A narração é cortada para o mínimo necessário (Dickens, s.d.).

Uma terceira técnica, adotada por Clarice Lispector em sua condensação de *As viagens de Gulliver*, é seguir o original parágrafo por parágrafo, mas omitindo detalhes menos importantes dentro deles (Swift, 1973).

No entanto, a maneira mais simples de resumir um livro é traduzir uma versão resumida do inglês. A edição condensada da Ediouro de *O morro dos ventos uivantes* é um bom exemplo: afirma-se que a tradução é baseada na versão resumida em inglês de R. H. Dunham (Brontë, 1967).

A condensação dá aos adaptadores a oportunidade de deixar de fora elementos insalubres que podem não ser aceitos em traduções destinadas à distribuição por bibliotecas e escolas públicas. A maior parte das versões infantis de *As viagens de Gulliver* corta o capítulo em que ele urina no palácio, mas encontrei versões em que ele apaga o fogo com o chapéu ou um tinteiro! Interessante que a versão de Clarice Lispector, no entanto, mantém o episódio em que Gulliver tem de ir ao banheiro em sua casa em Lilliput e o episódio em que ele urina no palácio para apagar o fogo. A cena em que o exército de Lilliput marcha entre suas pernas, olha para cima e vê suas calças furadas é até ilustrada (Swift, 1973).

Tanto a condensação explícita quanto a implícita envolvem padronização. Diferentes formas de padronização podem ser encontradas: (a) tema: a obra é ajustada para servir a preferência do leitor; língua: dialetos ou formas fora do padrão são cortados; (c) estilo: a obra não deve se desviar de um estilo narrativo restrito; (d) tamanho: as publicações do Clube do Livro foram padronizadas, após 1960, para 160 páginas; (e) peso: é controlado para diminuir gastos com correio, um fator econômico importante em muitos clubes de livros.

É pela padronização da língua que os textos homogêneos e inofensivos aprovados por escolas e pela Igreja são produzidos. Diferenças de estilo e as idiossincrasias de autores experimentais são apagadas, de forma que esses autores terminam usando o

registro-padrão “correto” da língua de chegada, a despeito da natureza do original.

Como já mencionado, a complexidade de uma obra clássica pode ser reduzida em uma tradução. *O morro dos ventos uivantes* e *Orgulho e preconceito* tornaram-se apenas as “histórias de amor” de Catherine e Heathcliff, e Elizabeth e Darcy; *As aventuras de Huckleberry Finn* perde todos os seus comentários sociopolíticos e éticos para se tornar uma história de aventuras para crianças. *Moby Dick* é privado de seus elementos míticos para se tornar simplesmente a história da batalha entre o capitão Ahab e a baleia. Complexidades de estilo são igualmente reduzidas ou perdidas por completo. Uma emoção – amor, animação, realização pessoal, dificuldade – se torna o foco principal do livro.

O estudo de Clem Robyns (1990) sobre as traduções da *Série Noire* de histórias de detetives estadunidenses mostra que diversos elementos foram eliminados para que a obra pudesse ser ajustada ao formato de 180 ou 240 páginas. O elemento amoroso era frequentemente retirado quando irrelevante para o enredo principal, assim como divagações, longas sequências descritivas, informações repetidas e idiossincrasias estilísticas, como a repetição proposital de diálogos banais para enfatizar a banalidade da fala do personagem. O que fosse considerado excesso de informação sobre o passado de um personagem era cortado, assim como qualquer informação que contradissesse estereótipos estabelecidos, por exemplo, o assassino “patético”, informações elogiosas sobre um vilão, a fraqueza de um estuprador, e assim por diante. Em outras palavras, tradutores em geral produziam uma “pura história de ação” (Robyns, 1990, p.31). Eles também interferiam no estilo com o propósito de aumentar a clareza, usando, por exemplo, o pretérito perfeito para tornar os *flashbacks* mais claros.

Como os tradutores das *belles infidèles* do século XVII e XVIII, os tradutores da *Série Noire* também eram melindrosos. Eles cortavam cenas de sexo e posturas políticas de personagens – tanto posturas antinazistas quanto anticomunistas consideradas chocantes demais.

Eles também reforçavam o *status quo* ideológico, cortando quaisquer elementos que pudessem minar essa ideologia (Robyns, 1990).

Prazos são essenciais na tradução industrial. O produto deve ser lançado a tempo mesmo que tenha falhas, sobretudo se não for direcionado a um público erudito. Cumprir prazos é muito mais importante do que fazer cópias perfeitas. Nas edições do Clube do Livro, os prazos mensais reservavam o mínimo de tempo à revisão e, portanto, os erros eram abundantes, sobretudo em nomes de autores: Edgard Allan Pöe, Daniel De Foe, Virginia Wolff; Charlotte Bronté, George Elliot e Kunt [sic!] Hamsun.

O estudo de Sohár (1997, 1999) sobre a tradução de ficção de massa na Hungria inclui exemplos numerosos de notas do tradutor e perguntas deixadas na versão final, demonstrando que, em algumas ocasiões, nenhuma revisão havia sido feita. Em uma ocasião, o tradutor Örkeny Akjay percebeu que o original de William Gibson, *Count Zero,* continha um erro – quando Gibson se refere ao personagem Ramirez por “Rodriguez”. Akjay tentou avisar seu editor inserindo “(!!!erro no original!!!)” no manuscrito; essa nota em inglês terminou sendo impressa na versão publicada – a editora,Valhalla Páholy, presumivelmente não tinha um revisor (Sohár, 1999, p.154).

Reciclagem também parece ser uma característica da tradução industrial: muitas vezes é mais barato reciclar uma tradução que já existe do que encomendar uma nova. O mesmo livro, com a mesma tradução, pode, inclusive, ser lançado para mercados diferentes. Portanto, vemos a mesma tradução (ou uma tradução levemente modificada) com aparências distintas. A Ediouro publicou duas condensações quase idênticas de *Orgulho e preconceito* em 1970. A edição de bolso, “traduzida” por Nair Lacerda (Austen, 1970a), é um pouco mais longa e sua linguagem, levemente mais formal do que a da edição ilustrada, maior, “traduzida” por Paulo Mendes Campos (Austen, 1970b) e direcionada mais diretamente ao mercado jovem.

Da mesma forma, a tradução do Clube do Livro de *Silas Marner* (Eliot, 1973) é uma tradução um pouco mais atualizada da edição da Martins (1942). Até o erro no nome do autor (George E*ll*iot) foi copiado!

A imprensa brasileira enfatizou o uso ilegal de traduções publicadas previamente que foram disfarçadas pela editora Martin Claret, que publica edições baratas de best-sellers clássicos (Barroso, 2008). Um grupo de tradutores publicou suas descobertas de traduções plagiadas para fazer a empresa pagar *royalties*. A Martin Claret pagou quando foi descoberta, mas, como a maioria das traduções que ela utiliza já são antigas, isso raramente acontece. O protesto ocorreu em forma de blog e, embora já não esteja mais on-line, em seu blog "Não gosto de plágio", Denise Bottmann fornece vários detalhes sobre as traduções plagiadas da Martin Claret (http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2010/03/caso-martinclaret-x-denise-bottmann.html).

As capas são extremamente importantes na tradução industrial. Adaptações de *Orgulho e preconceito* e *Dombey & Filho* tiveram capas de romances do tipo Mills & Boon, usando fotos de mulheres americanas dos anos 1950. Uma Maggie Tulliver de cabelos e olhos escuros sedutores nos espia da capa do *O moinho sobre o Floss* [*The Mill on the Floss*], de George Heliot [sic], publicado de forma resumida pela editora cristã Edições Paulinas (Eliot, 1961). As capas das traduções de Vecchi (1967), Saraiva (1958) e Europa America (s.d.) de *O morro dos ventos uivantes* mostram Heathcliff e Cathy em um abraço hollywoodiano. A capa da condensação de *Orgulho e preconceito* da Faixa Preta Romances mostra uma cópia de Grace Kelly em tecnicolor, talvez retirada de uma revista americana, que coloca sedutoramente seus dedos enluvados sobre os lábios (Austen, s.d.).

Traduções desse tipo são claramente efêmeras, descartáveis, e não são catalogadas por bibliotecas e redes de informação. Jerusa Pires Ferreira não teve muita sorte em sua busca por *O livro de São Cipriano* em bibliotecas nacionais (Ferreira, 1992, p.xxi). Um

bibliotecário na Biblioteca Nacional em Paris chegou inclusive a ficar irritado com o pedido e disse que era impensável que esse tipo de livro fosse encontrado ali. A maior parte do material para seu estudo foi obtido em sebos.

Antropofagia e recriação

Tenho examinado as traduções de cultura popular, adaptações de obras clássicas para a massa de leitores. Vejamos agora uma forma de tradução destinada à alta cultura. Como mencionado anteriormente, intelectuais e homens de letras podem se sentir asfixiados pela dominância das ideias e formas literárias europeias e rebelar-se contra elas buscando suas formas nativas, excluindo assim traduções, pelo menos de línguas europeias. Embora nunca tenham realmente traduzido de línguas nativas, os modernistas, sobretudo Oswald de Andrade, deram origem ao conceito de antropofagia literária, que ganhou terreno considerável nos Estudos da Tradução. O escritor brasileiro, cuja literatura é dominada por modelos estrangeiros, engole, absorve a literatura da cultura dominante, digerindo-a e usando-a de forma diferente. Ela não deve ser meramente regurgitada e reproduzida. Haroldo de Campos nunca descreveu de fato seu trabalho como antropofagia, sempre utilizando termos como recriação e transcriação, mas Else Vieira (1994) popularizou esse termo quando descreveu a obra do escritor. Suas traduções e teorias sobre tradução reforçam o modo como certos elementos podem ser “abrasileirados”. Sua tradução da segunda parte de *Fausto*, de Goethe, além de introduzir neologismos alemães no português, contém fragmentos de referências a escritores brasileiros e ao cineasta Glauber Rocha.

No caso da tradução de *Barocke Marine* [Marinha barroca], de Arno Holz, Haroldo e Augusto de Campos imitaram o padrão sonoro do original, criando neologismos, como fizeram com os fragmentos de *Finnegans Wake*, dessa vez para refletir a morfologia alemã na língua portuguesa:

> “*Über die rollenden Wasser hin,*
> *lärmend, jauchzjohlen, wonnejubelnd, lustlachend,*
> *schwärmend...”*
>
> “Sobre águas rolantes, eis bramantes, jubilogritantes, alacreberrantes, lubrigargalhantes...” (Campos, 1997, p.97)

A recriação, embora não no caso de Haroldo de Campos, pode conter elementos de popularização. Gopinathan (2006, p.236-46) associa a tradução transcriativa ao renascimento, descrevendo a maneira como as peças de teatro do sânscrito erudito contêm um propósito social, além de interpolações, explicações e expansões, sumários e inovações na Índia de hoje em línguas nativas, em vez do sânscrito erudito inicial, com os tradutores “educando espiritualmente aqueles que foram separados das eras antigas pelo tempo e pela língua”.

Novos paradigmas

Em *Enlarging Translation, Empowering Translators* (2007), Maria Tymoczko situa nosso posicionamento em relação à tradução em um paradigma empírico e positivista, que é dominante desde o advento da cultura impressa. Na cultura judaico-cristã, esse paradigma hegemônico muitas vezes deriva de exigências de traduzir a Palavra de Deus na Bíblia. Tymoczko acredita que podemos agora estar chegando ao fim desse limitado paradigma da equivalência. De fato, devemos buscar conceitos alternativos para focar nossos estudos além do conceito de tradução, que frequentemente é associado com esse posicionamento prescritivista limitado. Ela sugere conceitos alternativos: representação; transferência ou transmissão; e transculturação. Aqui o trabalho de André Lefevere pode nos ajudar. Lefevere (1992, 2000) introduz o conceito de refração para auxiliar no entendimento das muitas formas em que uma obra é refratada. Uma obra clássica receberá traduções, resumos, críticas. Será plagiada, e cópias de segunda categoria serão feitas. Numerosas versões infantis e censuradas podem aparecer. Adaptações cinematográficas, teatrais, no rádio e

na TV podem ser feitas. Um videogame pode ser inventado. Vejamos o exemplo típico de um livro clássico: *O morro dos ventos uivantes*. Leitores brasileiros provavelmente leram uma das sete versões traduzidas disponíveis. Alguns podem ter lido uma versão reduzida. Para minha mãe, *O morro dos ventos uivantes* é representado pelo filme de Hollywood de 1939 com Merle Oberon, Laurence Olivier e David Niven, que corta toda a segunda parte da obra. Outra versão, estrelando Juliette Binoche, foi feita em 1992. Para muitos dos jovens de 1978, *O morro dos ventos uivantes* era a música de Kate Bush: "*Heathcliff, its me – Cathy./Come home. I'm so cold!/Let me in-a-your window"*. Essa música foi também refratada em outras versões. Uma busca rápida nos leva para uma banda escandinava de metal progressivo e *folk* sinfônico chamada Wuthering Heights, sites acadêmicos, um jogo on-line, uma versão de 1962 da BBC com Keith Michell e Claire Bloom, e um jogo de RPG, uma adaptação de um jogo francês, *René le jeu de rôle romantique*: "Esta obra lida com temas como suicídio, desespero, homossexualidade e socialismo com o propósito único de entreter". Natalie Portman e Michael Fassbinder iriam estrelar a versão cinematográfica de 2008, mas ambos saíram do projeto e o filme finalmente foi feito em 2011, sob direção de Andrea Arnold.

A teoria da refração de Lefevere (2000, 1992) nos ajuda a entender esses conceitos de representação e transferência/transmissão. *O morro dos ventos uivantes* será representado para distintos públicos de muitas formas diferentes: resumos, versões equivalentes integrais em outras línguas, críticas, opiniões pessoais, plágios, jogos de faz de conta etc. Ele será transferido ou transmitido em sua totalidade ou de modo parcial. Alternativamente, um texto pode parecer uma crítica, um resumo, uma opinião, que usa o texto original apenas como ponto de partida. Para usar os termos de Roman Jakobson (1959), ele pode passar por uma tradução ou transferência intralinguística, que é a linguagem sendo adaptada, como no caso de *No Fear Shakespeare* ou *Canterbury Tales* de Chaucer. Uma transferência ou tradução interlinguística, por sua vez, moverá o texto para outra língua, e poderá ser também uma versão parcial. Também pode haver uma transferência

intersemiótica, da página para o palco ou filme ou rádio ou, como no caso de Kate Bush, música.

Tymoczko (2007) ilustra a transculturação mencionando o modo como a pizza, os *animes* e o reggae moveram-se de uma cultura para outra e o modo como tradutores como Ezra Pound conseguiram introduzir formas orientais como o haikai no Ocidente. O realismo fantástico de García Márquez também encontrou solo fértil para transculturação quando sua obra foi traduzida para o inglês. As recriações de Haroldo de Campos especificam seu relacionamento particular com a cultura europeia, recriando-a em uma forma diferente, uma forma que irá conter elementos brasileiros. A transculturação pode ser uma forma de examinar a transferência de material através da tradução. Paulo Edson Alves Filho (2007), utilizando o estudo de Vicente Rafael sobre a hibridização de adaptações, em tagalo, de canções religiosas (1993), estudou as traduções feitas pelo padre jesuíta José de Anchieta no final do século XVI no Brasil. Anchieta adaptou as peças de teatro religiosas do dramaturgo português Gil Vicente para a língua tupi. Nesse caso, é possível observar o conceito de enculturação: os jesuítas aprenderam a falar tupi nas missões, imergindo, em certa medida, na cultura tupi. Mas o objetivo final era a aculturação e a catequização dos índios tupi, promovendo a transculturação do catolicismo para o Novo Mundo; para fazer isso, ele usou uma mistura de termos tupis e portugueses.

Tupão, o deus indígena do trovão, foi usado como o deus cristão. Para o Diabo, Anchieta usou *Anhangá*, cujo significado original para os indígenas tupis era o de entidade sobrenatural que protegia os animais e a floresta. Por meio do discurso de *Anhangá*, em suas peças, ele observava os rituais e comportamentos indígenas (por exemplo, antropofagia, poligamia, comunicação com os mortos) como demoníacos. *Anhangá* não era exatamente uma entidade maléfica (má como na definição europeia), mas um ser mutável que podia assumir diversas identidades para enganar os humanos. Os anjos eram chamados *karaibebé*, pajés voadores. E Anchieta escolheu representar o pecado em tupi como *tekó-aíba*, *tekó-poxy*

ou *tekó-angaipaba* (vida ruim, cultura ruim de um povo). A própria definição de “pecado” implicava uma conceituação mais ampla.

Ele também fez uso diretamente de termos em português, como os a seguir:

> *Eimoeté* Domingo (“Guarde o domingo”)
>
> *Orê rûb Ybàkupe tekóar, Ymoete pyramo, nde rera toikó T’our nde* Reino
> (“Pai nosso, que estais no Céu, santificado seja o vosso nome, Venha a nós o vosso reino”)
>
> *Oré mo’ar-ukar ume iepé* tentação *pupé*
> (E não nos deixeis cair em tentação).

Usar palavras em tupi ou em português. Qual é a melhor maneira de trazer os índios brasileiros para a cristandade? Adicionar, omitir, recontar, censurar, simplificar, resumir, condensar, reescrever. Gostaria de terminar com o slogan de Oswald de Andrade (1928) para os modernistas brasileiros, parte de seu “Manifesto antropófago”, que tem sido também o dilema de vários tradutores e adaptadores:

> *Tupi or not Tupi, that is the question!*

Referências

ALVES FILHO, P. E. *Tradução e sincretismo na obra de José de Anchieta*. São Paulo, 2007. 205f.Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06112007-112448/>. Acesso em: 4 maio 2014.

ANDRADE, O. Em Piratininga ano 374 da deglutição do bispo Sardinha. *Revista de Antropofagia.* Ano 1, n.1, maio 1928.

Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html>. Acesso em: 4 maio 2014.

BARBAZA, R. Translation and the Korido: Negotiating Identity in Philippine – metrical romances. In: HUNG, E.; WAKABAYASHI, J. (Orgs.) *Asian Translation Traditions*. Manchester: St. Jerome, 2005. p.247-62.

BARROSO, I. A república da pirataria. *Jornal Opção*. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/index.asp?secao=Imprensa&subsecao=Colunas&idjornal=259>. Acesso em: 4 maio 2014.

BEN-ARI, N. Suppression of the erotic: puritan translations in Israel 19301980. *The Massachusetts Review*, v.47, n.3, p.511-35, outono 2006. Reimp. em: TYMOCZKO, M. (Org.) *Translation, Resistance, Activism*. Amherst: Univ. Massachussets Press, 2010. p.190-210.

BENJAMIN, W. The work of art in the age of mechanical reproduction. Trad. Harry Zohn. *Illuminations*. Nova York: Schockenp, 1962. p.217-51.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.165-96.

BOTTMANN, D. Blog Não gosto de plágio. Disponível em: <http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2010/03/caso-martin-claret-x-denise-bottmann.html>. Acesso em: 7 jan. 2016.

BRUNETTE, L.; BASTIN, G.; HEMLIN, I. et al. (Orgs.). *The Critical Link 3:* Interpreters in the Community. Selected papers from the Third International Conference on Interpreting in Legal, Health and Social Service Settings, Montréal, Quebec, Canadá, 22-26, May 2001. Amsterdam: John Benjamins, 2003.

CAMPOS, H. Arno Holz: da revolução da lírica à elefantíase do projeto. In: *O arco-íris branco:* ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p.75-95.

CARR, S. E.; ROBERTS R. P.; DUFOUR, A. et al. (Eds.). *The Critical Link:* Interpreters in the Community: Papers from the First International Conference on Interpreting in Legal, Health and Social Service Settings, Geneva Park, Canada, 1-4 June 1995. Amsterdam: John Benjamins, 1997.

DEMIRCIOĞLU, C. Translating Europe: the case of Ahmed Midhat as an Ottoman agent of translation. In: MILTON, J.; BANDIA, P. (Orgs.) *Agents of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2009. p.139-59.

DUNNETT, J. Foreign literature in fascist Italy: circulation and censorship. *TTR*, v.15, n.2, p.97-123, 2002.

EDWARDS, A*. The Practice of Court Interpreting*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

FERREIRA, J. P. *O livro de São Cipriano:* uma legenda de massas. São Paulo: Perspectiva, 1992.

GALLIMORE, D.Tsubouchi Shoyo and the myth of Shakespeare translation in modern Japan. In: HERMANS, T. (Org.). *Translating Others.* Manchester: St. Jerome, 2006. p.483-92. v.2.

GOPINATHAN, G.Translation, transcreation and culture: theories of translation in Indian culture. In: HERMANS, T. (Org.). *Translating Others*. Manchester: St. Jerome, 2006. p.236-46. v.1.

GÜRÇAĞLAR, S. T. The uses of paratexts in translation research. In: HERMANS, T. (Org.). *Crosscultural Transgression:* research models in translation studies II: historical and ideological issues. Manchester: St. Jerome, 2002. p.44-60.

HAND, R.; KREBS, K. (Orgs.). *Journal of Adaptation in Film & Performance*, v.1, n.1, p.3-4, 2007.

HERMANS, T. (Org.). *Translating Others*. Manchester: St. Jerome, 2006. 2v.

HUNG, E. And the translator is: translators in Chinese history. In: HERMANS, T. (Org.). *Translating Others*. Manchester: St. Jerome, 2006. p.145-60. v.1.

_____.; WAKABAYASHI, J. (Orgs.). *Asian Translation Traditions*. Manchester: St. Jerome, 2005.

HYUN, T. The lover's silence, the people's voice: translating nationalist poetics in the colonial period in Korea. In: HUNG, E.; WAKABAYASHI, J. (Orgs.). *Asian Translation Traditions.* Manchester: St. Jerome, 2005. p.155-68.

JAKOBSON, R. *On Linguistic Aspects of Translation*. Disponível em: <http://culturalstudiesnow.blogspot.com.br/2011/10/roman-jakobson-on-linguistic-aspects-of.html>. Acesso em: 4 maio 2014.

JEDAMSKI, D. Translation in the Malay World: different communities, different agendas. In: HUNG, E.; WAKABAYASHI, J. (Orgs.). *Asian Translation Traditions*. Manchester: St. Jerome, 2005. p.211-45.

LEFEVERE, A. *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge, 1992.

_____. Mother courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. In:VENUTI, L. (Org.). *The Translation Studies Reader*. Londres, Nova York: Routledge, 2000. p.233-49.

MIGUEL GONZÁLEZ, M. El cine de Hollywood y la censura franquista en la España de los 40: el cine bajo palio. In: Rabadán, R. (Org.). *Traducción y censura inglés-español: 1935-1985*: estudio preliminar. León: Universidad de León, 2000. p.61-86.

MILTON, J. *O poder da tradução.* São Paulo: Ars Poética, 1993. Reed. como *Tradução:* teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. The translation of classic fiction for mass markets. The case of a Brazilian book club, the *Clube do Livro*. *The Translator*, v.7, n.1, p.43-69, 2001.

_____. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: EDUSC, 2002.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX:* o espírito do tempo I – neurose. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1977.

NÓBREGA T. M.; MILTON, J. The role of Haroldo and Augusto de Campos in bringing translation to the fore of literary activity in Brazil. In: MILTON, J.; BANDIA, P. (Orgs.). *Agents of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2009. p.257-77.

PAIZIS, G. Category Romances: translation, realism and myth. *The Translator*, v.4, n.1, p.1-24, 1998.

PAKER, S. Ottoman concepts of translation and its practice: the 1897 ‘classics debate’ as a focus for examining change. In: HERMANS, T. (Org.). *Translating Others.* Manchester: St. Jerome, 2006. p.315-24. v.2.

PELEGRIN, L. *Tradutores e editoras:* resistência, restrições, relações. São Paulo, 2002. 99f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PYM, A. *The Moving Text:* localization, translation, and distribution. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

RABADÁN, R. (Org.). *Traducción y censura inglés-español: 1935-1985:* estudio preliminar. León: Universidad de León, 2000.

RAFAEL, V. L. *Contracting Colonialism*: translation and Christian conversion in Tagalog society under early Spanish rule. Durham, NC: Duke University, 1993.

ROBERTS, R. P.; CARR, S. E.; ABRAHAM D. et al. (Orgs.). *The Critical Link 2*: interpreters in the community: selected papers from the Second International Conference on Interpreting in Legal, Health and Social Service Settings, Vancouver, BC, Canada, 19-23 May 1998. Amsterdam: John Benjamins, 2000.

ROBYNS, C. The normative models of twentieth century *belles infidèles*: detective novels in French translation. *Target*, v.2, n.1, p.23-42, 1990.

RUNDLE, C. The censorship of translation in fascist Italy. *The Translator*, v.6, n.1, p.67-86, 2000.

SALAMA-CARR, M. Translation and the creation of genre: the theatre in nineteenth-century Egypt. In: HERMANS, T. (Org.). *Translating Others*. Manchester: St. Jerome, 2006. p.315-24. v.2.

SOHÁR, A. Virtual translations or cyberpunk in Hungary. In: KLAUDY, K.; KOHN, J.(Orgs). *Transferre necesse est*. Budapest: Scholastica, 1997. p.423-31.

_____. *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989-1995*. Frankfurt am Main: Lang, 1999.

STURGE, K. Censorship of translated fiction in Nazi Germany. *TTR*, v.15, n.2, p.153-69, 2002.

TRIVEDI, H. In our own time, on our own terms: translation in India. In: HERMANS, T. (Org.). *Translating Others*. Manchester: St. Jerome, 2006. p.102-19. v.1.

TYMOCZKO, M. *Enlarging Translation, Empowering Translators.* Manchester: St. Jerome, 2007.

UCHIYAMA, A. Translation as representation: Fukuzawa Yukichi's representation of the "others". In: MILTON, J.; BANDIA, P. (Orgs.). *Agents of translation.* Amsterdam: John Benjamins, 2009. p.63-83.

VALERO-GARCÉS, C.; MARTIN, A. *Crossing Borders in Community Interpreting:* definitions and dilemmas. Amsterdam: John Benjamins, 2008.

VANDAELE, J. "Funny fictions": Francoist translation censorship of two Billy Wilder films. *The Translator*, v.8, n.2, p.267-302, 2002.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge, 1995.

_____. *Scandals of Translation*. Londres: Routledge, 1998.

VIEIRA, E. R. P. A postmodern translational aesthetics in Brazil. In: SNELL-HORNBY, M. (Org.). *Translation Studies*: an interdiscipline. Amsterdam: John Benjamins, 1994. p.65-72.

WADENSJÖ, C.; DIMITROVA, B. E.; NILSOON, A-L. (Orgs.). *The Critical Link 4*: professionalization of interpreting in the community. Selected Papers from the 4th International Conference on Interpreting in Legal, Health and Social Service Settings. Stockholm, Sweden, 20-23 May 2004. Amsterdam: John Benjamins, 2007.

WONG, L. W.-C. From 'controlling the barbarians' to 'wholesale westernization': translation and politics in late imperial and early republican China, 1840-1919. In: HUNG, E.;WAKABAYASHI, J. (Orgs.). *Asian Translation Traditions*. Manchester: St. Jerome, 2005. p.109-31.

Adaptações brasileiras

AUSTEN, J. *Orgulho e preconceito.* Recontado por Nair Lacerda. Rio de Janeiro: Ouro, 1970a.

_____. *Orgulho e preconceito.* Recontado por Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ouro, 1970b.

_____. *Orgulho e preconceito*. Faixa Preta Romances. Rio de Janeiro: Gerstum Carneiro, [19--].

BRONTË, E. *O morro dos ventos uivantes*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1958.

BRONTË, E. *O morro dos ventos uivantes*. Trad. Celestino da Silva. Rio de Janeiro: Vecchi, 1967.

_____. *Morro dos ventos uivantes.* Trad. Vera Pedroso. Rio de Janeiro: Bruguera, 1971.

_____. *Morro dos ventos uivantes*. Adapt. Herberto Sales. São Paulo: Ediouro, 1976.

_____. *O monte dos ventos uivantes.* Trad. Mário Franco e Cabral de Nascimento. Lisboa: Europa-América, [19--].

DICKENS, C. *Tempos difíceis.* Trad. José Maria Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1969.

_____. *Sr. Pickwick em flagrante*. Adapt. Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 1990.

_____. *Oliver Twist*. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

ELIOT, G. *Silas Marner.* Trad. Asdrubal Mendes Gonçalves. São Paulo: Martins, 1942.

_____. *O moinho sobre o Floss*. São Paulo: Paulinas, 1961.

_____. *O tesouro de Silas Marner*. Trad. e adapt. Aristides Barbosa e Henrique J. Delfim, São Paulo: Clube do Livro, 1973.

SWIFT, J. *Viagens de Gulliver.* Adapt. Clarice Lispector. São Paulo: Abril, 1973.

_____. *As viagens de Gulliver.* Adapt. Luiz Antônio Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

TWAIN, M. *Aventuras de Huck.* Adapt. Herberto Sales. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

[1] Este artigo foi publicado pela primeira vez como: “Between the cat and the devil: Adaptation Studies and Translation Studies”. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, v.2, n.1, p.47-64, 2009. Disponível em: <http://www.atypon-link.com/INT/toc/jafp/2/1>. Acesso em: 27 maio 2014.

[*] USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Departamento de Letras Modernas, 05508-900, São Paulo, SP, Brasil. jmilton@usp.br

[2] Apenas um dos cinco artigos na primeira edição do *Journal of Adaptation in Film & Performance* lida com o elemento interlinguístico da tradução, apesar de os editores terem oficialmente acolhido a ligação com os Estudos da Tradução: “Ao voltarmo-nos, por exemplo, para os Estudos da Tradução como uma área de pesquisa intimamente relacionada, esperamos presenciar o nascimento de uma relação construtiva que aprofundará nosso entendimento do processo de reescrita e remodelagem influenciado pela criatividade, ideologia, política e sociedade, que é a adaptação” (Hand; Krebs, 2007, p.4).

[3] Entre outros, posso mencionar o trabalho de Kate Sturge (2002) sobre censura durante o regime nazista, Christopher Rundle (2000) e Jane Dunnett (2002) sobre fascismo italiano, e o projeto TRACE sobre censura na Espanha franquista (Rabadán, 2000).

[4] Consulte, por exemplo, Valero-Garcés; Martin (2008), e os quatro volumes dos anais da série de conferências The *Critical Link*: Carr et al. (1997); Roberts et al. (2000); Brunette et al. (2003); Wadensjö et al. (2007).

[5] Consulte, por exemplo, Edwards (1995).

[6] *Nestle* (*up*) quer dizer abraçar, aconchegar.

[7] Benjamin, A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*, p.165-96.

Tradução & direitos autorais

Lenita Maria Rimoli Esteves[1]

Introdução

Este trabalho pretende abordar a controversa questão dos direitos autorais do tradutor. Para tanto, valho-me de uma experiência pessoal que consistiu em uma batalha jurídica pelo pagamento desses direitos e, em seguida, de algumas reflexões sobre como essa questão é tratada no Brasil e em alguns outros países. A primeira parte relata brevemente como se desenrolou essa batalha jurídica e quais foram seus resultados em termos profissionais e financeiros. Na segunda parte, analiso aspectos da Lei dos Direitos Autorais brasileira que se referem especificamente ao tradutor. No intuito de trazer informações um pouco mais técnicas a esse respeito, valho-me de uma entrevista feita com o advogado Renato Franco de Campos, que trabalhou, ao lado de outros profissionais do escritório Tucci Advogados Associados, defendendo meus interesses junto ao poder judiciário. Trago também alguns dados colhidos de várias fontes, que ajudam a compreender como os direitos autorais do tradutor são tratados em alguns lugares do mundo.

O caso da tradução brasileira de *O senhor dos anéis*, de J. R. R. Tolkien

A trilogia *O senhor dos anéis* foi traduzida ao longo do ano de 1992 e início de 1993 por mim (que fiquei responsável pela parte em prosa) e pelo prof. Almiro Pisetta, que se encarregou dos poemas. Depois de cada etapa de tradução, cada tradutor enviava seu trabalho ao colega (a tradução em prosa era revisada pelo tradutor dos poemas e a tradução dos poemas, pela tradutora em prosa).

Em seguida, o texto passava ainda por uma revisão técnica, que ficou ao encargo de Ronald Kyrmse, um grande aficionado e estudioso do autor, indicado pela editora.

Os três volumes da obra foram lançados juntos em 1994 e amplamente divulgados por ocasião da 13ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo. A tradução foi bem recebida por público e crítica, sendo em geral considerada um trabalho competente. Nunca o texto foi emendado ou revisado em diversas reimpressões que foram feitas ao longo de vários anos. As reimpressões, por sua vez, indicam que o livro tinha um bom índice de vendas. Durante todos esses anos, os tradutores não receberam nenhuma compensação por esse bom resultado de vendas, que provavelmente ultrapassou os índices da maioria das obras publicadas no Brasil.

No ano de 2001 começou a ser anunciada com grande estrondo a estreia do primeiro filme da trilogia *O senhor dos anéis*, dirigida por Peter Jackson. O filme seria lançado em dezembro, mas desde o início do ano a grande mídia se ocupou com vários aspectos do filme, como os milhões de dólares investidos na produção, os atores, os efeitos especiais, a trilha sonora etc.

Quando fui ver o filme no cinema, percebi que as legendas usadas tinham vindo da obra traduzida: nomes de personagens e lugares, bem como alguns trechos de poemas, tinham sido retirados de nossa tradução. Conversando com advogados da área de propriedade intelectual, tomamos conhecimento de que os tradutores têm direitos autorais garantidos por lei e que poderíamos requerer o pagamento desses direitos junto à editora, além de reivindicar uma compensação pelo uso dos trechos traduzidos no filme.

Decidimos encaminhar simultaneamente duas notificações extrajudiciais: uma para a editora e outra para a New-Line/Warner, distribuidora do filme no Brasil. Ambas as empresas responderam às notificações, e nossos advogados iniciaram tratativas para propor uma “aliança” com a editora contra a distribuidora do filme.

A editora não parecia acreditar na possibilidade de vencermos qualquer ação judicial que pudéssemos propor e baseou sua decisão de não fazer um acordo conosco nem entrar em uma ação conjunta contra a distribuidora do filme no seguinte argumento: pode até existir uma lei, mas ela nunca é cumprida. Com base no que chamou de “prática de mercado”, a editora recusou-se a um acordo e manteve-se irredutível em todas as nossas tentativas de conciliação.

Já a distribuidora do filme, assim que notificada, entrou em contato com nossos advogados por intermédio do escritório de advocacia que a representa no Brasil. Pareciam dispostos a um acordo, que realmente foi fechado em 2003. Vendemos os direitos de uso da tradução (nomes de personagens, por exemplo) em qualquer produto que não fosse um livro impresso. Isso incluía um conjunto enorme e heterogêneo de produtos, como bonecos, DVDs, parques temáticos e espetáculos no gelo, além de tecnologias que pudessem vir a existir no futuro, que ainda não poderiam ser nomeadas ou especificadas à época da assinatura do contrato de venda.

A quantia paga por essa cessão de direitos foi ínfima, levando-se em consideração quanto poderíamos ter recebido por uma porcentagem na venda de todos esses produtos: quando se trata de uma superprodução, é incrível a quantidade de artigos derivados que surgem no mercado. Video games, outros tipos de jogos, brinquedos, bonecos etc. Ainda mais se pensarmos que eram duas pessoas físicas, dois profissionais autônomos, negociando com uma empresa gigante, que está presente, pode-se dizer, no mundo todo.

Por outro lado, justamente para essas duas pessoas físicas, esses dois profissionais autônomos, a quantia foi considerável. É preciso não esquecerque, atéentão, não existiaumahistóriacomoestano Brasil: uma pessoa física receber uma quantia em dinheiro como compensação pelo uso de trechos de sua tradução de um livro que foi reaproveitada em um filme. Apesar da quantia relativamente pequena, esse acordo foi uma grande conquista.

Em relação à editora, que se recusou a fazer um acordo, não tivemos alternativa senão promover uma ação judicial buscando o reconhecimento de nossos direitos de receber uma parcela dos valores equivalentes às vendas dos livros, uma vez que não havíamos assinado nenhuma cessão de direitos autorais. No ano seguinte, 2004, foi proferida a primeira sentença nesse processo contra a editora, que foi totalmente favorável a nós. O juiz acolheu nossa reivindicação sem nenhum reparo, inclusive no que se referia à quantia a ser paga pela editora: 5% sobre o preço de venda de todos os livros a partir da segunda reimpressão.

Foi uma segunda vitória, muito importante, dado seu caráter aparentemente inédito no Brasil. Mas é claro que a editora recorreu da decisão, e o processo foi para a segunda instância. Nossos advogados sugeriram que tomássemos providências para assegurar que os bens da editora (caso os houvesse) não fossem transferidos para terceiros e tivéssemos uma garantia se ganhássemos a causa. Foi também uma decisão delicada. Era inevitável a sensação de que estaríamos afrontando a editora, mas por fim acabamos decidindo pedir o embargo de bens imóveis registrados em nome da empresa.

Pouco depois, a editora anunciou que lançaria uma nova tradução de *O senhor dos anéis*, em comemoração aos dez anos do lançamento da tradução no Brasil e aos cinquenta anos do lançamento do original na Inglaterra. Eles afirmaram nessa época que a nova tradução nada tinha a ver com o processo e com a vitória dos tradutores na primeira sentença. Haveria apenas algumas correções de pequenos problemas...

Na mesma época, um *site* organizado por fãs de Tolkien, em uma discussão daquelas que os fãs fazem, divulgou uma descoberta que eles (fãs) consideravam surpreendente: faltava um pequeno parágrafo em um dos três volumes. Eles discutiam, então, se Saruman, um mago que se revela maligno durante a história, tinha ou não um anel de poder. A única referência a esse anel é o tal parágrafo curtinho que foi omitido da tradução. A surpresa dos fãs

mostra seu grau de paixão: uma tradução que era considerada boa, praticamente perfeita, de repente apresentava essa falha.

Quase de imediato, o grupo de fãs resolveu realizar uma operação que eles mesmos denominaram de “força-tarefa”, na qual cada pessoa do grupo ficaria responsável por um ou alguns capítulos. Ao que parece, os capítulos foram esquadrinhados na busca de erros, omissões e incongruências. E grande foi a felicidade dos fãs quando a editora sinalizou com a possibilidade de acatar as sugestões de mudança feitas por eles. Nesse ponto, não posso tecer considerações sobre a atitude da editora. Não houve, que eu saiba, nenhum comunicado oficial nesse sentido, mas os fãs se sentiram ouvidos e por isso ficaram felizes.

O desfecho do processo contra a editora aconteceu no primeiro semestre de 2007, quando a empresa propôs um acordo judicial. Nesse segundo momento, ela se mostrou disposta a negociar, e acabamos fechando a cessão dos direitos patrimoniais sobre a tradução. O acordo foi homologado e o processo extinto. Como todo acordo comporta concessões mútuas, a compensação ganha também não foi o que provavelmente teria sido se tivéssemos recebido uma porcentagem sobre o preço de capa de todos os livros vendidos a partir da segunda reimpressão. Por outro lado, é inegável que a editora acabou reconhecendo nossos direitos e certamente vislumbrou a possibilidade de perder a ação.

Logo em seguida à assinatura do acordo, a editora anunciou que estava abortado o projeto da nova tradução de *O senhor dos anéis.* Assim, nossa tradução continua circulando no mercado.

Podemos então dizer que o caso foi encerrado, mas ainda é preciso fazer um balanço dos ganhos e das perdas:

- Se, por um lado, a quantia recebida não foi desprezível, ela ainda representa uma parte bem pequena das projeções que fizemos nos momentos mais otimistas.
- Existe um ganho social, ou político, no fato de, em duas brigas por direitos autorais do tradutor, a outra parte ter

cedido, pelo menos parcialmente, a nossas reivindicações.

- Apesar disso, o fato de os processos não terem sido levados a cabo, com uma decisão final da justiça, proferida pelo Tribunal, acaba abafando o caso. O único resultado oficialmente judicial obtido (a sentença em primeira instância) gerou interesse da mídia em geral e foi divulgado em vários meios de comunicação, trazendo a discussão mais uma vez à tona. Com os acordos, existe um ganho, mas um ganho silencioso, e esse, talvez, tenha sido o maior objetivo da editora...
- A sensação ante o resultado é ambígua: às vezes me sinto satisfeita por ter realizado uma conquista não tão desprezível, que pode abrir caminho para outras possíveis conquistas, e, outras vezes, como alguém que desistiu da briga e ficou contente com um prêmio de consolação.
- É difícil entrar em uma disputa assim tão desigual. Um tradutor que se rebela contra uma editora é uma espécie de Davi contra Golias. Para que a comparação não soe exagerada, basta considerar que os editores rapidamente se uniram para discutir a questão, promoveram cursos sobre o assunto, tiveram assessorias de advogados especializados; em resumo, eles se uniram muito mais do que nós tradutores diante da questão. Os editores já são uma classe muito mais organizada e mais forte do que nós, tradutores.
- Durante esses anos, desde que o processo foi instaurado, tenho ouvido as mais diversas opiniões. Alguns disseram que não fomos leais com os editores; outros nos consideraram ingênuos por termos aceitado os acordos propostos e vendido nossos direitos autorais por um valor tão baixo.

Breve recapitulação do conceito de direito de autor

O direito de autor, ou *copyright*, no sistema anglo-saxão, compõe, juntamente com o direito de propriedade industrial, o conceito mais abrangente de propriedade intelectual. Obras literárias, científicas e artísticas são garantidas pelo direito de autor. Invenções e projetos industriais são protegidos pelos direitos industriais.[2]

Os direitos autorais estão estabelecidos por leis internas de cada país, assim como por convenções internacionais. A primeira convenção a estabelecer esses direitos foi a Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas, estabelecida em Berna, na Suíça, em 1886. Houve várias emendas a esse texto inicial, que resultaram de encontros realizados em várias cidades do mundo, como Paris em 1896, Berlim em 1908, Berna novamente em 1914, Roma em 1928, Bruxelas em 1948, Estocolmo em 1967, Paris em 1971, tendo sido ainda realizada mais uma emenda em 1979. Poucos são os países no mundo que não aderem à Convenção de Berna, que, no entanto, em sua primeira versão, tinha poucos signatários. O Brasil aderiu a ela no ano de 1922, o Reino Unido em 1887 (embora só a tenha efetivamente adotado quase cem anos depois) e os Estados Unidos, mais recentemente, em 1989.

Outro importante organismo que tem como objetivo a proteção da propriedade intelectual é a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI – WIPO, em inglês), criada em 1967. A OMPI – WIPO é uma das dezesseis agências especializadas da ONU e tem por objetivo promover a proteção da propriedade intelectual em todo o mundo, por meio de uma cooperação entre os Estados. É justamente nesse ponto que aparecem os primeiros entraves à disseminação e aplicação dessas leis de proteção à propriedade intelectual. Antes de comentarmos esse aspecto, no entanto, vamos investigar o que a Convenção de Berna diz sobre os tradutores e seu direito de autor.

No artigo 2 da versão mais recente do acordo, podemos ler: “São protegidas como obras originais, sem prejuízo dos direitos do autor da obra original, as traduções, adaptações, arranjos de musicais e

outras transformações de uma obra literária ou artística”. (Convenção de Berna, 1971, p.2)

Em teoria, então, os direitos autorais do tradutor estariam garantidos. Mas para que um acordo de cooperação internacional produza os efeitos desejados, é necessário que cada nação (os Estados a que me referi anteriormente) crie mecanismos internos de controle e sanção. Dessa forma, embora a esmagadora maioria dos países do mundo seja signatária da Convenção de Berna e partícipe da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (que atualmente administra o tratado de Berna, juntamente com outros 25 tratados relacionados), isso não significa que cada país irá, necessariamente, fazer as determinações acordadas na Convenção entrarem em vigor.

No caso específico do Brasil, temos em vigência atualmente a Lei 9610 de 19 de fevereiro de 1998.[3] Nas “Disposições Preliminares” (Título I), Artigo 5º, temos a definição VIII g), segundo a qual uma obra derivada é aquela que, “constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária”. Na sequência, no Título II, Capítulo I (“Das Obras Protegidas”), vemos que entre as obras previstas estão: “XI – as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova”.

No mesmo Título II, no Capítulo II, o Artigo 14 estabelece que: “É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua”. Em contrapartida a essa determinação, temos no Capítulo III, que trata dos “Direitos Patrimoniais do Autor”, o Artigo 33, que estabelece que: “Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor”.

Ainda segundo estabelece a Lei, o autor tem dois tipos de direitos: os direitos morais e os direitos patrimoniais. O Artigo 24 estabelece

os direitos morais:

> Art. 24. São direitos morais do autor:
> I – o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
> II – o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
> III – o de conservar a obra inédita;
> IV – o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
> V – o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
> VI – o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
> VII – o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

Pouco mais à frente, o Artigo 27 estabelece que os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis. Os direitos patrimoniais, por sua vez, são mais flexíveis. O autor pode ceder ou vender os direitos de reprodução da obra (sendo a tradução uma modalidade de reprodução). Em contrapartida, ninguém pode se utilizar da obra sem consentimento prévio e expresso do autor.

A partir desse levantamento do que a lei estabelece sobre os direitos autorais do tradutor, temos os seguintes fatos:

- A tradução é uma obra derivada de outra obra. Dessa forma, o tradutor só poderá fazer a tradução se obtiver uma autorização prévia e expressa do autor ou se a obra estiver

em domínio público (condição que atinge após o septuagésimo aniversário da morte do autor).
- O tradutor, quando tem a permissão de traduzir a obra e o faz, adquire uma espécie de “direito autoral derivado”, mas que não deixa de ser um direito autoral, já que a lei considera que o tradutor é autor da tradução.
- No caso de obras em domínio público, uma pessoa pode realizar uma tradução e será a única detentora dos direitos autorais, embora não possa se opor à realização de outras traduções concomitantes à sua.

E então: tendo uma lei que protege seus direitos, por que os tradutores brasileiros não são tratados como autores de suas traduções, recebendo o destaque que mereceriam? Por que não obtêm eles algum ganho por seu trabalho intelectual e não apenas pela “tarefa” de traduzir, como geralmente acontece? Podemos levantar algumas hipóteses, a partir das circunstâncias que determinam o trabalho de tradução.

Em primeiro lugar, aquela passagem da lei que diz que ninguém pode traduzir uma obra sem permissão prévia e expressa do autor não descreve uma realidade concreta em que o tradutor pediria ao autor a permissão para realizar a tradução. Isso porque quem negocia os direitos com o autor é a editora, na quase totalidade dos casos. Quando o tradutor vai, por sua vez, negociar com a editora, esta funciona como um tipo de representante do autor junto ao tradutor. Supondo que estejamos falando de uma obra que ainda não caiu em domínio público, temos a seguinte situação: o autor do original (ou seu agente literário ou representante) já assinou um acordo com a editora, passando os direitos de publicação de seu livro traduzido em uma determinada língua estrangeira.

Então, os direitos são do autor ou da editora? Dependendo do teor do contrato assinado, possivelmente, da editora. Mas que direitos? *Os direitos de edição e publicação da obra no país estrangeiro*. Acontece que, a essa situação, deve ser acrescido um fato. Ao fazer a tradução, o tradutor cria uma nova obra original. Derivada, mas

original. E essa criação gera direitos autorais. Ou seja, existem dois “direitos” em jogo: o direito da editora de publicar o livro do autor estrangeiro no país de recepção e o direito do autor/tradutor, surgido no momento em que ele realiza seu trabalho.

É com relação a esse direito que muitas vezes os tradutores se sentem lesados. Mas talvez exista aí uma pequena confusão. Denise Bottmann aponta para o que considera ser um equívoco na tabela do Sintra, o Sindicato dos Tradutores:

> [...] há um equívoco conceitual na tabela do Sintra, ao sugerir [que o tradutor cobre] um valor X por lauda, “sem contar os direitos autorais”. Ora, toda retribuição em um contrato de transferência dos direitos de autor se refere necessariamente aos tais direitos autorais.
> Ocorre que muita gente diz: “traduzo, a editora me paga, mas não recebo direitos autorais”. De onde vem essa confusão? De duas fontes. A primeira delas, a identificação (errônea) entre direitos autorais e percentual sobre as vendas. A segunda fonte de confusão, e mais de fundo, é supor que, quando você faz uma tradução por encomenda de uma editora, você está prestando um serviço e não criando uma obra de tradução. Como se sua tradução fosse obra autoral apenas se você a tivesse feito por iniciativa própria, ao passo que, a pedido da editora, tratar-se-ia de um serviço. No caso da tabela do Sintra, as coisas se misturam ainda mais: o valor sugerido por lauda corresponderia à remuneração por uma prestação de serviços, enquanto os direitos autorais (entendidos como percentual sobre as vendas) teriam de ser adicionados à parte. Isso não tem base legal e é misturar alhos com bugalhos, contrato de transferência de direitos com nota fiscal de prestação de serviços ou recibo de pagamento a autônomo (RPA), bem móvel com serviço, obra autoral com empreita. (Bottmann, 2012)

Como afirma Bottmann, existe uma confusão quando se separam os honorários pagos pela editora e a negociação dos direitos autorais.

Segundo a autora, nas negociações para realizar uma tradução, o tradutor está *sempre* negociando os direitos autorais, porque a tradução é uma atividade criativa (atividade-meio para obtenção da obra – tradução) e por isso não pode ser considerada um mero "serviço", como digitar um texto, por exemplo.

Em outras palavras, o que o tradutor vende é um trabalho que gera direitos autorais e, portanto, pelo menos conceitualmente, o dinheiro que recebe pela tradução é o dinheiro que aceitou receber em pagamento por seus direitos de autor da tradução. Bottmann faz a seguinte ressalva, no final de seu *post*: "Em tempo: salvo raras exceções, os contratos de cessão usados pelas editoras muitas vezes são escorchantes, leoninos, com cláusulas francamente abusivas. Mas esta é outra história" (Bottmann, 2012). O texto da autora é interessante em termos de clareza conceitual, afirmando que não está correto alguém falar que traduziu uma obra e apenas ganhou pela "tarefa" ou pelo "serviço" de traduzir. Da mesma forma que é inconcebível que alguém diga que o autor de uma obra só recebeu pelo "serviço" de escrever um livro, também não devíamos colocar o trabalho de tradução nesses termos.

No entanto, a própria situação do tradutor no mercado de trabalho brasileiro acaba criando essa espécie de "falsa crença". Na verdade, as editoras, em sua maioria, tratam a tradução exatamente como um "serviço", que não é bem remunerado por diversos motivos, entre eles o grande número de pessoas que se dispõem a fazer uma tradução por preços muito baixos. Já ouvi editores justificando a baixa remuneração do tradutor com o argumento de que eles "já tinham pagado aos autores pelos direitos de publicação do livro".

Talvez por causa de uma maior conscientização da sociedade sobre os direitos autorais do tradutor, mais recentemente, os contratos de tradução levam o nome de "Contrato de Cessão de Direitos Autorais", em substituição aos antigos "Contrato de Prestação de Serviços de Tradução". Desses contratos mais antigos, destaco um trecho, tirado de um modelo de contrato disponibilizado na internet por uma empresa de contabilidade:

> DO OBJETO DO CONTRATO. Cláusula 1ª. O presente contrato tem como objeto a prestação, por parte do CONTRATADO, de serviços de tradução, bem como interpretação, revisão, copidesque, leitura técnica, transcrição de fitas de áudio ou vídeo e redação de textos de natureza e formatos distintos. (Site Contábil, 2014)

Como se vê nesse modelo de contrato, que pode ser identificado com um formato mais antigo de contratos de tradução, o trabalho de tradução é explicitamente de “serviço” e equiparado a outras atividades como revisão, copidesque, transcrição de fitas de áudio etc. Mais recentemente os contratos não se referem a um serviço, mas sim à cessão dos direitos autorais de um trabalho já realizado. Cito adiante trechos de contratos assinados entre mim e duas editoras diferentes. Note-se a ampla gama de possibilidades de uso da obra traduzida que a tradutora “cede”, “em caráter irrevogável e definitivo”:

> CONSIDERANDO QUE
> I – A cedente, mediante encomenda da CESSIONÁRIA, realizou o trabalho de tradução de XXXXXX do autor XXXXXX, doravante denominada TRADUÇÃO, para ser publicada, a critério da CESSIONÁRIA;
> II – A cedente concorda em ceder à CESSIONÁRIA os seus direitos autorais patrimoniais sobre a TRADUÇÃO, em conformidade com o disposto neste contrato, na forma seguinte:
> <u>CLÁUSULA PRIMEIRA</u> – A cedente, no pleno exercício de suas prerrogativas, cede e transfere à CESSIONÁRIA, neste ato, em caráter definitivo e irrevogável, todos os seus direitos patrimoniais de autor sobre a TRADUÇÃO, na forma, extensão e aplicação em que a cedente o detém, para o território brasileiro e exterior, incluindo, mas não se limitando a: edição, publicação e transcrição gráfica, em qualquer tipo de suporte e mediante qualquer processo; sob qualquer forma e formato; sem limitação de números de exemplares, edições, impressões e reimpressões; adaptação ou qualquer outra transformação para melhor adequação ao estilo e espaço da publicação em

que for figurar; fixação parcial ou integral, em suportes de qualquer natureza e mediante quaisquer processos; inclusão em bases de dados, microfilmagens e quaisquer formas de armazenamento permanente ou temporário, por meios eletrônicos, analógicos ou digitais, para o fim específico; inclusão em memórias de computadores, jogos eletrônicos ou em redes de comunicação de qualquer tipo e em suportes de multimídia; inclusão em catálogos, internet para o fim promocional do livro, em campanhas institucionais; distribuição e comercialização através de venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse, incluindo-se a distribuição e comercialização por internet, ou outro meio eletrônico ou digital que coloque a TRADUÇÃO à disposição do público e inclusão em produções visuais, audiovisuais e multimídia de qualquer natureza e produzidas por qualquer processo.

No caso específico relacionado ao contrato parcialmente citado acima, tentei negociar um pagamento de *royalties*, caso a obra vendesse muito mais do que o previsto ou inicialmente esperado. O que consegui, entretanto, foi uma cláusula que estabelecia que eu receberia 1% sobre o preço de capa após terem sido vendidos 8 mil exemplares. Para casos como o de *O senhor dos anéis*, o contrato teria sido significativo, mas para a maioria dos livros, que não chegam a vender esse número de exemplares, o contrato teria sido (e efetivamente foi, pelo menos até agora) apenas “pró-forma”, para satisfazer um capricho de uma tradutora que tenta garantir seus direitos:

CLÁUSULA TERCEIRA – A presente cessão é realizada a título oneroso mediante o pagamento de 1% de direitos autorais a partir da venda de 8.000 (oito mil) exemplares vendidos mais R$ XXXX, referente a XXXX laudas (R$ XXXX por lauda), cujo valor contempla a cessão regulada por este contrato e a retribuição autoral decorrente da encomenda da TRADUÇÃO, valor esse que a CEDENTE receberá em duas parcelas, 50% (R$ XXXX) na entrega do trabalho e 50% (R$ XXXX) até uma

> semana após a publicação da obra; correndo por conta da CEDENTE os descontos fiscais de praxe.

Cabe ainda ressaltar outra cláusula, que prevê que a cessão dos direitos se estende também a possíveis futuras vendas da obra para programas educacionais do governo, caso em que as vendas sobem consideravelmente. Existe uma cláusula desse tipo nos dois contratos, cito apenas um deles para economizar espaço. No caso do contrato do qual cito a cláusula, não houve previsão de um pagamento de *royalties* se as vendas ultrapassassem um determinado número de exemplares:

> 5) A TRADUTORA autoriza, em âmbito nacional e/ou internacional, à EDITORA a publicação da obra em referência no caso de eventual edição especial e/ou venda direta de parte de uma edição, sem limite de tiragem, para entidades governamentais (municipal, estadual, federal) ou não governamentais, fundações ou empresas, concorrências junto ao Ministério da Educação, Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, Secretaria de Educação Básica, Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE).
>
> – No caso de seleção da OBRA em programas governamentais, a TRADUTORA, além de assegurar à EDITORA o direito, com exclusividade, da obra objeto do presente contrato a ser publicada na forma de livro convencional, autoriza a produção e venda da OBRA no formato digital acessível Mec Daisy, DVD, CD, E-book, Libras, áudio, Braille ou a que venha ser inventado, para atender à educação especial.

Como se vê pelos trechos acima, retirados de dois contratos reais de tradução assinados nos últimos cinco anos, os termos contratuais brasileiros são realmente “escorchantes, leoninos, com cláusulas francamente abusivas”, para repetir as palavras de Bottmann anteriormente citadas.

E em outros países, como funcionam os direitos autorais do tradutor? A *Society of Authors*, um órgão independente sediado no

Reino Unido, publicou em seu *website* os seguintes esclarecimentos:

> A lei reconhece essa natureza “original” de uma tradução e confere proteção de direitos autorais sobre a tradução, separada da proteção de direito autoral da obra original estrangeira e também separada da proteção da tradução feita dessa mesma obra por uma terceira parte. Os “direitos morais” do tradutor também são protegidos: uma tradução não pode ser usada de um modo aviltante e se o tradutor assim o desejar, ela deve trazer o nome do tradutor quando for publicada. Nos países europeus, a proteção dos direitos autorais geralmente se estende até o final do septuagésimo ano após a morte do tradutor. (The Society of Authors)[4]

O *website* da Society of Authors tem uma subseção que acolhe matérias da Translators Association, que também dá apoio e informações a tradutores britânicos em geral.

A página do Pen American Center, que se define como uma associação que trabalha em defesa da literatura e dos escritores, publicou a transcrição de um *workshop* sobre direitos autorais do tradutor. Ali, o advogado Erach Screwvala esclarece a questão de uma forma bem semelhante à apresentada na citação anterior. Além disso, esse advogado comenta a questão do “*work for hire*”, na qual vale a pena nos determos porque ela acaba confluindo com a discussão feita anteriormente, sobre a tradução ser ou não considerada um “serviço”, e também com a questão apontada por Bottmann, sobre uma confusão conceitual que se expressa quando o tradutor diz, por exemplo, que recebeu “só pela tarefa” de traduzir, não tendo obtido nenhuma compensação em termos de direitos autorais:

> Trabalho feito por encomenda [*work for hire*] significa essencialmente que você realiza o trabalho e outra pessoa é dona dele como se ela o tivesse feito. Suas traduções não

> devem ser trabalhos por encomenda, sejam elas parte de uma antologia ou um projeto independente. [...] (Screwvala, 2011)[5]

O advogado ainda chama a atenção para os ditos “trabalhos por encomenda pela porta dos fundos”, no qual o tradutor, sem perceber, cede seus direitos de autor:

> E é preciso atentar para o que eu chamo de “trabalho por encomenda pela porta dos fundos”. Eles dizem o seguinte: “Tudo bem, você não vai fazer um trabalho por encomenda, nós vamos lhe pagar direitos autorais”. Mas daí eles colocam no contrato dizeres que afirmam que você concorda em ceder seus direitos autorais. É a mesma coisa. Você está na mesma situação em que estaria se tivesse assinado um contrato de trabalho por encomenda. Basicamente, você está dizendo: “Eu tenho o direito autoral, mas vocês podem ficar com ele”. (Screwvala, 2011)[6]

O mesmo *website* do Pen American Center oferece um modelo de contrato de tradução, no qual insere uma cláusula sobre *royalties*:

> Além disso [ao que está estipulado na cláusula anterior sobre quanto será pago ao tradutor mediante a entrega do trabalho], o tradutor deverá receber um valor em *royalties* de [X por cento] sobre todas as vendas do livro, com base no preço de venda no varejo da edição em capa dura. O tradutor também deverá receber um valor em *royalties* de [X por cento] sobre todas as vendas do livro em brochura, com base no preço de venda no varejo e suas vendas líquidas. O tradutor deverá receber uma quantia igual a [X por cento] das vendas da tradução em formato eletrônico. A editora também deverá pagar ao tradutor uma quantia igual a [X por cento] da renda com direitos subsidiários de todas as fontes. O tradutor deverá receber da editora relatórios contábeis com a mesma regularidade que o autor original.[7]

É importante notar que essas entidades que apoiam tradutores e autores são muito mais disseminadas em países como o Reino Unido, os Estados Unidos e a França. Mesmo assim, não é certeza que esses direitos estejam garantidos nesses países. Por outro lado, no Brasil a articulação política é bem menor, o que pode acabar contribuindo para uma inibição de cada profissional que se vê assinando um contrato leonino, com termos escorchantes. Há pouca união entre os tradutores individuais. Mesmo que um subgrupo seja mais engajado e busque melhores condições de trabalho, sempre haverá outros tantos “profissionais” que se sujeitam a trabalhar por quantias ínfimas no intuito de “ganhar um espaço” junto a editores, por exemplo.

Isso decorre principalmente de uma configuração editorial-cultural característica do Brasil. Nós importamos muita literatura e, portanto, existe muito trabalho a ser feito. O fato de não termos uma profissão regulamentada permite que qualquer pessoa possa se candidatar à posição de tradutor, o que aumenta muito o número de “profissionais” em potencial. Além disso, nossa situação está em uma posição inversa à observada nos países hegemônicos antes citados. Nesses países, o número de obras estrangeiras importadas é ínfimo em comparação ao que se observa no Brasil. Salvas algumas exceções, lá há poucas chances de um livro estrangeiro vender muitos exemplares. Por isso muitas vezes não faz diferença para os editores o fato de eles garantirem ou não uma porcentagem sobre o preço de capa a partir de um determinado número de livros vendidos.

Aqui no Brasil, por outro lado, mesmo quando um livro já vem com um histórico impressionante de vendas no país de origem, raramente é garantida ao tradutor uma remuneração proporcional se as vendas seguirem esse perfil e o livro traduzido se transformar em um best-seller. Na esteira do lançamento de vários campeões de venda como os livros de Dan Brown e a saga *Crepúsculo*, pouco ou nada se escuta falar sobre quem traduziu essas obras, muito menos sobre os tradutores terem sido ou não remunerados de uma forma proporcional a esse sucesso comercial.

Depois dessa breve discussão sobre os direitos autorais do tradutor no mundo e sobretudo no Brasil, retorno ao caso de *O senhor dos anéis* para explorar alguns pontos que ainda não foram discutidos. Um pouco antes, quando foram mencionados os contratos com "trabalho por encomenda pela porta dos fundos", talvez o leitor tenha se indagado o que aconteceu no caso de *O senhor dos anéis.* Teria o contrato previsto o pagamento de *royalties*? Teriam os tradutores cedido seus direitos autorais, como se costuma fazer na esmagadora maioria dos contratos atualmente? Pois bem. O que aconteceu no caso dos *Anéis* foi que *nenhum contrato foi assinado.* Pode parecer estranho hoje em dia, mas na década de 1990 não havia o hábito de se estabelecer para um trabalho de tradução um contrato por escrito. Se um contrato tivesse sido assinado, muito provavelmente os tradutores teriam cedido seus direitos sem perceber de fato o que estavam fazendo.

Na verdade, uma conjunção de fatores levou à (parcial) vitória dos tradutores em sua luta por pagamentos de *royalties*. Como nenhum contrato foi assinado e a Lei 9610/98 prevê, em seu artigo 50, que a "cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa", foi aberta uma brecha pela qual pudemos argumentar. Ou seja, é preciso explicitar por escrito a cessão dos direitos autorais do tradutor, e presume-se que essa cessão seja feita mediante o pagamento de uma quantia em dinheiro. E isso não foi feito. As alegações que constavam em nosso processo se baseavam principalmente nos seguintes argumentos:

- A tradução é considerada, por lei, uma obra criativa que gera direitos autorais;
- Não foi feita nenhuma cessão dos direitos autorais, muito menos por escrito, como determina a lei;
- O pagamento recebido pelos tradutores foi a título de adiantamento, referente à primeira edição;
- Depois do lançamento do filme, a editora vendeu um número muito maior de exemplares, sem ter repassado parte desses lucros aos tradutores, gerando um evidente

> desequilíbrio na relação contratual originalmente firmada em 1992.

A editora, por sua vez, se defendeu com os seguintes argumentos:

- À época da tradução, bem como no momento em que o processo estava correndo, o pagamento por uma tradução era único e não se baseava no número de exemplares vendidos;
- Na ocasião em que a tradução foi feita, *O senhor dos anéis* não tinha o reconhecimento que atingiu anos depois com o lançamento do filme;
- Teria havido uma "cessão verbal" dos direitos autorais dos tradutores.

O argumento da editora se sustenta apenas parcialmente, porque, tanto na época em que a tradução foi feita quanto na época em que o processo estava correndo, havia leis brasileiras que garantiam os direitos autorais do tradutor. Na verdade esses direitos são garantidos há mais de 120 (cento e vinte) anos! A lei 496, promulgada em 1º de agosto de 1898, já estabelecia em um de seus artigos que:

> Art. 12 – O autor de uma traducção gosa a respeito della dos mesmos direitos autoraes, não podendo, porém, impedir que se faça da mesma obra outras traducções, salvo durante o prazo do art. 3º, n. 2, si for cessionario desse direito (Lei 496, 1898).

Assim, não somente a Lei dos Direitos Autorais vigente hoje em dia (que data de 1998), mas já cem anos antes dela outra lei garantia os direitos autorais do tradutor.

Na sentença em primeira instância divulgada em 2004, o juiz determinou que:

> Por tudo o que foi exposto, conclui-se que: a) o trabalho do tradutor gera direitos autorais; b) não é tarefa sobre a qual se pode pagar um preço fixo ao tradutor; c) na falta de estipulação

> por escrito, que deve existir sempre, não se presume qualquer cessão de direitos; d) qualquer negócio relativo a direitos autorais tem interpretação restritiva (artigo 4º da lei).
> No presente caso, como não houve qualquer estipulação por escrito das partes, presume-se que as verbas pagas anteriormente tenham sido a título de adiantamento. A requerida deve os direitos aos autores, a título de tradução, no montante mínimo de cinco por cento do preço de cada exemplar, valendo o artigo 38 da lei 9.610/98 como base para isso.[8]

Passado algum tempo e tomado certo distanciamento, parece claro que o caso de *O senhor dos anéis* deu (parcialmente) certo por uma série de contingências. Se um contrato tivesse sido assinado, talvez as pretensões dos tradutores fossem sumariamente contestadas pelo juiz. Por outro lado, havia, na época, outros tradutores de obras que tinham situações parecidas (um filme catapultando a obra para a posição de best-seller, ou às vezes a obra já sendo um best-seller, mesmo sem a existência de um filme correspondente) e que decidiram não seguir o exemplo, exigindo seus direitos. Entende-se que essa decisão foi em grande medida baseada em um receio de que o mercado, após o tradutor se colocar publicamente contra um editor, fechasse suas portas para esse profissional.

E, de fato, o mercado cobrou caro a “petulância” dos tradutores dos *Anéis.* Mas toda tempestade um dia passa. E, finalmente, se acompanharmos algumas histórias de tradutores que foram muito bem-sucedidos em termos de receberem direitos autorais, poderemos ver que cada caso é, em si, um caso *sui generis.*

A internet noticiou que a tradutora japonesa da série *Harry Potter* estava milionária. De fato, está. Só que ela é também editora e, na qualidade de editora, detém os direitos da tradução para seu país. Yuko Matsuoka é presidente da editora Say-zan-sha, tendo assumido o cargo após a morte do marido em 1997. Antes de transformar-se em editora, Matsuoka era tradutora e intérprete (Kawaguchi, 2008). Entretanto, como nem tudo são flores, já em

2006 ela era acusada pelas autoridades fiscais japonesas de dever 3,5 milhões de libras em impostos. Segundo as autoridades, apenas entre 2001 e 2004, a tradutora havia recebido o equivalente a 17 milhões de libras. Ela, à época, argumentou que morava na Suíça desde 2001 (Joyce, 2006).

Ainda no Japão, temos o caso de Takao Tokuoka, tradutor da autobiografia de Lee Iacocca, antigo presidente da Chrysler e da Ford. A obra alcançou um enorme sucesso de vendas, e o tradutor conta que naquele ano ficou no grupo dos mais bem pagos no Japão. No entanto, ele também ficou no alvo das autoridades fiscais. Tokuoka conta que precisou pagar em impostos o equivalente ao que recebeu de aposentadoria durante todo aquele ano (Horvat, 1998).

Na China, o jovem tradutor de *O senhor dos anéis* foi magistral em sua previsão de um grande negócio futuro. Quando jovem, Lúcifer Chu era um apaixonado por video games, único motivo que o fez aprender inglês – para ter acesso rápido aos jogos mais recentes. Aos 18 anos, ele começou a trabalhar como colunista de uma revista sobre computadores e nas horas vagas traduzia histórias de fantasia – outra paixão sua. No final dos anos 1990, Chu começou a ler a trilogia de Tolkien e se apaixonou. Quando ouviu dizer que se faziam preparativos para uma versão fílmica da obra, ele fez a um editor de sua cidade a seguinte oferta: ele traduziria a obra e não receberia nada em troca se as vendas não ultrapassassem o número de 10 mil para a coleção dos três livros ou 40 mil para os livros individualmente. Mas, caso as vendas ultrapassassem essas marcas, o editor pagaria ao tradutor 9% sobre a venda de todos os livros. Em 2005, haviam sido vendidos 220 mil conjuntos de três livros. Chu acumulou o equivalente a mais de 900 mil dólares americanos. A reportagem também relata que ele investe o dinheiro que ganhou em projetos sociais (Phipps, 2005, p.18).

A tradutora do segundo livro da série *Harry Potter* para o russo, Maria Litvinova, tem mais de 70 anos e é profissional de renome, tanto na área da tradução quanto na de literatura. Ela traduziu a

obra em três meses e declara ter ganhado em *royalties* menos do que pagaria por um computador do tipo notebook em uma liquidação. Mas ela não se importa com isso. Em suas palavras: “Não me importa quanto eles me pagam. O dinheiro não significa absolutamente nada para mim. Sou da velha escola soviética – mente acima da matéria”.[9] Mas com certeza os editores obtiveram lucros significativos com a venda do livro (Shukshin, 2001).

Uma última história antes de terminarmos: Laura Escorihuela foi a tradutora dos quatro primeiros livros da série *Harry Potter* para o catalão. O segundo volume foi traduzido em um mês, e o terceiro em dois. A tradutora relata que em 2002 a Warner Brothers impôs aos tradutores que assinassem um documento abrindo mão dos direitos sobre os nomes próprios traduzidos. Ela não aceitou assinar o documento e acabou sendo substituída, e a tradução dos livros seguintes passou a outras mãos. Pelas traduções realizadas, ela recebeu, em *royalties*, 2 milhões de pesetas em 2001 e mais um milhão em 2002. Isso, em dólares, hoje, totalizaria pouco menos de 30 mil. Mas é importante lembrarmos que ela continuará recebendo *royalties*...

Conclusão

Este trabalho buscou discutir alguns aspectos da questão dos direitos autorais sobre traduções. Como tentamos demonstrar, o assunto é controverso e recebe distintos tratamentos em diferentes países. De qualquer forma, parece que, embora em alguns lugares (na Europa e no Japão, mais especificamente) os *royalties* do tradutor sejam pagos regularmente, na grande maioria dos países, apesar de quase todos serem signatários da Convenção de Berna, isso não acontece. Infelizmente, esse é o caso do Brasil. Também é preciso levar em consideração as diferentes situações de cada país: o Brasil é um país que traduz muito, e essa situação praticamente se inverte em nações como os Estados Unidos e a Grã-Bretanha. Portanto, é necessário contextualizar a questão dos direitos autorais do tradutor, indo além de comparações simplistas baseadas em

cifras e porcentagens. Esperamos ter contribuído para a discussão com nossa história pessoal que, embora não seja uma história de sucesso completo, narra uma conquista, que poderia encorajar outros tradutores a negociarem melhores contratos.

Referências

BOTTMANN, D. Os tais direitos autorais. *Tradução lítero-humanística*, 8 dez. 2012. Disponível em: <http://traducaoliterohumanistica.blogspot.com.br/2012/12/os-tais-direitos-autorais.html>. Acesso em: 22 abr. 2014.

CONVENÇÃO DE BERNA PARA A PROTEÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS E ARTÍSTICAS. Paris, 1971. Disponível em: <http://www.camelier.com.br/legislacao/legislacao-direitos-autorias/42/convencao-de-berna.html>. Acesso em: 22 abr. 2014.

HORVAT, A. Japan investors tread warily. Deregulation hasn't encouraged the transfer of funds overseas. *International Herald Tribune*, 27 out. 1998. Disponível em: <http://www.highbeam.com/doc/1P1-17902102.html>. Acesso em: 25 abr. 2014.

JOYCE, C. Taxman wants £3.5m from Japanese publisher of *Harry Potter. The Telegraph*, 27 jul. 2006. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/news/1524967/Taxman-wants-3.5m-from-Japanese-publisher-of-Harry-Potter.html>. Acesso em: 24 abr. 2014.

KAWAGUCHI, J. *Harry Potter* translator Yuko Matsuoka Harris. *The Japan Times*, 12 ago. 2008. Disponível em: <http://www.japantimes.co.jp/life/2008/08/12/people/harry-potter-translator-yuko-matsuoka-harris/.U1mMBVfc-ZQ>. Acesso em: 24 abr. 2014.

LEI 496 de 1º de agosto de 1898. Disponível no *website* da Câmara dos Deputados em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-

1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html>. Acesso em: 23 abr. 2014.

LEI 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Disponível no *website* Palácio do Planalto em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em: 22 abr. 2014.

PHIPPS, G. Turning fantasy into a reality that helps others. *Taipei Times*, 6 mar. 2005. Disponível em: <http://www.taipeitimes.com/News/feat/archives/2005/03/06/2003225764/1>. Acesso em: 25 abr. 2014.

SCREWVALA, E. Intellectual Property Workshop, Pen American Center Website, 22 mar. 2011. Disponível em: <http://www.pen.org/transcription-interview/intellectual-property-workshop>. Acesso em: 23 abr. 2014.

SHUKSHIN, A. From Shakespeare to Master Potter. *One News Website*, 28 set. 2001. Disponível em: <http://tvnz.co.nz/view/page/425828/59937>. Acesso em: 25 abr. 2014.

SITE CONTÁBIL. *Contrato de tradução*. Santa Cruz do Rio Pardo [2014]. Disponível em: <http://www.sitecontabil.com.br/modelos_contrato/0234.htm>. Acesso em: 22 abr. 2014.

THE SOCIETY OF AUTHORS. Translation FAQs. *The Society of Authors Website.* Disponível em: <http://www.societyofauthors.net/translation-faqs>. Acesso em: 23 abr. 2014.

WIPO – World Intellectual Property Organization. Portal oficial na internet. Disponível em: <www.wipo.int>. Acesso em: 22 abr. 2014.

[1] USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, 05508-900, São Paulo, SP –

Brasil. lenitaesteves@usp.br

[2] As informações genéricas sobre propriedade intelectual foram obtidas no *website* da WIPO: <http://www.wipo.int/portal/en/index.html>.

[3] Os comentários sobre a Lei 9610 foram feitos, com a assistência do advogado Renato Franco de Campos, a partir do texto do documento, disponibilizado no *website* do Palácio do Planalto, no endereço: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>.

[4] "The law recognises this 'original' nature of a translation and affords copyright protection to the translation, separate from the copyright protection to which the original foreign work is entitled and also separate from the protection of someone else's translation of the same work.The translator's 'moral rights' are also protected: a translation cannot be used in a derogatory way and if the translator wishes, it must carry the translator's name when it is published. In European countries, copyright protection generally lasts until the end of the seventieth year after the death of the translator."

[5] "Work made for hire essentially means that you do the work and someone else owns it as if they had done it in the first place. Your translations should not be works made for hire whether it is part of an anthology or a stand alone project."

[6] "And you have to look out for what I call 'backdoor work-for-hire'. This is what they say: 'Alright, you won't do work-for-hire.We'll give a copyright'. But then they insert language in the final contract that says you agree to assign your copyright over to them. It's the same. You're in no different position than if you had a work-for-hire contract. Basically, you're saying, 'I got the copyright, but here you can have it'."

[7] "The Translator shall also receive a royalty of [X percent] on all paperback sales of the book, based on the retail sales price of the paperback edition and its net sales. Translator shall receive an

amount equal to [X percent] of Publisher's net receipts from sales of the Translation in electronic form. Publisher will pay Translator an amount equal to [X percent] of subsidiary rights income from all sources. The Translator shall receive accounting statements from the Publisher under the same schedule as for the original author."

[8] Processo n.0196409-72.2002.8.26.0100 que tramitou perante a 37ª Vara Cível do Foro Central da Comarca de São Paulo. A sentença foi publicada no Diário Oficial em 22.3.04 e registrada no Livro nº 284 – fls.120/127.

[9] "I'm not bothered about how much they pay me. Money means absolutely nothing to me. I am from the old Soviet school – mind over matter."

Tradução & ética

Paulo Oliveira[1]

Falar em *ética* significa investigar os valores e posturas que orientam nosso pensar e sobretudo nossas ações, no limite determinando aquilo que fazemos ou deixamos de fazer – com base nesses valores e posturas. Assim sendo, entra em jogo necessariamente algum tipo de valoração, daquilo que é bom ou ruim, positivo ou negativo, com suas devidas gradações, até o ponto em que algo é considerado absolutamente necessário ou interdito.

De maneira habitual, a tradução costuma ser tratada pelo viés negativo, condensado na máxima *traduttore, traditore* (tradutor, traidor) e em expressões como *belles infidèles* (belas infiéis, significando que, para ser bela, a tradução – notadamente de poesia – tem de ser infiel). Por outro lado, a noção de ética tem sido com frequência associada na discussão contemporânea a uma postura que procura enfatizar a diferença entre os valores e critérios da cultura de chegada e os da de partida, valorizando ao máximo a última. Nessa discussão, destacam-se alguns trabalhos de grande repercussão internacional, de autores como Antoine Berman (2007) e Lawrence Venuti (1995), ambos retomando uma conferência clássica de Friedrich Schleiermacher (2010) e abrindo um debate que perdura até os dias de hoje, inclusive no Brasil (por exemplo: Wyler, 1999; Oliveira, 2005, 2011; Rodrigues, 2007).

No âmbito da tradução de textos de cunho mais pragmático e das normas elaboradas por associações profissionais, que também contemplam questões mais gerais, como cumprimento de prazos, manutenção de sigilo etc., destaca-se sobretudo o conceito de lealdade (*loyalty*), no tocante não apenas ao autor original, mas também às diferentes instâncias que compõem o complexo cenário da atividade tradutória (cf. Nord, 1991, p.94; Chesterman, 1997, p.68; Snell-Hornby, 2006, p.56-60). Em caso de conflito de

interesses ou prioridades entre as várias instâncias, a serem detalhadas mais adiante, decisões terão de ser tomadas com base nos critérios pertinentes que, no entanto, nem sempre serão suficientes para dar conta do caso concreto, podendo até se contradizer mutuamente. Caberá então ao indivíduo decidir quais critérios priorizar, ou mesmo estabelecer novos parâmetros, fazendo uso de sua autonomia de pensamento e ação como sujeito racional, moral e jurídico – sem com isso se desvincular da comunidade em que está inserido, até porque as decisões que tomar serão feitas sobre o pano de fundo de uma tradição herdada, com a qual terão de dialogar, podendo eventualmente vir a ser assimiladas e levar a uma (nova) regra geral dessa mesma comunidade.

Ocorre, porém, que parte das discussões em ética tradutória assenta-se não raro naquilo que na obra tardia do filósofo Ludwig Wittgenstein (2009; 2004) é caracterizado como uma confusão conceitual, quando não se percebem os diversos níveis de abstração em que operam os diferentes conceitos, ou seus contextos e limites de aplicação. Criam-se então falsos impasses, ou falsas soluções – pois uma solução só poderá ser boa se o problema estiver bem articulado, e um problema que tenha por base uma confusão conceitual com certeza não poderá ter uma boa solução. Nesse caso, o que podemos fazer é procurar dissolver o problema, mostrando em que medida ele decorre de falsas questões. Em se tratando de ética, um bom caminho para chegarmos a um entendimento adequado do que está realmente em jogo passa por uma investigação do conceito propriamente dito, como pressuposto para aplicá-lo ao caso específico da tradução.

O que é ética?

Como em tantos outros casos na filosofia ocidental, também aqui a origem do termo pode ser encontrada na Grécia antiga, com duas variantes:

> A primeira é a palavra grega *éthos*, com *e* curto, que pode ser traduzida por costume [ou hábito],[2] a segunda também se

> escreve *éthos*, porém com *e* longo, que significa propriedade do caráter. A primeira é a que serviu de base para a tradução latina Moral, enquanto a segunda é a que, de alguma forma, orienta a utilização atual que damos à palavra Ética. (Moore, 1975, p.4)

Essas variantes não são estanques, na medida em que a segunda, também descrita por Moore (1975, p.4) como “investigação geral sobre aquilo que é bom”, interfere na primeira, quando da estipulação concreta das normas e dos valores que estão na base de nossos hábitos e costumes, e dos códigos de conduta específicos das diferentes profissões: ética médica, ética da investigação científica etc., aí inclusa a ética da tradução – nosso caso específico. Os costumes, por sua vez, podem ter diferentes tipos de sustentação. Uma delas é o hábito puro e simples: faço assim porque é assim que isso é feito (em minha comunidade), quase como um dado natural, as gerações anteriores procediam da mesma forma e outras pessoas (da mesma cultura, do ambiente em que convivo) procedem de modo igual. Ao serem passados de uma geração a outra, tais hábitos dão origem a discursos que procuram de algum modo justificar os valores e normas em questão. Em outras palavras, buscam uma solução para o dito “‘Porque sim’ não é resposta”, documentado no quadro homônimo do programa infantil *Castelo Rá-tim-bum*, da TV Cultura (São Paulo). Tal busca por algum tipo de fundamentação está na base das grandes narrativas que constituem as diferentes culturas, seja na forma de mitos e religiões ou mesmo em discursos racionais como nas ciências.

O que distingue uma forma de outra é o tipo do elemento de coesão utilizado. A adesão pode ser espontânea, por simples inércia (tomar o que é dado por natural), ou resultar de operações como sedução, persuasão ou convencimento. É ao último modo que se associa a racionalidade ocidental, podendo-se afirmar ser esse o elemento diferenciador do conceito em sua acepção mais abstrata, que está na origem dos diferentes sistemas de ética com alguma fundamentação racional – por oposição à simples adesão, seja ao mito ou na conversão religiosa. Isso posto, podemos voltar à Grécia

antiga e à origem do conceito. Em seu livro *On Translator Ethics* [Sobre a ética do tradutor], Anthony Pym também lembra que,

> segundo os manuais, é lá que nasceu o pensamento ético ocidental tal como o conhecemos, o pensamento ético dos sofistas e de Sócrates [e Aristóteles, podemos agregar]. Por que lá? Em primeiro lugar, a nova classe profissional de negócios (burguesia, se quisermos) estava em estado de ruptura com os valores tradicionais. Seu estatuto social não dependia de uma origem aristocrática; não estava acostumada à autoridade; precisava de razões capazes de apontar suas escolhas em uma direção ou outra. Através dessa procura por razões, o pensamento ético questiona tudo o que parece natural. Ao mesmo tempo, essa classe profissional de negócios não está mais engajada no trabalho físico costumeiro de uma sociedade agrícola. Para cuidar do corpo, precisa também de exercícios, de esporte. A ética retomou essa ideia: para cuidar do espírito, é preciso também se exercitar, engajar-se em movimento intelectual regulado. Portanto, a função da ética é, dentre outros, exercer o intelecto. (Pym, 2012, p.25, n.12)[3]

Ora, se é possível atribuir uma espécie de "certidão de nascimento" até mesmo à racionalidade em si, como no trecho citado, não seria de se esperar que o pensamento ético fosse imune ao tempo e aos contextos, por mais que haja uma pretensão universalista no próprio conceito, em sua versão de "investigação geral sobre aquilo que é bom". O que temos, na verdade, é uma tensão dialética entre a pretensão universalista e os diversos contextos de aplicação que levam à criação, manutenção ou ao eventual abandono ou enfraquecimento dos diferentes sistemas éticos. Aquilo que em um certo momento contestava algo antes tido por "natural" pode tornar-se tão aceito, tão habitual, que passa então a ser uma espécie de "segunda natureza" do homem – que é como também Roberto Romano (2004, p.41) define a ética, confluindo com a primeira acepção fornecida por Moore (1975, p.4). Abrangência semelhante tem o conceito de *habitus*, amplamente utilizado na sociologia contemporânea (e em seus ecos nos estudos da tradução),

sobretudo na versão popularizada por Pierre Bourdieu (1983, p.65ss; Wacquant, 2007), mas que remonta a Aristóteles, cuja noção de *hexis* foi recuperada na Idade Média pela filosofia tomística e depois retomada por vários autores, como Panofsky em sua análise da arquitetura gótica medieval. Posteriormente, Max Weber veio a falar de um *habitus* protestante; Norbert Elias, de um *habitus* alemão nacional; Thorstein Veblen, de um *habitus* predatório dos industriais (cf. Noronha; Rocha, 2007, p.52). Notadamente nos três últimos casos, temos sistemas de valores tornados padrão, amplamente "naturalizados" em seus respectivos tempo e contexto. Por outro lado, eles não deixaram de passar por algum processo de justificação destinado a lhes conferir a devida legitimidade.[4]

Tendo isso em conta, salientarei alguns aspectos dos sistemas de ética cujo legado ainda se faz sentir na discussão contemporânea nos Estudos da Tradução. Mas antes cumpre destacar uma característica geral desse debate. Em sua resenha do tema, Anthony Pym denuncia uma "linha de batalha" separando dois campos quase estanques na tradição francesa, mas não só nela (conforme já aludido anteriormente):

> Preocupações profissionais são objeto tradicional da *déontologie* [deontologia], algo como "códigos de ética", operando em uma dimensão bastante diferente daquela da *éthique* [ética] propriamente filosófica, onde intelectuais assumem poses elegíacas e anunciam nobres princípios a respeito de solidariedade, humanidade, pluralidade, abertura, justiça e às vezes alguns direitos humanos relativos a coisas igualmente abstratas. Por exemplo: a *déontologie* fala de comércio e quantidades (dentre outros: quanto se deve pagar ao mediador); a *éthique* normalmente não faria isso (como se atuasse em um mundo de puras qualidades). Não gostaria aqui de fazer tal distinção, que o presente texto recusa de modo consciente. (Pym, 2012, p.1)

Apesar do tom tipicamente polêmico do autor, tanto a descrição do debate bipartido quanto a recusa em manter tal dicotomia são

pertinentes. Como bem lembra Peter Singer na introdução de seu *A Companion to Ethics* [Compêndio de ética], o que aqui entra em jogo são valores, ou seja, a distinção entre

> bem e mal, certo e errado. Não podemos evitar o envolvimento com a ética, pois o que fazemos – e o que não fazemos – é sempre passível de avaliação ética. Qualquer pessoa que pense sobre o que deve fazer está, consciente ou inconscientemente, envolvida com a ética (Singer, 2012, p.v).

Nesse sentido, não é muito feliz a escolha da expressão "tradução ética" popularizada a partir da obra de Antoine Berman, significando aquela que valoriza a diferença, ou o reconhecimento do Outro – por mais que a abordagem em si tenha seus méritos, sobretudo em contextos de hegemonia ou assimetria cultural. Atitudes e decisões mobilizadas em processos tradutórios poderão até ser antiéticas, no sentido de violarem códigos específicos de conduta, mas nenhuma poderá ser não ética, sobretudo no sentido mais abstrato do termo. A ética é incontornável.

Daí a necessidade de uma reflexão mais básica sobre a própria natureza do conceito e suas diversas dimensões, notadamente nas implicações que podem ter como orientação para o tradutor em formação.[5] Na medida em que tal estudante também estiver envolvido com outras áreas de investigação nas humanidades, tais como estudos da cultura ou literatura comparada, as questões mais amplas e abstratas tratadas pelos intelectuais a que alude Pym também serão de interesse – mas essa é certamente uma outra discussão, bem ilustrada pelos artigos que compõem a coletânea *Nation, Language and the Ethics of Translation* [Nação, linguagem e a ética da tradução] (Berman; Wood, 2005), destinada a "repensar conexões e conflitos nacionais, subnacionais e internacionais, sua história e seu futuro, do ponto de vista específico da linguagem e da tradução" (p.2). Aqui, a perspectiva dos diferentes autores apresenta-se como crítica ou análise de fenômenos históricos, geopolíticos e culturais envolvendo a tradução, com menor destaque para critérios de atuação do tradutor propriamente dito, naquilo que

está a seu alcance fazer – ainda que isso também seja tematizado, em especial no tocante à tradução literária. A nós, por outro lado, interessarão sobretudo questões mais próximas da prática tradutória, sem restrições a campos específicos (não excluindo a literatura, mas abrangendo também textos de cunho pragmático, os mais variados meios e suportes etc.), nas diferentes funções que o atual estudante poderá vir a assumir no exercício profissional – sem com isso retirar da reflexão sobre a ética sua dimensão mais abstrata, ou seja, sem reduzi-la ao domínio das prescrições dos códigos de ética das associações profissionais.Veremos com isso que o próprio termo deontologia abrange também outros aspectos, situados muito além – ou aquém – do escopo coberto pela *déontologie* citada por Pym, tendo participação fundamental no debate filosófico propriamente dito (*éthique*), inclusive no tocante a pretensões universalistas, tal como expressas, por exemplo, na regra de ouro darwiniana: faça aos outros como pensa que deveriam fazer a você; ou no imperativo categórico kantiano: aja sempre de modo tal que suas ações possam ser tomadas como regra geral.

Sistemas, princípios e seus limites

A dialética abstrato/concreto que habita as diferentes teorias manifesta-se também como tensão entre aspirações universalistas e exigências regionais. Até que ponto pode-se imaginar a ética como um fundamento universal? Em que medida as diferenças culturais colocam restrições a esse universalismo? Com que direito uma cultura ou teoria pode arrogar-se mais correta, mais justa do que outras? O já citado *Compêndio de ética* nos mostra que, a despeito de suas notáveis diferenças, as mais diversas tradições respondem de algum modo a certas questões básicas, como: “De onde vem a ética? Como posso saber o que é correto? Qual é o critério último para a ação correta? Por que eu deveria fazer o que é correto?” (Singer, 2012, p.x).

Tal base comum pode ser lida como característica de nossa forma de vida humana, derivada da própria organização gregária – ou

seja, de vida em grupo, com elementos encontráveis até mesmo em outras espécies, como pássaros e mamíferos de modo geral. Contrapondo-se a uma certa vulgata darwinista e versões contratualistas radicais, expressas dentre outros pela teoria biológica do “gene egoísta” ou no mote hobbesiano “o homem é o lobo do homem”, Mary Midgley (2012) mostra que no próprio comportamento animal há tensões que poderíamos caracterizar, em nosso vocabulário, como “éticas”. São exemplos disso o cuidado com os mais jovens (ou mais velhos e enfraquecidos) e algum tipo de reciprocidade, assim como outras formas de solidariedade importantes para a coesão/preservação do grupo. Mas há também tensões internas, como as que opõem instintos exercidos lenta e continuamente a outros que são fortes e intensos, a exemplo dos pássaros migrantes que abandonam os filhotes, de que vinham cuidando com grande afinco, quando o bando parte subitamente em revoada. Isso evoca, de certo modo, o embate humano entre a virtude (como exercício da moderação) e a paixão (que se sobrepõe a considerações morais ou racionais). Daí para vários tipos de elaboração, são poucos passos.Vejamos um exemplo tirado da literatura. No romance *Grande sertão: veredas*, o narrador resume, poeticamente:

> O senhor... mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isso: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que estão sempre mudando. [...] E outra coisa: o diabo é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! [...] Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. [...] Somenos, não ache que religião afraca. Senhor ache o contrário. (Rosa, 2006, p.19)

Note-se a semelhança entre a caracterização do mal, personificado na figura do diabo, com o domínio das paixões (“às brutas”), ao passo que o divino ilustra a virtude, isto é, fazer “na lei do mansinho”, do hábito, da moderação. De resto, se aos olhos do narrador a religião não “afraca”, é provavelmente porque dá um norte, fornece critérios. Em suma, é um sistema de ética.

Mas nem tudo que tais sistemas elaboram pode ser considerado universal. Se fosse assim, não haveria diferenças culturais. Pelo menos é isso o que nos diz o chamado relativismo ético, ao qual podemos associar parte significativa do debate contemporâneo nos estudos da tradução, tendo em vista seu princípio básico de que não deveríamos julgar, ou tentar modificar, os valores de pessoas de outras culturas. E a tradução ocorre, por definição, na interface entre diferentes culturas, requerendo decisões não raro muito complexas. Devo, por exemplo, aceitar e traduzir de modo "fiel" (aqui: acrítico) textos que veiculem valores contrários aos de minha própria cultura/convicção? Ou, na perspectiva oposta: com que direito posso fazer alterações deliberadas nesses textos, para que sejam compatíveis com meus próprios valores? Em suma, qual é o limite do princípio da tolerância, da aceitação do Outro? Tais questões colocam-se de modo agudo para abordagens solidárias com as minorias, cuja oposição aos diversos tipos de discriminação – de gênero, cor, credo etc. – eventualmente manifesta nos originais fica evidente quando se advoga algum tipo de tradução dita "subversiva" ou "transgressora", ou seja, que procure conscientemente criar deslocamentos face ao texto de partida, tal como discutido, dentre outros, por Rosemary Arrojo (1994, 1995), Kanavillil Rajagopalan (2000), Silene Moreno e Paulo Oliveira (2000), ou ainda, de forma atualizada e com deslocamentos de foco, em alguns trabalhos da já citada coletânea de Bermann e Wood (2005). Se ao tratar de tópicos dessa natureza levarmos em conta alguns princípios dos grandes sistemas de ética, poderemos agregar uma nova dimensão à análise, visando obter uma compreensão adequada dos fundamentos e implicações das diferentes estratégias tradutórias, no que tange ao foco específico do presente trabalho.

Um sistema relevante para a discussão da "tradução ética", baseada naquilo que poderíamos chamar de "ética da diferença" (respeito ao Outro), assim como, no polo oposto, da tradução "subversiva/transgressora", que questiona os valores do Outro e os desloca na tradução, é certamente o relativismo meta-ético, cujos princípios básicos são a "negação de que qualquer código moral específico tenha validade universal" e o entendimento de que

“verdade moral e justificabilidade, se de fato tais coisas existem, são de algum modo relativas a fatores histórica e culturalmente contingentes” (Wong, 2012, p.442). Essa tradição remonta aos sofistas na Grécia antiga, em um contexto permeado por “comércio, viagens e guerra”, o que os levava a ter perfeita ciência “da enorme variabilidade dos costumes” e a “concluir [seu] argumento com a relatividade da moral” (p.443). O tópico volta a ser central com Montaigne no século XVI e é retomado no século XX pela Antropologia Cultural, que enfatiza a importância de se “estudar as diferentes sociedades como um todo orgânico cujas partes são funcionalmente interdependentes”, de modo que “suas instituições e práticas dependem crucialmente da aceitação de certas crenças, e a justificabilidade dessas crenças depende da aceitabilidade moral das instituições e práticas” (Wong, 2012, p.442). Wong lembra que Montaigne “reuniu um catálogo de costumes exóticos, como prostituição masculina, canibalismo, mulheres guerreiras, matar o próprio pai em uma certa idade como sinal de piedade” etc. (p.442) – em franca oposição aos valores correntes na sociedade em que vivia. Tudo isso fala contra a universalização de nossos próprios valores. Por outro lado, um relativismo normativo extremado acabaria por levar a contradições ou mesmo à autodestruição, do que a própria generalização indevida do princípio da tolerância é talvez o melhor exemplo, na medida em que ele anula a si mesmo quando utilizado para condenar o intolerante (Wong, 2012, p.442, 447ss). Voltando a nossos exemplos, podemos aplicar – tanto aos partidários do essencialismo tradicional, adeptos da “invisibilidade do tradutor”, nos termos de Venuti (1995), como também àqueles que defendem uma tradução que se faça visível, seja ela “ética” ou “subversiva/transgressora” – aquilo que Wong pondera sobre a disputa mais geral entre universalistas e relativistas: “cada lado tende a definir o oponente como sustentando a versão mais radical do princípio. Ainda que isso facilite o debate, não joga luz sobre o vasto campo intermediário onde a verdade talvez possa estar” (Wong, 2012, p.447).

Entretanto, longe de abrigar apenas versões moderadas de um tipo de princípio ou outro, tal campo intermediário caracteriza-se não

raro pela coexistência de forças que trabalham em direções distintas, quando não opostas. Na vida real, não nos atemos de modo exclusivo a apenas uma vertente, pois muitas vezes temos bons motivos para alternar entre uma postura e outra. Apesar da enorme gama de fatores que as diferenciam (não cabendo aqui maiores detalhes), as grandes escolas de ética podem ser agrupadas segundo a natureza ou foco de seus princípios básicos. Aquelas preocupadas com a motivação do agir ético são chamadas de deontológicas – daí os catálogos de normas profissionais serem referidos como *déontologie*, como nos lembra Pym (2012, p.1). Mas esses princípios também podem ser extremamente abstratos, como a regra de ouro de Darwin e o imperativo categórico de Kant, já aludidos anteriormente. A deontologia é, portanto, um domínio fundamental também da *éthique*, da discussão filosófica mais abstrata mencionada pelo mesmo Pym. No polo oposto estão sistemas que procuram orientar nosso agir pelo resultado ou impacto concreto que nossas ações possam vir a ter, sendo por isso chamados de consequencialistas. O representante mais notável dessa vertente é talvez o utilitarismo clássico, segundo o qual a ação correta é aquela que conseguir maximizar o bem, por exemplo, beneficiando o maior número possível de pessoas. Tem-se aqui um elemento especulativo, pois não é simples antecipar, determinar previamente (ou: *a priori*) quais serão, de fato, as consequências de nosso agir. Surgem também impasses de outra natureza, como a eventual necessidade de fazer o mal a alguém para conseguir alcançar o bem para um número maior de pessoas. De resto, tal decisão depende também de definições concernentes àquilo que é bom ou ruim, certo ou errado – o que, como sabemos, também é suscetível a variações, de acordo com os diferentes códigos de valores.

Já tendo discutido em outros trabalhos a forma como alternamos entre uma postura deontológica ou consequencialista na vida real, e como isso pode ser visto nos estudos da tradução (Oliveira, 2009; 2014), destaco aqui alguns aspectos adicionais, também relevantes para nossa temática, mas não tratados de forma sistemática anteriormente. Dentre eles, retenhamos certas características

básicas do sistema ético proposto por Kant, que continua a ser uma espécie de pano de fundo nas discussões contemporâneas, tal foi seu impacto no debate ocidental. Em sua excelente síntese do tema, Onora O'Neill (2012) lembra que os escritos de Kant sobre ética

> são marcados por um compromisso inabalável com a liberdade humana, a dignidade do homem, e pela visão de que a obrigação moral não deriva de Deus, nem de autoridades humanas e comunidades, nem das preferências ou desejos dos agentes humanos, mas da razão (p.175).

Diferentemente de Platão, Aristóteles e grande parte da tradição cristã, Kant procura responder à questão "O que devo fazer?" sem recorrer a uma descrição pretensamente objetiva do que seja o bem para o ser humano (cf. p.176). Daí resulta seu imperativo categórico, já citado na formulação mais conhecida ("aja de modo tal que suas ações possam ser tomadas como regra geral"). O exemplo paradigmático de como o princípio opera é a rejeição a falsas promessas, não com base em um catálogo de leis morais *a priori* ou porque trariam consequências indesejáveis, mas pelo fato de que promessas falsas não podem ser tomadas como regra geral – pois isso levaria a uma previsível quebra de confiança, impedindo a aplicação de sua premissa inicial (cf. p.179). Para além da racionalidade desse princípio deontológico abstrato, seja também sublinhado o caráter autônomo de nossas decisões:

> Para Kant, como para Rousseau, ser autônomo [literalmente: legislar sobre si mesmo] não é uma mera questão de obstinação ou independência face a outros e a convenções sociais; é ter o modo de autocontrole que leva em conta o estatuto moral semelhante de outros. Ser autônomo no sentido kantiano significa agir moralmente. (O'Neill, 2012, p.179)

No limite, é essa mesma autonomia que confere ao indivíduo a possibilidade não só de tomar decisões segundo princípios deontológicos, mas também de alternar entre diferentes valores, inclusive com base em cálculos consequencialistas, nos contextos

concretos em que decisões éticas têm de ser tomadas – sem que haja necessariamente um catálogo de normas preestabelecidas que dê conta da situação. Na célebre conferência sobre ética apresentada em 1929, pouco após seu retorno a Cambridge, o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1965), contemporâneo, colega e amigo pessoal de Moore, nos lembra que os grandes debates nessa área giram em torno de soluções para problemas, situações extremas onde os diferentes sistemas atingem seus limites, ou entram em conflito com outros códigos de valores também considerados válidos pelo agente. Um exemplo que fornece é o do cientista cuja dedicação extremada acaba prejudicando suas obrigações familiares. Qual é o ponto em que saberá estar fazendo o bem? Wittgenstein explicita que se refere ao "bem" em um sentido absoluto (como Moore, na segunda acepção do termo), distinguindo entre o caso de uma pessoa que não quer ser "um bom jogador de tênis", algo que aceitamos sem maiores problemas, e o daquela que diz não querer ser "uma boa pessoa" – postura essa que rejeitaríamos como antiética. Caberá ao indivíduo, em seu contexto concreto, traçar a linha entre o certo e o errado, com base não só nos valores em disputa, mas também em sua percepção sobre quais aspectos contêm algo a ser considerado absoluto, inegociável. Essa postura decerto depende da autonomia do indivíduo no sentido kantiano, embora sua motivação não possa ser reduzida à racionalidade – até porque, para Wittgenstein, ética e estética estão fora do "espaço lógico", não sendo passíveis de conhecimento no mesmo sentido que a ciência.[6]

De modo praticamente paralelo no tempo e muito próximo no espaço, o filósofo escocês D. H. Ross desenvolveu em Oxford, nas décadas de 1920 e 1930, sua teoria das virtudes (ou deveres) *prima facie* (à primeira vista), da qual Jonathan Dancy (2012) nos fornece uma boa síntese, e que também é uma resposta à necessidade de tomarmos decisões sobre quais princípios éticos priorizar em situações concretas – daí a tradução alternativa "deveres priorizáveis". Segundo Dancy (p.219), Ross rejeitava tanto as soluções deontológicas kantianas como as consequencialistas, tendo questionado os princípios básicos de ambas as vertentes.

Contra Kant, argumentou que não temos controle sobre nossos motivos (como o racionalismo kantiano pressupõe), embora possamos escolher o que fazer em uma situação concreta. Contra os consequencialistas, argumentou, por exemplo, que “as pessoas acreditam que devem fazer o que prometeram não por causa das (prováveis) consequências da quebra da promessa, mas simplesmente porque prometeram” (p.220). Nos dois argumentos, reverberam ecos do *habitus*, de valores internalizados que não passam por maiores elaborações racionais ou probabilísticas como as sugeridas pelas tradições a que Ross se contrapõe. Note-se o aspecto prático da abordagem, em sua premissa de que o conflito de interesses ou valores é algo inerente ao convívio humano, e que temos, portanto, de tomar decisões priorizando uma solução ou outra, com seus prós e contras. Ross também distingue entre nossos deveres *prima facie* e deveres (ou obrigações) propriamente ditos (esses últimos de cunho mais abstrato: *duty proper*), afirmando que “muitas vezes sabemos com certeza quais são nossos deveres *prima facie*, mas nunca podemos saber qual é nosso dever *proper*” (Dancy, 2012, p.223).

Os críticos de Ross argumentam que sua abordagem reduz a questão a um catálogo de normas, falhando por não elaborar uma teoria coerente e mais inclusiva, que leve em conta o desenvolvimento histórico e os direitos de minorias.[7] Nesse sentido, há uma diferença clara em relação à postura de Wittgenstein, que não fornece catálogos e tampouco uma teoria propriamente dita, apontando apenas para a necessidade de resolvermos os conflitos de valores que necessariamente surgirão em certas situações. Mas em ambos os casos temos a importante distinção entre o absoluto/inegociável e o relativo/priorizável, assim como a necessidade incontornável de tomarmos decisões que priorizem esse ou aquele fator, sem prejuízo daquilo que for considerado absoluto – que não é, por sua vez, nem necessariamente universal, nem sempre definível ou conhecido *a priori*, conforme já exposto em outro trabalho (Oliveira, 2009).

No caso da tradução, que opera no campo da diferença, cuja própria função é mediar entre diferentes, fica evidente que quaisquer catálogos de normas de conduta poderão aspirar apenas à validade regional, em contextos específicos, sendo mesmo assim passíveis de reformulação, à medida que problemas paradigmáticos forem surgindo e eventuais novos parâmetros se oferecerem como solução plausível. Com isso, ganha ainda mais peso a autonomia do indivíduo, nas várias funções que o profissional da tradução possa vir a assumir, chamando para si a responsabilidade ética por seus atos – seguindo normas já dadas ou resolvendo seus conflitos.

Ética na tradução

No capítulo final de seu livro sobre *As viradas dos estudos da tradução*, que discorre sobre as grandes questões paradigmáticas que orientaram o debate nas últimas décadas, Mary Snell-Hornby (2006) chega à conclusão de que, apesar da importância recentemente adquirida por abordagens sociológicas e de sua conexão íntima com dimensões éticas concernentes “não apenas à responsabilidade do(a) tradutor(a), mas também a seu estatuto e papel na sociedade” (p.172), uma nova “virada” nesse sentido ainda está por ocorrer:

> A responsabilidade pelo produto final da tradução só pode ser assumida pelo(a) tradutor(a) se primeiro isso lhe for garantido, e se não for tratado(a) como transcodificador(a) “impotente” que apenas oferece material bruto a ser processado pelo(a) especialista ou artista “de fato” [...]. Apesar de todos os trabalhos publicados por pesquisadores da tradução nas últimas décadas, apesar dos esforços das associações de tradutores em codificar padrões, normas e condições de trabalho, [...] e por contraste com a profissão de intérprete de conferências, entrementes mais respeitada, [...] a posição e a imagem do(a) tradutor(a) no mercado praticamente não melhoraram. (Snell-Hornby, 2006, p.172)

O estatuto de mero “transcodificador”, entendido como fornecedor de material bruto para processamento posterior, conforme referido na citação, é radicalizado quando da utilização de ferramentas eletrônicas (memórias de tradução, localização etc.) em grandes equipes com tarefas compartimentalizadas e de modo largamente anônimo – uma situação cada vez mais comum no mercado da tradução, sobretudo comercial/industrial (cf. Stupiello, 2009). Aqui, a responsabilidade pelo produto final realmente só poderá ser assumida na medida exata do espaço decisório conferido ao tradutor. Ora, escolhas adequadas com certeza ficam dificultadas quando o tradutor só tem acesso a trechos limitados e/ou utiliza necessária ou exclusivamente listas de vocabulário preestabelecidas. Nesses casos, a exigência ética será ao mesmo tempo política, no sentido de buscar garantias de condições mínimas para decisões adequadas – tarefa essa a ser levada a cabo na negociação direta com o cliente/empregador ou de modo coletivo via associações de classe.[8]

Por outro lado, na medida exata em que lhe forem dadas condições concretas de tomar decisões, o profissional da tradução terá de fazer escolhas levando em conta interesses não raro conflitantes, mobilizando sua lealdade (*loyalty*) às diversas instâncias envolvidas no processo. Em seu apanhado sobre como a ética vem sendo discutida nos estudos da tradução, Snell-Hornby (2006, p.77) retoma o conceito de norma, em sua variante de “padrão profissional de integridade e eficácia”, tal como proposto por Chesterman (1997, p.68). O tópico teria sido objeto de discussões intensas no campo da interpretação (oral), mas continuaria a ser uma “clara omissão” nas obras de referência sobre tradução (escrita), a despeito de alguns trabalhos de Pym. É nesse contexto que introduz o conceito de “responsabilidade final” (*accountability norm*) retomado no último capítulo do livro (conforme já citado):

> Um(a) tradutor(a) deveria agir de modo tal que demandas de lealdade sejam adequadamente atendidas com respeito ao(à) autor(a) original, ao(à) contratante da tradução, ao(à) próprio(a) tradutor(a), ao público em perspectiva e a quaisquer outras

> partes relevantes. (Chesterman, 1997, p.68 apud Snell-Hornby, 2006, p.78)

Tal exigência já teria sido formulada de modo semelhante pela escola funcionalista alemã:

> O tradutor está comprometido bilateralmente com as situações de saída e de chegada, tendo responsabilidade tanto face ao emissor do TP [texto de partida] [...] quanto ao receptor do TC [texto de chegada]. É a essa responsabilidade que chamo de lealdade. Lealdade é um princípio moral indispensável nas relações entre seres humanos que são parceiros no processo de comunicação. (Nord, 1991, p.94 apud Snell-Hornby, 2006, p.78)

Snell-Hornby avalia que esse conceito de lealdade com relação a todas as partes envolvidas dá uma grande contribuição na construção de um quadro de referência para a ética da tradução, suplantando a ideia tradicional de “fidelidade” ao texto original. A questão é complexa e dá margem a algumas confusões conceituais. A autora lembra que Gideon Toury vê na “lealdade”, tal como definida por Christiana Nord, um conceito que voltaria a distanciar as duas escolas (descritivista *versus* funcionalista), e que o teórico israelense compreende a tradução sobretudo como fato do sistema de chegada, ao passo que o funcionalismo levaria em conta todas as instâncias em jogo.

Isso é verdade apenas em parte e envolve à primeira vista uma diferença de natureza nos objetos de pesquisa, literários no caso de Toury e pragmáticos no funcionalismo alemão e em autores como Chesterman (1997). Mas a diferença real poderá ser encontrada em primeira linha no nível epistêmico em que os argumentos operam. Pessoalmente, acompanho Toury no entendimento de que, no processo tradutório, as várias instâncias pertencem, ou dizem respeito, ao contexto de chegada, até mesmo na condição de texto fonte, por exemplo. Em outras palavras: o cenário da tradução, no que tange ao processo, é voltado para a função do texto-alvo,

qualquer que seja o tipo de tradução em tela.[9] Isso não significa que autor, texto e cultura fonte não tenham participação no processo, mas apenas que serão, necessariamente, tratados do ponto de vista da recepção – até quando o que estiver em jogo, em termos de função, for entender o original, como na variante da "tradução documental ou 'escolástica'" na tipologia de Vermeer (veja n.9; maiores detalhes em Oliveira, 2013). De resto, em tradução, "lealdade" é uma atitude do tradutor e não uma característica do texto traduzido (por mais que uma coisa tenha impacto na outra). No mesmo âmbito, "fidelidade" é uma exigência ou expectativa face ao texto de chegada, no sentido de que tenha certas características, de modo inexoravelmente vinculado a algum conceito de "equivalência".[10] Posso muito bem ser leal ao contexto de partida e suas exigências, mesmo sabendo que em muitos casos não haverá "fidelidade" possível, sobretudo quando entram em jogo culturas muito diferentes (formas de vida distintas, nos termos de Wittgenstein).

Isso posto, diferenciemos um pouco mais os atores no cenário da tradução, retomando a síntese de Snell-Hornby (2006) em sua resenha da contribuição de Justa Holz-Mänttäri, cuja ênfase no ato tradutório como ação nos aproxima da concepção de linguagem do Wittgenstein tardio e do âmbito da ética de modo geral:

> A ação translatória é um processo que envolve vários passos. Esses começam com o(a) cliente fazendo o pedido, providenciando o material na língua de partida e apresentando o contrato com informações sobre o texto de chegada intencionado e seu uso proposto. Mapeia-se então o decurso da tradução e estipula-se o produto. Com base na análise do texto fonte e em informações contextuais complementares, o texto [de chegada] é produzido, onde necessário checado junto ao(à) cliente e a especialistas no assunto, fazendo-se então as devidas modificações e explicando-se as decisões tradutórias. O(A) tradutor(a) assume então plena responsabilidade pelo produto final. (Snell-Hornby, 2006, p.59)

O mérito dessa síntese é procurar descrever o processo como um todo, levando em conta uma série de atores/fatores tal como eles surgem na vida real – ainda que não tenha contemplado a possibilidade de copidesque ou revisão técnica nem o papel de agências e/ou intermediários. O produto final é o resultado da interação desses vários atores, mas a responsabilidade final caberia ao tradutor – uma situação também idealizada, se levarmos em conta as condições de trabalho em um cenário como o das tecnologias atuais já descrito, mas que tem seu mérito em um ponto muito importante, que poderíamos formular com um pequeno ajuste: cada ator é responsável último e inalienável pela parte que lhe toca. Se o tradutor tiver a oportunidade de dar a palavra final, é sua a responsabilidade pelo texto de chegada. Caso contrário, tal responsabilidade é dividida com os outros atores, nos aspectos correspondentes etc.

Resta saber como justificar as decisões tomadas, sobretudo quando houver conflito de interesses/perspectivas entre as diversas instâncias, e desconsiderando os casos em que isso é decidido por simples imposição de quem porventura detiver maior poder (qualquer que seja sua fonte). Aqui, a questão volta a ser propriamente ética, nos termos discutidos no presente trabalho. Repassemos alguns exemplos, começando com um tipo de caso que ilustra à perfeição a diferença conceitual entre fidelidade, vista pela ótica tradicional, e lealdade no sentido ético do termo.

Na África do Sul pós-apartheid, instalaram-se os chamados “tribunais de reparação” destinados a investigar os abusos cometidos no período de discriminação racial oficializada. Tendo em vista que o país é um mosaico de etnias com línguas e costumes distintos, a comunicação nos tribunais dependia da colaboração de sujeitos bilíngues, em uma das variantes da interpretação comunitária.[11] Não é difícil imaginar o grau de dificuldade enfrentado pelos intérpretes, colocados diante de situações extremamente delicadas, não raro envolvendo a própria dignidade das vítimas, e tendo de operar com conceitos da língua-alvo (inglês) não necessariamente existentes nas línguas comunitárias. Por um lado,

tem-se os agentes judiciais a pressionar por respostas claras e objetivas que lhes possibilitem tomar decisões com consequências jurídicas profundas, envolvendo a eventual punição ou anistia dos algozes e a reparação das vítimas. Por outro, entrevistados confrontados com situações pós-traumáticas, por vezes temas tabu (como sexualidade) e nem sempre com pleno entendimento do que estava em curso, em procedimentos legais estranhos à sua própria cultura. No meio, intérpretes com a obrigação de criar soluções legítimas, mas de uma legitimidade sem precedentes, sem modelo pronto para aplicação automática. Aqui, claramente há um potencial conflito de lealdades, pois não há como dar respostas “claras e objetivas” aos agentes do sistema jurídico quando os parâmetros para isso não existem na língua e cultura da vítima. Resta interpretar no sentido mais profundo do termo, de aplicar o espírito da justiça que perpassa o processo a uma cultura distinta, que não necessariamente conhece tal espírito em suas nuanças, menos ainda em seus procedimentos formais, e devolver ao contexto da interpretação os dados obtidos junto às vítimas, mas respeitando sua dignidade – ao mesmo tempo em que se procura satisfazer ao máximo as demandas de “objetividade e clareza” do sistema jurídico de chegada.[12]

Casos menos extremos podem ser encontrados em outros contextos, eu mesmo vivenciei alguns na prática profissional como intérprete. Nas décadas de 1980 e 1990, trabalhei frequentemente a serviço do Instituto Goethe de São Paulo. Na mostra de 1987 dedicada ao cineasta Eberhard Fechner, da qual fez parte um documentário sobre os processos de Majdanek, espécie de continuidade/resposta alemã às ações de Israel contra o carrasco nazista Adolf Eichmann nos anos 1960, acompanhei o especialista alemão encarregado de comentar os filmes. Em uma das sessões realizadas no cineclube Bixiga, um membro da plateia levantou-se exaltado e pôs-se a xingar o palestrante, com ofensas graves e genéricas. Solidário ao cliente e ao espírito do evento, atenuei as ofensas ao traduzir para o alemão, fazendo apenas uma caracterização genérica – sem com isso impedir que o especialista convidado percebesse claramente a exaltação do interlocutor, mas

acalmando os ânimos. Ao final da sessão, o mesmo espectador procurou o palestrante para pedir-lhe desculpas e ofereceu ao intérprete um livro autografado e com dedicatória, sobre sua própria experiência como sobrevivente dos campos de concentração.

Caso semelhante ocorreu em 1992 no MASP, em sessão da 16ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, em que foram exibidos, na sequência, um filme cujo protagonista contestava a existência dos campos de concentração[13] e outro que documentava a construção psicológica do pensamento nazista (*Arquitetura da destruição*, direção de Peter Cohen) – esse último agraciado com o prêmio da crítica ao final da mostra. Após a exibição do primeiro filme, um espectador subiu ao palco, quebrou o microfone e começou a xingar e cuspir no diretor, que acompanhara o filme para debatê-lo. Ao lado, no palco, alguns dos organizadores do evento visivelmente se divertiam com a coisa – até que alguém mais sensato interveio, possibilitando a continuidade da sessão. Nesse caso, não houve lealdade possível, dado o comportamento das partes envolvidas. Restou a lealdade consigo mesmo, preservando o intérprete de participar da "parte suja". Nem sempre isso é possível, mas a autopreservação do tradutor/intérprete também faz parte do agir ético, como já lembrava Chesterman (1997, p.68) no trecho citado antes.

Casos extremos são úteis porque facilitam a compreensão das tensões em jogo, mas a ética envolve também pequenas ações, detalhes do cotidiano, decisões – inclusive tradutórias – em questões pontuais, como veremos mais adiante. Já aludi ao célebre processo de Adolf Eichmann, carrasco nazista raptado em 1960 na Argentina pela polícia secreta Mossad e levado a julgamento em Israel. Acompanhando o caso para a revista norte-americana *New Yorker*, a filósofa judia-alemã Hannah Arendt chegou à conclusão de que Eichmann não era um "monstro" como alardeava a imprensa na época, mas apenas um cidadão comum que se escondia por detrás das ordens dadas por seus superiores. Partindo dessa experiência, a filósofa elaborou sua teoria da banalidade do mal, exposta posteriormente em livro (Arendt, 1999). O raciocínio básico é de que

qualquer um de nós pode vir a cometer atos monstruosos, simplesmente seguindo ordens sem questioná-las – um caso extremo de má-fé no sentido sartreano, poderíamos concluir.[14]

Ao conceito formulado por Hannah Arendt podemos contrapor a ideia da trivialidade do bem, para expressar justamente aqueles pequenos gestos ou ações que refletem decisões éticas cotidianas, dentro ou fora do exercício da profissão. De passagem por Berlim no segundo semestre de 2013, tive a oportunidade de documentar um caso talvez intermediário, em que um pequeno gesto teve implicações significativas. No distrito de Prenzlauer Berg, a administração local ocupou antigos prédios de uma clínica médica que em certo momento fora usada para abrigar presos políticos, primeiro pelo regime nazista e depois pela ocupação soviética. Diante de um dos prédios foi organizada uma exposição de painéis para resgatar essa memória, dentre outros com o seguinte relato:

> Prenzlauer Alle nº 63, casa 3, quarto 13. Bilhete de Fritz Jaujoks para sua mãe. Preso junto com outros adolescentes aos 23.11.1945, com 16 anos de idade, foi levado aos porões do serviço secreto soviético na Prenzlauer Alle. Depois de semanas de interrogatórios noturnos, foi transferido em meados de fevereiro de 1946 para o cárcere judicial de Berlin-Lichtenberg. Pouco antes do final da pena, permitiram-lhe escrever a sua mãe pedindo o envio de objetos de primeira necessidade. Em sua carta, manifesta também o desejo de receber pão, apesar da proibição de pedir víveres. A intérprete não traduziu essas palavras. Assim a carta chegou até à mãe.[15]

O ato em si é mínimo, apenas omite uma palavra (*Brot*) em uma lista de objetos. A omissão da tradutora significa uma quebra da lealdade face ao contratante, que precisava da versão em russo para exercer o controle prisional nesse aspecto. Ao mesmo tempo, é solidária/leal com mãe e filho, mesmo incorrendo no risco de punição pela “falha”. Trata-se de um ato ético, resultante de uma priorização dos deveres. Na lida cotidiana, o profissional da tradução com frequência se verá diante de casos semelhantes,

embora talvez com implicações não tão evidentes, mas igualmente éticas. Além de respeitar as normas consolidadas de sua profissão e engajar-se em seu aprimoramento, também cabe ao tradutor ir além ou ficar aquém delas, chamando para si a responsabilidade quando os códigos existentes não derem conta de todos os aspectos envolvidos. É assim que entendo a ética da tradução em um sentido amplo, consoante com as acepções do conceito elaboradas em um debate mais que milenar. A ética também não está pronta, depende de nós para viver e se transformar.

Referências

ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém:* um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhias das Letras, 1999.

ARROJO, R. Fidelity and the gendered translation. *TTR – Traduction, Terminologie, Redaction*, v.1, n.2, p.147-63, 1994.

_____. The “death” of the author and the limits of the translator’s visibility. In: SNELL-HORNBY, M.; JETTMAROVÁ, Z.; KAINDL, K. (Orgs.). *Translation as Intercultural Communication*. Amsterdam: John Benjamins, 1995. p.21-32.

BERMAN, A. *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo*. Trad. M.-H. C. Torres, M. Furlan e A. Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BERMANN, S.; WOOD, M. *Nation, Language and the Ethics of Translation*. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

BOURDIEU, P. Esboço de uma teoria da prática. In : ORTIZ, R. (Org.). *Pierre Bourdieu – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

CHESTERMAN, A. *Memes of Translation:* The Spread of Ideas in Translation Theory. Amsterdam: John Benjamins, 1997.

CROWE, J. A solidão do juiz. *Piauí*, n.50, p.68-70, nov. 2010.

DANCY, J. An ethic of prima facie duties. In: SINGER, P. (Org.). *A Companion to Ethics*. 29.ed. Oxford: Blackwell, 2012. p.219-29.

MIDGLEY, M. The origin of ethics. In: SINGER, P. (Org.). *A Companion to Ethics*. 29.ed. Oxford: Blackwell, 2012. p.3-13.

MOORE, G. E. *Princípios éticos*. Tradução de L. J. Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

MORENO, S.; OLIVEIRA, P. Da servilidade da tradução subversiva: servir a quem, por quê? *Alfa*, v.44, n.esp., p.134-55, 2000.

NORD, C. Skopos, Loyalty, and Translational Conventions. *Target*, v.3, n.1, p.91-109, 1991.

NORONHA, G.V.; ROCHA, L. G. B. S. P. Elias e Bourdieu – Para uma sociologia histórica, ou seria uma história sociológica? *Revista Habitus* – Revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais, v.5, n.1, p.47-58, 30 mar. 2007. Disponível em: <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/ojs/index.php/revistahabitus/article/view/46>. Acesso em: 5 fev. 2014.

OLIVEIRA, M. C. C. de. Ética em tradução, frutos de posturas estéticas e políticas. In: *Sentidos dos lugares*. Encontro Regional da ABRALIC 2005. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. p.1-9.

_____. A construção das éticas de tradução de textos literários a partir da experiência: a interação entre a academia e a sociedade. *Gragoatá*, n.31, p.97106, 2011. Disponível em: <http://www.uff.br/revistagragoata/revistas/gragoata31web.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2014.

OLIVEIRA, P. Conhecimento e valor: a ética em primeira pessoa de Wittgenstein e suas implicações para os estudos da tradução. *Tradução em Revista*, n.7, p.1-12, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>. Acesso em: 3 fev. 2014.

_____. Language conception and translation: from the classic dichotomy to a continuum within the same framework. *International Colloquium Schleiermacher: 1813-2013:* Two centuries of reading Friedrich Schleiermacher's seminal text On the different methods of Translating. VII Translation Studies Conference in Portugal. Lisboa, 2013. [Versão revista aguarda publicação].

_____. Qual ética? In: ESTEVES, L.; VERAS, V. (Orgs.): *Vozes da tradução, éticas do traduzir*. São Paulo: Humanitas, 2014. p.257-74.

O'NEILL, O. Kantian ethics. In: SINGER, P. (Org.). *A Companion to Ethics*. 29ed. Oxford: Blackwell, 2012. p.175-85.

PYM, A. *On Translator Ethics*: Principles for mediation between cultures.Amsterdam: John Benjamins, 2012.

RAJAGOPALAN, K. Traição *versus* transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade. *Alfa,* v.44, n.esp., p.123-30, 2000.

RODRIGUES, C. C. A prática da tradução por teóricos tradutores. *Tradução em Revista*, p.1-11, 2007. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/11087/11087.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2014.

ROMANO, R. As faces da ética. In: MIRANDA, D. S. de (Org.). *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p.39-50.

ROSA, G. *Grande sertão*: *veredas*. 19.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens – Sobre os diferentes métodos da tradução. In: HEIDERMANN,W. (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2010. p.38-101.

SINGER, P. (Org.). *A Companion to Ethics*. 29.ed. Oxford: Blackwell, 2012.

SNELL-HORNBY, M. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 2006.

SÓCRATES, J. *A confiança no mundo:* sobre a tortura em democracia. Lisboa: Verbo, 2013.

STUPIELLO, E. N. A. Implicações éticas da adoção de sistemas de memória para a prática de tradução. *Tradução em Revista*, n.7, p.1-13, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>. Acesso em: 8 fev. 2014.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 2012.

VENUTI, L. A invisibilidade do tradutor. *Palavra*, n.3, p.32-49, 1995.

WACQUANT, L. Esclarecer o Habitus. *Educação & Linguagem*, n.16, p.63-71, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/viewFile/126/136>. Acesso em: 5 fev. 2014.

WITTGENSTEIN, L. A Lecture on Ethics.*The Philosophical Review*, v.74, n.1, p.3-12, 1965. [Vers 74, n.1, p.3-12, 1965. n Ethics 442-450. Disponível em: <https://www.metodista.htm>. Tradu 4, n.1, D.Dall, n.1. Acesso em: 5 fev. 2014].

_____.*Über Gewissheit – On certainty.* Londres: Blackwell, 2004. [Trad. port.: *Da Certeza*. Lisboa: Edições 70, 1990.]

_____. *Philosophische Untersuchungen – Philosophical Investigations*. 4.ed. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. [Trad. bras.: *Investigações filosóficas*. Trad. J. C. Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999.]

WONG, D. Relativism. In: SINGER, P. (Org.). *A Companion to Ethics*. 29.ed. Oxford: Blackwell, 2012. p.442-50.

WYLER, L. Uma perspectiva multidisciplinar da tradução no Brasil. In: MARTINS, M. A. P. (Org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999. p.96-104.

[1] Unicamp, Reitoria/IEL – Departamento de Linguística Aplicada: Centro de Ensino de Línguas, 13083-896, Campinas, SP, Brasil. olivp@unicamp.br

[2] Intervenções minhas diretamente no texto estão assinaladas por colchetes, sem indicações adicionais.

[3] São de minha responsabilidade as traduções que não constem como tal nas referências bibliográficas.

[4] Há uma conexão direta entre o *habitus* e as normas sociais que o sustentam. Na elaboração de seu célebre conceito de *norma tradutória*, Gideon Toury (2012, p.61-92) evita vinculá-lo à ética, mas isso é perfeitamente plausível, nos termos do presente trabalho. Snell-Hornby (2006, p.72-8) sugere uma aproximação explícita desses campos. O tópico, no entanto, exige outros aprofundamentos que não cabe aqui fazer.

[5] Por razões de estilo, manterei o padrão de uso do masculino como termo genérico, grafando variações apenas ao traduzir trechos que marcam a distinção de gênero, em usos como “o(a) tradutor(a)” etc.

[6] Veja Oliveira (2009) para uma aplicação dessa “ética em primeira pessoa” ao debate em curso nos Estudos da Tradução. A questão da “linha vermelha”, ou limite absoluto/inegociável, é bem ilustrada na análise do ex-primeiro-ministro português José Sócrates (2013) sobre a tortura em Estados democráticos, atualmente muito discutida em termos de argumentos deontológicos *versus* consequencialistas – notadamente no âmbito da assim chamada “guerra contra o terror” nos países ocidentais hegemônicos.

[7] O site <http://www.ehow.com.br/sete-deveres-prima-facie-info_34521/> traz uma boa síntese em português. Veja também

<http://www.bioetica.ufrgs.br/primafd.htm>. Acesso em: 6 abr. 2014.

[8] Na direção oposta, existe o risco real de usarmos limitações concretas como *álibi* para evitar assumir eventuais riscos ou responsabilidades. Nesse caso, estaria caracterizada uma postura de *má-fé* no sentido formulado por Jean-Paul Sartre, hoje moeda corrente no debate ético: refugiar-se por detrás do papel social, familiar, profissional etc. para eximir-se da obrigação de tomar decisões como indivíduo autônomo (cf. Dancy, 2012, p.227). Johnathan Crowe (2010) ilustra bem essa questão, ao discutir o caso prosaico do árbitro de futebol.

[9] Por exemplo: cinco variantes na teoria do *Skopos* de Vermeer, conforme síntese de Snell-Hornby (2006, p.52-3): "[1] A *versão interlinear* (ou palavra por palavra), como usada no passado na tradução da bíblia [...]. [2] A tradução *gramatical*, usada no ensino de línguas estrangeiras [...]. [3] A tradução *documental* ou 'escolástica', que reflete a máxima de Schleiermacher, de 'levar o leitor em direção ao texto' [...]. [4] A tradução *comunicativa* ou 'instrumental', voltada para a cultura de chegada [...]. [5] A tradução que *adapta* ou 'modifica' o original, usado como material bruto para um fim específico, como na tradução multimídia ou multimodal [...]".

[10] Na visão tradicional e essencialista de linguagem e tradução, a "fidelidade" do texto de chegada pode ser mensurada em termos objetivos, com base em qualidades alegadamente inerentes ao original. Essa compreensão tem sido veementemente questionada a partir de várias perspectivas. Exemplos são a teoria da recepção na literatura, a hermenêutica filosófica, a desconstrução e outras vertentes pós-modernas, e, não por último, a filosofia da linguagem do Wittgenstein tardio (terapia gramatical), à qual me afilio. Mas essa é uma outra discussão.

[11] Considerada uma espécie de "primo pobre" da prestigiada interpretação de conferências, essa modalidade faz-se presente sobretudo em áreas de conflito, sejam elas ocupações territoriais por forças estrangeiras ou diferentes minorias em estados com

território consolidado. Tipicamente, o intérprete não tem formação específica, embora já exista formação profissional para esse tipo de atuação. Mas a situação em si não difere de outros cenários, mais prestigiados, no que tange às nossas questões, e em alguns casos envolve inclusive o uso de novas tecnologias. Um exemplo disso é a cidade de Viena, que implementou em 2013 um serviço de interpretação por videocâmara em uma série de hospitais, visando provê-los com profissionais especializados nas línguas minoritárias de maior demanda, como turco e romeno.

[12] Uma boa descrição da *Comissão de verdade e reconciliação* está disponível no site da organização Verdade em tradução: <http://www.truthintranslation.org/educational_materials.pdf>. Veja sobretudo o trecho dedicado aos intérpretes e às dificuldades envolvidas em seu trabalho (p.16ss). Acesso em: 8 fev. 2014. Cabe ainda uma outra observação, de suma importância para o debate sobre ética em tradução. Aqui, a "fidelidade" no sentido tradicional é uma *impossibilidade lógica*, dadas as diferenças das línguas e culturas, das formas de vida. Preservar a existência dessas diferenças é um valor ético em si. No caso do trabalho com ferramentas eletrônicas em um mundo vastamente globalizado, tal como discutido por Érika Stupiello (2009), as questões mais prementes estão ligadas a algum tipo de *impossibilidade prática*, a exemplo de quando os tradutores não têm acesso ao contexto necessário para escolhas adequadas, por razões ditadas pela dinâmica comercial da confidencialidade dos bancos de dados. A imposição de certos padrões de coesão por razões práticas (facilitar a reutilização) faz parte do uso de tecnologias de modo geral e acaba sendo algo inexorável. Outra diferença notável está na interface do conflito de lealdades, que no caso das ferramentas eletrônicas diz respeito à propriedade intelectual das *fórmulas tradutórias* (quem foi o tradutor de fato?), e não ao próprio significado dos textos ou enunciados. São questões éticas de natureza distinta, é importante não confundi-las, mesmo reconhecendo a importância de ambos os tipos.

[13] Não consegui recuperar o título desse filme, o que talvez signifique que caiu no ostracismo, pelo menos no Brasil.

[14] Para uma síntese do caso, ver: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/42330-as-polemicas-sobre-arendt-a-50-anos-do-caso-eichmann>. Ver também: *Hannah Arendt*, filme com direção de Margaretha von Trotta (2013), construído em torno do tema; *Das radikal Böse* [O radicalmente mau], filme com direção de Stefan Ruzowitzky (2013), comentado no site da revista *Carta Capital*: <http://www.cartacapital.com.br/internacional/filme-busca-raizes-do-mal-ao-analisar-a-psique-dos-pelotoes-nazistas-8377.html>. Acessos em: 8 fev. 2014.

[15] Documentação fotográfica dos vários painéis disponível nos arquivos do autor. Motivo da prisão, também registrado nos painéis: cantar uma música satirizando a figura do líder máximo soviético Joseph Stálin.

Tradução & ficção

Caetano Waldrigues Galindo[1]

É um fato curioso. O maior volume de textos e discursos traduzidos no mundo haverá de sempre ser referente ao que chamaríamos de tradução não literária. Noentanto, como areflexão acadêmica sobre tradução, no Brasil, é em grande medida filha da filosofia e da crítica literária, esse corpo tradutório continua sendo indicado, em trabalhos como este, por essa singular *via negativa*. Tradução não literária.

No mundo norte-americano, por exemplo, onde a ligação dos estudos tradutológicos com a Linguística Aplicada é muito mais forte, essa situação não se sustentaria. Claro.

Claro também que não será esse o tema deste texto. No entanto, ao falarmos da tradução da prosa romanesca, uma situação algo semelhante se coloca. Não só na reflexão teórica, mas também nas discussões em oficinas e em sala de aula, nos hoje não poucos cursos de tradução ou de estudos da tradução que já temos.

Mas antes ainda de chegar a descrever essa situação, gostaria de deixar claro que, quando menciono tradução da prosa romanesca, no parágrafo anterior, é essa a acepção que pretendo dar, durante todo o texto, ao tema tradução e ficção. Prosa de ficção, prosa literária, prosa. Contos, novelas, romances. Todas as manifestações do prosaico na literatura. Posso, portanto, me referir ao romance ou ao romanesco, nas linhas que se seguem, e estar ainda me referindo a qualquer uma dessas linhas, a qualquer um desses registros da prosa literária que, para meus fins, aqui, se equivalem como tema de discussão.

Temas eles, todos, de uma discussão que muitas vezes nasce também enviesada. Pois se o não literário, mais numeroso, precisa

ser definido como negação daquilo que pode ser visto como exceção, em nosso meio acadêmico caracterizado por certo tipo de discussão, a tradução da linguagem romanesca pode muitas vezes se ver em situação similar. Uma parcela representativa de reflexão teórica dos estudos da tradução literária se debruça sobre a tradução da poesia, ela também linguagem de exceção no sentido quantitativo. Em títulos publicados, em volume de vendas, em relevância para a formação da maioria dos leitores.

E não se engane. Eu nada tenho *contra* a tradução literária. Acho que isso é bastante óbvio. Da mesma maneira, nada tenho *contra* a tradução poética ou o fazer poético. Ou a poesia, em suma. Apenas reconheço o que me parece ser muito dificilmente questionável: que no último século e meio, pelo menos, houve uma considerável inversão do eixo que considerava a poesia como forma última e mais refinada da linguagem literária; inversão esta que, no entanto, nem sempre foi devidamente reconhecida pela crítica ou pela academia.

Apenas proponho, portanto, como ideia-degrau, que a relevância do romanesco, ao menos durante todo o século XX, foi maior do que a do poético em termos não apenas *farisaicos* como vendagem e domínio do mercado editorial, mas também em termos mais classicamente *eruditos*. Somos, hoje, leitores de nível médio ou alto, muito mais formados, formatados, pela prosa romanesca do que pelo discurso poético.

E no entanto.

E no entanto as discussões sobre a prosa romanesca, como já bem apontava Mikhail Bakhtin (2000, 1999a, 1999b, 1990) no começo do século passado, tendem a se ver distorcidas por uma poética literária que tem de *poética* não apenas o nome, mas toda uma formação que a prepara como instrumento adequado de análise desta e não daquela linguagem. Seria tema de texto muito maior do que esse historicizar tal dificuldade (ligada a tudo, desde a extensão até a eventual irredutibilidade do romanesco, como definido pelo próprio Bakhtin) da crítica em abordar o específico da prosa

romanesca. Mas talvez nos caiba começar por aqui para tentar entender esse que, na minha opinião, continua sendo um vácuo nos estudos tradutológicos.

Como avaliar uma tradução de prosa romanesca, relevando nela o que nela a distingue da tradução de prosa comunicativa, digamos, e, ao mesmo tempo, marcando nela o que a separa do discurso poético; permitindo a um leitor bem instrumentado (criando esse leitor?) uma efetiva maneira de triar o que funciona, de limar o que não funciona e de argumentar em favor de suas conclusões.

A tradução poética, afinal, parte de bases mais estáveis.

Que fique claro, no entanto, que estou lidando com o que se poderia chamar de um *extremo* do inconsútil contínuo prosa-poesia; por outro lado, é exatamente a ele que se referem também as discussões mais típicas nessa seara.

Mas mesmo assim, retornemos, a tradução poética tem lá suas bases mais firmes. Todo tradutor de um hipotético soneto sabe que antes de se propor qualquer versão *semântica* dos termos ali presentes, devem-se, por assim dizer, determinar as regras daquele jogo. Através de uma análise formal cujos instrumentos e critérios estão razoavelmente bem estabelecidos nas diversas tradições literárias com que lidamos com maior frequência, o tradutor/crítico/leitor pode determinar que aquele texto conta com tais e tais recursos métricos, rítmicos, rímicos, sonoros etc. Pode em seguida buscar as eventuais articulações entre esses recursos *formais* e a progressão retórico-semântica do texto, anotando os efeitos e os recursos que mais contribuem para a formação dos diversos efeitos de sentido do original.

Isso posto, cabe agora reescrever o soneto em português, mantendo o máximo possível daqueles paralelismos formais, ou daquela riqueza de combinação de efeitos.

Claro que nada é tão simples assim. Claro que as discussões continuam existindo, por exemplo, quanto à *equivalência* de um

metro e de outro em línguas com estruturas morfossintáticas e histórias literárias diferentes etc. Porém, em um texto já clássico, Paulo Henriques Britto (2001) demonstra solidamente que não apenas se pode montar essa análise como é possível estabelecer através dela critérios rigorosos para a avaliação de uma ou mais traduções de um mesmo poema.

É possível (e em certa medida *fácil*, já que os instrumentos são antigos e de conhecimento geral) deduzir no processo de tradução e demonstrar a um leitor qualquer quais as dificuldades especificamente poéticas que um tradutor teve de enfrentar durante a tradução de um soneto e, da mesma forma, quais as soluções que propôs, quais as perdas que encarou.

Longe de mim sugerir que isso exaure o poema. O poético. Longe de mim também supor que fosse essa a intenção. Mecanismos de análise e explicitação, no entanto, e a solidez desses mecanismos demonstram muito bem o quanto uma cultura já apreendeu das especificidades de uma dada forma artística. E são mecanismos didáticos e exegéticos de valor inestimável, conquanto nada *finais*.

Se nos propomos, no entanto, a fazer uma análise prévia de um conto (optemos pela brevidade), veremos que nos colocamos, em sala de aula, diante de duas portas enganosas.

Uma delas é a tentação de nos servirmos daquele instrumental poético para informar nossas análises.

Posso demonstrar essas possibilidades em qualquer bom texto romanesco. Mas escolho empregar aqui trechos de um conto, “Incarnations of Burned Children” [Encarnações de crianças queimadas], de David Foster Wallace (2004, p.114-6), que venho analisando em sala de aula desde 2007, em módulos de um curso de Crítica e Prática de Tradução que normalmente se estendem por quatro encontros semanais. O conto, em livro, tem pouco mais de duas páginas.

É facílimo perceber, por exemplo, em um período como o seguinte, um efeito métrico, anapéstico,[2] que se rompe definitivamente no final:

> *and the lark on the limb with its head to the side and the hinge going white in a line from the weight of the canted door*

Mais ainda, é fácil (e produtivo) articular esse efeito com a condução retórico-semântica da narrativa, um conto todo escrito em um único parágrafo, em que o ritmo (não apenas em termos de distribuição de ictos) é absolutamente central para o efeito gerado. O leitor, durante o texto todo, é *conduzido*, através da oposição de períodos breves e longos, da eliminação de sinais de pontuação que *deveriam* estar presentes e de uma hábil *edição* que alterna planos internos e externos.

Registre-se, aliás, que o trecho acima é exatamente um dos momentos em que o foco narrativo se afasta da cozinha em que a ação se desenrola (uma criança pequena virou uma panela de água quente sobre o corpo) e se volta para o jardim da casa e para aquele pássaro que, em mais de um momento, parece um observador ou, para alguns leitores, um paralelo simbólico da vida, da alma da criança, que ainda não voou.

Registre-se também que o trecho aparece já mais para o fim do conto, quando o ritmo está acelerado na medida em que se percebe que as queimaduras da criança parecem mais graves do que os pais supunham, e logo antes de eles perceberem que ainda não tinham identificado, de fato, a fonte da dor da criança: eles esqueceram de tirar a fralda do menino, que continuava cheia de água fervente.

Outro detalhe é que, quando ouve os gritos da mulher e do filho, o pai estava instalando uma porta para o *inquilino*, ausente da narrativa, mas também relevante em termos, digamos, simbólicos. A porta fica presa pela metade, instável, pendente apenas de uma dobradiça e, em um momento-chave de todo o drama, cai.

E é justamente o sintagma *of the canted door* (da porta torta) que quebra o ritmo veloz e constante desse plano-travesseiro.

Aliás, é logo depois desse trecho, uma sequência de mais de sessenta palavras sem nenhum sinal de pontuação, que surge o único travessão de todo o conto, seguido das palavras *the diaper* (a fralda), de uma vírgula e de mais 35 palavras sem divisão formal, que registram a tentativa dos pais de tirar da pele da criança a fralda semiderretida.

Ritmo, condução, quase versificação.

Olhando ainda para outro trecho, que descreve as ações do pai ao entrar na cozinha, pegar a criança que ainda estava imóvel no chão enquanto a mãe apenas gritava e levá-la para a pia, é difícil não ver a relevância de efeitos consonantais e acentuais da prosa para acentuar a rispidez dos gestos de arremessar os pratos que estavam ali e abrir a torneira com um golpe seco e, ao mesmo tempo, a esperança e o contraste que advém daquela *fria água de poço*. Veja:

He threw out plates and struck the tap to let cold wellwater run

Em um artifício muito comum na linguagem literária inglesa, o que obriga o leitor-em-voz-alta a como que repousar na palavra que, naquele momento, representa o único ponto de esperança para os personagens é também a oposição entre aquela série de monossílabos que abre a sentença em uma metralhadora de gestos curtos e velozes e a presença de uma única palavra bissilábica, aquela *wellwater*.

Mesmo em um conto breve como este, esses exemplos se multiplicam. Como mencionei, costumamos passar oito horas lendo miudamente essas duas páginas de literatura.

São casos em que aquele instrumental da poética serve muito bem para explicitar os problemas colocados diante do tradutor. São casos em que as mesmas ferramentas que permitiram que Britto

defendesse a avaliabilidade do resultado da tradução literária poderiam fornecer bases semelhantes para uma comparação eventual de traduções da prosa romanesca.

Mas quantas vezes vemos esse tipo de leitura?

E quantas vezes nós mesmos a fazemos?

Uma razão, óbvia, para a relativa raridade dessas análises, é que elas jamais poderão ser feitas sobre os textos romanescos mais típicos. Não em sua totalidade e, portanto, não de maneira a sequer simular uma análise final: abrangente.

Haverá mecanismos como esse em ação em uma obra como *Guerra e paz*? Certamente. Quanto tempo levaria a leitura da obra de Tolstói com o tipo de lente de aumento que pode me fazer *exaurir* minhas capacidades de leitura formal de um soneto, ou que pode me levar a passar oito horas-aula diante de um miniconto de um só parágrafo?

Inviável.

Porém, um fator ainda mais relevante é a sensação de que no texto romanesco, ainda *mais* do que no texto poético, a análise desses elementos fica muito longe de representar uma especificidade *suficiente*. O recurso a essas técnicas parece ilustrar, enriquecer, sofisticar, até, o texto romanesco, mas não parece estar perto de constituí-lo como forma específica de linguagem literária. Afinal, se queremos buscar essa especificidade em um *contraste* com a hipoteticamente bem definida linguagem poética, é precisamente porque partimos do princípio de que não seriam as mesmas características a definir os dois discursos.

Uma narrativa, afinal, é uma *narrativa*. E sua condução e seus efeitos não hão de depender exclusivamente de instrumentos poéticos.

Nas mais típicas, e mais frequentes, das narrativas, há inclusive uma estória sendo contada. Por mais que essa estória se defina mais como um *arco*, um *movimento*, do que como uma *trama* com desenlace e tudo mais.

E fatores como a condução desse arco narrativo, a direção desse *momento* vetorial da estória, sua *decupagem* ou sua *montagem* (para usar termos emprestados do cinema que, por sua vez, obviamente foram empregados no cinema para denominar técnicas aprendidas com os prosadores), ou mesmo aquilo que prefiro chamar de sua *orquestração* podem ser fatores mais decisivos para a qualidade e a intensidade do efeito literário de um determinado texto romanesco.

O conto de Wallace, por exemplo, é a estória daquele acidente, mais ou menos comentado nos parágrafos acima. E, descontado seu trecho final (onde o ímpeto narrativo cede espaço a um texto algo menos claro, mais evocativo e menos referencial/denotativo), ele se resume a contar a sucessão de fatos que compõe aquela mininarrativa. No entanto, como em qualquer bom conto, de Tchékhov a Dalton Trevisan, é no *como* da estrutura narrativa que se estabelece a qualidade romanesca, o mérito estético, o valor literário final do texto.

Do ponto de vista do tradutor, no entanto, resta a constatação de que boa parte dos recursos de nível *macro* de que dependem a literariedade e, em última instância, a qualidade do texto traduzido independe de procedimentos tradutórios especialmente inventivos.

Fatores como a decupagem propriamente dita, ou seja, a decisão da ordem da narração dos fatos, da ordem da exposição em relação à ordem dos acontecimentos, dificilmente serão alterados por uma tradução e raras vezes dependerão dela para chegar intactos ao leitor final. Se a operação de manter um determinado número total de sílabas métricas na tradução de uma estrofe custa muito trabalho do tradutor, não podemos imaginar que manter no texto final o mesmo número de sentenças, sua distribuição em parágrafos, e a

oposição entre períodos breves e longos custe esforço demasiado a qualquer tradutor que tenha superado a fase das *belles infidèles*.[3]

O que nos coloca de novo em um dilema, que nos apresenta à segunda das portas enganosas mencionadas antes.

Se os efeitos de sentido da prosa literária dependem em grande medida de recursos estilísticos (na falta de nome melhor) que não dependem em essência da atividade do tradutor (ou seja: não podem ser comprometidos no que de mais básico operam por uma intervenção durante um ato tradutório minimamente responsável), parecemos chegar à conclusão que anima boa parte das discussões menos teoricamente informadas e mais próximas do que poderíamos chegar a classificar como o senso comum: um bom tradutor, ponto, um bom tradutor de prosa não literária deveria dar conta da tradução da prosa romanesca, apesar de não necessariamente poder encarar a tradução mais *complexa* da linguagem poética.

Acrescentando-se a isso, de outro lado, o que vínhamos discutindo com base naqueles ralos exemplos de um único texto ficcional, poderíamos emendar nossa afirmação e dizer que o necessário para alguém traduzir competentemente aquela prosa romanesca é, além da competência tradutória geral (fator, aliás, que estamos muito longe de poder definir), um verniz de preocupação poética, de ouvido métrico-aliterativo-assonante. O tradutor de prosa literária, portanto, como uma versão poeticizada do tradutor de prosa comunicativa.

E claro que sabemos, como dito acima, que não pode ser isso. Que a prosa literária não pode ser definida satisfatoriamente nem como um meio de caminho entre a prosa comunicativa e a linguagem poética, nem como um acréscimo de poucos efeitos desta àquela. Sabemos que, se houver, o específico do romanesco precisará ser uma definição *positiva*, em termos silogísticos.

Muito se fala, por exemplo, do arsenal de erudição que caracteriza os bons tradutores romanescos. É preciso reconhecer referências

extraliterárias, por exemplo. Assim, se o tradutor eventual do livro *More Pricks than Kicks*, de Samuel Beckett, oferecer ao seu leitor qualquer tradução que dê conta da semântica do título, sem reproduzir os efeitos sonoros ali presentes, terá em alguma medida fracassado. Mas mesmo que consiga criar em sua língua o barulho, ou algum barulho, do título de Beckett, terá perdido se não tiver encontrado uma maneira de deixar claro para seu leitor que se trata de uma referência a um texto bíblico (Atos dos Apóstolos 26:14). E as duas operações, explicitação da citação e manutenção do efeito sonoro, podem ser, e nesse caso serão, inclusive antagônicas.

Por outro lado, recursos como esse, onde um autor busca citações, referências, ampliações de sentido via saque do arcabouço textual da língua, malgrado estarem presentes com frequência nos bons textos literários, podem muito bem marcar presença também em bons textos não literários. Jornalísticos, argumentativos, filosóficos...

Talvez seja mais uma questão da intensidade dessa presença em alguns textos literários.

Ou seja, se tínhamos começado tentando entender o que faria a especificidade da tradução da prosa romanesca, continuamos em uma espécie de beco sem saída, que deriva inclusive do beco sem saída original, a mesma definição da dita prosa literária, do romanesco.

Mas é hora de ensaiarmos alguns critérios positivos de definição do que separa o tradutor do romanesco do tradutor do poético e do comunicativo e, de quebra, é hora de tentarmos esboçar algum elenco de critérios que permita para a tradução da prosa literária algo parecido com o que o texto de Britto propõe para a tradução de poesia: critérios de avaliação que vão além de critérios baseados na adequação semântico-contextual pontual, como os que eventualmente aparecem (sempre como critérios de reprovação, como demonstração dos defeitos de uma tradução) nas críticas de imprensa e nos comentários dos leitores.

“O tradutor verteu *x* por *não x*”

Raras vezes veremos esse tipo de argumento empregado (ou ao menos será raro que encontremos apenas esse tipo de argumento) para a avaliação de uma tradução poética, precisamente porque sabemos que ali o tradutor precisa servir a bem mais de dois amos, e lembramos que eventuais incorreções, acréscimos e supressões poderão ter ocorrido no afã de satisfazer exigências de outras ordens: métricas, rímicas etc.

Concedemos, portanto, ao tradutor de poesia certo grau de liberdade semântica, precisamente porque reconhecemos as outras constrições que delimitam seu trabalho. E se não estabelecermos critérios que justifiquem concessões dessa natureza para a operação da tradução romanesca, continuaremos incapacitados de separar o joio do erro puro e simples do trigo da alteração motivada, justificada e justificável.

Eu sei, por exemplo, que as palavras inglesas *buck* e *ruddy* não querem dizer o equivalente, em nenhum registro semântico, de suas contrapartidas portuguesas *buque* e *rude*. Mas se traduzi umas pelas outras na minha versão do *Ulysses*, de Joyce (2012), foi porque senti ser mais necessário manter, em todos os casos em que elas aparecem no romance, a possibilidade de conexão sonora com os nomes dos personagens Buck Mulligan e Rudy Bloom. Errei em termos de correspondência referencial direta porque estava ocupado atendendo a exigências de outra natureza.

Essa, aliás, há de ser uma das características avaliáveis em uma tradução romanesca. Uma espécie de visão de larga escala. Se poemas são precisas peças de relojoaria, romances podem ser sinfonias; não menos complexos, não menos precisos, mas necessariamente mais abrangentes e anchos. E exatamente como peca um regente que não reconheça que a terceira sinfonia de Brahms se encerra com uma retomada do primeiro tema de seu primeiro movimento, ouvido quarenta minutos antes, ou como perde o leitor que não registre na música que acompanha a famosa ária do Comendador do *Don Giovanni* de Mozart a mesma música ouvida ominosamente já na abertura da ópera, três horas antes, peca o

tradutor que não reconheça a necessidade de traduzir a palavra *threemaster* exatamente da mesma maneira nas duas únicas vezes em que ela aparece no *Ulysses*, separadas por mais de oitocentas páginas. Ou o tradutor que não perceba que, no mesmo romance de Joyce, a palavra *stripling* é usada apenas, em todo o romance, para se referir a um personagem, que não é nunca qualificado com algum seu sinônimo (*Young man, boy*...), e que não ofereça a esse indivíduo um refrão, quase um *leitmotiv* igualmente conspícuo e igualmente consistente (*rapazote*, em meu *Ulysses*). E são apenas doze ocorrências, distribuídas em cerca de quinhentas páginas.

Ou um tradutor que não se dê conta de que a repetição da palavra *wisp* no brevíssimo conto de Wallace explica mecanismos inconscientes do personagem.

Um conto de duas páginas pode nos oferecer vigorosas ilustrações dessa necessidade, mas um romance de mil páginas é o campo em que a capacidade de manutenção de certa concentração, que acarreta uma coerência temático-vocabular que pode em determinados casos ser central para possibilitar efeitos e efetividades textuais, encontra suas verdadeiras provas.

Isso, aliás, nos leva a um pequeno aparte, que serve igualmente para o tradutor poético, mas que talvez precise ser mais nitidamente exposto aqui, diante do tipo de análise que fiz, até este momento, dos exemplos prosaicos que escolhi. Análises que talvez possam parecer forçadas, ou mesmo fúteis para alguns leitores.

Minha resposta?

Pouco importa. Não cabe ao tradutor escolher se uma interpretação é relevante, definitiva ou marginal. O que deve caber a ele, nas melhores situações, é o dever de manter abertas as portas que se ofereciam ao leitor do original. Se alguém, lendo o romance X, poderia pensar que um determinado eco lexical representava um traço de união entre dois momentos distintos ou dois personagens diferentes, a tarefa do tradutor é perceber essa possibilidade e

mantê-la ali. E não matar a eventualidade daquela relevância por desatenção ou decisão pessoal.

Como eu mesmo argumentei em um texto anterior (Galindo, 2008), e como foi muito mais lapidarmente proposto pelo mesmo Paulo Henriques Britto (2012, p.29), o objetivo do tradutor é oferecer ao leitor um texto final que lhe permita afirmar sem mentir que leu o original. Não posso mudar a trama. Não posso mudar também as possibilidades de interpretação.

E o interessante é pensar que essas coisas precisam se dar ao longo de um texto de centenas de páginas, cuja tradução normalmente terá se estendido por semanas, meses mesmo. O interessante é lembrar que a capacidade de atenção, retenção, detecção e reprodução que se espera desse tradutor deve, portanto, ser bastante intensa. Presente na mesma medida em que pode ser relevante para a construção dos romances originais.

Porque isso sublinha uma característica do processo de tradução da quase totalidade da prosa romanesca que aparece em um dado idioma e que tende a ser violentamente obliterada seja por elevadas discussões teóricas, seja pelo detalhismo semântico da resenha mesquinha que elenca quatro erros de tradução como argumento para desautorizar um trabalho de quatrocentas páginas.

O romanesco transborda.

Outra questão que tem algo a ver com escala é a frequentemente subestimada dimensão da variedade e da sofisticação do domínio de língua que se exige do tradutor de prosa romanesca. E já com duas ressalvas.

Primeiro, sei que mais uma vez estou me servindo em alguma medida de simplificações ao optar por categorizar (como Bakhtin teria feito e como Cristovão Tezza [2003] faz em seu rastro) esses extremos de tipicidade do prosaico e do poético. Mas o mesmo processo que me leva a reconhecer tratar-se de um contínuo me leva, por necessidade, a assumir que a única maneira de discutir

distinções positivas entre os polos em oposição é justamente concentrar nessas franjas, nessa borda do sino, meus esforços analíticos.

Não pretendo simplificar. Mas assumo que devo tipificar para descrever e, assim, eliminar muita matização que se pode e se deve fazer no contato direto com os textos reais. Mas ressalto também que esse grão de sal se aplica, necessariamente, nas duas mãos. Tanto na definição do poético quantitativamente típico de um dado contexto quanto na do prosaico.

Segundo, nunca é demais realçar que esse domínio de língua é sempre domínio de línguas, e desejavelmente descompensado, se descompensado, para o lado da língua-alvo. É nela que mais se exige de um tradutor, e é nela que se devem medir de modo mais adequado seus triunfos e fracassos. E na mesma medida em que defendo que é maior o escopo do domínio linguístico que se exige do tradutor de prosa, argumento que é também maior a diferença que se sente no resultado final.

Será frequentemente possível propor uma tradução satisfatória de um poema a partir de um conhecimento imperfeito da língua fonte. Na verdade, essas traduções fazem parte de todas as tradições literárias, produzidas por diletantes ou, mesmo, por escritores que abordam os textos originais movidos mais pelo interesse direto por eles do que por sua capacitação prévia como conhecedores daquele idioma. A tradução de um romance, no entanto, seja pelo tempo empenhado, seja pela variabilidade dos registros linguísticos empregados pelos escritores, tende a demandar do tradutor um comprometimento maior com a tradução propriamente dita.

Romances, afinal (e me sirvo uma vez mais das formulações de Bakhtin, em toda a sua obra sobre o romance), se caracterizam por esse tecido de dizeres, discursos, vozes, registros. Se a voz do poeta, do eu poético, é precisamente isso, a voz de um eu definido, com seu registro, suas marcas estilísticas e pessoais; as vozes do romance tendem a provir de estratos diferentes da sociedade, de vieses ético-estético-estilísticos diversos, de mundos

fundamentalmente variados, que participam da composição do compósito mundo multicolorido vestido em tecido romanesco, que caracteriza a melhor prosa literária, e a mais típica.

O tradutor de prosa romanesca deve dar conta de distinguir, compreender e, na medida do possível, reproduzir toda essa variabilidade. Ele não tem permissão para ser o cultor e admirador de um estilo, qualquer que seja ele: elevado, refinado, elegante, conciso. Ele precisa escrever bem e escrever mal. Precisa ser desajeitado e dândi, oral e rebuscado, tosco e preciosista. Precisa ser capaz de dar voz a todo o coro mobilizado por aquele narrador, ele próprio montado a partir de um jogo de refrações e ofuscações entre a figura do autor e o pano de fundo do livro.

É preciso, portanto, conhecer (tanto na língua fonte quanto na língua-alvo) todo um universo de variedades, gírias novas e antigas, manias, modas, marcas. Exige-se do tradutor de prosa literária, como se exige do romancista, uma afeição pela língua que englobe não apenas o processo de dela extrair uma voz inovadora e bela, mas o de aceitar dela tudo que nela se encontra. Um ouvido que se deleite com o lindo e o estranho, o horrível e o novo, o estereotipado e o inovador. Ecumenicamente.

E tudo isso, novamente em contraposição à situação mais típica da tradução de poesia, com prazos apertados e condições de trabalho marcadas por essa velocidade. Cabe mencionar prosaicas questões mercadológicas em uma discussão afinal de cunho especulativo (teórico?) sobre a tradução literária? Pois me parece que sim.

Acho, na verdade, que é fundamental lembrarmos que, mais uma vez em termos quantitativos brutos, uma parcela imensa das boas traduções de boa literatura, que influencia e forma gerações de leitores, é produzida não por diletantes dedicados e não como parte de projetos pessoais de investigação ou devoção a uma forma ou a um autor, mas sim como empreitada encomendada e bancada por um mercado editorial que, se não deixa de ter seu interesse direto na qualidade do resultado, também, como o próprio tradutor de prosa romanesca, portanto, não pode deixar-se alijar de

perspectivas pragmáticas e jurídicas. O trabalho, em suma, não pode ser feito no tempo ideal, no mundo ideal das preocupações ideais.

Quando Umberto Eco, ele próprio um tradutor literário, menciona em seu *Quase a mesma coisa* (2007) que o ideal é sempre que o tradutor de um romance leia previamente toda a obra do autor em questão, para se familiarizar com seu estilo e seus procedimentos mais característicos, ele pronuncia de um lado um truísmo, claro; mas, de outro lado, o que ele faz é registrar uma perspectiva irreal de trabalho, que inutilizaria quase todas as boas traduções relevantes que já foram feitas inclusive de sua própria, e larga, obra.

Mais estranhamente ainda, ele parece fazer pouco daquela que, segundo essa definição que venho traçando aqui, é justamente uma das características mais impressionantes e mais louváveis do tradutor de prosa romanesca. Ele precisa produzir uma prosa que responda ao máximo possível das questões e das investigações do original. Como no caso do poema, também. Contudo, precisa fazê-lo não em uma situação em que controle seu tempo, mas em um regime de trabalho que, na imensa maioria dos casos, se assemelha ao do operário de linha de montagem diante de uma esteira móvel. É necessário produzir bem, e bem rápido, com respostas imediatas a problemas variáveis e quase nunca totalmente previsíveis.

Nossa linha de montagem, afinal, carrega sempre e quase só surpresas.

Mas ainda estamos descrevendo características que, de alguma maneira, poderiam se aplicar, talvez, reconheça-se, em grau diferente, a formas longas em versos e, não apenas em versos, definitivamente poéticas.Tanto no drama versificado quanto na épica. Ou mesmo nas odes mais extensas, e assim por diante.

Para chegarmos a algo mais conceitualmente específico do romanesco e, por extensão, de sua tradução, precisamos recorrer mais uma vez a Bakhtin. Ou, para agilizar o processo, podemos mais diretamente nos servir do crítico literário James Wood, que em

seu *How Fiction Works* [Como a ficção funciona] (2008) já de saída menciona o que ele declara ser a característica comum que definiria o romance moderno, o romance em seu apogeu: um uso cada vez mais tenso, mais sofisticado e mais radical do que a tradição chamaria, grosso modo, de discurso indireto livre.

Ou seja, a manifestação concreta em termos de ferramental daquilo que o mesmo Bakhtin já apontava como o grande potencial inclusive transformador do romance: sua habilidade (ou melhor seria dizer necessidade) de fazer as vozes conviverem, em um tipo de registro e de intervenção literária em que no limite não será mais possível determinar a posse do discurso, e em que ao mesmo tempo se mantenha a independência ideológica, ou a autonomia do local de enunciação original de uma e outra.

Estamos pensando, claro, na zona cinza que Volochínov (Bakhtin, 1988) já identificava como a região, quase a aura, que emana dos personagens e como que contamina o narrador. Estamos pensando naquilo que Hugh Kenner (1978), analisando Joyce, chamaria de princípio do Tio Charles, quando o narrador se apropria dos discursos e das limitações de seus personagens.

Estamos falando, no entanto, de fenômenos de mistura, de conflação, que contudo só podem ser ainda identificados como tais por manterem aquelas distâncias e posições originais. Os melhores e mais radicais usos de discurso indireto livre serão por definição inatribuíveis. Na verdade, como a análise de Wood exemplifica perfeitamente, dentro das possibilidades do indireto livre pós-Flaubert, chegamos a toda uma esfera em que nem mesmo a caracterização de uma determinada palavra dentro de uma frase que graficamente pertence ao narrador, como um exemplo, ou não, do uso do indireto livre, não poderá ser não polêmica.

Com esses usos mais intensos dessa produtivíssima e antiquíssima ferramenta é que o romance chega ao ponto de ilustrar perfeitamente a refração discursiva que, para Bakhtin, seria o mais interessante de todos os fenômenos constitutivos da linguagem e do humano como ser de linguagem. É através desse recurso que o

romance, para o teórico russo, mais se aproxima de ser o veículo mais perfeito para a apresentação e a análise da vida humana e da sociedade dos homens.

É com esse efeito que o romance, para Wood, atinge a maioridade.

É nesse jogo, eu diria, que encontramos o que faz do romanesco uma linguagem à parte. E é aqui que devemos buscar as mais específicas habilidades e necessidades de habilidades de um tradutor, em uma sofisticação ainda maior daquele ecumenismo já apontado. Afinal, aqui não se trata mais de reconhecer a variedade e exemplificar a multiplicidade, mas sim de fundir vozes resguardando a possibilidade, se não do desemaranhamento, pelo menos do reconhecimento da consutilidade do tecido.

E aqui chegamos, além de tudo, a uma área em que, à diferença das questões de edição citadas antes, todo o peso da responsabilidade de garantir ao leitor a possibilidade de uma determinada interpretação (toda a responsabilidade, em suma, por manter a porta aberta e propiciar ao leitor a dúvida) pode ficar apenas nas costas do tradutor.

Não se tratará, quase nunca, de uma questão de traduzir corretamente x por x (seja lá o que isso queira dizer); não se tratará jamais de uma situação em que, bastando seguir de perto a distribuição sintática geral e a paragrafação do original, não haverá como errar. Aqui muito está em jogo, talvez tudo o que de mais poderoso possa haver nessa que é a mais poderosa das formas literárias para esses teóricos de que falávamos. E aqui esse muito pode depender de uma sensibilidade e de uma afinação de tradução que quase nada terá que ver com dicionários, denotações, verificabilidade e fidelidade.

Se, para Wood (2008, p.16), o gênio de Henry James pode se verificar em apenas uma palavra da frase

> *Mrs Wix was as safe as Clara Matilda, who was in heaven and yet, embarrassingly, also in Kensal Green, where they had been*

together to see her little huddled grave

já que a única marca dessas refração discursiva seria aquele *embarrassingly*, que poderia provir apenas da pequena Maisie, a criança por cujos olhos acompanhamos a estória da dissolução do casamento de Beale e Ida Farange, e que aqui estaria tingindo o discurso do narrador com seu vocabulário e sua (in-)compreensão da vida... quanto dependeria, em uma leitura do romance em outro idioma, da correta marcação desse *desvio* no momento da tradução?

E não estaríamos falando de dicionários. Traduzir *embarrassingly* não é difícil em termos semânticos. No entanto, *constrangedoramente* não é uma palavra de criança. Não cabe na boca de Maisie. Ela traduz até muito bem o significado do termo original, pode até funcionar bem em termos sonoros junto das demais escolhas de um tradutor para essa frase, mas teria assassinado a possibilidade, delicada, delicadíssima, de que a palavra original marcasse aquele cruzamento de discursos, aquela concessão, aquela intervenção da menina na voz estável do narrador, para quem, por outro lado, constrangedoramente, a palavra seria natural.

E Wood tem razão. O efeito é tão centralmente necessário na frase de James que a escolha da palavra errada, como sugerido antes, mataria não apenas a possibilidade de atribuirmos a intervenção a Maisie como, ainda, acabaria até com qualquer interesse no texto. Nada há, de um ponto de vista adulto, maduro, de um eficaz narrador em terceira pessoa, de constrangedor em alguém estar morto mas presente em um cemitério. A sensação, explicabilíssima, de um hipotético leitor desse texto amarfanhado seria a de incompreensão.

O tradutor precisa, primeiro, perceber esses jogos, anotar esses pontos-chave e, segundo, ser capaz de reproduzi-los, mantendo os efeitos e, se possível, o mesmo grau de delicadeza, de sutileza. Se eu troco o *embarrassingly*, por exemplo, por algo como *coisa mais*

esquisita, mantenho o indireto livre, mas recorro a um grau de ênfase que está bem distante do sutil procedimento de James.

Aqui o efeito pende por um fio de cabelo.

Aqui estamos diante de coisa que não se explica por dicionário e que pode ser até mais complexa e mais trabalhosa do que contar sílabas métricas. Trata-se de dizer o mesmo não apenas em termos denotativos mas também em termos de registro, das relações afetivas que o universo dos falantes de uma determinada língua tem com cada palavra, com cada expressão, a cada momento, em cada período. Preciso escolher uma palavra que tenha suficiente grau de pertencimento a um vocabulário infantil e, ao mesmo tempo, suficiente circulação na língua adulta para garantir esse seu estatuto funcionalmente bífido, necessariamente refratado. No original, diga-se de passagem, até as dimensões da palavra funcionam para sublinhar esse seu aspecto desajeitado, inadequado.

Estamos, mais uma vez, quase entrando no universo da versificação e dos efeitos concretos com o material da língua. Mas agora chegamos a esse ponto por uma via exclusivamente (ou tipificadamente) romanesca.

E, a bem da verdade, se é para falar do olhar obsessivo do tradutor por esse tipo de ambiguidade, de transparência na voz do narrador que revela a presença da sombra de um discurso que não é de todo seu, eu veria no exemplo de James ainda o fato de que aquele *little* ao invés de *small*, assim como a ligeira imprecisão daquele *huddled*, extremamente expressivo, contribuiriam também, ainda que não pudessem ser de maneira alguma tão segura e tão centralmente atribuíveis a Maisie, para essa sensação de uma instabilidade na voz que coordena a narrativa.

Aquele mesmo conto de Wallace que já citamos é, todo ele, narrado por uma voz que sofre interferências de uma persona infantil que não pode ser a do bebê que é personagem central, mas que pode parecer a de um tatibitate a que seus pais estavam acostumados, o que seria ainda mais uma refração, já que aqui a voz invasora é ela

própria um discurso diagonal, não reto. E isso pode depender de marcas muito pontuais e, eventualmente, muito difíceis de se manter. O que dizer, por exemplo, do fato de que os pais são chamados, durante toda a narrativa, de *the daddy* e *the mommy*? Ao contrário de uma praxe mais neutra (*the father and the mother*, ou até *the dad and the mom*) e também ao contrário de um vocabulário diretamente infantil (*daddy and mommy*). Como manter essa estranha, quase desagradável irresolvibilidade que já nas duas primeiras palavras do conto contribui para estabelecer o local desse narrador como algo profundamente questionável?

Nem sempre esses efeitos de sobreposição irresolvível hão de depender exclusivamente do tradutor. No mesmo conto, por exemplo, há a frase

> *The Daddy kept saying he was here, he was here*

Não *he was there*, que manteria o discurso indireto (livre ou não). Não *I am here*, que sustentaria o discurso direto. Mas o quase agramatical *he was here* que opera o prodígio de transferir também para a esfera cronológica a inatribuibilidade do discurso do narrador, que para alguns leitores pode ser uma versão perenemente infantilizada do adulto em que aquele bebê se transformou.

Mas... em qualquer língua em que a dêixis espacial[4] se resolva em pelo menos uma oposição de dois graus, primeira e segunda pessoa, por exemplo, e em que haja possibilidade de se marcar a distinção entre discurso direto e indireto através de dêixis temporal apensa aos verbos, de alguma maneira, o tradutor não terá dificuldade para reproduzir o efeito. Igualmente central.

Mas o fato é que as ocasiões em que dependerá exclusivamente manter essas possibilidades e esses efeitos haverão de ser sempre mais numerosas e, por sua própria natureza, menos conspícuas do que esta.

A própria sentença do livro *Retrato do artista*, de Joyce, em que Kenner (1978) se baseia para dar nome ao princípio do Tio Charles,

diz que o tio em questão *repaired to his outhouse*, todo dia de manhã. E é apenas no cheiro algo retoricamente embolorado daquele *repaired* (que inclusive foi criticado pelo algo desorientado romancista Windham Lewis, em uma análise do romance) que repousa a possibilidade de questionarmos a autoria, a procedência da palavra e, depois dela, de todo o enunciado. O Tio Charles contamina o narrador, e essa contaminação depende não do sentido do verbo, mas da valoração novamente afetiva que o verbo teria para ele e, claro, para o leitor que, ao contrário de Lewis, fosse capaz de perceber o que estava em jogo aqui.

Flaubert, Dickens, James, Joyce, Machado, Wallace, Pynchon e, no Brasil recente, sobretudo Cristovão Tezza. Não haverá exemplo de grande romancista nos últimos 160 anos que não tenha baseado sua arte em algum grau nessa concepção de um narrador permeável, seletivamente permeável. Não haverá, portanto, grandes exemplos de bons textos romanescos em que não dependa do tradutor resguardar essa possibilidade de leitura, atentar para a fina oscilação de registros, tons, caricaturas, pastiches, ironias e atribuições contestadas que faz com que o discurso oscile entre um polo e outro, sem jamais aterrissar claramente em algum extremo, sem jamais negar a existência dessas polaridades.

É essa a nossa regra. É esse o campo.

É esse o nosso metro. É esse o virtuosismo da tradução do romanesco.

A tradução da ficção. A ficção que sempre será a própria tradução.

Pois a tradução da prosa romanesca pende daqui. Depende de muito mais (e pudemos passar aqui por alguns desses apoios), mas pende fundamentalmente desse prego. Oscila nesse fulcro em que se cria a suave oscilação que faz que a linha dance daqui para lá, e que seja sua dança o espetáculo, e não o que ela eventualmente aponta no chão.

A tradução do romanesco será a tradução semântica, retórica, diegeticamente correta. A tradução do romanesco será também a tradução sonora, métrica, musicalmente acertada.

Mas se o romance é fundamentalmente o olhar que recebe refratada a luz que reflete no outro, o ouvido que percebe filtradas as palavras que um dia a língua considerará próprias, a tradução do romanesco é, ela mesma, filha do discurso indireto livre, na medida em que constitui um discurso de autoria inatribuível (entre tradutor e autor), que ele próprio se baseia essencialmente nos jogos e nas potencialidades desse discurso indireto livre e das portas e portas que ele abre, ou insinua.

E aqui temos um acarretamento ainda mais interessante. Se traduzir poesia é escrever poesia, e traduzir prosa literária é escrever prosa literária, e se essas afirmações podem ser tomadas até em um sentido epistemologicamente fraco, com a discussão no ponto a que agora chegamos, podemos curiosamente pensar que, ao contrário do que se possa argumentar, a tradução de poesia é menos fazer poético, pois a instância criadora aniquila a posição do reenunciador. Talvez seja, aliás, precisamente por isso que haja tanta defesa da autoria da tradução poética.

Ou seja: se o discurso poético é radical afirmação de um ego, a tradução poética, se pretende se fazer bem-sucedida, não pode sequer considerar a possibilidade de obliterar aquele ego original ao afirmar seu próprio eu criador. Ela se alça e se exalta aos mais alevantados céus da criatividade, mas ao mesmo tempo reafirmando sem parar a univocidade da palavra originalmente enunciada ou, de modo paradoxal, aniquilando-a ao substituí-la.

Por outro lado, a tradução do romanesco comunga por definição das mesmas características centrais, como processo singular, à parte, do processo que pretende reencenar. Ela é fazer romanesco. A reenunciação é da natureza da linguagem que agora se pretende reenunciar. O tradutor, assim, é de fato irmão, semelhante, igual do autor. Como naquele discurso indireto livre que tão bem pode sintetizar o específico do romance, o texto traduzido se cola

precisamente nesse lugar tenso, oscilante, inatribuível que já era delimitado e definido pelo mesmo texto de partida, que tinha, por essas mesmas características, tanto menos de original, de fundador também.

Muito se fala da autoria envolvida na recriação, na transcriação poética.

No entanto, vista de onde agora olhamos para ela, a tradução da prosa romanesca pode reclamar para si uma posição igualmente criadora e responsável, ao mesmo tempo em que relativiza qualquer eventual aspecto de fundação e de criação em sentido estrito, em tudo que se refira ao seu universo de linguagem.

O poeta se pretende um criador. E repetir seu invento é um desafio.

O prosador é um tecelão, um orquestrador, um regente. E renovar sua performance é tarefa para um seu irmão que, precisamente por sua *belatedness* (e apesar de ser ela comum aos dois), por vir depois, não tem como parte da descrição de sua tarefa todo o arsenal de justificativas que poderia servir ao tradutor poético.

Pois reenunciar, reexecutar uma sonata, redizer um discurso nada tem de misterioso. É talvez a base mesma da natureza da linguagem. A tradução de prosa romanesca, assim, não é fato novo e com necessidade de definição, é uma dobra a mais, um passo mais longe, no específico da linguagem (romanesca?). E por isso tão mais complexa.

E por isso tão exigente.

O específico da tradução do romanesco é essa inespecificidade. É a possibilidade de negar uma individualidade linguístico-estilística, afirmando sempre a multiplicidade por trás de qualquer uno. Mas é a necessidade de proceder a toda essa operação em um re-dizer. É a necessidade de recriar o que não tem um estável estatuto de criado, de reproduzir o que em um primeiro momento surge já como criatura instável, precária, e por isso tão mais rica.

Quem foi que disse.

Referências

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. *Art and Answerability*. Austin: University of Texas Press, 1990.

_____. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999a.

_____. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1999b.

_____. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 2000.

_____. *Towàrds More Objective Evaluation of Literary Translation*. 2001. Disponível em: <http://www.phbritto.org/2011/07/towards-more-objective-evaluation-of.html>. Acesso em: 15 abr. 2014.

BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ECO, U. *Quase a mesma coisa.* Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GALINDO, C. W. Dire la stessa cosa. In: OLIVEIRA, M. C. C.; LAGE, V. L. C. (Orgs.). *Literatura, crítica e cultura I*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2008. p.114-6.

JOYCE, J. *Dubliners*. Nova York: Penguin, 2004.

JOYCE, J. *Ulysses*. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.

KENNER, H. *Joyce's Voices*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1978.

TEZZA, C. *Entre a prosa e a poesia:* Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

WALLACE, D. F. Incarnations of Burned Children. In: *Oblivion*. Nova York: Little, Brown, 2004. p.203-21.

WOOD, J. *How Fiction Works*. Nova York: Farrar, Strauss and Giroux, 2008. [Ed. bras.: *Como funciona a ficção*.Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.]

[1] Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas, Setor de Ciências Humanas, UFPR/CNPq. 80060-150, Curitiba, PR, Brasil. cwgalindo@gmail.com

[2] O anapesto é o *pé* ou célula métrica caracterizada por um ritmo fraco-fraco-forte, como o que se conseguiria com a repetição da palavra "versejar", ou seja: ver-se-JAR, ver-se-JAR, ver-se-JAR.

[3] As *belas infiéis* eram certas traduções literárias produzidas na França do século XVII, em que os tradutores demonstravam mais apreço pelo *espírito* de sua própria língua e pela adequação do texto às normas do sistema literário francês do que pelo texto original, produzindo assim versões *corrigidas* e *melhoradas* que pouco respeitavam características básicas do texto de partida.

[4] A *dêixis* é a característica da linguagem humana que permite que certas palavras se refiram não a objetos ou ideias do mundo, mas a partes do próprio discurso e, em especial, à dita *situação de enunciação*. É assim que a palavra "eu", por exemplo, não tem um significado direto (uma seta que ligue a palavra a alguém no mundo, sempre o mesmo alguém, invariável), mas sim um significado que aponta para a situação de fala. "Eu" é qualquer um que esteja enunciando um discurso. Da mesma maneira, "aqui" é o lugar onde se encontre esse enunciador. Esses significados móveis, portanto,

são parte central da distinção sintática entre as formas de discurso direto e indireto, porque precisam mudar quando se altera o enunciador. Assim, não só um “eu” vira “ele”, em discurso indireto, mas também um “aqui” vira “ali” e um “agora” vira “então”, bem como um “digo” vira “disse”.

Tradução & gênero: tradutoras brasileiras das décadas de 1930 e 1940

Maria Clara Castellões de Oliveira[1]

> *A despeito de seu status histórico como uma versão degradada e fraca de autoria, a tradução algumas vezes emergiu como uma forma de expressão forte para as mulheres – permitindo-lhes entrar no mundo das letras, promover causas políticas e se engajar em estimulantes relações de escrita.*
>
> Sherry Simon[2]

Contextualização, introdução e justificativa

As pesquisas que tenho realizado em torno da tradução de textos literários de língua inglesa para o português do Brasil se reúnem, sobretudo, no âmbito de um projeto de pesquisa maior, intitulado "Traduções literárias: jogos de poder entre culturas assimétricas". O objetivo principal desse projeto é verificar a tradução tal como realizada por escritores em períodos de exceção, uma vez que, como percebeu Itamar Even-Zohar em um texto seminal – "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem" [A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário], de 1978, publicado novamente em 1990 com algumas modificações –, neles a tradução tende a contribuir para a modelação do sistema de literatura nacional. Isso se dá pelo fato de os autores autóctones, por estarem exilados, aprisionados ou ameaçados por uma ou outra condição, pouco ou nada produzirem, abrindo assim espaço para a tradução, em geral realizada por intelectuais de outras áreas. No entanto, não se deve desconsiderar que, algumas vezes, os

próprios escritores chegam a se valer da tradução como válvula de escape para sua verve criativa e, de forma um tanto velada, para a manifestação de suas posturas políticas. Assim sendo, venho investigando a prática da tradução de textos literários de língua inglesa por escritores em dois momentos de exceção no Brasil, quais sejam: a ditadura civil do Estado Novo, regida por Getúlio Vargas, que vigorou entre 1937 e 1945, e a ditadura militar, que teve início em 1964 e se estendeu até 1985.

O projeto de pesquisa mencionado engloba uma série de subprojetos, que levaram à consecução de monografias de conclusão do curso de bacharelado em Letras: Tradução – Inglês e de dissertações e tese do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. Após catorze anos de seu início, é possível, entre outras coisas, vislumbrar a importância dos dados coletados acerca da participação de mulheres como tradutoras, sobretudo na década de 1940.

Até pouco tempo atrás, os estudiosos da tradução no Brasil mencionavam em seus artigos e livros a importante participação dos escritores Monteiro Lobato e Erico Verissimo como tradutores na década de 1940, importância que foi ratificada e evidenciada por monografias e dissertações orientadas por mim[3] e comentada em artigos que publiquei, sozinha ou em parceria.[4] Praticamente a única escritora que tinha seu nome vinculado à tradução nessa época era Rachel de Queiroz, cuja prática tradutória também se fez presente na década de 1970. Duas monografias orientadas por mim abordaram, em separado, a atuação da escritora cearense como tradutora nesses momentos. A monografia que se deteve em sua atuação na década de 1940 revela que a escritora praticamente abandonou sua produção autoral nesse período em prol de uma intensa prática tradutória, à qual, no que diz respeito à produção de romances, iria retornar mais revigorada a partir dos anos 1970, como reconheceu o crítico Wilson Martins (2002, p.83).[5] A última monografia aponta o caráter incidental – porém relevante para os

fins definidos pelos orquestradores do golpe militar e seus mantenedores – de sua atuação como tradutora.[6]

Mais recentemente, nomes de outras mulheres, também escritoras, passaram a ser arrolados na história da tradução no Brasil. Um deles é o de Ana Cristina Cesar, falecida em 1983, que defendeu na Universidade de Essex, na Inglaterra, em 1981, uma dissertação de mestrado sobre a tradução que fizera do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, à qual acrescentou oitenta notas contendo comentários sobre suas escolhas tradutórias. A atividade de tradução de Ana Cristina ocupou um lugar importante em sua carreira, tendo ela se dedicado a traduzir precipuamente textos escritos por mulheres, como Emily Dickinson, Sylvia Plath e Elizabeth Bishop. Uma dissertação de mestrado defendida sob minha orientação[7] e um artigo escrito a partir dela[8] abordam essa produção tradutória de Ana Cristina, evidenciando a importância dessa atividade para a ascensão das mulheres ao mundo das letras e para a formação de sua identidade autoral.

Outra tradutora cujo nome tem sido mencionado no contexto dos estudos historiográficos da tradução no Brasil é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, filha de pai português e mãe brasileira, nascida em 1810, no sítio Floresta, na cidade de Papari, no Rio Grande do Norte. Nísia Floresta, como ficou mais conhecida, é a primeira tradutora brasileira de que se tem notícia. Em 1832, ela trouxe a público *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, que seria a tradução de um tratado feminista publicado em 1792 em língua inglesa, de autoria de Mary Wollstonecraft e intitulado *A Vindication of the Rights of Woman: with Structures on Political and Moral Subjects* [Uma vindicação dos direitos da mulher: com estruturas sobre assuntos morais e políticos]. No entanto, pesquisas feitas por Maria Lúcia Garcia Pallares Burke e publicadas em um livro de sua autoria, *Nísia Floresta: O carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural* (1996), comprovam que, na verdade, a publicação cuja tradução para o português é assinada por Nísia Floresta é uma tradução literal e completa de *Woman not Inferior to Man* [Mulher

não inferior ao homem], livreto de 1739, publicado em língua francesa por alguém (um homem ou uma mulher, não se sabe) que se utilizou do pseudônimo Sophia, a Person of Quality [Sofia, uma Pessoa de Qualidade]. Esse livreto, por seu turno, incorporou material extraído de um texto ainda mais antigo, de 1673, de autoria de François Poulain de la Barre: *De l'Égalité des Deux Sexes* [Da igualdade dos dois sexos].

Esses breves relatos sobre a história da atuação de escritoras brasileiras como tradutoras corroboram a citação de Sherry Simon, extraída de *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Trasmission* [Gênero na tradução: identidade cultural e a política da transmissão], de 1996, que escolhi para epígrafe deste texto. Assim como a tradução foi a porta de entrada de escritoras como Nísia Floresta para o mundo das letras, ela serviu a Rachel de Queiroz como uma forma de subsistência econômica, em especial na década de 1940; como instrumento de veiculação de ideais políticos, notadamente na década de 1970, e, a partir da percepção de Martins (2002, p.83), como exercício de estilo. Por sua vez, a atividade tradutória de Ana Cristina Cesar, além de tê-la ajudado a moldar sua personalidade autoral, como já dito, serviu de instrumento de veiculação de posturas não apenas políticas, como também estéticas.

Outrossim, esses relatos apontam para o fato de que qualquer estudo sobre a atuação de mulheres como tradutoras, seja ele sincrônico ou diacrônico, é capaz de revelar as mais diversas relações de poder existentes nos contextos a partir dos quais elas se constituíram como intelectuais e em que publicaram seus trabalhos, e suscitar discussões sobre os mais diversos aspectos da tradução, por exemplo o conceito de texto original, as fronteiras que separam criação e tradução e a questão da pseudotradução. Eles ainda servem de evidência para o quanto questões de gênero estão estreitamente relacionadas a estudos sobre a tradução. Luise von Flotow, no prefácio de *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'* [Tradução e gênero: traduzindo na 'Era do

Feminismo’], de 1997, foi bastante explícita quanto a essa interligação. Disse ela:

> Ao descrever algumas das ligações e interconexões entre questões de gênero e estudos da tradução, espero informar, estimular a discussão e encorajar pesquisas futuras sobre as interseções desses dois campos. Esse objetivo reflete uma agenda ativista feminista de minha parte, na medida em que demonstro até que ponto a consciência de gênero afeta discussões, pesquisas e comunicações internacionais. (p.2)[9]

O que se segue, portanto, é a discussão de dados coletados ao longo de uma extensa pesquisa em torno da atuação de mulheres brasileiras nas décadas de 1930 e 1940 como tradutoras de romances e contos escritos originalmente em língua inglesa.[10] Nas duas décadas em questão, com o crescimento do mercado de traduções, condicionado sobretudo por fatores de ordens políticas e econômicas, vários escritores passaram a se dedicar à prática da tradução, merecendo destaque, como já dito, Monteiro Lobato e Erico Verissimo. Nesse momento, algumas mulheres que começavam a ser conhecidas como escritoras também se lançaram à atividade tradutória, sendo Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz duas delas. No entanto, outras mulheres, que até então não haviam se iniciado no mundo das letras, passaram a se dedicar à tradução. Para muitas delas, a tradução foi uma atividade incidental. Para outras tantas, essa atividade abriu-lhes a possibilidade de se tornarem escritoras.

A despeito da situação acima descrita, ou seja, da existência de mulheres que atuaram como tradutoras nessas décadas em que a tradução alcançou uma visibilidade inusitada no Brasil, desconheço a existência de qualquer levantamento sistemático sobre quem foram essas mulheres. Assim, o subprojeto “Tradutoras brasileiras das décadas de 30 e 40 do século XX” vem preencher uma lacuna na história da tradução no Brasil, principalmente no que diz respeito ao lugar da mulher em meio a ela. Além de elencar essas tradutoras, a pesquisa procurou estabelecer as relações que elas

mantiveram com intelectuais brasileiros da época; verificar se traduziram romances, contos ou ambos, os títulos e autores dos originais e as datas de publicação dos originais e das traduções, e identificar as casas editorais que publicaram as obras traduzidas. Paralelamente à realização das etapas descritas, foram surgindo dados surpreendentes sobre as coleções criadas nas décadas de 1930 e 1940, nas quais foram publicados muitos dos romances e dos contos de língua inglesa traduzidos por essas mulheres. Várias dessas coleções, publicadas pelas mais diversas casas editoriais existentes no Brasil naquelas décadas, tinham como público-alvo as mulheres, que, nesse momento, com os projetos de alfabetização, de diminuição da jornada semanal de trabalho e de concessão do direito de voto às mulheres, capitaneados por Getúlio Vargas nos anos 1930, mesmo antes da instauração do Estado Novo, passaram a constituir um mercado consumidor a ser atendido e ampliado.

As mulheres e a tradução de textos de língua inglesa nos anos 1930 e 1940

Em 1949, quando publicou *O segundo sexo* (*Le Dexième Sexe*, em francês), Simone de Beauvoir reconheceu que, até então, a despeito de algumas conquistas, as mulheres ainda mantinham uma posição de inferioridade perante os homens. Em suas palavras, “a estrutura social não foi profundamente modificada pela evolução da condição feminina; este mundo, que sempre pertenceu aos homens, conserva ainda a forma que eles lhe imprimiram” (1990, p.450). A história da tradução no Brasil, tal como a conhecemos até hoje, mostra-nos que as vozes que sempre se destacaram como agentes ou narradores dessa história foram majoritariamente masculinas. No entanto, a pesquisa sobre o estatuto da tradução no Brasil nas décadas de 1930 e 1940 revela, como veremos a seguir, a importância do papel desempenhado por mulheres que se dedicaram à tradução de textos – romances e contos – de literatura de língua inglesa para o português.

Como já foi dito, as principais notícias que temos sobre essas décadas giram em torno das atuações de Monteiro Lobato e de Erico Verissimo, as quais abordarei muito brevemente neste momento. No contexto da tradução, Lobato ficou conhecido por ter procurado renovar a literatura brasileira – tanto infantojuvenil quanto adulta – a partir da tradução de textos de literaturas de língua inglesa, uma vez que, segundo ele, a literatura espanhola e em especial a francesa, cujos textos traduzidos haviam servido de modelo para os escritores brasileiros, já não traziam mais novidades. Em uma carta enviada a Godofredo Rangel, ainda no início do século XX, ele disse o seguinte:

> Para neutralizar esta Areias sem apito tomei uma assinatura do *Weekly Times*, de Londres – edição semanal em que vêm os melhores artigos do *The Times* diário [...] e com os pés na grade da sacada injeto-me de inglês, de política inglesa [...] E tenho lido exclusivamente em inglês. O francês anda a me engulhar todas as tripas. [...] *A literatura inglesa é muito mais arejada, variada, mais cheia de horizontes, árvores e bichos. Não há tigres nem elefantes na literatura francesa, e a inglesa é toda uma arca de Noé.* (Lobato, 1955, p.225-6, minha ênfase)

No intuito de mudar o panorama do sistema literário brasileiro, Lobato subsumiu as figuras de editor, patrono e tradutor, tendo operado em um contexto de patronagem não diferenciada, nos termos de André Lefevere (1992), conforme percebeu Giovana Cordeiro Campos em sua dissertação de mestrado:

> O fato de Lobato ser um escritor foi altamente relevante em sua atividade tradutória. Entretanto, o fator mais significativo para que Lobato pudesse realizar uma prática tradutória da natureza da sua é que, de uma forma ou de outra, ele era seu próprio patrocinador, configurando um caso de patronagem não diferenciada. Assim, como editor, era sua ideologia que predominava, estando os tradutores vinculados à sua prática tradutória (fator de status). Além disso, era Lobato quem controlava o que circulava em suas editoras (fator ideológico) e

> quem determinava a remuneração dos tradutores (fator econômico). (Campos, 2004, p.150)

Por sua vez, Erico Verissimo foi o responsável pela criação, na Editora Globo de Porto Alegre, de um escritório de tradução, no qual trabalhavam conjuntamente tradutores (que muitas vezes eram também escritores), linguistas e lexicógrafos, em meio a dicionários e enciclopédias. Segundo Lia Wyler:

> A vigência dessa metodologia inaugurou o que realmente se pode chamar de Idade de Ouro da tradução, de 1942 a 1947, durante a qual foram publicados os novos títulos da *Coleção Biblioteca dos Séculos* (1942-1952) – considerada por José Paulo Paes a melhor coleção de autores traduzidos já publicada no Brasil –, bem como as memoráveis obras de Proust e Balzac, em que trabalharam não apenas os tradutores da casa mas colaboradores de renome na literatura e crítica brasileiras como Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Lúcia Miguel Pereira, Manoel Bandeira, James Amado, Marques Rebelo e Sérgio Milliet entre outros. (Wyler, 2003, p.129)

Nota-se, na citação acima, a menção à escritora Lúcia Miguel Pereira. No entanto, uma das escritoras cuja atuação teve maior destaque na década de 1940, como já mencionado, foi a cearense Rachel de Queiroz. De acordo com um levantamento realizado por Priscilla Pellegrino de Oliveira (2007), nesse período a escritora traduziu 33 obras, entre romances e contos, provenientes das línguas inglesa, francesa e espanhola. Assim como Lobato, Rachel de Queiroz contribuiu para a mudança da principal língua da tradução no Brasil – do francês para o inglês. Como nos informa Oliveira:

> [...] nos anos 40, apenas uma obra foi traduzida do espanhol (3%), enquanto que 27% das obras foram traduzidas do francês e 70% da língua inglesa. Sobre a demanda da nova literatura, Rachel de Queiroz comentou: “Adestrei-me então no inglês, no qual até então era fraca, desde que Vera Pereira [nome de casada de Vera Pacheco Jordão], mulher de José Olympio,

> assumiu a escolha de autores a traduzir – e ela gostava de literatura inglesa. Foi ela que me fez traduzir os vários volumes de *Forsyte Saga*, de John Galsworthy (Queiroz, 1999, p.187 apud Oliveira, 2007, p.57)

A despeito das palavras de Rachel de Queiroz sobre sua prática tradutória na década de 1940, reproduzidas acima, praticamente mais nada foi dito por ela sobre sua atividade como tradutora nesse período e nos anos 1970, quer em entrevistas ou em paratextos das obras traduzidas. O silêncio da escritora-tradutora pode ser equiparado ao silêncio que envolve a participação de outras mulheres como tradutoras nas décadas de 30 e 40 do século XX e justifica o longo tempo dedicado à busca por seus nomes, pelas obras que traduziram e por outras tantas informações relativas à sua produção tradutória, não apenas em material impresso, como também em obras disponíveis na internet.[11]

Ao todo, a pesquisa chegou ao número de 102 (cento e duas) tradutoras de textos literários de língua inglesa (vide Anexo 1). Foi possível identificar que algumas dessas mulheres já eram ou se tornaram escritoras, umas de mais renome do que outras. Entre elas, além de Rachel de Queiroz, temos: Cecília Meireles, Dinah Silveira de Queiroz, Elsie Lessa, Ester de Viveiros, Esther Mesquita, Gulnara de Morais Lobato, Helena de Irajá Pereira, Hermengarda Leme Leite, Isa Silveira Leal, Lia Correia Dutra, Lígia Junqueira Smith, Lúcia Benedetti, Lúcia Miguel Pereira, Maluh Ouro Preto, Maria Eugênia Celso, Maria Julieta Drummond de Andrade e Maslowa Gomes Venturi.

Entre as tradutoras citadas acima há algumas que possuíam relações de parentesco com intelectuais conhecidos da época. A já várias vezes citada Rachel de Queiroz, por exemplo, foi casada com o jornalista e poeta bissexto José Auto da Cruz Oliveira e, posteriormente, com o médico Oyama de Macedo. Dinah Silveira de Queiroz, por sua vez, era filha de Alarico Silveira, advogado que exerceu cargos no Ministério do Tribunal de Conta; foi casada com Marcílio de Queiroz, que fora secretário do presidente Washington

Luis, e, mais tarde, tornara-se desembargador, e, posteriormente, com Dário M. de Castro Alves, embaixador do Brasil em Portugal. Elsie Lessa era neta do escritor e gramático Julio Ribeiro e esposa do escritor Orígenes Lessa, enquanto Esther Mesquita era filha do jornalista Júlio Mesquita. Não passam também despercebidas as relações entre Gulnara de Morais Lobato e Monteiro Lobato. Além de sua sobrinha (era filha do poeta Heitor Lobato), fora também sua nora. Posteriormente, Gulnara casou-se com o escritor Antônio Olavo Pereira, irmão do editor José Olympio. Isa Silveira Leal, além de filha do escritor Valdomiro Silveira e irmã do teatrólogo Miroel Silveira, era prima das escritoras Dinah Silveira de Queiroz e Helena Silveira de Queiroz. Lúcia Benedetti, por sua vez, foi casada com o jornalista Raimundo Magalhães Jr., secretário do jornal *A Noite*. Também Lúcia Miguel Pereira transitava entre a intelectualidade brasileira, tendo sido casada com o escritor, jurista e historiador Otávio Tarquínio de Sousa. Maluh Ouro Preto, por seu turno, era filha do escritor Celso de Ouro Preto. Maria Eugênia Celso era filha do conde Afonso Celso (poeta, escritor, jornalista). Outra tradutora-escritora que possuía parentesco e laços de amizade com importantes intelectuais da época era Maria Julieta Drummond de Andrade, filha de Carlos Drummond de Andrade, casada com o intelectual argentino Manuel Graña Etcheverry. Por fim, dentre aquelas tradutoras que se tornaram escritoras e que possuíam grau de parentesco com intelectuais, está Maslowa Gomes Venturi, cuja mãe,Yaynha Pereira Gomes, e a tia, Aplecina Conrado do Carmo, eram poetas.

Há, outrossim, entre as tradutoras que não se tornaram escritoras, outras tantas que eram parentes de intelectuais brasileiros. Destacam-se, entre elas, Berenice Xavier, irmã do jornalista e tradutor Lívio Xavier; Luiza Barreto Leite, casada com o escritor e crítico de cinema José Sanz; Maria da Saudade Cortesão, que, além de filha do médico, escritor, historiador e político português Jaime Cortesão, era esposa do poeta Murilo Mendes; Maria Elisa Penido Haack, filha do consultor jurídico do Ministério da Agricultura, Raul Penido, esposa de Edu Haack, filho do desembargador Olaf Haack, presidente da Corte de Apelação da Dinamarca; Maria Judith

Cortesão, irmã de Maria da Saudade Cortesão; Ruth Leão, casada com o arquiteto, desenhista e pintor Carlos Leão; Tati de Azevedo de Melo Moraes, primeira esposa de Vinicius de Moraes, irmã de Ruth Leão, e, finalmente, outra tradutora ligada a Monteiro Lobato, desta feita sua filha, Ruth Lobato.

Até as décadas de 1930 e 1940 ainda havia poucas universidades no Brasil e nenhuma delas possuía cursos de formação de tradutores. O primeiro desses cursos só viria a surgir em 1968, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Até então, no Brasil, a tarefa de traduzir cabia fundamentalmente a intelectuais do sexo masculino – escritores, jornalistas e outros tantos, em geral ligados às áreas das letras. O que a pesquisa em pauta aponta é também para o fato de que, a partir dessas décadas, por possuírem relações de parentesco com figuras importantes do contexto político, jornalístico e artístico da época, por já terem certa produção autoral ou por simplesmente terem conhecimento da língua inglesa, as mulheres passaram a ocupar um relevante papel na história da tradução no Brasil.

Embora o volume de traduções de textos literários de língua inglesa feitas por mulheres nos anos 30 e 40 do século XX seja relativamente grande – 213 obras nas duas décadas em questão –, deve-se ressaltar que o número de traduções que coube a cada uma delas individualmente durante o período não foi muito expressivo, com exceção de Rachel de Queiroz, que só na década de 1940 traduziu 22 textos (vinte romances e dois contos), e de Lígia Junqueira Smith, que traduziu dezenove romances, sendo que dois deles ainda nos anos 1930. Outras tradutoras que tiveram uma atuação um pouco mais profícua foram Sílvia Mendes Cajado, que traduziu oito romances, todos nos anos 1940; Tati de Moraes, que traduziu cinco romances (quatro deles na década de 1930) e dois contos; Berenice Xavier, que traduziu nos anos 1940 quatro romances e dois contos; Maslowa Gomes Venturi, que traduziu seis romances na década de 1940; Wanda Murgel de Castro e Maluh Ouro Preto, que traduziram cinco romances também da década de 1940, e Lya Cavalcanti e Gulnara de Morais Lobato, ambas

tradutoras de quatro romances, todos nos anos 1940. Dinah Silveira de Queiroz, por exemplo, um dos nomes nos quais se pensa quando se aborda a tradução por parte de mulheres nesses dois pares de décadas, traduziu apenas dois romances e um conto provenientes dos contextos de língua inglesa. A maior parte das tradutoras restantes traduziu apenas uma ou duas obras, o que revela que, para elas, a tradução de textos de literatura produzida em língua inglesa foi, de fato, uma atividade incidental nesse período. Deve-se ressaltar que muitas dessas tradutoras, como Rachel de Queiroz, também se dedicaram à tradução de textos provenientes de outras literaturas, mais notadamente as de línguas francesa e espanhola. Além disso, houve aquelas que, como a própria Rachel de Queiroz, traduziram obras não literárias, vinculadas ao universo da História, das Ciências Sociais e Humanas, da Psicologia e das Artes Plásticas.

A pesquisa não identificou a ocorrência de traduções de contos de língua inglesa por parte de mulheres na década de 1930. Os 23 contos traduzidos por mulheres foram publicados entre os anos 1940 e 1945, sendo que a maior parte deles concentrou-se entre 1944 (nove contos) e 1945 (doze contos). Os demais foram traduzidos em 1940 e 1942. No que diz respeito à tradução de romances (190 ao todo), eles foram traduzidos entre 1933 e 1949, sendo que a maior parte das publicações ocorreu na década de 1940: 169 (89%) contra 21 (11%) publicados na década anterior.

Outro dado que merece ser evidenciado é que, nessas décadas, a maior parte dos romances e contos de língua inglesa traduzidos por mulheres foram escritos originalmente por mulheres. Dos 161 autores cujas obras foram traduzidas, 85 (53%) eram do sexo feminino e 76 (47%) eram do sexo masculino (veja o Anexo 2).[12] Como dito anteriormente, o público feminino era, naquele momento, um público em processo de criação e ampliação, ávido por novos temas e novos estilos. Oferecer a esse público obras que dissessem respeito a uma realidade que lhes fosse mais próxima com certeza seria uma estratégia para sua adesão. Além disso, como a maior parte das obras traduzidas de literaturas de língua inglesa para o

português foi publicada pela Editora José Olympio, 23%, pode-se acreditar que, de certa forma, Vera Pereira, mulher do dono da editora entre 1934 e 1944, também teve papel preponderante na escolha desses textos, como havia tido na escolha da principal língua de tradução, de acordo com o mencionado por Rachel de Queiroz em citação aqui já feita. Na percepção de Oliveira (2007):

> [Vera Pereira] [e]ra professora, formada em Filosofia, com ampla experiência no exterior, e lia francês e inglês muito bem, dedicando-se "na editora à seção de livros estrangeiros, aos best-sellers, às traduções. Precisamente por causa do seu domínio de línguas e sua ampla cultura universal" (Villaça, 2001, p.139). Uma mulher enérgica, culta e independente como Vera Pereira Jordão provavelmente procurou dar sua contribuição para a difusão da literatura feminina através da tradução. (p.54)

A partir dos dados levantados, pode-se dizer que são os anos 1940 que assinalam definitivamente a entrada das mulheres no mercado de trabalho da tradução. Esses dados também ratificam o fato de que essa década foi marcada por uma intensa atividade de tradução, determinada, já nos anos 1930, por mudanças no cenário social, político e econômico não apenas brasileiro, como também internacional, o que levou a um acirramento nas traduções de textos provenientes da língua inglesa. Na avaliação de Heloísa Gonçalves Barbosa e Lia Wyler (1998), em "Brazilian Tradition" [A tradição brasileira]:

> A aproximação da Segunda Guerra Mundial [em 1939] trouxe dois principais desenvolvimentos para a área [editorial]. O primeiro foi que a importação de livros se tornou muito difícil, o que favoreceu o crescimento das indústrias de publicação nacionais. O segundo foi o crescimento dos Estados Unidos como uma potência mundial, com o Brasil caindo cada vez mais em sua esfera de influência, o que significou que o inglês logo substituiu o francês como a principal língua fonte de tradução. [...]

> Foi a partir dos anos 1930, portanto, que a indústria editorial começou a florescer no Brasil, e, com ela, as atividades de tradução. Essa indústria em crescimento foi auxiliada por um aumento na renda, no grau de alfabetização e no tempo de lazer do público leitor. A lacuna crescente entre o português europeu e o brasileiro também encorajou os editores a comissionarem novas traduções brasileiras, em vez de reimprimirem as europeias, uma vez que o público leitor no Brasil não estava mais disposto a aceitar o português europeu como uma alternativa. (p.330, minha tradução)[13]

Nas décadas de 1930 e 1940, 27 editoras publicaram traduções de romances e contos de literatura de língua inglesa feitas por mulheres (veja o Anexo 3). No que diz respeito à tradução de romances, merecem destaque a Editora José Olympio, a Companhia Editora Nacional, a Editora Globo e a Editora Universitária, que publicaram, respectivamente, 24%, 20%, 10,5% e 9% dos romances traduzidos da língua inglesa por mulheres nas décadas de 30 e 40 do século XX. Apenas um dos contos traduzidos da língua inglesa por mulheres no período sob análise foi publicado pela José Olympio. Os demais, 22, equivalentes a 95,6%, foram publicados pela Editora Leitura.

As décadas de 30 e 40 do século XX, notadamente a última, foram marcadas pelo surgimento de diversas coleções por parte das editoras que atuavam no Brasil no período. No Anexo 4, encontram-se listadas as 28 coleções nas quais foram publicados romances e contos originalmente escritos em língua inglesa e que foram traduzidos por mulheres. Entre as editoras que publicaram coleções no período, merecem destaque a Editora José Olympio, a Companhia Editora Nacional e a Editora Globo. A primeira delas publicou cinco coleções e as demais, quatro coleções. Para os propósitos em questão, é muito importante que sejam mencionadas as coleções que tiveram o fim específico de atrair o público leitor feminino e que, provavelmente por esse motivo, mobilizaram a atuação de diversas mulheres como tradutoras no período. Foram elas: a Biblioteca da Mulher Moderna (Civilização Brasileira); a

Primavera para Moças (Cúpula); a Romântica (Ipê); O Romance para Você e a Grandes Romances para a Mulher (José Olympio), e, finalmente, a Rosa (Saraiva).

Últimas observações

Sherry Simon, em livro já mencionado, considerou a Renascença inglesa como o momento em que as mulheres, através da tradução, começaram a se fazer audíveis como intelectuais. Disse ela:

> Durante o Renascimento, particularmente na Inglaterra, a tradução era um dos únicos modos de atividade intelectual considerado apropriado para as mulheres. Somos levadas a imaginar se a tradução condenou as mulheres às margens do discurso ou se, ao contrário, as resgatou de um silêncio imposto. Devemos entender que a tradução continuou como uma forma de atividade totalmente marginal, "acrescentando" nada aos círculos intelectuais em que foi introduzida? Ou a tradução forneceu às mulheres uma oportunidade socialmente sancionada de exercerem influência? Enquanto alguns comentadores assumem que esse trabalho teve um impacto pequeno, outros viram na tradução uma contribuição real para a vida espiritual da época e um local a partir do qual normas dominantes puderam ser desafiadas e resistidas. (1996, p.46)[14]

A nota que Simon acrescentou ao final desse parágrafo, fundamentada na percepção de Stark (1993),[15] diz que, "a despeito das enormes diferenças na situação das mulheres cerca de cinco séculos mais tarde, esse mesmo questionamento ressurge no que diz respeito ao trabalho de mulheres tradutoras no século XIX" (p.169).[16]

As indagações colocadas por Simon sobre o papel das mulheres tradutoras no contexto do Renascimento inglês e reiteradas por Stark no que diz respeito ao século XIX mostram-se pertinentes quando se leva em consideração a atuação de mulheres como

tradutoras nas décadas de 30 e 40 do século XX no Brasil. Creio que a pesquisa que estou levando a cabo fornece respostas a essas indagações, algumas das quais foram expostas ao longo deste capítulo.

Enquanto, na Inglaterra, a entrada das mulheres no mundo da intelectualidade ocorreu durante o Renascimento, no Brasil isso se deu muito mais tarde. No entanto, a forma de entrada foi a mesma: via tradução. As renascentistas inglesas dedicaram-se à tradução de textos religiosos, enquanto as tradutoras brasileiras dos anos 1930 e 1940, por seu turno, dedicaram-se à tradução de textos seculares, uma vez que o momento de interesse por esse tipo de texto já havia sido suplantando, tendo cabido fundamentalmente aos clérigos do sexo masculino esse tipo de tradução, ainda no século XVI.

Embora, em um primeiro momento, a tradução tenha sido a única forma possível para muitas mulheres de darem vazão à sua veia criativa, tendo, dessa forma, as resgatado de um silêncio socialmente imposto, ela abriu para muitas delas a possibilidade de trazerem a público textos de sua própria lavra.Tanto para essas mulheres quanto para aquelas que já tinham produção autoral própria, a tradução certamente (e às vezes reconhecidamente) contribuiu para a construção de uma personalidade autoral mais consistente, pois os textos que traduziram – de língua inglesa e, em uma proporção ainda não aferida, provenientes dos Estados Unidos da América – eram bastante inovadores (em termos de fundo e de forma) em relação aos textos das literaturas de línguas francesa e espanhola que até aquele momento ocupavam a centralidade do sistema de literatura traduzida no Brasil.

A tabela reproduzida abaixo, embora se refira apenas a uma casa editorial – a José Olympio –, serve de evidência para o fato de que a intensidade da atividade tradutória no Brasil nas décadas de 30 e 40 do século XX, para a qual contribuiu a atuação das 102 mulheres mencionadas no Anexo 1, não foi incidental. Ela reproduz, mantidas as devidas proporções, e levando em conta toda e qualquer

tipologia textual e as línguas de origem, a importância que essa atividade adquiriu ao longo da década de 1940 e que, como se sabe, ainda possui no contexto brasileiro.

Tabela 1: A produção da Editora José Olympio entre 1932 e 1950

Ano	Total de edições	Edições de autores nacionais			Edições traduzidas		
		%	Total	Primeiras edições	%	Total	Primeiras edições
1932	1	0	0	0	100	1	1
1933	8	88	6	3	12	1	1
1934	32	85	26	11	15	6	6
1935	59	95	56	31	5	3	1
1936	66	97	64	49	3	2	2
1937	55	96	53	34	4	2	2
1938	56	87	49	39	13	7	3
1939	81	88	69	49	12	15	4
1940	73	86	62	26	13	11	7
1941	80	55	41	29	45	39	37
1942	73	68	51	30	32	22	19
1943	101	51	52	37	49	49	35
1944	125	46	58	41	54	67	55
1945	90	46	41	28	54	49	24
1946	90	36	32	27	64	58	38
1947	110	42	44	28	58	65	44
1948	107	52	57	33	48	50	30
1949	81	46	38	19	54	43	18
1950	79	49	38	15	51	41	16

Fonte: Hallewell, 1985, p.372 (minha ênfase).

Para finalizar, eu diria que as tradutoras das décadas de 30 e 40 do século XX de romances e contos provenientes de contextos de língua inglesa contribuíram para a abertura de novos mercados de tradução, para a divulgação de obras de mulheres escritoras que teriam ficado emudecidas não fossem as políticas editoriais voltadas para a formação e manutenção de um público leitor do sexo feminino e para o estabelecimento de ligações intelectuais que revigoraram o sistema literário nacional. Nesse aspecto, essas tradutoras, na terminologia de Lawrence Venuti (2002 [1998]), construída em função de texto de Friedrich Schleiermacher, de 1813, foram culturalmente estrangeirizantes. Por outro lado, no que diz respeito ao seu *modus operandi*, a impressão que se tem, fundamentada em um estudo comparativo entre original e tradução de um romance e de um conto traduzidos da língua inglesa por Rachel de Queiroz (Oliveira, 2007) e no início de uma comparação entre original e tradução de um romance de William Faulkner traduzido por Lígia Junqueira, é que elas teriam sido linguisticamente domesticantes, seguindo a tradição de tradução que vigorava no Brasil e em grande parte do mundo ocidental no período em questão.

É minha expectativa que os resultados parciais da pesquisa que venho levando a cabo em parceria com meus orientandos se ampliem e possam ser confrontados com os de outras tantas sobre o período em questão e sobre outras línguas originais, lançando, assim, maior luz sobre a estreita relação entre gênero e tradução e sobre o importante papel da mulher na história da tradução no Brasil.

Referências

BARBOSA, H. G.; WYLER, L. Brazilian Tradition. In: BAKER, M. (Org.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres, Nova York: Routledge, 1998. p.326-33.

BEAUVOIR, S. de. A independência da mulher. In: *O segundo sexo*. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 2v. p.44983.

CAMPOS, G. C. For Whom the Bell Tolls*, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*. Minas Gerais, 2004. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora.

_____; OLIVEIRA, M. C. C. de. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários* – O Brasil e seus tradutores /Brazil and its translators. PPG-Letras: Estudos Literários da UFJF, Juiz de Fora, v.13, n.1, p.67-79, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/8-O-pensamento-e-a-pr%C3%A1tica-de-Monteiro-Lobato-como-tradutor.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2013.

DIAS, E. P. F. *As traduções de Rachel de Queiroz nas décadas de 60 e 70 do século XX*. Minas Gerais, 2002. 105f. Monografia (Bacharelado em Letras – Ênfase em Tradução – Inglês) – Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora.

DUQUE, C. F. *Erico Verissimo em tradução*: “Bliss” X “Felicidade”. Minas Gerais, 2004. 58f. Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) – Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora.

EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: HOLMES, J. S. et al. (Orgs.). *Literature and Translation*: New perspectives in Literary Studies. Leuven: Acco, 1978. p.117-27.

_____. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*. v.11, n.1, p.45-51, 1990. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2012.

FLOTOW, L. von. *Translation and Gender:* Translating in the ‘Era of Feminism’. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

GOMES, A. de F. *A voz da mulher no contexto tradutório:* análise da tradução de “Bliss”, de Katherine Mansfield, para o português, por Ana Cristina Cesar. Minas Gerais, 2006. 187f. Dissertação (Mestrado em Letras: Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora.

_____.; OLIVEIRA, M. C. C. de. Ana Cristina Cesar, tradutora de Katherine Mansfield. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários* – O Brasil e seus tradutores /Brazil and its Translators, v.13, n.1, p.41-56, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/6-Ana-Cristina-Cesar-tradutora-de-Katherine-Mansfield.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2013.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil:* sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço de Oliveira. Ed. revista e atualizada pelo autor. São Paulo: Edusp, 1985.

LEFEVERE, A. The system: patronage. In: *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame.* Londres, Nova York: Routledge, 1992. p.11-25.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. 6.ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1955. t.1. (Obras completas de Monteiro Lobato, v.11).

MARTINS,W. Rachel de Queiroz em perspectiva. In: Instituto Moreira Salles. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Rachel de Queiroz. São Paulo, v.4, p.6986, set. 2002.

MENDES, D. R. *Monteiro Lobato, o tradutor*. Minas Gerais, 2002. 59f. Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) – Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/denise_rezende_mendes.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2013.

OLIVEIRA, M. C. C. de. Entrelaçamento de tradução e história no contexto brasileiro. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v.10. n.1 e 2, p.167-77, jan./dez. 2006.

_____. Ética ou éticas da tradução? *Tradução em Revista*, v.4, p.1-8, 2007. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 16 abr. 2013.

_____. A tradução e a ética da responsabilidade em períodos ditatoriais. In: _____; LAGE, V. L. C. *Literatura, crítica, cultura I*. Juiz de Fora: Editora UFJF; PPG-Letras: Estudos Literários da UFJF, 2008. p.191-201.

OLIVEIRA, P. P. de. *As traduções de Rachel de Queiroz na década de 40 do século XX.* Minas Gerais, 2007. 93f. Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/Priscilla.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2013.

OLIVEIRA, P. P. de.; OLIVEIRA, M. C. C. de. Rachel de Queiroz e a tradução na década de 40 do século XX. *Tradução em Revista*, v.5, p.1-20, 2008. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 16 abr. 2013.

PALLARES-BURKE, M. L. G. *Nísia Floresta:* O carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural. São Paulo: Hucitec, 1996.

SIMON, S. *Gender in Translation:* Cultural Identity and the Politics of Transmission. Londres: Routledge, 1996.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução*. Trad. L. Pelegrin et al. Bauru: Edusc, 2002.

WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis:* uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Anexo 1 – Tradutoras das décadas de 30 e 40 do século XX

NÚMERO DE ORDEM	NOMES	NÚMERO DE ORDEM	NOMES
1.	Adelaide Silveira	52.	Lúcia (Matias) Benedetti (Magalhães)
2.	Ana Maria Martins	53.	Lúcia (Vera) Miguel Pereira
3.	Ana Maurício de Medeiros	54.	Luciana Fingi
4.	Beatriz (Tati) Azevedo de Melo Moraes	55.	Luisa Maria de Eça Leal
5.	Beatriz de Vicenzi	56.	Luiza Barreto Leite
6.	Benedita Morgan	57.	Luiza Elza Massena
7.	Berenice Xavier	58.	Lya Cavalcanti
8.	Candida Vilalva	59.	Margarida Izar
9.	Carolina N. de Araújo	60.	Maria A. Whitaker
10.	Cecília (Benevides de Carvalho) Meireles	61.	Maria Alice Azevedo Coelho
11.	Cecília Whately	62.	Maria Amélia Rizzo
12.	Cecy Mendes	63.	Maria da Saudade Cortesão (Mendes)

13.	Corah A. Roland	64.	Maria Elisa Penido Haack
14.	Dinah Silveira de Queiroz	65.	Maria Eugênia Celso (Carneiro de Mendonça)
15.	Dora Alencar de Vasconcelos	66.	Maria Joaquina Romero
16.	Edith Barragat	67.	Maria Judith (Zuzarte) Cortesão
17.	Elisa Lynch	68.	Maria Julieta Drummond de Andrade
18.	Elsie (Pinheiro Temudo) Lessa	69.	Maria Leonel de Carvalho
19.	Elza Gama Ribeiro	70.	Maria Lúcia de Mello e Souza
20.	Ester de Viveiros	71.	Maria Luisa (Maluh) de Ouro Preto
21.	Esther Mesquita	72.	Maria Rosa P. Lôbo
22.	Eunice de Faria	73.	Marieta Alves Ferreira
23.	Flávia de Barros	74.	Marina Guaspari
24.	Francisca de Basto Cordeiro	75.	Marina Salles Goulart de Andrade
25.	Gabriela de Andrade	76.	Marta Martz
26.	Genoveva Piza	77.	Maslowa Gomes Venturi

27.	Gulnara de Morais Lobato	78.	Murilla Torres
28.	Haydee Calmasini	79.	Olívia Krahenbul
29.	Helena de Irajá Pereira	80.	Ondina Carneiro
30.	Heloisa de Oliveira Penteado	81.	Otília Schumann
31.	Hermengarda Leme Leite (Takeshita)	82.	Pepita de Leão
32.	Hilda Flori	83.	Rachel de Queiroz
33.	Hilda Lobo	84.	Regina Coeli Regis (Junqueira)
34.	Ida Goldstein	85.	Ruth (Azevedo de Mello) Leão
35.	Ilka Labarte	86.	Ruth (Monteiro) Lobato
36.	Ilsa das Neves	87.	Ruth Melo
37.	Inah de Oliveira	88.	Sheila Ivert
38.	Isa Silveira Leal	89.	Sílvia Guaspari
39.	Isabel L. de Medeiros	90.	Sílvia Mendes Cajado
40.	Jeanete Dante de Mello Vianna	91.	Solena Benevides Viana
41.	Jeanne Marilier	92.	Sônia Guimarães
42.	Laetitia Thomas	93.	Sônia Orieta Henrich

43.	Lavínia Vilela	94.	Sra. Leandro Dupré (Maria José Fleury Monteiro Dupré)
44.	Lia Correia Dutra	95.	Stella Martins Paredes
45.	Lia do Amaral	96.	Suzanne Burtin Vinhotes
46.	Lidia Guaspari	97.	Sylvia Léon Chalreu
47.	Lígia Autran Rodrigues Pereira	98.	Tina Canabrava
48.	Lígia Junqueira (Caiubi) Smith	99.	Vera Gusmão
49.	Lília de Barros	100.	Virgínia da Silva Lefèvre
50.	Lília Guaspari	101.	Wanda Murgel de Castro
51.	Lola de Andrade	102.	Yolanda Vieira Martins

Anexo 2 – Autores cujos romances e contos escritos em língua inglesa foram traduzidos por mulheres nas décadas de 30 e 40 do século XX no Brasil

NÚMERO DE ORDEM	NOME DO(A) AUTOR(A)	HOMEM	MULHER
1.	A. J. Cronin	X	
2.	Adelaide Humphries		X
3.	Adria Locke Langley		X
4.	Agatha Christie		X
5.	Alfred Bertram Guthrie	X	
6.	Alice Tisdale Hobart		X
7.	Anita Loos		X
8.	Ann Katherine Rittner		X
9.	Ann Petry		X
10.	Annabel Lee		X
11.	Anthony Trollope	X	
12.	Ben Ames Willians	X	
13.	Ben Hecht	X	
14.	Benedict Freedman e Nancy M. Freedman	X	X
15.	Berta Ruck		X
16.	Bertita Harding		X
17.	Betty (Wehner) Smith		X
18.	Booth Tarkington	X	
19.	Carol Gaye		X
20.	Caroline Slade		X
21.	Charles Dickens	X	

22.	Charles Nordoff e James M. Hall	X e X	
23.	Charlotte Brame		X
24.	Christine Weston		X
25.	Clifford M. Sublette e Harry Harrison Kroll	X e X	
26.	Concordia Merrel		X
27.	Conrad Aiken	X	
28.	Daphne du Maurier		X
29.	Dashiell Hammett	X	
30.	Dorothy Parker		X
31.	E. M. Forster	X	
32.	Earl Derr Biggers	X	
33.	Edgar Allan Poe	X	
34.	Edgar Lee Masters	X	
35.	Edgar Rice Burroughs	X	
36.	Edith Wharton		X
37.	Edna Ferber		X
38.	Edward Albert Idell	X	
39.	Edward Harris Heth	X	
40.	Elinor Glyn		X
41.	Elizabeth Gaskell		X
42.	Elizabeth Metzger Howard		X
43.	Emily Brontë		X
44.	Erle Stanle Gardner	X	
45.	Ernest Bramah	X	
46.	Erskine Caldwell	X	

47.	Evelyn Eaton		X
48.	Evelyn Sybil Mary Eaton		X
49.	F. Van Wyck Mason	X	
50.	Faith Baldwin		X
51.	Fannie Hurst		X
52.	Florence Stuart (pseudônimo de Florenc Stonebraker)		X
53.	Forrest Rosaire	X	
54.	Frances Parkinson Keyes		X
55.	Frank Yerby	X	
56.	Frederic Dannay e Manfred B. Lee	X e X	
57.	George Cornell Holpley-Woolrich (pseudônimo de William Irish)	X	
58.	Gladys Schmitt		X
59.	Grace Hartman		X
60.	Gwen Bristow		X
61.	Gwethalyn Graham		X
62.	Harold Bell Wright	X	
63.	Harry Lee	X	
64.	Helen Huntington Howe		X
65.	Helen MacInnes		X
66.	Henry Belamann	X	
67.	Henry Harriet	X	
68.	G. K. Chesterton	X	

69.	Hervey Allen	X	
70.	Ilka Chase		X
71.	Isabel Moore		X
72.	J. Hyatt Downing	X	
73.	Jack London	X	
74.	James Fenimore Cooper	X	
75.	James Hilton	X	
76.	Jane Austen		X
77.	Jane Ludlow Drake Abbott		X
78.	Janet Taylor Caldwell		X
79.	Jeanne Bowman		X
80.	Jennifer Ames		X
81.	John Brophy	X	
82.	John Dickson Carr	X	
83.	John dos Passos	X	
84.	John Gaslworthy	X	
85.	John Louis Bonn	X	
86.	John R. Hersey	X	
87.	John Steinbeck	X	
88.	Joseph Stanley Pennel	X	
89.	Josephine Pinckney		X
90.	Katherine Brush		X
91.	Katherine Mansfield		X
92.	Kathleen Norris		X
93.	Kay Boyle	X	

94.	Kenneth L. Roberts	X	
95.	Laura Z. Hobson		X
96.	Laurence Sterne	X	
97.	Lella Warren		X
98.	Leslie Charteris		X
99.	Lewis Carrol	X	
100.	Liam O'Flaherty	X	
101.	Lillian Smith		X
102.	Lloyd Douglas	X	
103.	Louis Bromfield	X	
104.	Louis Stevenson	X	
105.	Louise Andrews Kent		X
106.	Louise John (Randall) Pierson		X
107.	Louise Logan (pseudônimo de Gloria Goddard)		X
108.	Lucy Maud Montgomery		X
109.	Maggie Jeanne Wadelton		X
110.	Marcia Davenport		X
111.	Margaret Buell Wilder		X
112.	Margaret Gorman Nichols		X
113.	Margaret Mitchell		X
114.	Margaret Simpson		X
115.	Marguerite Steen (pseudônimo de Jane Nicholson)		X

116.	Marie Blizard		X
117.	Maritta Martin Wolff		X
118.	Mark Twain	X	
119.	Mary E. Wilkins		X
120.	Maurren Daly		X
121.	Max Beerbohm	X	
122.	Max Brand	X	
123.	May Christie		X
124.	Mitchell Wilson	X	
125.	Myrtle Reed		X
126.	Nancy Hale		X
127.	Nathaniel Hawthorne	X	
128.	Nella Braddy		X
129.	Niven Busch	X	
130.	Oliver Prouty	X	
131.	Pearl Buck		X
132.	Peggy Gaddis		X
133.	Perry Burgess	X	
134.	Phyllis Bottome		X
135.	Rachel Field		X
136.	Robert Louis Stevenson	X	
137.	Rosamond Van Der Zee Marshall		X
138.	Rose Franken		X
139.	Ruby Mildred Ayres		X
140.	Saki (pseudônimo de Hector Hugh Munro)	X	

141.	Samuel Shellabarger	X	
142.	Samuel Butler	X	
143.	Sarah-Elisabeth Rodger		X
144.	Sinclair Lewis	X	
145.	Sir Thomas Malory	X	
146.	Sophie Kerr		X
147.	Stephen Vicent Benet	X	
148.	Susan Glaspell		X
149.	Temple Bailey		X
150.	Theda Kenyon		X
151.	Thomas B. Costain	X	
152.	Upton Sinclar	X	
153.	Vicki Baum		X
154.	Virginia Woolf		X
155.	W. Somerset Maugham		
156.	Walter de La Mare	X	
157.	Walter Dumaux Edmonds	X	
158.	Willa Cather		X
159.	William Edward March Campbell	X	
160.	William Faulkner	X	
161.	Zane Grey	X	

Anexo 3 – Editoras que atuaram nas décadas de 30 e 40 do século XX no Brasil

NÚMERO ORDEM	EDITORAS	ROMANCES	CONTOS	TOTAL
1.	Agir	1		1
2.	Anchieta	7		7
3.	Atena	1		1
4.	Brasil	5		5
5.	Brasiliense	2		2
6.	Civilização Brasileira	6		6
7.	Companhia Editora Nacional	38		38
8.	Cruzeiro	10		10
9.	Cúpula	1		1
10.	Dois Mundos	1		1
11.	Edições e Publicações do Brasil	1		1
12.	Emiel	1		1
13.	Globo	20		20
14.	Guaíra	1		1
15.	Inquérito	1		1
16.	Ipê	6		6
17.	José Olympio	46	1	47
18.	Leitura		22	22
19.	Martins	8		8
20.	Pan-	1		1

	Americana			
21.	Paulinas	1		1
22.	Pongetti	4		4
23.	Povo	1		1
24.	Saraiva	3		3
25.	Seleções Reader's Digest	1		1
26.	Universitária	17		17
27.	Vecchi	6		6
	TOTAL	190	23	213

Anexo 4 – Coleções em que foram publicados romances e contos traduzidos por mulheres nos anos 30 e 40 do século XX

NÚMERO DE ORDEM	TÍTULO DA COLEÇÃO	EDITORA
1.	A Marcha do Tempo	Brasiliense
2.	Biblioteca da Mulher Moderna	Civilização Brasileira
3.	Biblioteca das Mocas	Companhia Editora Nacional
4.	Biblioteca do Espirito Moderno	Companhia Editora Nacional
5.	Para Todos	Companhia Editora Nacional
6.	Terramarear	Companhia Editora Nacional
7.	O Cruzeiro	Cruzeiro
8.	Primavera para Moças	Cúpula
9.	Nobel Gigante	Globo
10.	Amarela	Globo
11.	Nobel	Globo
12.	Universo	Globo
13.	Estante Americana	Guaíra
14.	Oceano	Ipê
15.	Romântica	Ipê
		José

16.	O Romance para Você	José Olympio
17.	Feira de Vaidades	José Olympio
18.	Grandes Romances para a Mulher	José Olympio
19.	Fogos Cruzados	José Olympio
20.	O Romance da Vida	José Olympio
21.	Coleção Contos do Mundo: 2 (Os ingleses antigos e modernos)	Leitura
22.	Coleção Contos do Mundo: 3 (Os norte-americanos antigos e modernos)	Leitura
23.	Contemporânea	Martins
24.	Excelsior	Martins
25.	Rosa	Saraiva
26.	Os Romances Charlie Chan	Vecchi
27.	As Américas	Vecchi
28.	Os Audazes	Vecchi

[1] UFJF, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, 36036-900, Juiz de Fora, MG, Brasil.
ma.clara@terra.com.br

[2] Simon, *Gender in Translation*, p.23. Essa e as demais citações extraídas dessa obra foram feitas por mim. Texto original: "*Despite its historical status as a weak and degraded version of authorship, translation has at times emerged as a strong form of expression for*

women – allowing them to enter the world of letters, to promote political causes and to engage in stimulating writing relationships".

[3] Os trabalhos em torno da atuação de Monteiro Lobato e Erico Verissimo como tradutores aos quais me refiro são: Mendes, 2002; Campos, 2004; Duque, 2004.

[4] Refiro-me aos seguintes artigos: Oliveira, 2006, 2007, 2008; Campos; Oliveira, 2009.

[5] Refiro-me à seguinte monografia: Oliveira, 2007. Essa monografia deu origem ao seguinte artigo, que publiquei em parceria com sua autora: Oliveira; Oliveira, 2008.

[6] Cf. Dias, 2002.

[7] Cf. Gomes, 2006.

[8] Cf. Gomes; Oliveira, 2009.

[9] Texto original: "*By describing some of the links and inter-connections between gender issues and translation studies, I hope to inform, stimulate discussion and encourage further research into the intersections of these two fields. This objective reflects a feminist activist agenda on my part, as I demonstrate to what extent gender awareness affects international discussion, research and communication*" (minha tradução).

[10] Essa pesquisa vem sendo desenvolvida desde agosto de 2012 e conta com a participação de uma bolsista de graduação do curso de bacharelado em Tradução – Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora, Fabiana da Silva Rodrigues. Ela se insere no âmbito do projeto maior, mencionado anteriormente, "Traduções literárias: jogos de poder entre culturas assimétricas".

[11] Destaco as seguintes obras, dentre as várias pesquisadas: Coelho, *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*; Englekirk,

Bibliografia de obras norte-americanas em tradução portuguesa; e *A Provisional Bibliography of United States Books Translated into Portuguese*.

[12] Houve três livros que foram escritos em parceria por autores do sexo masculino. Cada um desses casos foi tratado como uma autoria do sexo masculino. Por outro lado, houve uma obra que foi escrita em parceria por um homem e uma mulher. Nesse caso, foram computadas as duas autorias.

[13] Texto original: "*The approach of World War II brought two major developments to the area. The first was that importing books became very difficult, and this favoured the growth of domestic publishing businesses. The second was the rise of the United States as a world power, with Brazil falling increasingly within its sphere of influence, which meant that English soon replaced French as the main source language in translation.* […]
It was from the 1930s onwards, then, that the publishing business began to flourish in Brazil and, with it, translation activities. This flourishing business was aided by an increase in the reading public's income, literacy and leisure time. The growing gap between European and Brazilian Portuguese also encouraged publishers to commission new Brazilian translations, instead of reprinting European ones, as the reading public in Brazil was no longer willing to accept European Portuguese as an alternative."

[14] Texto original: "*During the Renaissance, particularly in England, translation was one of the only modes of intellectual activity considered appropriate for women. We are led to wonder whether translation condemned women to the margins of discourse or, on the contrary, rescued them from imposed silence. Are we to understand that translation remained a totally marginal form of activity, "adding" nothing to the intellectual circles into which it was introduced? Or did translation provide women with a socially sanctioned opportunity to exert influence? While some commentators assume that this work had little impact, others have seen in translation a real contribution to*

the spiritual life of the times and a site from which dominant norms could be challenged and resisted."

[15] A obra é referida por Simon da seguinte maneira: Stark, Women and Translation in the Nineteenth Century, 1993 (Simon, 1996, p.186).

[16] Texto original: "*Despite the enormous differences in the situation of women some five centuries later, this same question resurfaces with respect to the work of women translators in the nineteenth century*".

Tradução & identidade

Lauro Maia Amorim[1]

Introdução: a tradução da identidade e a identidade como tradução

A noção de identidade desempenha um papel-chave no campo da prática tradutória, sobretudo pelo fato de que, tradicionalmente, a busca pela "fidelidade" ao texto original fundamenta-se no pressuposto de que a identidade daquilo que se traduz de uma língua para outra deveria ser preservada na tradução. É nesse contexto que, por exemplo, afirma-se que a boa tradução deveria ter como princípio o objetivo de refletir a identidade do objeto traduzido, da mesma forma que um espelho seria capaz de refletir a imagem/identidade da pessoa que se posiciona diante dele. Norman Shapiro, assim, compara a tradução a uma "vidraça":

> Vejo a tradução como a tentativa de produzir um texto tão transparente que não parece ser traduzido. Uma boa tradução é como uma vidraça. Você só percebe que ela está lá quando há pequenas imperfeições – arranhões, bolhas. Idealmente, não deve haver nenhuma. O vidro nunca deve chamar a atenção para si mesmo. (Shapiro apud Venuti, 1995, p.1)[2]

A neutralidade que se exige do tradutor perante o objeto da tradução equivale a alguma forma de autoinvisibilidade: espera-se que a tradução e o tradutor sejam invisíveis para que o texto original possa comunicar sua identidade em outro idioma e cultura. Contudo, essa perspectiva, que se destacou ao longo de grande parte do último século, começou a ser questionada, sobretudo a partir dos anos de 1980, à medida que os Estudos da Tradução passaram a focalizar aspectos culturais e ideológicos que influenciam a prática

da tradução em diferentes épocas, dando-se relevo aos elementos contextuais que interferem em sua produção. É nesse quadro que pensadores da tradução, como André Lefevere (2007) e Lawrence Venuti (2002), buscaram demonstrar como as traduções são formas de *reescrita* que inscrevem os textos originais em novas relações de significado e valor na cultura de recepção.

Lefevere (2007), em seus estudos sobre traduções literárias, ressalta que a prática tradutória não é apenas um "reflexo" de significados dados *a priori*, mas um processo no qual a identidade do texto original pode ser "refratada", em graus variados, em virtude não somente das diferenças entre línguas, mas também das motivações de natureza ideológica, oriundas do tradutor, das editoras ou mesmo do quadro cultural mais amplo que subjaz às expectativas em torno da recepção da tradução propriamente dita. Um exemplo disso, discutido em *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, é o da tradução para o alemão, publicada em 1955, do famoso *Diário de Anne Frank*. Em suas considerações, Lefevere analisa como o texto original de Anne Frank, escrito em holandês durante a Segunda Guerra Mundial e que retrata a vida de uma adolescente vítima do Holocausto, é "refratado" em várias passagens de sua tradução para o alemão, realizada por Anneliese Schütz, com o suposto objetivo de não ofender os alemães do pós-guerra e abalar as vendas do livro na Alemanha:

> O mais famoso dos "erros de tradução" de Schütz é aquele do holandês "*er bestaat geen groter vijandschao op de wereld da tussen Duitsers em Joden*" [não há maior inimizade no mundo do que a existente entre alemães e judeus] (Paape, 1986, p.292), que é traduzido como: "*eine grössere Feindschaft als zwischen diesen Deutschen und den Juden gibt es nicht aud der Welt!*" [não há maior inimizade no mundo do que a existente entre *esses* alemães e os judeus] (Schütz, 1955, p.37). Os editores da edição holandesa de 1986 comentam: "Otto Frank [pai de Anne Frank] discutiu essa frase com Anneliese Schütz e eles chegaram à conclusão de que '*diesen Deutschen*' correspondia mais de perto ao que Anne quisera dizer" (Paape,

> 1986, p.85). Esse “erro de tradução” é apenas um dentre muitos que foram feitos por uma razão melhor descrita como ideológica – uma mistura de uma “ideologia” antiga, baseada em uma certa visão de mundo, e a “ideologia” mais contemporânea do puro e simples lucro. Nas palavras da própria Anneliese Schütz: “um livro que você queira vender bem na Alemanha... não deve conter nenhum insulto direto aos alemães”. (Paape, 1986, p.86 apud Lefevere, 2007, p.111-2)

Lefevere destaca entre aspas “erros de tradução” justamente porque muitos desvios na tradução do *Diário* não constituem típicos erros tradutórios, mas são resultado de uma interpretação que buscou se adequar às expectativas da editora e da tradutora em atender o contexto mais imediato de recepção da tradução na cultura alemã do pós-guerra. A identidade do texto original, amparada também pelos comentários e pelas descrições contundentes de Anne Frank acerca dos alemães, não foi “refletida” na tradução, mas “refratada”, e esse caso demonstra a importância de se considerarem os aspectos históricos e o horizonte de expectativas que o público receptor pode projetar diante de uma obra a ser traduzida, para se compreender como as traduções são produzidas em sua variabilidade e como elas se tornam produtos de uma perspectiva interpretativa, aceitável ou não, que depende do ponto de vista adotado em seu julgamento. Perceber a tradução como produto e processo que se integra a uma rede de relações interpretativas acaba por problematizar a visão de que a tradução seria apenas “um espelho” neutro que refletiria identidades, ou que, como uma “vidraça”, possibilitaria, com sua total “transparência”, a transmissão da imagem do Outro, sem qualquer forma de interferência, ainda que mínima, no processo tradutório.

Embora se afirme que o tradutor faça uma leitura da identidade do Outro estrangeiro em sua própria língua e cultura, deve-se salientar que a identidade é, em si mesma, *uma forma de tradução* (em um sentido mais amplo) de significados e valores tanto sociais e comunitários quanto psicológicos, na medida em que traduz a complexidade de sentimentos e autoimagens dos indivíduos em

uma sociedade. Assim, a identidade já implica um processo de tradução, pois é uma forma de leitura construída socialmente com base na qual se atribuem definições e diferenças que caracterizam o espaço de atuação dos sujeitos em uma determinada comunidade. Nesse sentido, a identidade, como forma de tradução, é sempre um processo que, por ser histórica e socialmente produzido, e fundado em uma dimensão psicológica, estará sujeito a transformações, não sendo, portanto, a revelação de uma "essência" imutável. Como aponta Stuart Hall,

> a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência, no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre sendo "formada". (Hall, 2001, p.38)

Há sempre um aspecto "imaginado" na formação da identidade, ou seja, uma dimensão discursiva, baseada em narrativas construídas a partir de experiências históricas, sociais e comunitárias, que permitem a elaboração de uma ou mais identidades às quais os sujeitos podem voluntariamente aderir, rejeitar ou ser submetidos em um determinado contexto do mundo social que os cerca. A "identidade brasileira", por exemplo, traduz uma "nação imaginada", para utilizarmos o conceito de Benedict Anderson (2008), pois o próprio nacionalismo é uma noção identitária que se fundamenta em uma narrativa histórica, com seus mitos de origem e valores compartilhados socialmente. Como ressalta Hall (2001, p.51),

> uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades.

Essa dimensão imaginada que a identidade traduz também se aplica à identidade étnica e sexual, entre outras. Quando se diz "nação brasileira", o "universo gay", o "mundo japonês", "a

americanidade", "as feministas", os "afro-americanos" e os "afro-brasileiros", está se produzindo uma forma de identificação que *traduz* uma referência cultural, político-social e comunitária, que, embora possa ter uma referência concreta no mundo real, não deixa de ser concebido sem a complexidade do processo de "imaginação", que inclui a construção de imagens, estereótipos, narrativas e discursos com base nos quais essas identidades são formuladas, aceitas e até mesmo contestadas ao longo da história. É no contexto dessa "imaginação" constitutiva da identidade que passamos a discutir, a seguir, três possíveis exemplos de como a tradução interlingual produz um processo de "reimaginação" do Outro estrangeiro, formulando, com base em aspectos discursivos da cultura de recepção, uma "identidade traduzida".[3] O primeiro exemplo a ser discutido é o oferecido por Venuti (2002), que aborda o papel do tradutor na formação de identidades culturais. O segundo exemplo, comentado por Harvey (1998, 2000), é representado pelo tema da tradução de textos de autores gays ou que veiculam a temática homoerótica. E o terceiro caso, analisado por Amorim (2012b), refere-se ao papel desempenhado pela tradução na construção da identidade da escrita de autores afro-americanos no Brasil.[4]

Tradução como formação de identidades culturais: a tragédia grega e a ficção japonesa

Lawrence Venuti (2002), em *Escândalos da tradução*, aborda o tema da formação de identidades culturais por meio da tradução. Ainda que se possa dizer que os textos originais pressupõem uma ou mais identidades anteriores à realização da tradução interlingual, o processo tradutório poderá ter um papel decisivo na recriação/reimaginação, aceitável ou não, dessas identidades na cultura de recepção da tradução. Segundo o estudioso,

> a tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução

> podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos domésticos para literaturas estrangeiras, revelando assim exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. [...] Os padrões tradutórios que venham a ser razoavelmente estabelecidos fixam estereótipos para culturas estrangeiras, excluindo valores, debates e conflitos que não estejam a serviço de agendas domésticas. Ao criar estereótipos, a tradução pode vincular respeito ou estigma a grupos étnicos, raciais e nacionais específicos, gerando respeito pela diferença cultural ou aversão baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo. A longo prazo, a tradução penetra nas relações geopolíticas ao estabelecer as bases culturais da diplomacia, reforçando alianças, antagonismos e hegemonias entre nações. (Venuti, 2002, p.130)

Em seu estudo da representação de culturas estrangeiras na tradução, Venuti (2002) discute o caso em que John Jones, um especialista norte-americano em cultura clássica, desafiou, em 1962, a visão dominante nos Estados Unidos acerca da tragédia grega, que se fazia presente tanto na crítica literária acadêmica à época quanto em edições e traduções da *Poética* de Aristóteles. Na visão de John Jones, os estudiosos modernos da obra de Aristóteles eram guiados por um conceito romântico de individualismo, atribuindo, ao conceito aristotélico de tragédia, “uma aparência psicológica, transferindo a ênfase para o herói e para a resposta emocional da plateia, em detrimento da ação” (Venuti, 2002, p.133). Assim, segundo a perspectiva crítica do estudioso, os termos aristotélicos não se atrelam a nenhuma dimensão individualista das personagens, sendo, antes, caracterizados pela influência que a dimensão social tem sobre a subjetividade humana.

Jones demonstrou que os tradutores acadêmicos da obra de Aristóteles para o inglês haviam imposto uma interpretação individualista ao texto grego por meio de várias escolhas lexicais. O estudioso fez uma leitura dos “desvios” do grego que revelou a

dimensão ideológica dos tradutores. Um exemplo é a tradução da palavra grega *mellein*, que pode significar “estar para fazer”, “estar a ponto de fazer” e “pretender fazer”. Na tradução realizada por Ingram Bywater, de 1909, analisada por Jones, optou-se por expressões que, segundo o estudioso, “psicologizam” o conceito aristotélico de ação trágica, “ao inserir a intencionalidade e a introspecção: “pretendendo matar”, “pretendendo trair”, “planejando algum dano mortal” (Jones, 1962, p.49 apud Venuti, 2002, p.135). De acordo com Venuti (2002), as opções tradutórias de Bywater, bem como as de outros tradutores da época, buscavam tornar a concepção aristotélica de tragédia “compreensível” aos seus leitores contemporâneos, o que acarretou a assimilação do texto grego à ideia de uma consciência individualista, algo que é, na realidade, um conceito cultural moderno, e não oriundo da Antiguidade Clássica. A interpretação dominante e tradicional da tragédia aristotélica foi convincentemente questionada pela crítica tradutória de Jones, que, por outro lado, também propunha sua tradução daquilo que ele mesmo entendia como a forma mais correta de traduzir a visão aristotélica da tragédia grega. Jones também estava construindo uma representação doméstica da identidade do Outro (do texto grego) tanto quanto os outros tradutores da visão hegemônica. Assim,

> conforme os críticos sugeriram, o conceito de Jones de subjetividade determinada revela um “modo existencialista de pensar” que lhe permitiu tanto questionar o individualismo do conhecimento clássico como desenvolver um método interdisciplinar de leitura, não psicológico, mas “sociológico” e “antropológico” (Venuti, 2002, p.136)

A visão tradutória proposta por Jones estabeleceu uma nova “hegemonia” conceitual a respeito da obra de Aristóteles e da imagem cultural e acadêmica da Grécia clássica no contexto norte-americano justamente porque passou a corresponder às expectativas de uma nova visão de mundo que emergia àquela época: o existencialismo, “uma corrente poderosa da cultura pós-Segunda Guerra Mundial” (Venuti, 2002, p.136). Dessa maneira,

> [a] crítica [de Jones] das traduções inglesas consagradas, aliada às suas próprias versões do texto grego, causaram uma revisão disciplinar por meio da importação de valores culturais, domésticos e estrangeiros, de além das fronteiras da disciplina – sobretudo um conceito de subjetividade determinada que foi elaborada por filósofos alemães e franceses como Heidegger e Sartre e que adquiriu circulação internacional por meio de traduções. (Venuti, 2002, p.136)

O exemplo ilustrado por Venuti (2002) demonstra que a identidade do Outro estrangeiro é reconstruída, via tradução, como uma forma de representação que com frequência atende a certos valores internos da cultura de recepção da tradução, podendo se estabelecer, com isso, um cânone doméstico que se torna representativo da identidade que passa a ser veiculada e, por conseguinte, consolidada no imaginário de leitores de textos traduzidos.

Isso também ocorreu com a tradução de ficção japonesa moderna para a língua inglesa. Segundo as observações de Venuti (2002), as editoras americanas, durante as décadas de 1950 e 1960, consolidaram um cânone da ficção japonesa em inglês, por meio de traduções realizadas, sobretudo, por acadêmicos especialistas em literatura japonesa, e que se fundamentava em um estereótipo da cultura japonesa que vinha influenciando as expectativas dos leitores norte-americanos durante várias décadas:

> Os vários interesses desses tradutores acadêmicos e de seus editores – literários, etnográficos, econômicos – foram moldados de forma decisiva por um encontro com o Japão na época da Segunda Guerra Mundial, e o cânone estabelecido constituiu uma imagem nostálgica de um passado perdido. A ficção traduzida não só se referia muitas vezes à cultura japonesa tradicional, mas alguns romances lamentavam as mudanças sociais destruidoras ocasionadas por conflito militar e influência ocidental; o Japão era representado como uma terra exótica e estetizada, puramente *estrangeira*, um tanto

> antitética à sua imagem pré-guerra, de uma potência belicosa e iminentemente ameaçadora. (Venuti, 2002, p.139)

Essa imagem “nostálgica” do Japão, reforçada nas traduções norte-americanas das referidas décadas, vinha ao encontro de um perfil “desejável” para aquele país à época, já que havia se transformado, no pós-guerra, “de um inimigo mortal durante a Guerra do Pacífico, em um aliado indispensável durante a época da Guerra Fria” (Fowler, 1992, p.6 apud Venuti, 2002, p.140). Contudo, no final da década de 1980, esse cânone tradutório, baseado na construção de uma identidade nostálgica da cultura japonesa, começou a ser questionado por uma nova geração de escritores e leitores de língua inglesa, que, nascidos depois da Guerra do Pacífico e sob a hegemonia incontestável dos Estados Unidos, eram mais “céticos” em relação à melancolia da maior parte da literatura japonesa traduzida e mais abertos a formas e temáticas literárias diferentes, incluindo narrativas cômicas que demonstravam as profundas influências ocidentais sobre o Japão. É nesse contexto que novas propostas de tradução buscaram selecionar autores japoneses que se diferenciavam dessa tradição identitária nostálgica, como é o caso da novela e do conto reunidos na obra *Kitchen*, de Banana Yoshimoto (1993), traduzida por Megan Backus e que apresenta personagens japoneses jovens e ocidentalizados.

Na visão de Venuti (2002), o processo de domesticação que envolve toda tradução é inevitavelmente etnocêntrica, já que os valores da cultura de recepção da tradução tenderiam a ser mais valorizados do que as da cultura estrangeira, sobretudo em países como Estados Unidos e Grã-Bretanha. As traduções nessas nações tenderiam a reforçar a ideia de que o texto traduzido deve ser “fluente” e condizente com as expectativas dos leitores pela “clareza” e pela manutenção da impressão (ou “ilusão”) de que o que leem é o próprio texto original, e não uma tradução. Referências possivelmente “estrangeirizadoras” no texto traduzido deveriam, assim, ser evitadas. No entanto, para Venuti (2002), a tradução, ainda que inscrita em um contexto domesticador, poderia, mesmo que minimamente, dar voz à estrangeiridade do Outro, de forma que

sua identidade possa ser reinscrita no discurso da “linguagem-padrão” que, em geral, constitui a textualidade domesticadora de muitas traduções no contexto anglo e norte-americano. Isso representaria uma estratégia de resistência aos valores hegemônicos da cultura de recepção, ainda que, paradoxalmente, o tradutor possa se valer de aspectos culturais e linguísticos da própria cultura receptora, como formas linguísticas alternativas, diferentes daquelas formas mais padronizadas de linguagem empregadas na maioria das traduções. A versão inglesa de *Kitchen*, feita por Megan Backus, seria, para Venuti (2002), um bom exemplo dessa estratégia de resistência à plena domesticação, já que lançaria mão de recursos heterogêneos, tanto domesticadores quanto estrangeirizadores:

> Essa versão é muito fácil de se ler, mas é também estrangeirizadora em sua estratégia de tradução. Em vez de cultivar uma fluência inteiriça que inscreva de modo sutil os valores americanos no texto, Backus desenvolveu uma linguagem extremamente heterogênea, que comunica a americanização do Japão, mas que, ao mesmo tempo, ressalta as diferenças entre a cultura japonesa e a americana para um leitor de língua inglesa. A tradução, de modo geral, adere ao dialeto-padrão de uso corrente no inglês, mas isso se mistura a outros dialetos e discursos. Há uma rica variedade de coloquialismos, americanos em sua maioria, tanto no léxico quanto na sintaxe: *cut the crap* (“deixe de besteira”), *home-ec* (“para Economia Doméstica”), *I’m kind of in a hurry* (“Estou meio com pressa”), *I perked up* (“Eu me animei”), *I would sort of tortuosly make my way* (“Eu seguiria meu caminho meio que tortuosamente”), *night owl* (“corujão”), *okay* (“o.k.”), *slipped through the cracks* (“foi desapercebido”), *smart ass* (“espertinho”), *three sheets to the Wind* (“estar de porre”), *woozy* (“tonto”) [...]. Há, também, uma formalidade recorrente um pouco arcaica, usada nas passagens que expressam o romantismo tresloucado ao qual a narradora Mikage é dada. *I’m dead worn out, in a reverie* (“estou acabada, em um delírio”), ela

> diz isso no início, combinando o arcaísmo poético *reverie* com o coloquial *dead worn out*. (Venuti, 2002, p.162)

Há também muitas palavras japonesas em itálico por todo o texto, muitas referentes à comida, vestuário e mobília, o que indica a proposição de uma tradução mais estrangeirizadora, que daria voz à identidade do Outro da cultura japonesa contemporânea no texto traduzido. Tendo em vista o número de ocorrências que se desviaram das formas mais padronizadas do inglês, a tradução de Backus chamaria a atenção do leitor de língua inglesa para a identidade do Outro estrangeiro tanto quanto para o fato de que o texto traduzido, em si, porta uma identidade própria, já que o leitor é lembrado de que o texto não é "o original", mas uma tradução, marcada por uma linguagem particular, heterogênea e desviante daquela que, segundo Venuti (2002), tende a dominar a maior parte das traduções vigentes na cultura anglo-norte-americana.

Na visão de Venuti (2002), portanto, a identidade do Outro estrangeiro é inevitavelmente marcada pelo "filtro" interpretativo da tradução e pela dimensão doméstica da cultura receptora do texto traduzido, de modo que ela nunca é efetivamente reproduzida sem a interferência de aspectos que demarcam a dimensão histórica e contextual das condições de produção da tradução e das próprias "filiações" ou "afinidades" do tradutor com uma determinada visão de mundo. No entanto, para Venuti (2002), o tradutor poderia efetivamente optar por alguma forma de interferência que viria a atenuar a plena domesticação etnocêntrica da identidade do Outro estrangeiro, dando assim espaço, em graus variados, para a diferença que introduziria, entre os leitores, a possibilidade de a cultura receptora da tradução abrir-se para o Outro, e não se voltar apenas para si mesma e para seus próprios valores.[5]

Traduzindo a identidade homossexual masculina: o *Camp* e as diferenças culturais entre Estados Unidos e França

Um campo de pesquisa de crescente relevância nos Estudos da Tradução é aquele que analisa a tradução de textos escritos por minorias ou que retratam personagens oriundos de grupos sociais minoritários. Um número especial da prestigiada revista *The Translator*, organizada por Lawrence Venuti, em 1998, e intitulada "Translation and Minority", reúne artigos que discutem as relações entre tradução e minorias. Dentre os artigos, destaca-se o de Keith Harvey (1998), "Translating camp talk: gay identities and cultural transfer" [Traduzindo a linguagem homossexual: identidades gays e transferência cultural], que aborda a questão da tradução, para a língua francesa, da linguagem homossexual masculina, conhecida como *camp*, presente em obras literárias de autores gays norte-americanos.

Um dos aspectos mais importantes nessas obras é a representação do *camp*, uma característica particular da linguagem de muitos homossexuais masculinos, embora nem todos se expressem por meio dela. Assim, o *camp* seria um fenômeno sociolinguístico que se efetiva entre falantes homossexuais masculinos no seio de uma comunidade na qual seus membros assumem e performam a identidade gay por meio de signos e estratégias linguístico-pragmáticas que se valem, inclusive, de estereótipos com o objetivo de demarcar uma identidade sexual distinta. Há vários aspectos que caracterizam o *camp*, dentre os quais se destacam a ironia à renomeação dos próprios sujeitos homossexuais por meio de apelidos sugestivos, em geral relacionados à feminilidade,[6] bem como ao uso de formas linguísticas associadas a expressões estrangeiras, como no caso da obra *Angels in America, Part One: Millennium Approaches*, de Tony Kushner (1992), em que um personagem gay se refere ao outro com palavras do francês, como *ma bébé* e *ma belle Nègre* (Kushner, 1992, p.44 apud Harvey, 1998, p.299). O estilo *camp* também se vale da imitação teatralizada da linguagem feminina (*girl-talk*) e por exclamações que acentuam o efeito de teatralização, por exemplo, "*Oh my*" (Kushner, 1992, p.44 apud Harvey, 1998, p.299). Além disso, outro elemento do *camp* é o emprego de hipérboles, com adjetivos como *marvellous*, *adorable*

que, segundo Lakoff (1975, p.11-4), são “típicos na linguagem das mulheres”.

Harvey (1998) sugere que haveria uma dimensão política relevante no *camp*, na medida em que este produziria um questionamento dos binarismos que sustentam rótulos identitários. O autor pondera que “os mecanismos críticos do *camp* são especificamente desenvolvidos para ridicularizar, desconstruir e evitar os múltiplos binarismos de nossa sociedade, oriundos da postulação de categorias como o normal e o anormal” (Harvey, 1998, p.304).

Tendo em mente as características do *camp*, Harvey (1998) compara a obra de Gore Vidal (1925-2012), *A cidade e o pilar* (1948), com sua tradução para o francês, *Un Garçon Près de la Rivière*, realizada por Philippe Mikriammos em 1981. A obra de Vidal lança mão do *camp* para retratar comunidades de homens que se identificam como gays. O trecho abaixo, analisado por Harvey (1998), descreve uma festa, em Nova York, oferecida por Nicholas J. Rolloson (“Rolly”). O interlocutor de Rolly, no trecho, é Jim, protagonista do romance. As palavras discutidas por Harvey (1998) foram destacadas por mim:

Trecho da obra *The City and the Pillar*, de Gore Vidal (Vidal, 1948, p.120)	Tradução de Philippe Mikriammos (Vidal, 1981, p.152-3)
‘You know, I loathe these screaming pansies’, said Rolly, twisting an emerald and ruby ring. ‘I have a perfect weakness for men who are butch. I mean, after all, why be a queen if you like other queens, if you follow me? Luckily, nowadays everybody’s *gay*, if you know what I mean ... *literally* everybody! So different when I was a girl. Why, just a few days ago a friend of mine ... well, I wouldn’t go so far as to say a *friend*, actually I think he’s rather *sinister*, but anyway this acquaintance was actually keeping Will Jepson, the *boxer*! Now, I mean, really, when things get that far, things have really gone far!’	– Je déteste ces tantes si voyantes, s’exclama Rolloson en tournant la grosse bague de rubis et d’émeraudes qu’il portait à son doigt. J’ai un faible pour les garçons qui sont costauds. Je ne vois pas l’intérêt qu’il y a, pour nous autres tantes, à aimer les tantes! Vous me suivez? Heureusement, aujourd’hui, tout le monde en est; absolument tout le monde ...Tellement différent du temps où j’étais une fille! Mon cher, il y a quelques jours un de mes amis, je ne devais pas dire un ami car je le trouve assez sinistre, mais enfin ... cet ami m’a appris donc qu’il entretenait Will Jepson le boxeur! Quand les choses en sont là, c’est qu’elles sont déjà avancées!

Jim agreed that things had indeed gone far. Rolly rather revolted him but he recognized that he meant to be kind and that was a good deal. ‘My, isn’t it crowded in here? I love for people to enjoy themselves! I mean the right kind of people who appreciate this sort of thing. You see, I’ve become a Catholic.’	Jim dit qu’en effet la situation avait évolué. Rolloson le révoltait un peu mais il se disait que le bonhomme avait de bonnes intentions et que c’était très bien comme ça. – Quelle foule j’ai ce soir! J’adore voir les gens qui s’amusent ... Enfin, je veux dire les gens qui vibrent comme nous ... Vous savez que je viens de me convertir au catholicisme?[7]

Harvey (1998) ressalta que o nome “Rolly” não é mantido ao longo da tradução, mas apenas “Rolloson”, nome “oficial” que sugere maior formalidade. No texto em inglês, *pansies* é empregado com um sentido pejorativo que descreve outros homossexuais, em contraste com *queen* (ironicamente, a “eleita”) para descrever ele próprio, Rolly. Na tradução, esse contraste praticamente desaparece, já que o tradutor faz uso de *tante* (literalmente, “tia”, mas com sentido de “bicha”) nos dois casos, evocando apenas o sentido pejorativo “mesmo entre os homossexuais franceses” (Harvey, 1998, p.308). Para Harvey (1998), a presença do termo “gay” – embora a palavra não tivesse o mesmo relevo de significação social, na década de 1940, para demarcar uma forma de identidade, como ocorre hoje – no texto atesta, especialmente com sua leitura atual, a importância de seu papel na afirmação da identidade homossexual masculina. O tradutor não emprega o termo “gay” ao traduzir o trecho *nowadays everybody’s gay*, mesmo com a tradução tendo sido publicada em 1981. O tradutor lançou mão da

expressão *en être*, ao traduzir o trecho acima, como *aujourd'hui, tout le monde en est* (de forma literal, "hoje em dia, todo mundo é isso"). Harvey (1998) argumenta que *en être* é "amplamente pejorativo" e acaba por "efetivamente apagar o sentido de uma identidade emergente, ao se ter empregado uma expressão que é vazia de conteúdo lexical, funcionando por meio de um significado implícito" (Harvey, 1998, p.308).

Haveria ainda palavras que indicam uma cultura marginal no discurso de Rolly, como *butch*, termo geralmente empregado (ironicamente) para designar as características de uma "masculinidade desejável, seja de outro homem gay (que não seja *queen*) ou de um homem heterossexual" (Harvey, 1998, p.308).[8] Em contraste, *costaud* ("forte", "robusto"), tradução para *butch*, é, segundo o estudioso, "um termo francês convencional que não consegue conotar a ironia que se soma à consciência gay acerca da performatividade de gênero" (Harvey, 1998, p.308). Ressalta-se ainda que *screaming pansies* seria um exemplo de colocação típica do *camp*, indicando a avaliação irônica/pejorativa do quanto um determinado homem gay pode ser espalhafatoso e extravagante. Na visão de Harvey (1998), "apesar de sua força potencial como forma de crítica, *screaming* também contém um elemento de aprovação quando a palavra é usada por um homem gay, sugerindo uma 'visibilidade' gay inconfundível" (p.309). No trecho *ces tantes si voyantes* ("essas bichas escandalosas"), pela perspectiva de Harvey, *voyantes* seria apenas "um termo francês convencional inequivocamente pejorativo" (1998, p.309), ou seja, ele não faria alusão a um sentido subjacente, o da "aprovação".

A expressão *perfect weekness* funciona como uma hipérbole, sugerindo "a intensidade autoconsciente do sentimento que se expressa" (Harvey, 1998, p.309). O tradutor opta apenas por *faible* (*J'ai un faible pour...*/"tenho uma queda por") sem qualquer remissão ao adjetivo *perfect*, o que inviabilizaria o efeito de sentido provocado pela hipérbole. Resta apontar para o fato de que há várias palavras grifadas no original, o que indica ênfase na fala do personagem, um

elemento importante do *camp*, que, no entanto, não se faz presente no texto traduzido.

Harvey (1998) chega a conclusões interessantes a respeito das possíveis razões, fundadas na natureza político-social da cultura francesa, que teriam influenciado o resultado da tradução. A França é regida por princípios republicanos universalistas, advindos da Revolução Francesa de 1789. É nesse sentido que Harvey (1998) sugere que a condição de ser gay, "construída como um propriedade que define um grupo distinto de seres humanos, entra em conflito, na França, com a filosofia do sujeito universal herdado do Iluminismo [...]" (Harvey, 1998, p.310).[9] Isso explicaria a própria supressão do termo "gay" no texto traduzido. Harvey (1998) reconhece que, na França, mesmo entre os que vivem relações homoafetivas, há certa suspeita acerca da validade de se recorrer ao rótulo de "gay", considerado culturalmente marginal. Assim, "a falta de um rótulo doméstico mais confortável para a categoria reflete a relutância mais generalizada, na França, em reconhecer a utilidade de categorias de identidade como um trampolim para a ação política" (Harvey, 1998, p.310). Isso poderia explicar também os recursos tradutórios que, de certa forma, atendendo, implicitamente ou não, às demandas da cultura doméstica, amenizaram ou mesmo suprimiram, em seu conjunto, os meandros (como ironias e ambiguidades) que caracterizariam a afirmação da identidade gay, em sua concepção norte-americana, tal como compreende Harvey (1998).

O leitor poderia considerar que uma estratégia de tradução estrangeirizadora, como a defendida por Venuti (1995, 2007), permitiria a introdução do pensamento gay norte-americano na cultura francesa, de modo a deslocar a percepção doméstica dominante acerca da subjetividade medida pelo universalismo iluminista francês. Por outro lado, pode-se argumentar que as opções tradutórias do francês são mais condizentes com a forma de se perceber e construir a identidade no contexto cultural da França. Como ressalta Harvey (2000, p.158), é compreensível o fato de que os leitores franceses gays possam ser mais receptivos a uma forma

de tradução coerente com o papel menos relevante que a sexualidade desempenha no processo de formação de identidade em seu país. Em outras palavras, a identidade homossexual é "reimaginada", de modo diferente, na cultura francesa.

Os valores associados à "universalidade", que tende a preterir a formação de identidades particulares em nome de uma concepção mais abstrata de sujeito, submetida a uma visão ideal de coletividade não compartimentalizada em grupos sociais multiculturais, como é o caso das comunidades gays nos Estados Unidos, guarda semelhanças, por exemplo, com aspectos da cultura brasileira. Em geral alicerçada no ideário da miscigenação e da (suposta) "democracia racial", há, tradicionalmente, no Brasil, uma perspectiva discursiva que tende a fomentar uma identidade mestiça brasileira "universal", em contraposição à formação de identidades particulares, sejam elas étnicas ou não, como é o caso dos "afro-brasileiros" ou "afrodescendentes", termos que, apenas em épocas mais recentes, têm encontrado amparo em uma concepção de identidade mais "racializada", sobretudo sob a influência multicultural norte-americana. Esse quadro de percepção identitária, e sua relação com a tradução, é o que se pretende analisar no próximo tópico.

A tradução e a construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil: "racialidade" *versus* "universalidade"

As diferentes particularidades socioeconômicas e culturais que informaram as estruturas de colonização e exploração na América Latina e na América do Norte contribuíram para a construção de valores diferentes no que tange à "tradução" do Outro colonizado, incluindo o modo de articulação dos aspectos étnico-raciais nessas duas regiões. A identidade do negro, nos Estados Unidos, por exemplo, sempre foi demarcada com base na noção do *one drop rule*, ou regra da única gota de sangue, a qual sugere que qualquer pessoa com histórico de ascendência africana, ainda que

minimamente visível, deveria ser considerada negra. Essa regra teve papel fundamental no processo de segregação dos negros, oficializada pela administração e pelo sistema jurídico dos estados sulinos dos Estados Unidos até a década de 1960, quando o movimento da luta pelos direitos civis dos negros levou à extinção do sistema segregativo. Em contraste com essa realidade histórica, na América Latina, e sobretudo no Brasil, a não existência de um sistema de segregação racial semelhante à norte-americana, aliada a um longo e intenso processo de miscigenação, tornaram mais fluidos os limites que identificam os sujeitos pela cor da pele.

Certo grau de consciência em torno da existência estruturante da miscigenação é o que poderia explicar a dificuldade entre muitos brasileiros de se reportarem à noção de “raça” para descrever as diferenças relativas à cor da pele, tal como ocorre nos Estados Unidos. A noção de *one drop rule* naquele país foi pensada originalmente como uma forma de estabelecer de maneira clara as diferenças entre brancos e não brancos, reafirmando a marginalização dos negros e o racismo praticado em torno de um sistema classificatório consideravelmente estável. Embora existente, a miscigenação tornou-se, durante muito tempo, proibida nos Estados Unidos por meio de leis específicas, o que contribuiu para a formalização de um ideário raciológico, com base no qual o país se via constituído de diferentes “raças”, supostamente distintas umas das outras. A ciência contemporânea, a genética humana em especial, já demonstrou, no entanto, que a noção de “raça” não encontra qualquer referente concreto na realidade, já que não há diferenciação genética específica que permita dividir grupos humanos em grupos raciais. Deve-se salientar, no entanto, que o termo “raça” assume na contemporaneidade uma condição mais ambivalente ao adquirir também um papel de demarcação discursiva das diferenças que permitiria aos grupos marginalizados incorporarem uma identidade “racial” como forma de solidariedade de grupo e de resistência à opressão que seria imposta por grupos sociais dominantes.

Assim, mais do que simplesmente imposta por grupos hegemônicos, a noção de “raça” passa a integrar o próprio discurso de autodefesa das minorias que se proclamam membros de uma “raça”, fundamentados não necessariamente na crença de uma subespeciação genética, mas na ideia de que uma história ou tradição em comum aliada a aspectos físicos, como a cor da pele, e a práticas culturais próprias (incluindo língua, religião, comida e outros aspectos) lhes confeririam um “perfil” identitário distintivo e socialmente partilhado. Talvez alicerçado nesse sentido é que a noção de “raça” assumiu um valor discursivo proeminente, sobretudo entre os movimentos negros (tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos), e um papel oficializado recentemente pelo sistema administrativo e legal do governo federal brasileiro através de procedimentos de discriminação reversa ou “ações afirmativas”, como a criação de cotas raciais para admissão de estudantes negros nas universidades públicas federais e a instituição de leis como a do Estatuto da Igualdade Racial no Brasil. Pesquisas recentes de Amorim (2010a, 2010b, 2012a, 2012b, 2014) e Amorim e Rempel (2013), tendo em vista as relações entre tradução e recepção de autores de literatura afro-americana no Brasil, têm buscado analisar em que medida as diferenças socioculturais entre Estados Unidos e Brasil, no que diz respeito aos discursos que fundamentam a percepção da identidade negra, poderiam exercer alguma forma de influência sobre as traduções da literatura afro-americana em solo brasileiro.

No trabalho de Amorim (2012b), “O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil”, foco deste capítulo, são analisados os primeiros trabalhos críticos de recepção, no Brasil, da literatura afro-americana, realizados pelo renomado crítico, ensaísta e tradutor Sérgio Milliet (1898-1966). Em seus ensaios de 1943 (Milliet, 1981) e de 1966, Milliet considera que a miscigenação teria produzido no Brasil um espaço de familiaridade e de proximidade entre brancos e negros que teria impossibilitado a emergência de uma *consciência* de “raça” entre os últimos. Além disso, embora reconheça a existência do preconceito de cor no solo brasileiro, o crítico argumenta que ele seria “um preconceito muito

atenuado", que "não mata a planta humana, como na América do Norte", de modo que também "não estrutura minorias conscientes" (Milliet, 1981, p.100). E conclui que "uma poesia inspirada nas reivindicações do homem de cor não passa em toda a América, à exceção dos Estados Unidos, de um tema de demagogia literária. Sem nenhuma raiz plantada na realidade" (p.100). Nos referidos ensaios, Milliet (1981) traça um contraste muito nítido entre literatura/cultura negra norte-americana, tipicamente racializada, e cultura/literatura brasileira, tipicamente miscigenada. Constata-se, no entanto, que Milliet desenvolve uma estratégia diferente ao lidar com a organização de uma antologia de literatura "universal" que contém alguns poemas do consagrado poeta afro-americano Langston Hughes, traduzidos pelo próprio ensaísta.

Milliet foi um dos pioneiros no Brasil a escrever sobre a poesia afro-americana e o primeiro a traduzir a poesia do poeta afro-americano Langston Hughes para o português, tendo publicado em 1943, no jornal *A Manhã*, de 15 de junho, a tradução do poema "Ku Klux", incluída mais tarde, em 1954, na referida antologia publicada pela Editora Livraria Martins e intitulada *Obras-primas da poesia universal.* Organizada por Milliet, a antologia monolíngue contém poemas de 122 poetas, como Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Ezra Pound, Rudyard Kipling, Stéphane Mallarmé, entre muitos outros. Pode-se notar um contraste relevante, do ponto de vista da questão "racial", entre os ensaios de 1943 (Milliet, 1981) e de 1966 (Milliet, 1981) e a referida antologia, de 1954, com quatro poemas do poeta afro-americano Langston Hughes. A antologia *Obras-primas da poesia universal* reúne poetas de tradições, nacionalidades e línguas muito diferentes, de modo que o fio condutor que uniria a todos seria uma universalidade que parece ser identificada, por Milliet (1954, p.6), como um retorno ao "classicismo", ou talvez um "novo classicismo".

A publicação da antologia com o título de *Obras-primas da poesia universal* não representa apenas um esforço em nomear, da maneira mais eficaz e econômica possível, uma obra que inevitavelmente trará diferenças de toda ordem, mas também um

modo de remeter o leitor a uma condição mais ampla e universal (senão “classicista”, como aponta o autor) da produção literária em questão, e que possa, de certa forma, superar os possíveis aspectos regionais ou nacionais que os poemas poderiam representar. Vale destacar que, na apresentação de Langston Hughes, o único poeta afro-americano da antologia, há uma breve descrição das obras publicadas pelo escritor, mas nenhuma consideração, por exemplo, acerca das possíveis questões políticas ou “raciais” para as quais Milliet chama a atenção nos ensaios de 1943 e 1966. Deve-se frisar que as antologias, em geral, têm por objetivo alcançar o maior número de leitores possível, e a qualidade de “poesia universal” atribuída a essa antologia decerto atende a essa necessidade. O papel da antologia é aproximar o leitor, pelo viés da universalidade, dos diferentes poetas que ali se encontram.

Mais do que uma simples coletânea de poemas, a antologia representa uma estratégia que, embora digna da intenção de divulgar grandes poetas nacionais e internacionais, busca atender a uma necessidade mercadológica. Nesse sentido, a questão racial, na antologia, é de certa forma atenuada não porque Milliet teria entendido que ela não seria importante, mas porque, de um ponto de vista estratégico de divulgação, ela deve se apresentar apenas pela sugestão de alguns dos poemas de Hughes. Os aspectos estéticos da poesia negra de Langston Hughes, em especial no caso da antologia, são valorizados, no entanto, pela perspectiva daquilo que ela teria de “universal”, e não especificamente de “racial”, em sua relação com os demais poetas ali reunidos. Com o objetivo de compreender melhor as decisões tradutórias envolvidas em pelo menos um poema da antologia, seria interessante fazer uma breve comparação entre “O poeta”, tradução de “Minstrel Man”, realizada por Milliet, com “Menestrel”, feita pelo tradutor e poeta Paulo Henriques Britto:

Minstrel Man (Langston Hughes)	O poeta (Sérgio Milliet)	Menestrel[10] (Paulo Henriques Britto)
Because my mouth Is wide with laughter And my throat Is deep with song, You do not think I suffer after I have held my pain So long. Because my mouth Is wide with laughter You do not hear My inner cry Because my feet Are gay with dancing You do not know I die.	Porque minha boca se abre em riso franco e as canções nascem do fundo da garganta não acreditam que eu sofra de ter carregado minha pena tanto tempo. Porque a minha boca Se abre em riso franco não ouvem o grito que sobe do meu peito E como meus pés se alegram na dança não suspeitam sequer que eu morro...	Porque minha boca É larga de riso E minha garganta É funda de canto, Tu crês que não sofro Depois de conter O meu sofrimento Tanto. Porque minha boca É larga de riso Não ouves o grito No fundo de mim Porque os meus pés São leves de dança Não sabes que morro Assim.

“Minstrel Man” pode ser interpretado como o “menestrel” negro cujas músicas, danças, piadas e caracterizações eram muitas vezes feitas para satisfazer o público branco, que encontrava em sua performance a realização das expectativas quanto ao universo cultural negro, muitas vezes identificado com estereótipos. Um dos aspectos formais que chamam a atenção para o poema em inglês é que o mesmo apresenta apenas quatro palavras em função de rima: *song* (quarto verso) e *long* (oitavo verso), e *cry* (12º verso) e *die* (16º verso). Na tradução de Milliet não se buscou reconstruir essas rimas, como ocorre na tradução de Britto (“canto/tanto” e “mim/assim”). Esta se aproxima mais do texto original do ponto de vista da organização textual, sendo mais longilíneo e visualmente mais condensado do que a tradução de Milliet, um pouco mais “extensa”, sobretudo com versos como “do fundo da garganta”, “não acreditam que eu sofra” e “de ter carregado minha pena”.

Quando se comparam alguns versos de Milliet com os de Britto, pode-se perceber que aquele tende a buscar uma expressão mais plena, talvez mais “clara”, que eduque o leitor a respeito da experiência dolorosa do eu lírico, o que se traduz na expansão, em português, do verso original, por exemplo, na tradução de *is wide with laughter* por “se abre em riso franco”, ou de *my throat is deep with song* por “as canções nascem do fundo da garganta” e, por fim, na tradução do verso *my inner cry* por “[o grito] que sobe do meu peito”. Essa caracterização fica ainda mais clara quando se contrastam os mesmos versos com os de Britto: “[minha boca] é larga de riso”, “[minha garganta] é funda de canto”, e “[o grito] no fundo de mim”, respectivamente. A depender da perspectiva adotada na leitura das traduções, é possível que se leiam os versos de Britto como um exemplo daquilo que Lawrence Venuti (1995, 2002) chama de tradução “estrangeirizadora”, na medida em que ela se aproximaria do texto original produzindo um efeito de “estranhamento” que se dá pela tentativa de reproduzir, sempre que possível, a estrutura linguística do texto de partida no de chegada,

como nos versos “é larga de riso”, “no fundo de mim” e “leves de dança”, que sugerem imagens mais dissonantes de expressões mais comuns e familiares como um “sorriso largo”, “no fundo do meu peito” e “[pés] alegres com a dança”.[11] Já a tradução de Milliet, em comparação, parece se aproximar do que Venuti identifica com uma tradução que se faz mais “fluente” ou mais “domesticadora”, justamente por atender à busca pela clareza, e, talvez, pela capacidade de produzir um texto que atenda à necessidade de uma linguagem mais universalmente aceita (e pouco propensa a associações menos usuais como na tradução de Britto), corroborando, quiçá, o objetivo de se alcançar a aclamada condição universal que caracteriza a proposta da antologia *Obras-primas da poesia universal*. A própria tradução, feita por Milliet, do título “Minstrel Man” por “O poeta” confirmaria a tendência de se afirmar uma experiência que possa ser lida de modo menos particular e mais universal, à diferença do que sugere a opção por “Menestrel”, na tradução de Britto.

Pode-se afirmar que a tradução tem um papel modelador na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil, o que ocorre em conjunção com a perspectiva interpretativa da sua recepção no campo da crítica literária, como é o caso do trabalho desenvolvido por Sérgio Milliet em seus ensaios sobre poesia negra entre as décadas de 1940 e 1960. As análises dos ensaios, do papel da antologia *Obras-primas da poesia universal* e da tradução de um poema de Langston Hughes (em contraste com a de Paulo Henriques Britto) apontam para uma complexa relação entre a dimensão sociocultural brasileira, marcada pela intensa miscigenação, e a condição racialmente conflituosa do contexto norte-americano à época de Hughes. Se, por um lado, a suposta ausência da miscigenação nos Estados Unidos é um artifício que acentua, no discurso dos ensaios de Milliet, a perspectiva segundo a qual a literatura afro-americana só poderia ser pensada sob o estatuto da racialidade, por outro, é através da mestiçagem cultural, inscrita na configuração da referida antologia, que as poesias de Hughes são apresentadas em tradução. Essa mestiçagem cultural se revela propícia para a construção, na antologia, de um discurso

menos particularizador e mais voltado para o princípio da universalidade, que se efetua na “miscigenação” de vozes heterogêneas em uma só língua, a portuguesa, já que a antologia não é bilíngue, e por meio de um registro familiar aos leitores brasileiros – sobretudo quando se observa a tradução de “Minstrel Man” por Milliet – tornando, assim, o aspecto racial da poética afro-americana menos dissonante, menos localizado, e a poesia de Hughes mais visível ao lado das grandes estrelas da poesia universal.

Considerações finais

Neste capítulo, buscou-se discutir os diferentes meandros que constituem a reconstrução e “reimaginação” da identidade por meio da tradução, envolvendo três aspectos principais: a construção da identidade cultural (nacional), da identidade homossexual masculina e da identidade da literatura afro-americana. Em todos os casos, a tradução desempenha um papel-chave no modo com que a identidade do Outro será lida na cultura de recepção. A percepção de que a tradução seria apenas uma “vidraça” ou um “espelho” que reflete a identidade do Outro, sem qualquer interferência, é problematizada com os exemplos discutidos aqui. Isso não significa dizer que a busca, em uma proposta de tradução, pelo respeito e pela ética em relação à leitura do Outro não faça qualquer diferença ou que não seja possível, ou mesmo desejável. É fundamental que se reconheça, porém, que mesmo a leitura/tradução que se julgue mais “próxima” da identidade do Outro estrangeiro será uma forma de interpretação empreendida segundo determinadas estratégias que representarão não a “invisibilidade” do meio pelo qual se traduz: essas estratégias de interpretação e negociação de sentidos envolverá sempre a intermediação da “lente” focalizadora do tradutor, para usar a sábia metáfora empregada por José Paulo Paes (1990). Essa “lente” é marcada pelo redirecionamento “da luz” e das “imagens” que por ela passam, de modo que, em graus variados, será inevitável uma leitura, de natureza tanto subjetiva

quanto cultural e social, por meio da qual o Outro se tornará visível e "legível" em sua diferença.

Referências

AMORIM, L. M. *Translation, Blackness, and the (In)Visible:* Harryette Mullen's Poetry in Brazilian Portuguese. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2010a.

_____. Dilemas na tradução de *Muse & Drudge* (Musa e Mula), de Harryette Mullen: negritude, dissonância e miscigenação. *Terceira Margem*, v.23, p.139-51, 2010b.

_____. Mais ou menos negra? Questões de negritude, tradução e a poesia de Harryette Mullen. *Revista Letras*, Curitiba, n.85, set./dez, p.203-18, 2012a.

_____. O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil. *Revista do Gel*, São Paulo, v.9, n.1, p.107-34, 2012b.

_____. Tradução como diáspora: as vozes da poesia afro-americana no Brasil. In: ESTEVES, L.;VERAS,V. (Orgs.). *Vozes da tradução:* éticas do traduzir. São Paulo: Humanitas, 2014.

_____.; REMPEL, D. L. A tradução da identidade linguística afro-americana em *Invisible Man*, de Ralph Ellison: questões de integração racial e negritude no uso do inglês vernacular afro-americano. *Tradução & Comunicação:* Revista Brasileira de Tradutores, v.26, p.9-19, 2013.

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas:* reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BRITTO, P. H. Menestrel. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1º abr. 1989. Caderno Letras, p.H-5.

CAMPOS, H. de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5.ed. São Paulo: DP&A, 2001.

HARVEY, K. Translating camp talk: gay identities and cultural transfer. *The Translator*, v.4, n.2, p.295-320, 1998. Special Issue: Translation and Minority.

_____. Gay community, gay identity and the translated text. *TTR*, v.13, n.1, p.137-65, 2000.

LAKOFF, R. *Language and Woman's Place.* Nova York: Harper & Row, 1975.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*.Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MILLIET, S. (Org.). *Obras-primas da poesia universal.* São Paulo: Martins Fontes, 1954.

_____. *Quatro ensaios*. São Paulo: Edameris, 1966.

_____. *Diário crítico I (1940-1943)*. v.I. 2.ed. São Paulo: Martins-Edusp, 1981.

PAES, J. P. *Tradução:* a ponte necessária. São Paulo: Ática, 1990.

SHAMMA, T. *Translation and the Manipulation of Difference:* Arabic literature in nineteenth-century England. Londres: St. Jerome, 2009.

TYMOCZKO, M. Translation and political engagement: activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts. *The Translator*, v.6, n.1, p.23-47, 2000. Special Issue: Translation and Minority.

VENUTI, L. *The translator's invisibility:* a history of translation. Nova York: Routledge, 1995.

_____. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.

VIDAL, G. *The City and the Pillar*. Londres: Panther, 1948.

_____. *Un Garçon Près de la Rivière*. Trad. Philippe Mikriammos. Paris: Persona, 1981.

WHITE, E. AIDS awareness and gay culture in France. In: OPPENHEIMER, J.; RECKITT , H. (Orgs.). *Acting on AIDS:* Sex, Drugs and Politics. Londres & Nova York: Serpent's Tail, 1997, p.339-45.

[1] UNESP, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, 15025-060, São José do Rio Preto, SP, Brasil. lauromar@ibilce.unesp.br

[2] As citações do inglês para as quais não há uma tradução publicada foram traduzidas por mim.

[3] A concepção de tradução como uma forma de "reimaginação" é proposta, pela primeira vez no Brasil, por Haroldo de Campos, quando se lançou à tradução de poesia chinesa (Campos, 1979, p.121-2).

[4] Outro aspecto importante que envolve a construção da identidade na tradução é a relação entre tradução e gênero, tema muito debatido nos Estudos da Tradução, quanto aos efeitos, por exemplo, do papel da mulher como tradutora. Nesse caso, ressalta-se a importância de se considerar a identidade de quem traduz e como isso influencia o resultado da tradução. Esse tema é abordado, neste livro, por Maria Clara Castellões de Oliveira.

[5] É interessante observar que Shamma (2009), em *Translation and the Manipulation of Difference: Arabic Literature in Nineteenth-Century England* [Tradução e a manipulação das diferenças: literatura arábica na Inglaterra do século XIX], demonstra que até mesmo uma tradução considerada domesticadora poderia ser ética, se comparada com outros projetos tradutórios tidos como estrangeirizadores durante o imperialismo britânico, o que, de certa forma, problematiza a visão de que a domesticação seria uma prática necessariamente etnocêntrica, como defende Venuti (2002). Seria o caso, por exemplo, da tradução, para o inglês, realizada pelo britânico Wilfrid Blunt, da obra *Mil e uma noites*, no século XIX. Segundo Shamma, ao contrário da tradução estrangeirizadora de Richard Burton, que teria produzido uma versão exótica do mundo árabe aos olhos dos ocidentais, "tornando os atos mais mundanos divertidas curiosidades exóticas", a tradução de Blunt teria se engajado em uma poética da identificação na domesticação, por meio da qual ter-se-ia criado uma resistência à estereotipagem e à política de exoticidade do colonialismo britânico. Blunt, um crítico impetuoso do imperialismo inglês, participou do Irish Literary Revival, um movimento que buscava traduzir obras do irlandês arcaico para o irlandês moderno e para o inglês, como forma de impor uma resistência ao imperialismo da Inglaterra sobre a Irlanda. Blunt era identificado com o espírito da antiga e decadente nobiliarquia britânica em oposição aos valores burgueses da agenda imperialista inglesa. Na tradução de Blunt há um claro esforço em dar ao texto um sabor cavalheiresco, já que o mesmo é repleto de palavras como *maiden* ("donzela"), *noble* ("nobre"), *lineage* ("linhagem"), *honor* ("honra"), *knight* ("cavaleiro"), *fair lady* ("alva dama") e *woo* ("cortejar"). Para Shamma (2009), ao domesticar o texto, buscando a identificação dos árabes com a tradição nobiliárquica europeia, Blunt aproxima os valores árabes dos europeus, ao invés de distanciá-los por meio de uma estrangeirização que os exotiza, como faz Burton em sua tradução.

[6] De acordo com Harvey (1998), "o efeito de tal renomeação serve para sinalizar a distância crítica do falante em relação aos processos que produzem e naturalizam categorias de identidade.

Uma vez que isso possibilita o descompasso entre aparência e realidade, o efeito também abala o sistema por meio do qual o interlocutor opera seu discurso” (p.299).

[7] Tradução da versão francesa realizada por Karina Rodrigues por encomenda do autor deste capítulo: “– Eu detesto essas bichas escandalosas, exclamou Rolloson girando o grande anel de rubis e esmeraldas que tinha no dedo. Eu tenho uma queda por garotos fortes. Não vejo qual é o interesse, para nós, bichas, amar outras bichas. Você está me entendendo? Felizmente, hoje, todo mundo é isso. Absolutamente todo mundo.Tão diferente do tempo em que eu era uma menina! Meu caro, há alguns dias, um de meus amigos, eu não deveria dizer um amigo, porque eu o acho bastante sinistro, mas enfim, este amigo me disse que estava sustentando Will Jepson, o boxeador! Quando as coisas estão nesse ponto, é que elas já estão avançadas!
Jim diz que, de fato, a situação tinha evoluído. Rolloson o revoltava um pouco, mas ele pensava que o rapaz tinha boas intenções e que estava tudo bem. “– Quanta gente eu tenho hoje aqui! Eu adoro ver as pessoas se divertindo... Quero dizer, as pessoas que vibram como nós...Você sabe que eu acabei de me converter ao catolicismo?”

[8] Segundo o dicionário on-line www.thefreedictionary.com, *butch* é um termo da gíria homossexual que remente à “exibição estereotipada ou exagerada da aparência masculina ou de seus traços”.

[9] Segundo Edmund White, a perspectiva francesa é marcada por uma visão particular a respeito das relações entre o individual e o coletivo: “os franceses acreditam que a sociedade não é uma federação de grupos com interesses especiais, mas, antes, um estado imparcial que trata cada indivíduo, independentemente de seu gênero, orientação sexual, religião ou cor, como abstrato e universal” (White, 1997, p.343).

[10] Publicado no jornal *Folha de S.Paulo*, na edição de 1º de abril de 1989, no Caderno Letras, p.H-5.

[11] Deve-se sublinhar que a noção de tradução “estrangeirizadora”, tal como preconizada por Venuti, está longe de representar um consenso entre os estudiosos da tradução, como demonstrado anteriormente com a visão crítica de Shamma (2009). Maria Tymoczko (2000), por exemplo, considera que a concepção de tradução estrangeirizadora, como forma supostamente engajada de resistência, dependeria muito de aspectos contextuais e históricos específicos e variáveis, não sendo, portanto, uma concepção que possa ser aplicada universal e indistintamente a práticas tradutórias que sejam interpretadas como “resistentes” a posições linguísticas e culturais hegemônicas, como parece supor Lawrence Venuti. Nesse sentido, minha afirmação de que a tradução de Paulo Henriques Britto poderia ser (ou não) classificada como uma forma de tradução “estrangeirizadora” é apenas uma hipótese de leitura que busca compreendê-la em vista da circulação contemporânea dessa noção nos meios acadêmicos dos Estudos da Tradução. Essa “classificação”, a que recorro aqui, é totalmente dependente do modo com que se lê a própria tradução, não implicando afirmar, por exemplo, que a proposta tradutória de Britto seja imbuída de um caráter político de resistência a uma forma hegemônica de se traduzir.

Tradução & interpretação

Reynaldo José Pagura[1]

Em linhas gerais e para efeitos deste capítulo, chamamos de *tradução* a conversão de um texto escrito em uma língua, denominada língua de partida, para uma outra, designada língua de chegada; consideramos *interpretação* a conversão de um discurso oral, de uma língua de partida para uma língua de chegada. Em resumo, a tradução é escrita e a interpretação, oral. O processo é semelhante, mas as próprias características decorrentes das diferenças entre a escrita e a oralidade acarretam uma operacionalização distinta entre os dois processos, com consequências para discussões teóricas e para a formação de profissionais que atuem na tradução e na interpretação, vistas aqui como duas profissões relacionadas, mas diferentes. Após discutir algumas semelhanças e diferenças, este capítulo se concentrará em questões relacionadas aos Estudos da Interpretação.

Algumas semelhanças e diferenças entre tradução e interpretação

Como mencionado acima, tanto a tradução quanto a interpretação têm como objetivo fazer que uma mensagem expressa em determinado idioma seja transposta para outro, para que seja compreendida por uma comunidade linguística que não fale o idioma em que essa mensagem foi originalmente concebida. Pode-se dizer que o tradutor e o intérprete são profissionais que permitem que uma mensagem cruze a chamada “barreira linguística” entre duas comunidades, sendo comum usar a metáfora “ponte” para designar esses profissionais.

Outra semelhança é que tanto o tradutor quanto o intérprete têm de dominar muito bem as duas línguas envolvidas no processo, com os

diversos componentes culturais pertinentes a ambas – do texto de partida e do texto de chegada – as comunidades linguísticas, embora ao tradutor baste o domínio da língua em sua variante escrita. Há excelentes tradutores que não são capazes de compreender a variedade oral da língua da qual traduzem. Em outras palavras: compreendem perfeitamente um texto lido na língua estrangeira de trabalho, mas não são capazes de entender um texto semelhante se apresentado oralmente por seu autor, em forma de conferência ou palestra, por exemplo. Esse tipo de profissional possivelmente também teria dificuldades para manter uma conversa no mesmo idioma do qual traduz muito bem um texto escrito. São, na maioria dos casos, pessoas que aprenderam o idioma estrangeiro de partida com ênfase na leitura, sem nunca terem tido grande contato com a forma falada da língua nem terem tido a experiência de viver em um país em que o idioma de trabalho seja falado. Tendo o conhecimento passivo da língua-fonte na forma escrita, nada impede um excelente desempenho como tradutor para sua língua materna, desde que tenha um bom domínio da forma escrita de seu próprio idioma. O intérprete, por outro lado, recebe toda a mensagem original em forma oral e precisa ter total domínio da variante oral da língua de partida, percebendo sutilezas de pronúncia, nuances de entonação e sendo perfeitamente capaz de compreender diferentes variantes regionais do idioma estrangeiro, inclusive quando utilizado por falantes que não o usam como língua materna – sobretudo os intérpretes que trabalham a partir do inglês, amplamente usado por pessoas que o falam como língua estrangeira, com diferentes níveis de competência. Necessita, é claro, de domínio das formas de expressão oral de seu próprio idioma, ainda que não consiga expressar-se de maneira altamente elaborada quando escreva.

Mais uma semelhança entre o tradutor e o intérprete é que ambos os profissionais devem ser pessoas capazes de compreender e expressar ideias relacionadas às mais diferentes áreas de conhecimento humano, sem ser especialistas nessa área, como são seus leitores ou ouvintes. Não é possível que o tradutor ou intérprete domine a área médica, por exemplo, como se fosse

médico. No entanto, os congressos médicos oferecem regularmente interpretação simultânea realizada por intérpretes e não por médicos. O mesmo se aplica a outras áreas de conhecimento como engenharia, economia, marketing etc. O resultado seria, no mínimo, catastrófico caso se colocasse uma dupla de médicos na cabine para interpretar simultaneamente as palestras dos colegas, só por terem eles domínio do assunto, sem que tenham sido treinados como intérpretes, o que, na realidade, dificilmente ocorre – considerando-se que a medicina tem muito maior prestígio social como profissão e, por conseguinte, muito melhor compensação financeira. São também razoavelmente comuns os casos de livros ou artigos traduzidos por especialistas de uma determinada área de conhecimento, mas sem domínio dos princípios básicos do processo de tradução. Na maioria dos casos, os resultados são bastante criticados, já que, algumas vezes, sua leitura é razoavelmente difícil. De modo semelhante, o tradutor ou intérprete que não tenha adquirido o devido conhecimento do assunto causará resultados no mínimo risíveis e, na maioria das vezes, catastróficos. Tanto o tradutor quanto o intérprete devem manter-se atualizados no desenvolvimento constante das áreas de conhecimento com as quais trabalham e consultar especialistas da área, quando necessário. Pode-se dizer, parodiando Fernando Pessoa, que o tradutor ou o intérprete é “um fingidor”, pois escreve ou fala a respeito de um assunto do qual tem conhecimento limitado para especialistas desse assunto.

Passemos agora às principais diferenças entre as duas profissões, que, como foi mencionado antes, são basicamente de operacionalização. Tanto a fonte da mensagem como o resultado do processo se dão em modalidades distintas (escrita e oral), resultando tal fato em diversas diferenças operacionais.

Como mencionado, o domínio dos idiomas e do assunto deve ser de muito bom nível. O intérprete, no entanto, tem de ter excelente domínio das formas de expressão oral de ambos os idiomas. Não seria arriscado dizer ainda que o intérprete terá de ter maior domínio das línguas, do assunto, da cultura-fonte e da cultura-alvo do que o

tradutor. Tal afirmação não será temerária quando se consideram as condições de trabalho em que ocorrem os dois processos. No curso de seu trabalho, o tradutor pode interrompê-lo e consultar dicionários, enciclopédias, sites da internet e uma infinidade de obras de referência. Pode ainda consultar colegas tradutores e especialistas da área de conhecimento com a qual esteja trabalhando. Além disso, produz o texto de chegada em seu próprio ritmo, podendo e devendo revisá-lo diversas vezes, até encontrar a melhor forma de expressão ou ainda fazer mudanças se, mais à frente, descobrir um termo mais preciso para determinado conceito. O intérprete, por outro lado, terá de ter adquirido todo o conhecimento necessário e o vocabulário específico antes do ato tradutório em si. Durante o processo de interpretação simultânea, fechado em sua cabine e tendo de tomar decisões em questão de três a cinco segundos, não há tempo para consulta a quaisquer obras de referência, especialistas ou sites de busca na internet. No máximo, poderá ter a ajuda do companheiro de cabine em alguma expressão recorrente no discurso que não lhe tenha vindo à mente de imediato. É claro que o intérprete com boa formação sabe absorver conhecimento da área no decorrer da própria palestra ou do evento em que esteja atuando, mas as bases sobre as quais tal conhecimento será construído têm de ser estabelecidas antes, em sua preparação para o trabalho em questão. Seu conhecimento enciclopédico tem de ser grande, pois é impossível prever quais exemplos ou histórias serão utilizados por um palestrante para ilustrar um determinado assunto. Outro imprevisto de grande importância são as sessões de perguntas e respostas após uma palestra, situação em que o intérprete normalmente trabalha nas duas direções (do inglês para o português e do português para o inglês, para usar um exemplo comum no Brasil), dependendo de quem faz a pergunta e de quem a responde. Não se pode, em hipótese alguma, prever o rumo que a discussão tomará.

Outra diferença importante é o ritmo em que se dá o trabalho. Apesar de os clientes dos tradutores sempre necessitarem da tradução com urgência, o volume de tradução processado em determinado espaço de tempo será sempre muito menor em sua

forma escrita do que na forma oral. Enquanto nas organizações internacionais espera-se que os tradutores de tempo integral traduzam cerca de cinquenta linhas a cada duas horas, um discurso cujo texto transcrito tenha as mesmas cinquenta linhas será interpretado em cerca de oito minutos, conforme dados apresentados por Seleskovitch e Lederer (1989). É óbvio que, nessas condições, não é possível qualquer tipo de revisão na mensagem expressa. Enquanto a tradução é revisada pelo tradutor e, muitas vezes, por um outro leitor, o resultado do trabalho do intérprete é final. Se o que for dito não conseguir transmitir a mensagem, dificilmente haverá tempo para que a mensagem seja reexpressa de maneira diferente. No calor do momento, é raro conseguir “embelezar” o que está sendo dito. No entanto, os intérpretes experientes conseguem, na maioria das vezes, corrigir ou emendar algum sentido mal expresso com uma determinada palavra ou frase, ainda que só o façam normalmente duas ou três frases adiante. Isso exige, porém, bastante segurança e prática por parte do intérprete no próprio processo de interpretação. Caso ele não se dê conta do eventual erro, não há a figura do revisor, que possa corrigir o problema antes que o produto de seu trabalho chegue ao público-alvo como, pelo menos teoricamente, acontece com a tradução escrita. Uma vantagem do intérprete em relação ao tradutor a esse respeito, porém, é que seu trabalho desaparece quando o evento termina, enquanto o trabalho do tradutor, impresso e publicado, permanecerá indefinidamente. O que o ouvinte leva do evento é a compreensão (ou não) de sua mensagem. A forma dificilmente será lembrada pelo próprio intérprete e, muito menos, pelos ouvintes na plateia. A tradução e a interpretação exigem profissionais com características um tanto diferentes. O tradutor trabalha inúmeras horas sozinho, diante de um computador, com seus dicionários e livros; só às vezes troca ideias de seu trabalho com algum colega, seja pessoalmente, por telefone ou por e-mail, quando em caso de dúvidas ou busca de soluções melhores para determinado problema. A interpretação, por outro lado, é um trabalho de equipe. O intérprete sempre trabalha com outro colega na cabine e, em grandes eventos, há várias duplas de intérpretes. Ele está muito mais envolvido em todo o desenrolar de um evento

do que um tradutor, por exemplo, o está na publicação de um livro.Tal como um ator no palco de um teatro, o resultado do seu trabalho é sentido de imediato nas reações da plateia e, sobretudo, nas perguntas ou no debate após uma conferência. Diz-se que os bons intérpretes realmente se mostram nas perguntas e respostas. Quando essa parte da reunião flui sem problemas, fica patente que o trabalho do intérprete está sendo bem desempenhado.

Outra característica importante para o profissional dedicado ao trabalho de interpretação é a capacidade de concentração, de análise e de memória. O texto de partida do intérprete não está à sua disposição indefinidamente. O intérprete (simultâneo) tem de ter a capacidade de concentrar-se no que está ouvindo a fim de processar a informação na mesma hora e reexpressá-la na língua-alvo, sem se descuidar da próxima unidade de sentido sendo enunciada pelo palestrante imediatamente a seguir. O processo é tríplice (ouvir/processar/expressar) e as três etapas acontecem ao mesmo tempo. Na interpretação consecutiva, as duas primeiras etapas ocorrem ao mesmo tempo e a terceira (reexpressão) ocorrerá posteriormente, exigindo ainda mais capacidade de retenção da informação. A capacidade de analisar o conteúdo da mensagem, depreendendo os elementos de coesão que “amarram” a sequência de pensamento do palestrante, é uma habilidade fundamental para o intérprete. Uma vez compreendida a mensagem, seu conteúdo terá de ser retido na mente até o momento de ser expresso na língua de chegada, respeitando-se as características desse idioma e dessa cultura. Não é incomum, porém, que o sentido de um enunciado só se torne claro após diversas frases. Não é obviamente possível que o intérprete espere todo esse tempo para começar a falar. Nesses casos, o intérprete experiente segue com cautela, utilizando uma “tradução linguística” de maneira calculada, até que a compreensão da ideia lhe permita libertar-se das palavras e partir, uma vez mais, para a reexpressão da mensagem de forma mais distante da sintaxe e léxico da língua de partida e mais adequada à língua de chegada. A concentração tem de ser total, e fica clara a razão pela qual os intérpretes trabalham em duplas e se revezam a intervalos entre vinte e trinta

minutos. Nada semelhante ocorre no processo de tradução escrita, pois o texto de partida está à disposição do tradutor para ser consultado tantas vezes quantas forem necessárias e pode mesmo ser lido inteiramente antes de se iniciar a tradução. Os parágrafos podem ser relidos e sua tradução, confirmada ou alterada. A forma de expressão, por sua vez, poderá ser trabalhada até se chegar à melhor escolha possível de palavras ou frases. Em resumo, o trabalho do tradutor tem caráter permanente, enquanto o do intérprete tem como objetivo a comunicação imediata de uma mensagem (para maiores detalhes, veja Pagura, 2003).

Terminologia básica utilizada na prática da interpretação

A fim de ajudar o leitor a melhor compreender diversas menções que serão feitas no restante deste capítulo, transcrevemos a seguir, com mínimas alterações, trecho de um artigo pelo mesmo autor, publicado anteriormente (Pagura, 2003, p.210-3).

Como a terminologia utilizada na interpretação não é de amplo domínio dentre aqueles que não se dedicam a essa atividade, parece interessante explicar aqui alguns dos termos utilizados com frequência. Fala-se, em linhas gerais, em dois *modos* de interpretação: *consecutiva* e *simultânea* (AIIC, s.d.; Child, 1992; Jones, 1998; Seleskovitch, 1978), aos quais o autor acrescenta um terceiro – *intermitente* – que tem características diferentes dos outros dois, como se verá a seguir.

A modalidade *consecutiva* é aquela em que o intérprete escuta um longo trecho de discurso, toma notas e, após a conclusão de um trecho significativo ou do discurso inteiro, assume a palavra e apresenta todo o discurso na língua-alvo, normalmente sua língua materna. A época áurea da interpretação consecutiva foi o período compreendido entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, em que predominavam o francês e o inglês como línguas diplomáticas e de comunicação internacional, e o grande fórum de debates

internacionais era a Liga das Nações, com sede em Genebra, na Suíça (Seleskovitch, 1978, p.3). Embora não seja mais utilizada em grandes eventos internacionais, ainda é bastante usada em pequenos grupos, sobretudo quando o evento envolve apenas dois idiomas. É importante ressaltar também que a consecutiva tem papel preponderante no treinamento de intérpretes simultâneos, uma vez que nesse modo se desenvolvem as técnicas que serão fundamentais para o desempenho da simultânea, tais como a capacidade de compreensão e análise do discurso de partida. A modalidade *simultânea* é a mais amplamente utilizada hoje em dia, embora só tenha se firmado no pós-guerra, com as necessidades surgidas no julgamento de Nuremberg, em que se utilizaram quatro idiomas (inglês, francês, russo e alemão) e, quase imediatamente a seguir, com a criação da Organização das Nações Unidas, onde se utilizam seis idiomas oficiais (inglês, francês, espanhol, russo, chinês e árabe). Nessa modalidade, os intérpretes – sempre em duplas – trabalham isolados em uma cabine com vidro, de forma a permitir a visão do orador, e recebem o discurso por meio de fones de ouvido. Ao processar a mensagem, eles a reexpressam na língua de chegada através de um microfone ligado a um sistema de som que leva sua fala até os ouvintes, por meio de fones de ouvido ou receptores semelhantes a rádios portáteis. Essa modalidade permite a tradução de uma mensagem em um número infinito de idiomas ao mesmo tempo, desde que o equipamento assim o permita. A interpretação simultânea não ocorre, de fato, simultaneamente à fala original, pois o intérprete tem necessidade de um espaço de tempo para processar a informação recebida e reorganizar sua forma de expressão. Esse breve espaço de tempo recebe o nome tradicional de *décalage*, termo francês usado em todo o mundo. Uma outra forma de se realizar a interpretação simultânea é a chamada interpretação cochichada ou *chuchotage* – termo em francês também usado por intérpretes de todo o mundo –, em que o intérprete se senta próximo a um ou dois ouvintes e interpreta simultaneamente a mensagem apresentada em outro idioma. Por ser essa a forma mais utilizada hoje em dia, não é nada incomum que as pessoas não familiarizadas com a terminologia profissional

chamem de simultânea a qualquer tipo de interpretação que tenham presenciado.

A modalidade *intermitente* (ou *sentence-by-sentence*, ou ainda *ping-pong*) não costuma ser estudada por pesquisadores da área nem é utilizada por profissionais em eventos de caráter internacional. É vista com mais frequência em reuniões nas quais se pede a uma pessoa que fala as duas línguas, via de regra sem qualquer treino em interpretação, para que se coloque ao lado de um palestrante estrangeiro e traduza o que ele está dizendo. O palestrante fala uma ou duas frases curtas e faz uma pausa a fim de que suas sentenças sejam traduzidas para o idioma da plateia. Esse processo centra-se basicamente na tradução das palavras ditas, sem levar em conta diversos outros fatores importantes no processo interpretativo, seja pela própria natureza da situação ou pela falta total de treino da pessoa colocada na posição de intérprete. Algumas pessoas confundem essa modalidade de interpretação com o que os profissionais chamam de consecutiva, já mencionada acima.

Podemos ainda nos referir a diversos tipos de interpretação, em função de onde e quando ocorram (Child, 1992). Os três modos mencionados antes podem ocorrer em todas as situações a seguir. Falamos em interpretação de conferências, interpretação comunitária, interpretação em tribunais, interpretação na mídia, interpretação de acompanhamento ou ligação, interpretação médica, entre outras. A terminologia ainda não está consagrada em português, e é bastante comum os intérpretes se referirem a *escort interpreting* em inglês em vez de utilizarem interpretação de acompanhamento. Não cabe aqui uma explicação sobre cada uma delas, mas deve-se levar em conta que as referências feitas à interpretação no corpo deste capítulo pressupõem basicamente a interpretação simultânea realizada em conferências ou congressos envolvendo participantes que falem línguas diferentes.

Convém também deixar claro que este capítulo não trata de questões relacionadas à interpretação entre línguas de sinais e

línguas orais, área que começa a ganhar destaque em seu uso e seus estudos no Brasil, como já ocorre em outros países.

Um pouco da história da interpretação, como profissão, no mundo e no Brasil

A tradução oral, como atividade destinada a possibilitar a comunicação entre pessoas ou grupos pertencentes a diferentes comunidades linguísticas, é infinitamente antiga, havendo exemplos de seu uso nos diversos impérios da Antiguidade e de sua utilização em expedições militares, situações religiosas e reuniões diplomáticas (veja Bowen et al., 1998). No entanto, a profissão em si, desempenhada por profissionais a ela dedicados exclusivamente e recebendo honorários específicos para sua execução, é característica do século XX.

Até o final da Primeira Guerra Mundial, a língua de comunicação entre as nações, em discussões e tratados diplomáticos, era sempre o francês, até então considerada a língua diplomática por excelência, na qual todos os representantes governamentais costumeiramente se expressavam em suas negociações. A Primeira Guerra Mundial e seu resultado põem em destaque um novo ator no cenário global: os Estados Unidos da América. Com isso, o inglês passa a ser adotado em conferências internacionais, ao lado do francês, a princípio por exigência do presidente Woodrow Wilson, dos Estados Unidos, e de Lloyd George, primeiro-ministro inglês, nas Conferências de Paz de Paris, realizadas em 1919, a fim de negociar as condições do Tratado de Versalhes e da criação da Liga das Nações – elementos fundamentais do mundo do pós-guerra, ou melhor, do período entre as duas guerras mundiais, de 1919 a 1939.

Com o uso real de duas línguas de trabalho – inglês e francês – nesse contexto, surgem os primeiros intérpretes profissionais, que vieram a se tornar famosos por sua atuação na interpretação consecutiva, na sede da Liga das Nações, em Genebra, na Suíça. Entre esses pioneiros da profissão incluem-se Jean Herbet, os

irmãos George e André Kaminker, Constantin Andronikof, entre outros. Nenhum desses intérpretes teve qualquer formação para atuar como profissional, uma vez que tal formação simplesmente não existia. Eram, no entanto, pessoas de amplo conhecimento geral e excelente domínio do francês e do inglês (além do de outros idiomas). Sua atuação na Liga das Nações se tornou lendária, por atuarem na modalidade consecutiva em discursos que se alongavam por mais de uma hora, sem qualquer pausa.

Ainda no período entre as duas guerras mundiais, começam as primeiras experiências e tentativas relacionadas à interpretação simultânea. Essas experiências se deram, sobretudo, no âmbito da Organização Internacional do Trabalho, organização pertencente à família de organizações da Liga das Nações e que existe hoje em dia no âmbito das organizações da ONU. Também com sede em Genebra, na Suíça, essa organização reunia líderes sindicais e empresários de diversos países do mundo, muitos deles falantes de idiomas diferentes do inglês e do francês, e sem domínio de qualquer língua estrangeira. Nesse contexto, a interpretação consecutiva se torna extremamente demorada, uma vez que um discurso feito em uma língua tem de ser traduzido para diversas outras, uma de cada vez. Foi dessa necessidade de economia de tempo que surgiu a ideia da interpretação simultânea, já nos anos de 1924 e 1925.

De acordo com o relato de Baigorri-Jalón (2000), que toma por base os arquivos originais da Liga das Nações e da OIT, já em 1924 e novamente em 1925, o comerciante e filantropo americano Edward Filene entrara em contato com Eric Drummond, secretário-geral da Liga das Nações, oferecendo-se para financiar a pesquisa e construção de um sistema que viesse a economizar o tempo despendido com as interpretações consecutivas na Liga das Nações e proporcionar a oportunidade de debates mais imediatos. Em 1925, Drummond nomeou um comitê para analisar a questão, que acabou não sendo favorável ao experimento, também rejeitado pelos intérpretes consecutivos atuantes na Liga das Nações. Filene levou sua ideia à OIT, que foi mais receptiva. Como não tinha os

conhecimentos técnicos necessários, associou-se ao professor inglês Gordon-Finlay, que se encarregou das questões técnicas, com o financiamento de Filene. Assim, o sistema veio a ser conhecido como “sistema Filene-Finlay para interpretação telefônica”.

Uma vez que a OIT não funcionava satisfatoriamente com os dois idiomas oficiais – inglês e francês –, o sistema possibilitaria a interpretação para um número infinito de idiomas, desde que houvesse intérpretes e o equipamento necessário. A primeira experiência, ainda em pequena escala, feita na Conferência Internacional do Trabalho em 1925, foi bem avaliada por Caldwell e se repetiu na Conferência Internacional do ano seguinte. Em ambos os casos, o sistema dependia de uma transcrição estenográfica feita do original, que era a seguir traduzida pelo intérprete. Não se tratava, ainda, do que se veio a experimentar mais tarde, a saber, o sistema como o conhecemos hoje, em que o intérprete ouve o original e interpreta diretamente do que ouviu, sem qualquer transcrição. Caldwell chegou à conclusão de que o intérprete deveria ouvir o orador perfeitamente e que a velocidade do orador não deveria ser excessiva. Já em 1926, o intérprete Rabinovitch, que viria a ser um dos pioneiros da ONU, havia experimentado interpretar sem o auxílio da estenografia. Outro intérprete que participou do evento, Kouindjy, sugeriu também que deveria haver uma maneira de se isolar acusticamente o intérprete, para que seu microfone não captasse a voz do orador principal, sem que o intérprete deixasse de ver e, é claro, ouvir o orador. Estavam lançadas assim, em 1926, as ideias que viriam a influenciar todo o sistema de interpretação simultânea posteriormente. Após esses experimentos bem-sucedidos, Filene ofereceu mais 5 mil dólares não só para o aprimoramento técnico do sistema, mas também para que se criasse uma espécie de curso de treinamento na OIT. O sistema foi usado mais uma vez e, pela primeira vez, se descartou a consecutiva entre os idiomas oficiais inglês e francês em algumas sessões da Conferência Internacional da OIT, em 1927, ficando assim demonstrada a enorme economia de tempo proporcionada pelo sistema. Com base apenas na intuição dos organizadores, o

curso lançou as bases para os futuros programas de formação de intérpretes: o uso de discursos verdadeiros de conferências anteriores, progressão do nível de dificuldade dos discursos, interação crítica entre os participantes e seleção final mediante interpretação para uma banca avaliadora.

Em 8 de junho de 1928, ao se iniciarem as sessões plenárias da Conferência Internacional do Trabalho, o sistema entrou em operação com inglês, francês, alemão e espanhol, que funcionaram durante toda a conferência. Em diversas ocasiões, acrescentaram-se ainda o sueco, o holandês e o japonês, além do alemão já utilizado no ano anterior. Durante quatro dias, eliminou-se totalmente a consecutiva “oficial” entre o inglês e o francês. Nos demais dias, manteve-se a consecutiva para os dois idiomas oficiais e se interpretou, a partir da interpretação consecutiva, para os demais idiomas não oficiais mencionados acima. O sistema foi adotado oficialmente pela Organização Internacional do Trabalho após essa conferência de 1928. Para o ano seguinte, foram feitas diversas melhoras técnicas e, conforme os arquivos da OIT citados por Baigorri-Jalón (2000, p.190), os intérpretes já estavam mais familiarizados com a técnica necessária para a simultânea, que ainda se chamava “telefônica”, devido ao uso de fones de ouvido, semelhantes aos usados por telefonistas na época (Pagura, 2010).

Há, ainda, outros grandes eventos em que se usou a interpretação simultânea, na União Soviética e nos Estados Unidos. No entanto, a interpretação simultânea ganha enorme visibilidade nos chamados Julgamentos de Nuremberg, em que os líderes da Alemanha nazista foram julgados pelos grandes vencedores da Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos, Inglaterra, União Soviética e França. Assim, esse longo processo jurídico aconteceu em quatro línguas principais – inglês, russo, francês e alemão –, além de contar com depoimentos de vítimas em diversas outras línguas europeias. Como as sessões dos julgamentos tiveram ampla divulgação pela imprensa internacional e como na mesma época era formada a Organização das Nações Unidas, então com cinco idiomas de trabalho – inglês, francês, russo, espanhol e chinês, tendo sido o

árabe acrescentado apenas na década de 1970 –, houve a tentativa de se utilizar na ONU o sistema de interpretação usado em Nuremberg, pelo mesmo motivo que havia ocasionado seu uso na OIT: a grande economia de tempo proporcionada pela interpretação simultânea, quando se utilizam diversas línguas em um mesmo evento. Durante algum tempo, ainda se manteve a consecutiva na ONU, mas a simultânea acabou sendo amplamente adotada nos mais diversos comitês e sessões da organização, por sua praticidade.

Em 1951 foi criada a Communauté Européene du Charbon et de l'Acier (CECA), que em 1957 deu origem à Comunidade Econômica Europeia, que veio a constituir a atual União Europeia, criada em 1992 pelo Tratado de Maastricht. A política linguística dessas organizações, desde o início, foi de que todos os países-membros tivessem sua língua oficial representada como língua oficial da organização. Assim, sempre que um novo país se torna membro da atual União Europeia, é preciso contratar intérpretes que tenham a língua desse país entre seus idiomas de trabalho. Como consequência, a Comissão Europeia, com sede em Bruxelas, é hoje o maior empregador de intérpretes do mundo, quer de intérpretes-funcionários permanentes, quer de intérpretes freelance.

No Brasil, a interpretação de conferências como profissão, em sua modalidade simultânea, teve início com um encontro internacional da Organização Panamericana de Saúde, realizado no Rio de Janeiro em 1948. Nesse evento foi utilizado o mesmo equipamento fabricado pela IBM, derivado da patente desenvolvida na década de 1920 no âmbito da OIT, semelhante ao utilizado nos Julgamentos de Nuremberg e na ONU. Atuou nesse evento o intérprete que é conhecido hoje por seus colegas de profissão como o decano da profissão no Brasil, Carlos Peixoto de Castro, residente no Rio de Janeiro. Posteriormente houve uma série de eventos em 1954 em São Paulo, relacionados às comemorações do Quarto Centenário da cidade. Entre as intérpretes que atuaram então estavam Jaqueline Branco, Renata Hammoud e Ingrid Orglmeister, três das futuras fundadoras da Associação Paulista de Intérpretes de

Conferências, em 1971, que viria a ser posteriormente denominada Associação Profissional de Intérpretes de Conferências (APIC) e congregaria intérpretes de todo o Brasil. Essa associação, que muito contribuiu para a profissionalização dos intérpretes no país e teve como primeira presidente Ulla Schneider, ainda hoje atuante na Europa, foi inspirada na Associação Internacional de Intérpretes de Conferências (AIIC), fundada em Paris, em 1953, e hoje sediada em Genebra, na Suíça, que estabelece padrões profissionais para os intérpretes de todo o mundo.

Não é possível, no escopo deste capítulo, trazer mais detalhes sobre a história da profissão no Brasil e no mundo. Essa história pode ser lida, em detalhes, com depoimentos de vários intérpretes dela participantes, na tese de doutorado do autor (Pagura, 2010).

A formação de intérpretes: princípios teóricos e algumas implicações práticas

Há diversos postulados teóricos que influenciam a formação de intérpretes nos mais diversos centros de formação do mundo. Esses pensamentos podem, de fato, ser vistos como complementares, e não como conflitantes. Destacamos aqui o pensamento teórico conhecido como a Teoria Interpretativa da Tradução (também conhecida como *Théorie du Sens*), preconizado por Danica Seleskovitch e Marianne Lederer (1984, 2002), e o chamado Modelo dos Esforços, desenvolvido por Daniel Gile (1995, 2002 [1997] e 2009). Ambos os modelos teóricos são de amplo uso em instituições formadoras de intérpretes em diversos países, inclusive no Brasil, onde servem de embasamento teórico ao curso oferecido na PUC-SP.

Vejamos, primeiro, os princípios da Teoria Interpretativa da Tradução. Seleskovitch (1978) apresenta os três estágios que formam o arcabouço básico da teoria:

1. Percepção auditiva de um enunciado linguístico, que é portador de sentido. Apreensão da língua e compreensão

da mensagem por meio de um processo de análise e exegese;
2. Abandono imediato e intencional das palavras e retenção da representação mental da mensagem (conceitos, ideias etc.);
3. Produção de um novo enunciado na língua-alvo, que deve atender a dois requisitos: expressar a mensagem original completa e ser voltado para o destinatário.

Nota-se aqui a origem da teoria, que deriva da forma oral de tradução, quando a autora menciona “percepção auditiva”. Ainda no primeiro estágio, uma vez apreendida a mensagem por meio de sua forma linguística, ela será analisada e compreendida para que se chegue ao sentido, por meio de uma fusão do significado linguístico das palavras e frases com os complementos cognitivos.

Segundo Lederer (1990, p.56-7), há três tipos básicos de complementos cognitivos: contexto verbal, contexto situacional e contexto cognitivo. A respeito do primeiro deles, diz ela:

> A fala é enunciada por meio de um fluxo contínuo de palavras, cada palavra contribuindo para o significado das palavras a seu redor e tornando-se mais específica pelas demais palavras que a acompanham. A interação significativa das palavras presentes da memória de trabalho é o primeiro nível de complementos cognitivos; ela acaba com a polissemia das palavras.

O contexto situacional, explica a mesma autora aplicando o conceito à interpretação de conferência, tem a ver com o fato de que

> os intérpretes fazem parte do evento no qual estão interpretando. Eles não somente veem o participante, mas sabem quem são e qual sua função ao falar. [...] A consciência do contexto situacional é mais um complemento cognitivo que faz com que se compreendam significados relevantes, eliminando a polissemia.

Por último, o contexto cognitivo é definido como: “um saber latente, desverbalizado, que intervém na compreensão das sequências verbais sucessivas” (Lederer, 1994, p.41). O intérprete “faz uso de sua memória das coisas ditas anteriormente a fim de compreender as sentenças sendo enunciadas” (Lederer, 1990, p.57). Complementando a noção, a autora explica que o contexto “é cognitivo, uma vez que não mais tem uma forma verbal e contextual, uma vez que deriva de coisas já ditas” (Lederer, 1990, p.57).

Um conceito relacionado ao dos complementos cognitivos mencionados acima é o de bagagem cognitiva (Lederer, 1990, p.58; Lederer, 1994, p.36). Em outras palavras, a bagagem cognitiva é o

> conhecimento de mundo que existe independentemente dos atos da fala. É o todo daquilo que conhecemos, seja por experiência, seja por meio do aprendizado. Partes relevantes desse conhecimento são mobilizadas pela cadeia enunciativa e contribuem para a compreensão [do que foi dito]. (Lederer, 1990, p.58)

A bagagem cognitiva se associa aos demais elementos contextuais discutidos antes para, em associação ao significado linguístico das palavras e frases, possibilitar que o intérprete chegue ao sentido daquilo que está sendo dito.

É ainda importante mencionar mais um conceito ligado à teoria em discussão. Como não há relações previamente estabelecidas entre palavras ou expressões de duas línguas diferentes, tais relações são criadas tendo em vista como, onde, quando e por que razão alguma palavra ou expressão é utilizada, como já mencionado nos parágrafos anteriores. As exceções ficam, praticamente, por conta das palavras ditas técnicas, dos nomes próprios (quer sejam de lugares, pessoas ou organizações) e de expressões numéricas. A esse processo damos o nome, em português, de transcodificação (do francês, *transcodage*) (Lederer, 1994, p.46-8; Seleskovitch, 1975, p.11-31) e restringe-se basicamente a palavras que denotem quantidades, a nomes próprios e a palavras ou expressões de natureza técnica. Inclui exemplos como *emphysema* (em inglês)

sendo traduzido como enfisema pulmonar em português; ou ainda Moscow tornando-se Moscou, em português brasileiro, ou Moscovo, em português europeu. Nesses casos, não há necessidade de "interpretação" (significando aqui o ato de processar, interpretar o que foi dito no original usando-se a bagagem cognitiva do intérprete e os complementos cognitivos pertinentes), apenas se utiliza a relação previamente estabelecida entre os dois idiomas e de uso consagrado em ambas as comunidades linguísticas.

O segundo estágio do processo éa chamada desverbalização. O conceito é claramente explicado por Seleskovitch e Lederer (1995, p.24):

> O processo da interpretação envolve a percepção de ideias, ou sentido, expressas no discurso. À medida que se percebe o sentido, as formas verbais utilizadas para transmiti-lo desaparecem, deixando apenas a consciência a partir da qual o intérprete pode espontaneamente expressar o sentido, sem estar preso à forma da língua de partida.

Para uma discussão mais detalhada sobre o conceito de desverbalização, fundamental para o pensamento teórico de Seleskovitch e Lederer, indica-se a leitura de Pagura (2012).

O terceiro estágio envolve a chamada reverbalização. É o momento em que o intérprete dá uma nova feição à mensagem já compreendida. Como claramente dito por Seleskovitch (1978, p.9), o novo enunciado deverá atender a dois critérios básicos: a mensagem original deve ser completa, provida de todos os detalhes, e deve refletir as características da língua de chegada. Ao se traduzir do inglês para o português, por exemplo, o discurso em língua de chegada (no caso, português) deverá parecer ter sido produzido originalmente em português, sem traços que denotem sua origem no inglês, quer seja nas escolhas lexicais, sintáticas ou ainda de natureza relacionada aos componentes culturais.

O chamado *Modelo dos Esforços*, proposto por Daniel Gile, trata de questões diferentes das mencionadas por Seleskovitch e Lederer,

mas complementares e fundamentais para o processo de formação de intérpretes. Gile (2002 [1997]) observou que mesmo intérpretes profissionais experientes, atuando em condições favoráveis (velocidade normal, boa pronúncia, discurso de complexidade técnica dentro de parâmetros aceitáveis etc.), cometem diversos erros e omissões que não podem ser considerados como consequência de pouco conhecimento linguístico, conhecimento de mundo ou de falta de domínio da técnica do processo interpretativo. Essa reflexão o levou à elaboração do chamado Modelo dos Esforços na interpretação simultânea, depois adaptado a outros modos de interpretação. A escolha da denominação esforços se deve ao fato de que as atividades desempenhadas pelo intérprete requerem um esforço cognitivo consciente, ou seja, de natureza não automática. Gile propõe a explicação do processo da interpretação simultânea como uma soma de esforços, a saber, a soma dos esforços da escuta, da produção, da memória e da coordenação. Em inglês, o autor resume o processo na seguinte equação: SI = L + P + M + C, em que SI (Interpretação Simultânea) = (consiste de) ouvir e analisar segmentos de fala (L), guardá-los na memória de curto prazo (M) e, finalmente, reformular a mensagem na língua de chegada (P) (Gile, 2009, p.168). O (C) representa o esforço de coordenação da capacidade cognitiva de processamento, pois parte da capacidade cognitiva do intérprete tem de ser reservada para a coordenação dos outros três esforços, uma vez que, se um deles exigir capacidade cognitiva excessiva, os demais ficarão prejudicados.

Ainda segundo Gile (2009, p.182-3), os intérpretes trabalham sempre próximos a uma saturação cognitiva, devido às necessidades da capacidade total de processamento cognitivo ou às necessidades de processamento cognitivo exigido por um dos esforços. A esse fenômeno o autor denomina *Hipótese da Corda Bamba* (*The Tightrope Hypothesis*). Ao se privilegiar um dos esforços, os demais ficarão atendidos de maneira insuficiente pela capacidade cognitiva do intérprete, gerando erros e omissões. Muitos intérpretes relatam que falhas no processo interpretativo ocorreram porque um determinado discurso foi muito rápido ou

muito denso (em termos informacionais). Em outras palavras, esses intérpretes não tiveram a capacidade cognitiva necessária para processar o discurso ou trechos dele com a velocidade requerida. Assim, ao se privilegiar, por exemplo, o esforço da escuta (L) ou da memória (M), o esforço da produção (P) apresentou erros ou omissões.

Considerando-se as reflexões teóricas brevemente discutidas acima, não é difícil propormos algumas questões de natureza prática relacionadas à formação de intérpretes. A primeira delas é de que o currículo de um curso para a formação de intérpretes deve ser diferente do oferecido para a formação de tradutores. Considerando-se as diferenças já mencionadas antes, não é concebível que se pretenda formar intérpretes e tradutores a partir de um currículo único. Desnecessário dizer, a formação de intérpretes deve ser feita no âmbito da oralidade – exercícios escritos encontram muito pouca justificativa para o processo. Como condição prévia para admissão a um programa de formação de intérpretes, o candidato deverá sempre demonstrar bom domínio da língua materna e de uma ou mais línguas estrangeiras, sempre em suas variantes orais, dependendo de como se organize o programa. No Brasil, via de regra, os poucos programas existentes centram-se no par linguístico inglês/português, o que faz sentido tendo em vista que essa combinação linguística domina o mercado de interpretação no país. Nos programas europeus, é comum se exigir uma língua estrangeira ativa (denominada língua B) e uma ou mais línguas estrangeiras passivas (denominadas línguas C), de acordo com a classificação da AIIC, já mencionada. Esse domínio é condição prévia necessária e indispensável para a formação de intérpretes. Os programas de formação desses futuros profissionais não têm como seu objetivo o ensino de línguas. O domínio das línguas de trabalho antecede a formação de intérpretes propriamente dita e as duas coisas não se confundem.

Outro princípio consagrado nos programas de formação de intérpretes de todo o mundo é a precedência, em termos curriculares, da formação em interpretação consecutiva, à da

formação em simultânea. Considerando-se a ênfase no processo da desverbalização dada por Seleskovitch e Lederer, o domínio da técnica da consecutiva é fundamental para que o intérprete aprenda a desverbalizar, ou seja, a se concentrar no sentido da mensagem e não na sua forma. Ao focar no processo da compreensão, fundamental para a interpretação, é na consecutiva que o futuro intérprete aprenderá, por absoluta necessidade, a centrar-se no conteúdo e não nas palavras. Ainda que em um trecho curto – digamos de três minutos – não é possível, mesmo que desejado, lembrar-se de todas as palavras ditas no original para que as convertêssemos uma a uma para a língua de chegada. É esse distanciamento entre escuta (esforço L) e reexpressão (esforço que forçará a desverbalização.

Não existem pesquisas empíricas para comprovar a importância de a consecutiva preceder a simultânea na formação de intérpretes. No entanto, há diversos fatos que apontam para essa tendência. Ainda em finais da década de 1950, Gerard Ilg, professor da então denominada Escola de Intérpretes, da Universidade de Genebra, dava bastante ênfase a essa precedência da consecutiva no curso pioneiro da escola (Ilg, 1959). Em artigo em um dos mais tradicionais periódicos da área de Estudos da Tradução, a intérprete canadense Thérèse Nilski menciona que

> as melhores escolas europeias, as que formam um grande número de intérpretes praticantes competentes, descobriram que, para ensinar a simultânea de modo aceitável, têm de voltar a uma das formas mais antigas de interpretação, que está desaparecendo: a *consecutiva*. (Nilski, 1967, p.48; grifo da autora)

Na ESIT (École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs, Université de Paris – Sorbonne Nouvelle) e no ISIT (Institut Supérieur d'Interpretation et Traduction – Institut Catholique de Paris), o primeiro dos dois anos de curso é dedicado, exclusivamente, à interpretação consecutiva. É preciso que os alunos sejam aprovados em consecutiva para que lhes seja

permitido prosseguir o curso em seu segundo ano, que se dedica à formação em simultânea (ver, entre outros, Mackintosh, 1995; Seleskovitch; Lederer, 2002 e Gile, 2005). Daniel Gile, importante pesquisador da área e professor da ESIT, ao mencionar a ausência de pesquisas que indiquem a importância de a consecutiva preceder a simultânea, afirma que, se surgirem problemas na "passagem da consecutiva para a simultânea", "é desejável realizar exercícios intensivos de consecutiva com os alunos, para levá-los de volta ao caminho certo" (Gile, 2005, p.134). As expressões utilizadas pelo pesquisador, tais como "passagem da consecutiva para a simultânea" e "levá-los de volta ao caminho correto", claramente demonstram sua opinião da importância de a simultânea ser precedida, durante a formação, pela interpretação consecutiva (Pagura, 2013, p.262-3).

O ensino da consecutiva deverá sempre ter início pela ênfase na escuta, no processo de ouvir e se concentrar no sentido da mensagem, em vez de na forma. Um exercício inicial interessante é a paráfrase, em que se reproduz oralmente, e na mesma língua, um pequeno trecho apreendido por meio da escuta. O objetivo aqui é claro: o aluno perceberá que é possível repetir o mesmo conteúdo, ainda que de forma diferente, em termos de escolhas sintáticas e lexicais. Os trechos podem (e devem) ficar mais longos e mais complexos, em termos de conteúdos informacionais. Podem ser reproduzidos na mesma língua em que foram ouvidos e também na outra língua da combinação linguística dos alunos. No entanto, nessa fase inicial, evitam-se sempre as notas. Se os alunos começarem muito cedo a tomar notas, haverá a mudança de foco no esforço cognitivo: diminuirá a concentração na escuta e processamento, a fim de se concentrar no que Gile denomina de esforço N (*note-taking*), na aplicação do Modelo dos Esforços para a interpretação consecutiva (Gile, 2009, p.175). Não se deve perder o foco principal, que é ensinar o aluno a escutar, e não a tomar notas. O processo das notas é bastante posterior – deve ocorrer quando o aluno já aprendeu a ouvir e desverbalizar, ou seja, consegue se lembrar da mensagem e não de sua forma. As notas só deverão ser introduzidas mais tarde, a fim de que os alunos aprendam a lidar

com os elementos transcodificáveis do discurso, como datas e outros valores numéricos, ou ainda siglas. Esse processo é tão importante que há programas de formação de intérpretes que trabalham todo um semestre com a consecutiva sem notas, só introduzindo a consecutiva com notas em um semestre subsequente.

Só quando o processo de análise da informação na consecutiva estiver plenamente dominado é que os alunos deverão passar à formação em interpretação simultânea. Se o processo da consecutiva estiver bem seguro, a transição para a simultânea é bastante simples, uma vez que o processo de escuta e análise é o mesmo. Os alunos deverão habituar-se à mecânica de ouvir e falar ao mesmo tempo, sem que uma coisa atrapalhe a outra, mas esse processo, em si, é relativamente simples, oferecendo muito menos problemas do que o leigo imagina, desde que o hábito de escutar e analisar esteja bem dominado. Em geral, a formação em simultânea começa sempre da língua B para a língua A (da língua estrangeira ativa para a língua materna), a fim de evitar problemas no esforço P, que obviamente oferecerá menores obstáculos quando a reexpressão se dá na língua materna do aluno, em que não há dúvidas de pronúncia, por exemplo, ou da melhor expressão para uma determinada ideia, desde que a mensagem esteja devidamente processada. Se esse processo for iniciado muito cedo – antes do domínio da técnica da consecutiva – haverá uma tendência de os alunos, em uma estratégia inconsciente de sobrevivência na cabine, traduzirem palavras isoladas e trechos de frases, sem atenção ao contexto em que são utilizadas. A rapidez de processamento exigido pela interpretação simultânea impedirá a análise adequada do que está sendo ouvido, se o aluno não estiver habituado a analisar a mensagem de modo sólido. A tradução de palavras sem qualquer preocupação com o sentido é sua reação natural, para que tenha a sensação de estar produzindo algum tipo de discurso – no caso, uma amostra totalmente insatisfatória, uma vez que não cumprirá o objetivo fundamental da interpretação, que é a comunicação.

Referências

AIIC. *Advice to Students Wishing to Become Conference Interpreters.* Genebra: AIIC, [s.d.].

BAIGORRI-JALÓN, J. *La interpretación de conferencias*: el nacimiento de una profesión. De París a Nuremberg. Granada, Espanha: Comares, 2000.

BOWEN, M. et al. Os intérpretes que fizeram história. In: DELISLE, J.; WOODSWORTH, J. (Orgs.). *Os tradutores na história*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998. p.257-304.

CHILD, J. *Introduction to Spanish Translation.* Lanham, MD: University Press of America, 1992.

GAIBA, F. *The Origins of Simultaneous Interpretation:* the Nuremberg Trial. Ottawa, Canadá: University of Ottawa Press, 1998.

_____. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

_____. Conference interpreting as a cognitive management problem. In: PÖCHHACKER, F.; SHLESINGER, M. (Orgs.). *The Interpreting Studies Reader.* Londres: Routledge, 2002 [1997].

_____. Teaching conference interpreting: a contribution. In: TENNENT, M. (Org.). *Training for the New Millenium.* Amsterdam: John Benjamins, 2005.

_____. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training.* Revised edition. Amsterdam: John Benjamins, 2009.

GILE, D. *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995a.

_____. *Regards sur la recherce em interprétation de conférence*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1995b.

_____. Conference interpreting as a cognitive management problem [1997]. In: PÖCHHACKER, F.; e SHLESINGER, M. (Orgs.). *The Interpreting Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2002.

_____. Teaching conference interpreting: a contribution. In: TENNENT, M. (Org.). *Training for the new Millenium*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 2005.

ILG, G. L'enseignement de l'interprétation à l'École d'Interprètes de l'Université de Genève. *L'Interprète*, v.14, Genebra, 1959.

JONES, R. *Conference Interpreting Explained*. Manchester: St. Jerome, 1998.

LEDERER, M. The role of cognitive complements in interpreting. In: BOWEN, D.; BOWEN, M. *Interpreting: yesterday, today and tomorrow.* American Translators Association Scholarly Monograph Series, v.4, Binghamton, NY: SUNY, 1990.

_____. *La Traduction aujourd'hui:* le modèle interprétatif. Paris: Hachette, 1994.

MACKINTOSH, J. A review of conference interpretation: practice and training. *Target*, v.7, n.1, p.119-33, 1995.

NILSKI,T.Translators and interpreters − siblings or a breed apart? *Meta*, Montreal, v.12, n.2, p.45-9, 1967.

PAGURA, R. A interpretação de conferências: interfaces com a tradução escrita e implicações para a formação de intérpretes e tradutores. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v.19, n.especial, p.209-36, 2003.

PAGURA, R. *A interpretação de conferências no Brasil:* história de sua prática profissional e a formação de intérpretes brasileiros. São Paulo, 2010. 232f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-09022011-151705/>. Acesso em: 12 abr. 2014.

_____. A teoria interpretativa da tradução (théorie du sens) revisitada: um novo olhar sobre a desverbalização. *Trad Term*, São Paulo, v.19, p.92-108, 2012. Disponível em: <http://tradterm.vitis.uspnet.esp.br>. Acesso em: 12 abr. 2014.

_____. A formação de intérpretes: questões institucionais e metodológicas. In: REICHMANN, T.; STRÄTER, T. *Übersetzen tut not/Traduzir é preciso*. Berlim: Walter Frey, 2013.

SELESKOVITCH, D. *Langage, langues et memoire*: étude de la prise de notes en interprétation consécutive. Paris: Minard, 1975.

_____. *Interpreting for international conferences*. Tradução de *L'Interprete dans les conferences internationales:* problèmes de langage et de communication. Trad. Stephanie Dailey e E. Norman McMillan. Washington, DC: Pen and Booth, 1978.

_____.; LEDERER, M. *Interpréter pour traduire*. Paris: Publications de la Sorbonne/Didier Erudition, 1984.

_____. *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris: Didier Érudition; Bruxelas: Office des publications officielles des Communautés européennes, 1989.

_____. *A Systematic Approach to the Teaching of Interpretation*. Trad. Jacolyn Harmer. [S.l.]: The Registry of Interpreters for the Deaf, 1995.

_____. *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. 2e. édition corrigée et augmentée. Paris: Didier Érudition; Bruxelas: Office des publications officielles des Communautés européennes, 2002.

[1] PUC-SP, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Departamento de Inglês, 05014-901, São Paulo, SP, Brasil.

pagurarj@pucsp.br

Tradução & literatura infantil e juvenil

João Azenha Junior[1]

Este estudo tem a tarefa nada simples de percorrer um intervalo de aproximadamente quatro décadas e dele recolher e pontuar contribuições teóricas e práticas que alinhavem relações entre os Estudos da Tradução e a Literatura Infantil e Juvenil (daqui para a frente, LIJ). Não que esses dois domínios tenham estado alguma vez separados: a tradução desse gênero literário talvez seja uma das mais antigas atividades de que se tem notícia. Tampouco se pode afirmar com certeza qual domínio está na origem de qual: Coelho (1987) atribui à atividade mesma de traduzir a função de "núcleo geratriz" de literatura infantil, ao retraçar o trajeto percorrido por uma narrativa edificante, desde suas origens no século VI a.C., na Índia, até sua chegada, traduzida e transformada, ao Sítio do Picapau Amarelo, no interior de São Paulo.

Revendo o passado, constatamos que Göte Klingberg, historiador literário sueco, foi quem primeiro[2] capitaneou a empreitada de sistematizar a prática e a experiência de traduzir LIJ ao longo das décadas de 1960 e 1970. Naqueles anos, o paradigma linguístico da tradução, definida basicamente como operação de substituição centrada no princípio da equivalência, começa a ser contestado tanto pelo lado da própria reflexão acadêmica – são os anos de gestação da virada pragmática na Linguística, da teoria da comunicação, dos primeiros passos do funcionalismo alemão –, quanto pelo flanco da prática profissional e do ensino da tradução, que – cada um a seu modo – demandam uma interação mais produtiva entre teoria e prática da tradução.

Alguns dos trabalhos pioneiros desses estudiosos, atuando na zona de fronteira entre a tradução e os estudos literários que envolviam a LIJ, estão reunidos na coletânea UTB 742 – *Jugendliteratur* (Literatura para o Jovem), organizada por Gorschenek e

Rucktäschel em 1979 e sem tradução para o português. Um exame do volume, que resgata a fortuna crítica do tema na década anterior, permite afirmar que ali ainda nos encontramos em pleno terreno de uma abordagem prescritiva, se centramos nossa análise no domínio da tradução, e também no interior de uma concepção de infância e juventude que sublinha limitações e incapacidades da criança e do jovem. Uma atitude que legitima a atitude prescritiva.

De lá para cá, mudanças de temas e atitudes acompanham as transformações do mundo e do papel que crianças e jovens nele desempenham; paralelamente, e como reflexo dessas transformações, alteram-se as orientações das abordagens teóricas que têm no centro de seu interesse a tradução literária.

O resultado disso é uma variadíssima gama de tópicos ditados em primeiro lugar pela natureza multifacetada desse objeto de investigação e que, com oavançar do tempo, se emancipam rumo à constituição de um domínio próprio: é o caso, por exemplo, do conceito de adaptação[3] e da questão da imagem em gêneros surgidos recentemente. Impossível, portanto, nos domínios deste estudo, desenvolver essa gama de tópicos, muitos dos quais serão aqui apenas tangenciados e, na medida do interesse, demandarão estudos e aprofundamentos em separado.

Ainda assim, tive de escolher uma moldura dentro da qual inserir algumas reflexões. Na primeira parte, algumas características do gênero, de seu público e da natureza das relações entre eles e a tradução são tratadas com ênfase para dependências e subordinações: primeiramente a questões intrínsecas à atividade de produzir sentido em linguagem, depois a um elenco de agentes que interferem e coformatam o produto final da tradução e, por fim, a conjunturas mais amplas que definem uma geopolítica de sistemas literários que estão no centro ou perto dele e de outros, ditos periféricos. Chamei essa parte de moldura em branco e preto. Talvez pelo fato de que essa rede de dependências desfaz quase totalmente a ilusão de autonomia ao se traduzir LIJ. Talvez, ainda, por mera nostalgia, quando me recordo dos tempos em que lia e

admirava ingenuamente coleções como *O mundo das crianças* ou *O tesouro da juventude*, em capa dura e com ilustrações coloridas.

A segunda parte traz um pouco mais de cor e movimento, ao introduzir (e apenas introduzir) o tema do diálogo texto-imagem, que prefiro chamar genericamente de emprego de recursos não verbais, na tentativa de abrigar as variadas formas de que se veste o tema hoje em dia nas histórias em quadrinhos, nos *e-books*, nos *games*, nas telas dos celulares. Não sem o correlato da ausência: estar aqui e, ao mesmo tempo, não estar.

Na terceira parte, intitulada “Em busca do fio da meada”, procuro amarrar as considerações tecidas nas seções anteriores e articular aspectos e relações que, a meu ver, poderão servir de bússola àqueles que se interessarem em se aprofundar nesse tema.

Moldura em branco e preto

> São as crianças, na verdade, que o delimitam [o conceito de LIJ], com sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem *com utilidade e prazer*. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori.* (Meireles, 1984, p.20, grifos meus)[4]

> Em essência, sua natureza [da LIJ] é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela *natureza de seu leitor/receptor*: a criança. (Coelho, 1993, p.26, grifos da autora)

Meireles (1984) e Coelho (1993), ao salientarem o fato de que o conteúdo das obras de LIJ e das obras da chamada literatura não infantil são de mesma natureza, já que abordam os mesmos grandes temas – medos, frustrações, alegrias, solidão, questões existenciais do homem contemporâneo, entre outros –, deslocam o traço distintivo do gênero para fora do texto em si, para as características de um público diferente. Com isso, a base que

viabiliza e justifica a criação e a recriação de LIJ, sua tradução, estaria em um plano mais profundo, abaixo da superfície textual: são as questões que nos dizem respeito a todos, desde sempre, e sobre cujas soluções possíveis crianças e jovens são convidados a refletir.

Essa característica, presente no gênero primeiro na tradição oral, depois no meio escrito e, mais recentemente, no ambiente dos quadrinhos e no meio virtual, aliada ao fato de o traço distintivo do gênero estar localizado nos destinatários, isola, por assim dizer, o texto-suporte e o coloca em uma relação de constante tensão entre a amplitude dos temas que atravessam os tempos (a base que convida à releitura, à tradução) e as condicionantes momentâneas, ditadas pelas transformações do tempo, que concretizam a releitura em um momento do tempo e do espaço (sua atualização).

Essa relação de tensão que, em maior ou menor grau, está presente na tradução de qualquer obra literária, adquire especificidade na tradução de LIJ no momento em que a atenção se volta para os agentes responsáveis pela realização dessa releitura, dessa atualização. Em outras palavras, não apenas no tema e não apenas na concretude da forma estariam, de partida, as questões que articulam a LIJ com as diversas vertentes dos Estudos da Tradução, mas sim na intermediação, no momento em que os sujeitos envolvidos – entendidos esses sujeitos não apenas como o tradutor e o editor, mas como uma gama de agentes (leitores, educadores, pais, entre outros) – se defrontam com a questão de como reler o Outro, o que é estrangeiro e diferente, e de como formatar sua leitura, a fim de apresentar o Outro a um grupo de destinatários com características específicas, ainda que não totalmente conhecidas.

De volta à citação de Meireles (1984), percebemos a presença de dois aspectos frequentemente invocados quando se trata da criação de LIJ ou de sua recriação na tradução: a função educadora (“com utilidade”) e a lúdica (“com prazer”).

Quanto à primeira, esta estará sempre presente nas obras de LIJ, em maior ou menor grau, visto ser um traço que acompanha o

gênero desde seus primórdios. Basta pensarmos nas narrativas edificantes que, em um movimento migratório incessante, passaram a constituir fontes de tantos clássicos que compõem o mundo de leituras de crianças e jovens (Coelho, 1987) em suas referências a arquétipos, a questões fundamentais da existência. Aqui, talvez seja de interesse pensar na moldura que se lhe atribui cada época. Quanto menos vinculadas a um espaço e a um momento, quanto menos detalhadas e comentadas, tanto mais livres as narrativas estarão desse enraizamento, tanto mais ampla será a extensão de sua aplicação, tanto mais propícia será a situação para as asas da inventividade.

Inversamente, quanto mais ancoradas, tanto maior o risco de a narrativa sobreviver por menos tempo naquela forma específica e demandar, pouco depois, outra releitura. Assim, se a característica da utilidade é intrínseca, de outra parte ela parece ser o traço mais vulnerável do gênero, um flanco permeável à ingerência, às vezes mais, às vezes menos velada, de agentes comprometidos com um modo de pensar, com um objetivo didático, com uma ideologia: desde a proposta escolar de preparar os pequenos para o mundo até o uso que se faz da LIJ em momentos de exceção, isto é, a narrativa a serviço do propósito de doutrinar, de arrebanhar adeptos.

Se a criação e a tradução de LIJ estão comprometidas com um ideário, com um espaço geográfico e com um momento histórico, sua relação com o imaginário infantil e juvenil funciona como uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que faz uso de elementos desse imaginário – em um recorte que confirma, assim, seu vínculo com um entorno –, ela também interfere nesse mesmo imaginário, reforçando ou desmistificando estereótipos. No decurso da história, então, a crítica (ou não) ao mundo dos adultos vai se transformando, por exemplo, de uma crítica ao autoritarismo de cunho sociopolítico para uma crítica social e/ou individual e psicológica (Dias, 2001): a submissão a normas e horários, por exemplo, a escassez do tempo que priva as pessoas de um convívio mais prolongado, as ameaças da escalada da violência, as drogas, o tédio do isolamento e o peso da solidão, a ausência do aqui e

agora no mergulho na tela do computador ou do celular. Todas essas questões e muitas outras se manifestam, nas diferentes culturas, de formas e com ênfases diferentes: em um mundo marcado pela diversidade e pelo descompasso, o comprometimento com o entorno é o que faz com que certos temas possam parecer anacrônicos e desatualizados a algumas culturas e perfeitamente pertinentes e inéditos a outras.

Mas essa situação de dependência de tantos fatores,[5] ao mesmo tempo desconfortável e inevitável, também precisa confessar sua necessidade de um elemento que desencadeie o interesse de seu público pela leitura. Abre-se, então, espaço para o elemento lúdico, para o "prazer", como na citação de Meireles (1984). E dessa interação, portanto, entre a submissão a dependências, de um lado, e a necessidade de despertar o interesse dos leitores, de outro, nasce um jogo de forças que parece impulsionar o gênero.

A reflexão sobre o aspecto lúdico aos poucos reaproxima o observador do domínio do texto-suporte a ser traduzido para o jovem e a criança. Longe de ser marcada pela visão (estereotipada) de histórias cheias de diminutivos, a realidade dos textos voltados à criança e ao jovem abrange uma grande diversidade tipológica, cuja linha mestra de tratamento, mais à superfície, talvez fique mesmo a meio caminho entre a simplificação da estrutura – uma sintaxe discreta, com pouco emprego de conectivos, por exemplo – e certa complexidade que garanta a acuidade das informações, sem banalizar a linguagem e sem menosprezar o nível de exigência de seus leitores.[6] É bem verdade que essa estratégia de simplificação não garante o interesse pela leitura, mas certamente viabiliza a compreensão, ponto central para a comunicação operada com os leitores de LIJ.[7]

No que respeita ao domínio das escolhas lexicais, também não se trata apenas de explorar um nível simplificado de léxico, mas de se reconstruírem, na tradução, relações de autoridade, a oposição formalidade e informalidade, o caráter coloquial que aponta para a intimidade, entre outros aspectos. A essas escolhas, tomadas à

dimensão pragmática da linguagem, vem somar-se a acuidade do aspecto técnico, o emprego de termos extraídos das linguagens técnicas como nas descrições de animais, de guerreiros e suas armaduras, naves espaciais, viagens intergalácticas e mundos extraterrestres, só para citar alguns exemplos.

Ao despertar do interesse estão associadas, ainda e sobretudo, as brincadeiras com a língua: a operação de montar e desmontar palavras e metáforas, por exemplo, concretiza no universo do discurso o quebra-cabeça levado a cabo fora do texto; da mesma forma, o emprego de estrangeirismos e as quebras na linearidade da narrativa convidam o leitor a se empenhar em um remonte de unidades significativas, a que se pode agregar, por exemplo, o uso de recursos gráficos e tipográficos, as cores, o tratamento dispensado ao tempo e ao espaço, as referências a marcadores culturais específicos, os topônimos e antropônimos, a sátira e o humor, todos esses elementos de forte ancoragem cultural.

Assim, o investimento no aspecto lúdico garante à obra, em última análise, seu caráter literário, sua pluralidade de significâncias, cujo grau máximo é atingido nos aspectos poéticos com jogos verbais infantis, provérbios, trocadilhos, cantigas de roda,[8] que requerem do tradutor criterioso trabalho de recriação. Em suma, entre utilidade e prazer, a experiência de traduzir LIJ evidencia a necessidade de se dominarem recursos linguísticos e estilísticos, que poderão estar a serviço de uma ideologia ou da criatividade e do caráter lúdico ou de ambos em diferentes proporções.

A variadíssima gama de aspectos envolvidos na decisão de para onde deslocar a ênfase – se para a utilidade ou o prazer – pressupõe, como se pode deduzir facilmente, um perfil de tradutor que está longe de ser apenas um exímio conhecedor das línguas das quais e para as quais traduz.

Neumann (1979, p.120) comenta:

> O tradutor deveria conhecer os hábitos de vida do país de cuja língua ele traduz; mais especificamente, conhecer o dia a dia,

> se possível por experiência própria. Precisaria conhecer a atmosfera reinante no país, nas famílias, possuir informações sobre as relações no âmbito da escola, saber interpretar a escala de notas dos certificados, estar familiarizado com o modo como lidar com as pessoas, com os hábitos à mesa, pois tudo isso é o que justamente no livro juvenil constitui o *background* para situações de conflito.

A observação de Neumann, dos anos 1970, está em sintonia com teorias em voga à época, segundo as quais o domínio da língua está separado do conhecimento de mundo e da cultura, esta última diretamente relacionada ao acúmulo de experiências vividas no mundo real. Contudo, mesmo distante cerca de quatro décadas no tempo, essa visão de habilidade tradutória associada às competências linguística, de um lado, e cultural, de outro, ainda parece coincidir em grande parte com o que o senso comum espera de um tradutor.

Levaria mais algum tempo para que, entre as décadas de 1970 e 1980, a perspectiva por ele apontada, separatista no que respeita às relações entre a realidade do texto e a realidade fora do texto, tivesse suas fronteiras esmaecidas e passasse a se definir como a experiência de viver e reviver a língua na cultura e a cultura na língua, proposta que já se encontrava em elaboração nos domínios correlatos da Pragmática e das Teorias Funcionais da Tradução.[9]

Como sabemos, o processo de constituição de sentido em tradução, a reconstrução da realidade no universo do discurso, processa-se em um sujeito, nem sempre de forma consciente, a partir de um fundo constituído por seu conhecimento prévio do mundo, passa pelo crivo de uma noção preconcebida acerca das culturas envolvidas e está condicionada pela ação de vários agentes. Nesse processo dinâmico e complexo, a tradução de itens isolados, bem como de imagens nacionais, entendidas estas como representações no interior do discurso e não como algo dado *a priori*, abandona paulatinamente as referências concretas, associadas a elementos

do mundo referencial, dito extralinguístico, e se desloca para o interior do discurso para se configurar em pontos de vista:

> Quem traduz, leva para o interior de seu trabalho sua herança cultural, sua experiência como leitor e – no caso da tradução de livros infantis – também a imagem que faz das crianças. Surge daí um diálogo, de que tomam parte o leitor, o autor, o ilustrador, o tradutor e o editor. (Oittinen, 2006, p.250)

Aos pressupostos de Neumann (1979), podemos opor então a desvinculação de uma realidade objetiva e a criação de um espaço intermediado de diálogo, como advoga Oittinen (2006). Nesse sentido, Lajolo e Zilberman (1984, p.19), ao elencarem características que definem a LIJ, destacam que

> a primeira delas dá conta do tipo de representação a que os livros [de literatura infantil] procedem. Estes deixam transparecer o modo como o adulto quer que a criança veja o mundo. Em outras palavras, não se trata necessariamente de um espelhamento literal de uma dada realidade. [...] Dessa maneira, o escritor, invariavelmente um adulto, transmite a seu leitor um projeto para a realidade histórica, buscando a adesão afetiva e/ou intelectual daquele.

“Invariavelmente um adulto”: a afirmação remete à constatação de que a tradução de LIJ está inserida em um processo de comunicação assimétrica – adultos que escrevem (e traduzem) para crianças e jovens –, opinião unânime entre os autores que tratam do assunto.[10] Zilberman (1986) acrescenta a isso que

> o mundo fictício fala da circunstância infantil, de modo que emerge nele uma *criança imaginária* com a qual a criança real – ou o indivíduo em qualquer faixa etária – pode se identificar. Este é, portanto, *o leitor suposto no texto*, que exibe a concepção que a obra formula a respeito da infância e sua situação existencial e social. (Zilberman, 1986, p.21, grifos meus)

Na tradução de LIJ, trata-se, portanto, de um jogo especular marcado por uma dupla projeção: o texto escrito para a criança concretiza a visão que o escritor tem dela, bem como o projeto de mundo por ele idealizado. O texto traduzido, por sua vez, valida duas projeções: uma projeção dessa criança primeiramente imaginada, bem como do projeto de mundo do escritor, e a projeção disso tudo para o universo do receptor. Vestígios desse processo, dessas vozes, podem ser rastreados, por exemplo, em estratégias que vão do acolchoamento, para a recepção, de temas tabu, até a amplificação de aspectos que apelam às emoções e podem conferir ao texto traduzido um caráter a variar entre o açucarado e o sensacionalista.

Mas não se há de acreditar que cessem por aí as dependências, de um lado, e a libertação delas em prol da criatividade, obtida pelo reconhecimento dessas mesmas limitações, de outro. O abandono de uma perspectiva prescritiva realoca a discussão para outras subordinações, dessa vez a conjunturas externas, macroestruturais. Nesse sentido, o caminho da reflexão sobre as relações entre a LIJ e os Estudos da Tradução toma a vereda dos Estudos Descritivos e amplia a rede de condicionantes para os agentes mais próximos do processo – leitores que colaboram com editoras, editores, críticos, educadores, pais, entre outros –, bem como para uma geopolítica que, ao longe, determina estratégias de produção e de recepção de textos escritos e traduzidos para a criança e o jovem. Esse processo complexo dependeria então, em última análise, de aspectos econômicos, jurídicos, administrativos e educacionais, de que resultariam relações de forças entre os países e sua posição como centros ou periferias de sistemas literários. Os centros, ditos hegemônicos e, por que não dizer, autoritários, ditariam o que as periferias poderiam ou deveriam ler e condicionariam, então, todo o processo: da escolha do título à configuração final do livro.

Tal estado de coisas define filtros que entram em ação no mesmo momento em que determinado tema (e seu tratamento na obra de LIJ ou em sua tradução) vem de encontro a essas políticas de manutenção de posições ocupadas em um sistema literário. Não se

trata aqui tão somente de uma censura institucionalizada, como a que testemunhamos em períodos de exceção, mas também da autocensura do autor, da censura “preventiva” das editoras estrangeiras, da censura “preventiva” dos colaboradores (leitores) das editoras, da censura da própria editora (que leva em conta seus interesses comerciais), da autocensura do tradutor, do revisor da editora, dos livreiros, dos críticos profissionais, dos educadores, dos pais. O mesmo elenco de agentes mencionado anteriormente, dessa vez sob outra perspectiva.

Nesse processo de subordinação a fatores macroestruturais, estaria localizado também o esforço em promover o conhecimento de outras culturas, de um lado, ou a atitude de centrar-se tão somente em estereótipos visíveis e verbais associados a essas culturas diferentes no imaginário da cultura receptora. Nesse caso, a cultura narrada pode surgir como descoberta válida para a constituição da própria identidade, ou como inferior em relação à cultura que narra, seja a partir da categoria do tempo, seja da do espaço, sempre em relação ao estágio atual da cultura que narra. E não será difícil enxergar aqui reflexos das tradições, que se desenrolam desde a Idade Média, passando pelo Renascimento, pelo Romantismo até chegar aos nossos dias, sobre estratégias de tradução que privilegiam a manutenção do caráter estrangeiro, ou tentam domesticá-la, nos termos de Venuti, ou manipulá-la, para falar com Lefevere.[11]

Se agregarmos aqui o suporte através do qual isso se opera, podemos pensar que uma sequência de imagens – característica do desenho animado, do filme ou do *game* – não permite, pela rapidez de apresentação, uma reflexão crítica por parte do espectador na leitura das legendas traduzidas. O resultado disso seria, sob a condicionante do suporte, a neutralização e a simplificação, no momento em que o desenho ou o filme ou o *game* são triangulados por uma terceira cultura receptora. E como consequência disso teríamos então uma domesticação da imaginação, se é que podemos colocar assim a questão.

Esse panorama em branco e preto não parece muito animador à primeira vista, embora procure fazer jus às evoluções ocorridas nos Estudos da Tradução nas últimas quatro décadas, que acrescentam várias dimensões aos estudos que relacionam tradução e literatura, em especial para o jovem e a criança. E se, de um lado, ele aguça a consciência para uma miríade de condicionantes, em um processo parecido ao da perda de inocência, de outro possibilita a tradutores, pesquisadores e professores de tradução a construção de argumentos mais reais, a servirem de base para suas estratégias de trabalho.

Um pouco mais de cor e movimento

> A pergunta “para quem escrevo?” é relevante, sobretudo, na tradução de literatura infantil. Nesse caso, é particularmente importante voltar o olhar para o grupo de destinatários. *Traduzimos para os sentidos, para os olhos e os ouvidos das crianças.* Tradutoras e tradutores devem ter claro para si aquilo que as crianças são capazes de compreender. Suas decisões nesse sentido são obviamente influenciadas por sua cultura, língua, sexo e pela imagem que fazem das crianças. (Oittinen, 2006, p.251, grifos meus)
> Mas, então, como atingir esse público [...], senão recobrando para o universo ficcional ao menos uma parcela do prazer vivido fora do livro? *Materializar no texto as possibilidades de brincadeira*, o caráter lúdico da vida e seus encantos: nisso parece estar o desafio de se traduzir para o jovem e a criança. (Azenha, 2005, p.379, grifos meus)

O meio visual como traço distintivo da criação e da recriação de LIJ abre um flanco para um domínio de reflexão e de pesquisa, cujo exame à exaustão extrapolaria os limites deste estudo. No entanto, ele não poderia deixar de ser mencionado aqui, já que é parte integrante de uma estética contemporânea de escrever e traduzir para o jovem e a criança e, não menos importante, tem implicações consideráveis para o desenvolvimento de áreas de atuação

profissional tais como a tradução audiovisual e a localização de video games, só para citar dois exemplos.

Seja como elemento narrativo (nas histórias em quadrinhos – HQs), seja como mecanismo de interação com o público leitor e ouvinte, a lida com elementos não verbais acrescenta ao perfil do tradutor desse gênero premissas específicas, na medida em que pontua aspectos da narrativa do meio escrito e reforça o caráter de encenabilidade[12] do texto de LIJ escrito ou traduzido:

> O tradutor de livros ilustrados precisa ser capaz de interpretar as mensagens visuais e compreender a dinâmica entre texto e ilustrações. A linguagem visual é, assim como inglês, alemão e finlandês, uma língua. Assim como o tradutor do alemão para o finlandês precisa dominar essas duas línguas, o tradutor de textos ilustrados precisa dominar a linguagem das ilustrações. (Oittinen, 2006, p.253)

À semelhança da diversidade tipológica dos textos de LIJ, também no emprego de ilustrações é aconselhável ampliar esse conceito e estendê-lo a todos os recursos não verbais utilizados no livro, desde o tipo gráfico (recursos de destaque para títulos e subtítulos, legendas etc.), o *layout*, o emprego de cores, a concepção da capa (inclusive no que respeita à forma – livros em forma de figuras, por exemplo), a encadernação e outros. Afinal, na interação com o texto verbal – por exemplo, com repetições, rimas, onomatopeias, jogos de palavras, nonsenses, neologismos, representações do ruído de animais, interjeições, entre outros –, tais elementos são ressignificados. Além disso, eles exercem influência dominante sobre a motivação do leitor, reforçando o apelo à sua adesão (para colorir um desenho, recortar, colar e montar uma figura, repetir brincadeiras com a linguagem, por exemplo) ou à sua interpretação (para rever suas relações com pais, professores, colegas de classe, amigos, e redefinir conceitos que atualizem e ajustem sua visão de mundo em face de novas “cobranças”).

Para além de ancorarem e ambientarem o texto em uma realidade diversa da dos leitores da tradução e de refletirem características físicas das personagens, bem como de seu estado de ânimo em determinadas passagens, as ilustrações, como vemos, se dão corpo ao que antes ficava restrito ao domínio da imaginação do leitor, por outro lado também apelam a novas possibilidades de interpretação no diálogo com a parte verbal do livro.

Pereira (2008) estuda várias das funções possíveis desempenhadas pelas ilustrações nos livros de LIJ. Para a autora, elas podem “trazer à luz, informar, elucidar, entreter, decorar, interpretar, alterar, expandir, contradizer, ridicularizar, repudiar, refutar etc.” (p.60). Da interação dessas possibilidades resultam para a tradução, basicamente, duas consequências: de um lado, a restrição das possibilidades de aclimatização, de nacionalização do Diferente, o que poderia romper o diálogo entre o texto e a imagem; de outro, a facilitação do trabalho de recomposição, no texto, de características físicas e psicológicas das personagens, por exemplo, na descrição pormenorizada de guerreiros e suas armaduras, situados a meio caminho entre a Idade Média e as guerras empreendidas em galáxias de um futuro remoto.

Vigna (2001) enxerga o livro infantil e juvenil como uma pluralidade de objetos e acrescenta à interação entre a linguagem verbal e a não verbal a possibilidade de se vivenciar uma experiência estética “formadora de identidade” (p.191). Para tanto, a autora introduz, a partir de sua experiência como ilustradora, uma tipologia de representações calcada em diferentes graus de iconicidade, a variarem de um grau “um” – a descrição iconográfica do que está escrito – até a recriação artística completa do fragmento de texto (o grau “três”), passando pela extração e pontuação de um aspecto narrado em dada passagem (o grau “dois”).

Em todos os casos, e em consonância com o que vimos acerca da produção de sentido em linguagem, em nenhum dos três níveis se pode falar de uma transposição isenta do texto verbal para a imagem: seja na representação (geral) do que está escrito, seja na

escolha de um aspecto do texto a ser pontuado na ilustração, seja, ainda, na interpretação livre, artística de uma passagem. O que vemos repetir-se aqui é a afirmação de outra voz autoral, desta vez a do ilustrador, que vem se somar à do autor, do tradutor e do leitor destinatário; é a legitimação de uma leitura adicional, que se concretiza efetivamente no texto através de traços e cores. E assim, como na partitura de uma peça escrita para orquestra, as vozes de diferentes instrumentos dialogam e se alternam em solos, sem perderem sua identidade de timbre e sonoridade.

A experiência estética "formadora de identidade" nasce daí, da percepção dessa polifonia e de seu jogo contrapontístico, do embate do leitor com informações e sensações às quais é convidado a reagir. É para tudo isso que se lançam, então, as projeções do tradutor-leitor, que vê multiplicadas as possibilidades de interpretação a cada nova rede de relações. Em resumo: adensa-se o jogo especular de ler, interpretar, projetar e retextualizar.

E se até aqui vemos as possibilidades de significação crescerem em proporção geométrica no ambiente escrito – no livro, mas também nas HQs e em *graphic novels* –, esse processo, alavancado pelas inovações tecnológicas, aponta para o infinito quando consideramos outros suportes.

O universo visual veiculado por *e-books* animados e *games*, ao acrescentar às histórias o movimento e a dimensão sonora, torna difusas as fronteiras entre os domínios do livro e do filme, até pouco tempo distintos. Com isso, mesclam-se técnicas de narratividade, intensificam-se os recursos de apelo, o resultado disso sendo a evocação de intertextos múltiplos – com outros textos, *games*, filmes, canções, *jingles*, ícones da propaganda, entre tantos outros –, "tudo de uma vez agora", como se costuma dizer.

Independentemente do ângulo adotado para se explicarem traços específicos de uma estética visual e sonora contemporâneas, que reinstauram, por exemplo, a questão da violência explícita no universo de leitura de jovens e crianças, a multiplicação das possibilidades e dos formatos de emprego de recursos não verbais

em obras destinadas a crianças e a jovens confirma e aguça, de sua perspectiva, os desafios e entraves que a reflexão sobre o texto de LIJ e sua tradução já haviam sublinhado.

De novidade aqui, quem sabe, o fenômeno da simultaneidade (estar aqui e estar lá) – o leitor de HQs em *e-books* que, ao mesmo tempo, ouve música e interfere na programação de uma emissora de rádio ou televisão enviando mensagens – e seu correlato: as múltiplas faces da ausência (estar aqui, mas não estar aqui), que não apenas inauguram um novo padrão de (des)atenção, como também ativam e aceleram novas possibilidades de percepção.

Em busca do fio da meada

As seções anteriores evidenciaram o elevado grau de complexidade do tema, a multiplicidade de facetas que o associam, como objeto de estudo, a todas as vertentes dos Estudos da Tradução desenvolvidas ao longo das últimas quatro décadas, bem como a áreas afins como a História, a Antropologia, a Psicologia e a Psicanálise, apenas para citar alguns exemplos.

Esse fato coloca por terra, de partida, a noção equivocada do texto de LIJ como objeto facilitado, herança, quem sabe, de tempos em que a minoridade de seus leitores, associada à noção de incapacidade, trouxe ao gênero dificuldades de legitimação (Lajolo; Zilberman, 1984). E embora entre os leitores e os aficionados desse gênero literário possa sobreviver ainda uma visão ingênua de tradução centrada unicamente na excelência da obra e na criatividade de seu autor e tradutor, esse não parece ser o caso entre os demais agentes envolvidos no processo de produção do livro, desde a compra dos direitos autorais até a publicação. Prova disso é certo descaso, percebido no mercado editorial e livreiro, na escolha dos tradutores para as narrativas infantis e juvenis. Ao contrário da chamada grande literatura, para a qual se reserva a primazia de um grupo seleto de tradutores perfeitamente identificáveis para quem conhece o mercado, o trabalho do tradutor de LIJ com frequência é considerado menor, havendo mesmo casos

em que o preço pago à tradução situa-se bem abaixo do que se pagaria para um tradutor de grande literatura. Talvez pelo fato de o texto de LIJ ser visto como insumo, quer dizer, como ponto de partida para a ação e a interferência de vários agentes, todos eles participando, cada um com sua especialidade, para a formatação do resultado final.

O desenvolvimento acelerado pelo qual passou a reflexão sobre o tema nas últimas quatro décadas, desde os trabalhos pioneiros de Klingberg, na Suécia, de certa forma reconta a história da evolução dos Estudos da Tradução sob a perspectiva da tradução de LIJ. Mas não apenas isso: as luzes que esses estudos lançaram sobre as variadas relações que envolvem a tradução de LIJ colocam a todos os que se propõem a desenvolver um estudo acadêmico sobre o assunto a tarefa de circunscrever seu objeto, de eleger para ele um aspecto a ser tratado, para só então relacioná-lo a uma teoria, ou a um conjunto delas.

No âmbito da abordagem prescritiva dos anos 1970, segundo a qual cumpria preservar a integridade do texto de partida, sua literariedade (o que ia de encontro a uma prática editorial centrada na fluência e na facilitação), a reflexão sobre o tema emigrou depois para uma abordagem descritiva, no interior da qual as noções de equivalência com e de fidelidade ao texto de partida tiveram de paulatinamente ceder terreno à inclusão de muitas outras variáveis.[13] Só assim passou a ser possível uma abordagem mais realista do objeto de estudo, longe das visões preconcebidas: a ingerência de agentes, as intervenções didáticas, as questões de ideologia – práticas e estratégias de manipulação, portanto –, a censura e a autocensura, as visões projetadas, às vezes distorcidas da criança (Baker; Saldanha, 2011), a presença das ilustrações em diálogo com o texto e, mais recentemente, o movimento, o som e os efeitos especiais.

Van Coillie e Verschueren (2006) destacam essa mudança de paradigma – da visão prescritiva dos anos 1960-70 para a visão descritiva dos anos 1980-90 – como a grande responsável pela

visibilidade dos tradutores de LIJ. Para os autores, tal mudança de paradigma – do texto de partida como base para o texto traduzido e sua função – legitima, do ponto de vista teórico, a margem de liberdade dos tradutores de LIJ.

Os mesmos autores apontam quatro vertentes dos Estudos da Tradução que teriam contribuído para a reconsideração de problemas da tradução de LIJ no âmbito da reflexão acadêmica:

1. o conceito de polissistema introduzido por Itamar Even-Zohar nos anos 1970, o que teria ensejado a reflexão sobre a literatura infantil e juvenil como um subsistema a disputar, juntamente com os demais, uma posição de destaque no interior de um sistema literário, entendido este a partir de uma perspectiva ao mesmo tempo sincrônica e diacrônica, dinâmica e palco de um jogo de forças;[14]
2. o conceito de normas de comportamento tradutório (*norms of translation behaviour*), introduzido por Gideon Toury (1995), que influenciou a metodologia dos Estudos da Tradução de base descritiva, com ênfase para o lugar ocupado pelo texto no sistema da cultura de chegada e para os desvios de perspectiva operados na tradução. Com efeito, também aqui encontramos uma tentativa de sistematizar um conjunto de condicionantes da tradução de LIJ, com implicações para a metodologia: a fim de escapar de considerações centradas tão somente no texto-suporte de LIJ recortado de seu entorno, cumpre agora redesenhar as linhas mestras desse entorno na busca de um contínuo entre ele e suas condicionantes, de um lado, e o texto em si, de outro. Paralelamente aos processos que ocorreram na teoria literária, também aqui a análise deixa de ser imanente para ser construída sobre uma base mais sociológica, ancorada em um momento histórico;
3. as implicações do conceito de (in)visibilidade do tradutor, de Venuti (1995), bem como as discussões acerca das estratégias de tradução que resultam em aclimatação ou em estranhamento. Aqui, a dicotomia secular entre

apresentar o Outro, o Estranho e Estrangeiro de forma reconhecível e palatável, ou o contrário, associa-se aos demais itens arrolados por Van Coillie e Verschueren (2006) para se revestir de um cunho político e ideológico. O texto traduzido de LIJ tanto pode se curvar aos ditames mercadológicos por fluência e facilitação quanto pode servir como instrumento de insubordinação a normas mais amplas que englobam estratégias editoriais baseadas em políticas educacionais discutíveis;

4. por fim, ainda segundo os autores, o conceito de imagem da criança e da infância, que abre flanco na pesquisa sobre a tradução de LIJ para áreas como a Psicologia e a Psicanálise, demanda recortes conceituais e metodológicos específicos. Situado, então, na zona de fronteira entre áreas concorrentes, os trabalhos de tradução de LIJ colocam ao pesquisador o desafio de hierarquizá-las, concedendo a uma delas a primazia e às demais a condição de subsidiárias, a fim de garantir a unidade de seu trabalho.

Na busca incessante por um fio de meada, que necessariamente precisa ser construído ao longo de cada pesquisa envolvendo a tradução de LIJ, a experiência na formação de tradutores ensina que, ao conjunto de vertentes arroladas acima, deveriam ser acrescentadas também as contribuições dos teóricos fundadores da vertente cultural e funcional da tradução, desenvolvidos inicialmente pela chamada Escola de Heidelberg, na Alemanha.

O trabalho de Reiss (1982), que recupera e atualiza a fortuna crítica dos anos 1970, continua inédito em português, assim como a maioria dos escritos de teóricos dessa vertente de estudos alemã,[15] embora constitua, a meu ver, um marco na reflexão sobre a tradução para o jovem e a criança. Isso por três razões: em primeiro lugar, e em consonância com as observações que deram início a esse estudo, o deslocamento do traço distintivo do gênero para seu público receptor deixa clara a necessidade de uma mirada prospectiva, tão cara aos estudos funcionais, rumo a uma

constelação de fatos que determinam a recepção. Em segundo lugar, porque a busca por um fio de meada que sirva de embasamento teórico aos trabalhos envolvendo a tradução de LIJ passa necessariamente pela definição de um propósito, de um *skopos*, conceito central dos estudos daqueles teóricos alemães. Em terceiro, no interior de uma perspectiva inter e transdisciplinar, não é possível deixar de considerar a tarefa a que se propõe a tradução, somente a partir da qual se pode ler o modo como – no texto de partida – se dá a relação entre o emprego de recursos expressivos e a cultura de partida e, também a partir da qual, se procedem às escolhas que, no texto de chegada, são capazes de garantir a reconstrução de uma função análoga.

Assim, a natureza complexa da literatura infantil e juvenil como objeto de estudo tem como consequência o fato de nenhuma vertente teórica ser capaz de, sozinha, dar conta dessa complexidade. Dependendo dos objetivos das investigações levadas a cabo individualmente, qualquer que seja a vertente teórica proposta pelos Estudos da Tradução, a ela se podem – e, muitas vezes, se devem – acrescentar conceitos e métodos de áreas afins: a Estética da Recepção, os Estudos Culturais, a teoria da comunicação (sobretudo para os aspectos semióticos e para estudos sobre o perfil de públicos destinatários), só para citarmos alguns exemplos.

Essa conjugação de instrumentos teóricos e metodológicos, tomados a evoluções mais recentes dos Estudos da Tradução que se voltam à recepção no interior de uma perspectiva descritiva, não exclui, contudo, o trabalho com o texto de partida em si. Uma análise filológica ou uma edição crítica, por exemplo, podem exigir do pesquisador uma atitude, por assim dizer, retrospectiva que o obrigue a agregar contribuições de áreas tais como a Linguística e a Pragmática Contrastivas (para a análise do emprego específico de recursos verbais em situações de interação, por exemplo), questões associadas à tradução de lírica (para o trabalho com versos, jogos de palavras e recriação de metáforas), questões de estilística associadas a um dado momento da historiografia literária, questões

de Semiótica (para a interação texto-imagem em ilustrações do ambiente escrito e no estudo de quadros e sons em mídias como ofilme eo *game*, por exemplo), entre várias outras.

Em suma, o trabalho de reflexão sobre a tradução de LIJ passa necessariamente pelo reconhecimento de sua pluralidade de aspectos e de suas conexões com várias áreas de saber, o que requer do pesquisador um treino específico no estabelecimento de um instrumental teórico e metodológico coordenado e coerente, que só pode se organizar em torno de uma proposta de trabalho bem definida e embasada. Sem fórmulas predeterminadas, sem a ideia preconcebida de que se tem à frente um objeto de estudo dócil e facilitado.

Referências

AMORIM, L. C. *Tradução e adaptação:* encruzilhadas da textualidade em *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, e *Kim*, de Rudyard Kipling. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

AZENHA Jr., J. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. *Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germânicos*, Humanitas, São Paulo, p.367-92, 2005.

_____. Dependências, assimetrias e desafios na tradução para a criança e o jovem. In: SCHEYERL, D.; RAMOS, E. (Orgs.). *Vozes, olhares, silêncios:* diálogos transdisciplinares entre a linguística aplicada e a tradução. Salvador: EDUFBA, 2008. p.95-114.

_____. Competência cultural e competência linguística na formação de tradutores e intérpretes: dois conceitos distintos? In: MARTINS, M.; MILTON, J. (Orgs.). *Tradução em Revista,* n.14, p.121-36, 2013/I.

BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2.ed. Londres: Routledge, 2011. p.31-34.

CARY, E. *La Traduction dans Le monde moderne.* Genebra: Librairie de l'Université, 1956.

COELHO, N. N. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. In: COSTA, W. C. (Org.). *Ilha do Desterro. A Journal of Language and Literature. Revista de Língua e Literatura*, n.17, Editora da UFSC, Florianópolis, p.21-32, 1987.

_____. *Literatura infantil:* teoria, análise, didática. 6.ed. São Paulo: Ática, 1993.

DIAS, R. *Traduzir para a criança.* Uma brincadeira muito séria. São Paulo, 2001. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

GORSCHENECK, M.; RUCKTÄSCHEL, A. (Orgs.). *Kinder und Jugendliteratur*. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1979. (UTB 742).

HUNT, P. *Understanding Children's Literature*. 2.ed. Londres: Routledge, 2005.

KLINGBERG, G. *Kinder und Jugendliteraturforschung.* Eine Einführung. Köln: Böhlaus Wissenschaftliche Bibliotek, 1973.

LAJOLO, M. Teoria literária, literatura infantil e Ana Maria Machado. In: Pereira, M. T. G; ANTUNES, B. (Orgs.). *Trança de histórias.* A criação literária de Ana Maria Machado. São Paulo: Editora da Unesp; Assis (SP): ANEP, 2004. p.11-21.

_____; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira.* História & histórias. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Um Brasil para crianças.* Para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução:* do sentido à significância. São Paulo: EDUSP, 1993. (Criação e Crítica 12).

LÉVY, J. *Die literarische Übersetzung.* Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt/M: Athenäum, 1969.

MARTINS, M. As contribuições de André Lefevere e Laurence Venuti para a teoria da tradução. *Cadernos de Letras* (UFRJ), n.27, p.59-72, dez. 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf>. Acesso em: 21 maio 2014.

MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOREIRA, M. V. S. *Estudos funcionais da tradução:* rupturas e continuidades. São Paulo, 2014. 252f. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

MOUNIN, G. *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung.* Munique: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1967.

NEUMANN, G. Probleme beim Übersetzen von Kinder und Jugendliteratur. In: GORSCHNECK, M.; RUCKTÄSCHEL, A. (Orgs.). *Kinder und Jugendliteratur*. Munique, Wilhelm Fink 1979. p.115-128. (UTB 742).

NORD, C. Loyalität statt Treue. Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie. In: SCHMITT, P.; WERNER, R. (Orgs.). *Lebende Sprachen* 34. Berlim: De Gruyter, 1989. p.100-5.

OITTINEN, R. Kinderliteratur. In: Snell-Hornby, M. et al. (Orgs.). *Handbuch Translation*. Tubinga: Stauffenburg, 2006. p.250-3.

PEREIRA, N. M. *Traduzindo com imagens:* a imagem como reescritura, a ilustração como tradução. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em Letras Modernas – inglês). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

RAW, L. *Translation, Adaptation and Transformation*. Londres: Continuum, 2012.

REISS, K. Zur Übersetzung von Kinderund Jugendbüchern.Theorie und Praxis. In: SCHMITT, P.;WERNER, R. (Orgs.). *Lebende Sprachen* 1. Berlim: De Gruyter, 1982. p.7-13.

SNELL-HORNBY, M. *The Turns of Translation Studies.* New paradigms or shifting viewpoints? Amsterdam: John Benjamins, 2006.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and beyond.* Amsterdam: John Benjamins, 1995.

VAN COILLIE, J.; VERSCHUEREN, W. P. (Orgs.). *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome, 2006.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility:* A History of Translation. Londres: Routledge, 1995.

VIGNA, E. O livro de literatura infantil e juvenil como objeto estético. *Itinerários. Revista de Literatura* 17-18. Araraquara (SP), Universidade Estadual Paulista, Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, p.189-99, 2001.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 4.ed. São Paulo: Global, 1985.

_____. O lugar do leitor na produção e na recepção da literatura infantil. In: HKÉDE, S. S. et al. (Orgs.). *Literatura infantil-juvenil:* um gênero polêmico. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p.17-29. (Novas Perspectivas, 18).

[1] USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, 05508-900, São Paulo, Brasil. azenha@usp.br

[2] Reiss (1982) menciona os nomes de Cary (1956), Mounin (1967) e Lévy (1969) como precursores pontuais da reflexão sobre esse tema, mas reconhece em Klingberg e em seus colegas escandinavos o pioneirismo na sistematização dessas reflexões.

[3] O controverso conceito de adaptação e suas relações com a tradução e com áreas afins constitui hoje campo de estudo autônomo e só será tratado neste estudo de forma indireta. Para uma introdução ao tema, consulte, entre outros, Hunt (2005), Amorim (2005) e Raw (2012), além do capítulo sobre adaptação neste volume.

[4] A primeira edição de *Problemas da literatura infantil* foi publicada em Belo Horizonte, pela Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, em 1951.

[5] Tratei de algumas dessas dependências em Azenha (2008).

[6] Embora ancorada em uma visão prescritiva, amplamente vigente nos anos de 1970, vale a pena observar quanto da descrição de Klingberg (1973), tal como apresentada por Zilberman (1985), sobrevive na visão consensual sobre as adaptações a serem operadas na escrita de e para crianças.

[7] Para uma reflexão sobre as características de crianças e jovens associadas ao grau de intelegibilidade, consulte Dias (2001, p.23-36).

[8] Para um aprofundamento desse aspecto, consulte Laranjeira (1993, p.161), entre outros.

[9] Tratei mais pormenorizadamente desse tema em Azenha (2013).

[10] Consulte Reiss (1982) e Dias (2001), entre outros.

[11] Para uma revisão das contribuições de Venuti e Lefevere para os Estudos da Tradução, consulte Martins (2010).

[12] O conceito de “encenabilidade” (*Aufführbarkeit*, em alemão) é tomado emprestado aqui às considerações de Oittinen (2006) e refere-se aos aspectos auditivo e visual das obras de LIJ para as quais valem, quando lidas em voz alta, por exemplo, muitos dos princípios aplicados à tradução para a cena de peças teatrais.

[13] Tal deslocamento do conceito de fidelidade já havia sido revisto por Nord (1989) no âmbito dos estudos funcionais da tradução: a autora defende a substituição do conceito de fidelidade, historicamente associado ao texto de partida, pelo conceito de lealdade, segundo o qual o olhar se volta para a frente, quer dizer, para o público destinatário e para as condições de recepção do texto traduzido.

[14] Para um paralelo acerca deste tópico com os estudos literários envolvendo a produção de LIJ, consulte Lajolo (2004).

[15] Moreira (2014) concorda com Snell-Hornby (2006) no sentido de considerar as dificuldades da língua alemã um dos fatores responsáveis pela recepção, no ambiente anglófono e também no Brasil, dos estudos funcionais desenvolvidos na Alemanha na década de 1980.

Tradução & os sentidos da crítica

Mauricio Mendonça Cardozo[1]

Critique est l'un des noms de l'attention.

Jean Paulhan[2]

Pensar a crítica de tradução é pensar suas possibilidades e seus limites, sua legitimidade e seus abusos, seus modos, seu campo de ação e suas zonas de sombra. É repensá-la; e, para tanto, cabe revisitar, ainda que de modo incidental, alguns dos diversos sentidos que a ideia de crítica pode assumir nos dias atuais. Mas esse movimento não implica a tentativa de redesenhar os contornos das diferentes expressões dessa prática. Trata-se, aqui, apenas de pontuar algumas questões que já nos são conhecidas pelo menos desde o século XVIII, com o objetivo de problematizar o próprio sentido de se pensar em crítica quando se fala de tradução – uma associação que, em geral, quanto mais beira o óbvio (sobretudo se limitada à força de sua negatividade, sentido bastante corrente no amplo espaço discursivo ao qual costumamos nos referir como o senso comum), mais parece deixar à margem uma série de possibilidades (ainda muito pouco exploradas) de se entender, de se ler e de se pensar a obra traduzida.

Sentidos da crítica

Pensar os sentidos da crítica é pensar seus significados. E é preciso fazê-lo tendo em conta que não se trata de um termo inequívoco e, portanto, que são vários os seus sentidos, que alguns deles nos parecem mais evidentes em certos contextos, mas que muitos desses sentidos não se deixam circunscrever de modo tão nítido e explícito.

Em um gesto de redução que é próprio de toda reflexão – e, assim sendo, desenha também os contornos de sua impropriedade –, talvez possamos considerar, para um início de discussão das relações entre crítica e tradução, pelo menos quatro de seus sentidos correntes: um sentido avaliativo, como exercício de apreciação de valor, em geral na extensão de uma escala que vai da judicação positiva (mais adequada, mais desejável, mais aceitável), em um extremo, à judicação negativa (inadequada, indesejável, inaceitável), em outro extremo; um sentido censório, como simplificação ou derivação negativa do sentido avaliativo, com frequência manifesto na forma da objeção prejudicial, da depreciação, da condenação; um sentido epistemológico (teórico-filosófico, de inspiração kantiana), como problematização dos pressupostos, dos limites de validade e do alcance de nossas ações práticas e reflexivas; e um sentido reflexivo (de inspiração neorromântica), quando a crítica, não se limitando apenas a estimar o valor da obra (ainda que sem se eximir de sua natureza judicativa), toma a obra como o espaço discursivo em que inscreve um movimento crítico-reflexivo interessado no desenvolvimento de um pensamento a partir e através da obra, interessado na discussão dos diferentes modos como a obra se inscreve no mundo e, nisso, constitui-se como variação singular do mundo: é, schlegelianamente, quando o movimento reflexivo da crítica se torna princípio produtivo da criação e do pensamento; ou, benjaminianamente, quando “a crítica da obra é muito mais sua reflexão” (Benjamin, 1999, p.85).

É notável como esses diferentes sentidos da crítica – aqui meramente esboçados, longe de esgotar suas formas de manifestação – mostram-se presentes nos mais variados discursos críticos, como se pode observar na vasta e variada bibliografia sobre a crítica – em especial no campo das Artes em geral, da Literatura e da Filosofia –, que tende ora a tipologizações e prescrições metodológicas, ora a esforços mais descritivos e historiográficos, ora à discussão do próprio estatuto ontológico dessa prática. E se a prática crítica, como instrumento, pode ser remontada aos gregos e aos romanos, como já o faria Friedrich Schlegel no final do século

XVIII (Schlegel, 2007), sua disseminação como questão é um pouco mais recente, figurando como uma faceta importante da própria discussão sobre a modernidade, tanto como projeto quanto como crise.

Northrop Frye, logo na introdução aos ensaios de sua famosa anatomia crítica, publicada originalmente em 1957, posiciona-se diante da problematização do sentido (do uso prático, do valor) de uma prática (crítica) que tem as artes ou a literatura por objeto (de estudo):

> Aqueles que trabalham com as artes são frequentemente questionados, e nem sempre de modo muito simpático, quanto à aplicação prática ou ao valor daquilo que fazem. […] e para aqueles que trabalham com literatura, a primeira pergunta a ser respondida não é "qual a aplicação prática do estudo da literatura?", mas sim "o que fazer diante do fato de que é possível estudá-la?" (Frye, 1973, p.10)[3]

Vale a pena destacar, aqui, o modo como Frye reformula a questão do sentido do estudo e da crítica de literatura, deslocando-a de um horizonte exclusivamente finalista. Ora, também no contexto de uma reflexão sobre a crítica de tradução esse deslocamento parece ser pertinente, ainda que configure outra situação. As reflexões sobre a crítica de tradução, em especial aquelas de caráter mais declaradamente avaliativo, não encontram problemas em enumerar os sentidos práticos e sociais que legitimam sua existência. Suas justificativas, em geral, são fundadas na posição privilegiada do crítico (em razão de seu domínio de duas línguas e de seu conhecimento da obra em questão) em comparação à condição do leitor comum (sem domínio de determinada língua, sem conhecimento), a quem o crítico, então, deveria servir (informar, alertar, proteger). Contudo, pouca consequência se tira desse mesmo fato: o de considerarmos legítima e, portanto, possível uma prática crítica que tenha a tradução por objeto. A depender do modo como entendemos a crítica e a tradução, essa associação pode adquirir muitos sentidos, como veremos mais adiante.

No contexto dos esforços demarcatórios dos diferentes sentidos da crítica, é bastante comum que o exercício de delimitação se faça a partir do caráter judicativo da prática em questão. É o que veremos, por exemplo, no texto “Sobre a crítica de tradução”, de José Paulo Paes (1990), em que, aludindo a Pound, o autor propõe uma distinção entre duas vertentes críticas:

> Etimologicamente, lembra Ezra Pound em um dos capítulos de seu *ABC da literatura*, “crítica” vem do verbo grego *krinô*, que significa, de um lado, “separar, distinguir, discernir, interpretar” e, de outro, “avaliar, julgar, decidir, acusar, condenar”. Nesse leque de acepções, já estão devidamente caracterizadas as duas vertentes do empenho crítico: a analítica ou interpretativa, e a judicativa ou decisória. (Paes, 1990, p.109)

Contudo, a despeito de fazer essa distinção, Paes não parece supor que as manifestações críticas se deem de modo tão definido e homogêneo; e apesar de privilegiar a primeira vertente como “a mais prestante” (Paes, 1990, p.110), assume também que todo esforço crítico (mesmo analítico ou interpretativo) se deixa orientar, de modo declarado ou pressuposto, por um *parti pris* (como expressão de um pendor judicativo), por “uma tomada de posição, um ponto de vista eletivo, uma hierarquia de valores” (Paes, 1990, p.111). A exemplo do que ocorre na discussão de Paes, a questão do juízo de valor surge como uma figura frequente na discussão dos sentidos da crítica e, em geral, ocorre em variações: como questão da (im)possibilidade de uma crítica isenta, como discussão dos limites de objetividade e subjetividade da prática judicativa, como tensão entre uma crítica dita impressionista e sua expressão mais racionalista, entre outras.

O primeiro número de 2013 da revista francesa *Les Temps Modernes*, organizado a partir do eixo temático intitulado *critiques de la critique*, reuniu artigos e ensaios representativos de várias posições diferentes no universo da crítica contemporânea. Um olhar breve sobre alguns desses textos pode dar testemunho da diversidade de sentidos com que se abre o debate sobre a crítica.

No texto que prefacia o dossiê, Jean-Pierre Martin dá destaque à negatividade da crítica, em especial na expressão de seu sentido censório. A esse propósito, lembra da frequente indiferença ou mesmo da hostilidade de alguns escritores em relação a essa prática, e cita Gombrowicz: “Um dia todo escritor descobre que a crítica não somente não lhe poderá ser útil, mas que ela é um obstáculo suplementar no caminho que conduz ao leitor” (Gombrowicz apud Martin, 2013, p.4).

Mas Martin não resume a crítica a sua forma negativa de expressão. O autor também nos lembra da heterogeneidade daquilo que se nomeia crítica e que pode designar práticas muito distintas. Martin fala da crítica promocional (a das resenhas de lançamentos), da crítica acadêmica (universitária), da crítica ensaística (não raro, escrita por escritores, poetas, filósofos), sem deixar de mencionar a grande massa de manifestações críticas (dos *francs-tireurs*, nas palavras de Martin) que circulam em toda sorte de revistas e blogs (Martin, 2013, p.4). Juntas, essas manifestações tão diversas revelam uma positividade da crítica, na medida em que contribuem decisivamente para a constituição do lugar, do valor e da imagem que a obra assume em determinada cena de recepção. Como destaca Martin (2013, p.6), a crítica, como a literatura, manifesta o poder das palavras. E trata-se de um poder de que a crítica, mesmo em suas nuances mais negativas, não tem como se eximir, a saber: o poder de desacreditar, de desnudar, de descobrir, de criar um interesse ou de suscitar um desinteresse, de despertar uma admiração ou uma indisposição *a priori*, de traçar um caminho novo de leitura ou de reforçar uma tradição estabelecida, uma objeção prejudicial – um poder que também implica, portanto, certa responsabilidade do ato crítico.

Por essa mesma razão, para Martin, a crítica pressupõe coragem, audácia, risco. E, “para tornar mais audível a voz do outro, ela assume sua própria voz” (2013, p.6). É nesses termos que Martin parece entender a *critique au sens fort*, uma crítica que assume o sujeito de sua prática e que não se exime de enfrentar a chance e o risco de ser uma “*chose vivante*” (Martin, 2013, p.7). Ou, em outras

palavras: trata-se de um modo privilegiado de habitar as obras e de fazê-las viver (Martin, 2013, p.5). Nisso a crítica se aproxima de seu sentido reflexivo, que ecoa a imagem benjaminiana da escrita como o mundo (veja Seligmann-Silva, 1999b) e que também faz reverberar o Barthes de *Critique et vérité*: “O livro é um mundo. O crítico experimenta diante do livro as mesmas condições de linguagem que o escritor diante do mundo” (Barthes, 2002).

A questão da voz da crítica (e do crítico), apontada por Martin (2013, p.6), parece surgir como reformulação de algumas das questões em torno dos limites de objetividade e subjetividade dessa prática. E com Martin – na contramão de certo esforço de estabelecimento de parâmetros e critérios objetivos que idealizam um exercício crítico mais isento (projetado no horizonte da separação ideal entre sujeito e objeto) –, orienta-se, também na mesma direção, o pensamento de Nelly Kaprièlian em sua “Lettre à un jeune critique”, para quem: “A crítica literária deve ter uma voz que lhe seja própria” (Kaprièlian, 2013, p.89). Ou seja: não se trata, para Kaprièlian, apenas de relativizar a possibilidade de o crítico se distanciar (enquanto sujeito) de seu objeto; trata-se, antes, de identificar, na ideia de assumir uma voz própria – com todos os riscos aí envolvidos –, um imperativo da crítica: “Crítica é ter alguma coisa a dizer; se não for para isso, melhor seguir adiante. E ter algo a dizer, e dizê-lo, é assumir o risco de desagradar. Se você quer agradar, torne-se ator, mas não um crítico literário” (Kaprièlian, 2013, p.91).

Para concluir essa passagem pelos sentidos da crítica, vale a pena mencionar ainda um terceiro texto publicado nessa mesma revista. Em “Critique et création”, Laurent Zimmermann (2013) identifica no esforço de distanciamento objetivo da obra uma espécie de “ambição da crítica”, que, tomando o texto como objeto, esforça-se para se situar em uma espécie de *dehors*, em uma distância, em uma exterioridade do texto. E Zimmermann convoca Lacan para questionar (com sua discussão do metadiscurso) essa ilusão de distanciamento, lembrando-nos de que “todo discurso *sobre* é uma ilusão, pois é inevitavelmente um discurso *em* e um discurso *com*” (Zimmermann, 2013, p.192).

Porém, apesar dessa ressalva, Zimmermann não se coloca como um cético da possibilidade ou mesmo da necessidade de uma crítica que se construa a partir de valores ditos mais objetivos. Para o autor, o exercício crítico pode responder a dois objetivos bem diferentes: o de informar a leitura, no sentido de "fazer com que a leitura seja mais inteligente graças a um conhecimento melhor de tudo aquilo que permite torná-la mais justa" (Zimmermann, 2013 p.193); e o de intensificar a leitura, quando então:

> Não será mais o caso de tornar a obra tão *legível* quanto possível, mas de torná-la mais *operante*. [...] Ainda há algo de conhecimento em jogo, mas trata-se de um conhecimento por *participação*, ou seja, de um conhecimento que não busca mais situar-se na lógica da metalinguagem, mas, sim, na lógica de uma *continuação da criação*. [...] Trata-se de oferecer uma leitura que prolonga a invenção produzida pela obra, que não oferece um raio X da obra, mas a coloca em uma câmara de ecos, onde a modificação da relação com a linguagem e com o imaginário que ela propõe encontra sua continuidade. (Zimmermann, 2013, p.194)

Para Zimmermann, interessa sobretudo pensar a crítica como uma forma de atualização inovadora e criativa da própria relação com o saber (Zimmermann, 2013, p.194). Tendo isso em seu horizonte, o autor ensaia três possibilidades práticas "de não se situar em uma relação de exterioridade *vis-à-vis* à obra, mas, ao contrário, de procurar integrar algo de literário na abordagem crítica" (Zimmermann, 2013, p.199).

A primeira possibilidade, inscrita em uma tradição ensaística, seria a chamada crítica do eu (*critique du Je*), como um exercício que aceita correr todos os riscos da crítica impressionista para, quiçá, ter a chance de colocar em causa questões que surgem somente a partir de um investimento forte na relação do eu com a obra (Zimmermann, 2013, p.195). A segunda possibilidade, em uma tentativa de prolongar as reviravoltas do mundo imaginário e as reconfigurações da relação com o mundo (produzidas pela obra),

seria a *ficção crítica*, a continuação (em um plano ficcional) da relação com as questões que a obra traz à tona (Zimmermann, 2013, p.197). E a terceira possibilidade, em uma tentativa de restituir à retórica um lugar no campo dos estudos literários, que lhe fora tomado pela hermenêutica, diria respeito a uma crítica menos centrada na compreensão e interpretação dos textos do que nas possibilidades de escritura que se abrem a partir deles (Zimmermann, 2013, p.198).

Ora, esse sentido criativo da crítica parece ter muito a ver com a prática de tradução, ao menos quando se trata de tradução literária. Assim, seguindo o movimento da lógica de Zimmermann, a tradução poderia perfeitamente se apresentar como um quarto exemplo desse tipo de crítica, até mesmo por não poder cumprir o objetivo de informar a leitura e tornar a obra original legível sem, ao mesmo tempo, produzir as mais diversas formas de intensificação da leitura. A tradução poderia alcançar até mesmo a condição de caso exemplar de um esforço crítico-criativo articulado nos termos de Zimmermann (2013, p.199), dado que não se coloca em uma exterioridade da obra (falando em termos pragmáticos, aliás, a tradução vale a obra, confunde-se com ela), ao mesmo tempo em que é capaz de integrar intensamente “algo de literário” ao exercício crítico, e o faz não só com excelência, mas em uma extensão inigualável. Aqui, no entanto, não se trata de fazer disso uma proposta, trata-se apenas de pontuar algumas possibilidades de aproximação.

Os poucos exemplos citados cumprem o fim de mostrar como vários dos sentidos (mais ou menos contemporâneos) da crítica podem ser bastante produtivos para se repensar algumas das relações entre crítica e tradução, já que levantam uma série de questões que não só não são estranhas à prática tradutória, como lhe dizem respeito diretamente. E se podemos levar alguma coisa da breve passagem por essas digressões incidentais, é a certeza de que é possível pensar a crítica de tradução a partir de muitos pontos de vista diferentes. Basta explorar mais amplamente esse universo de possibilidades.

Tradução, avaliação, crítica

Dada a heterogeneidade das manifestações críticas e o modo variado como se aproximam e distanciam em suas diferentes formas de expressão, o esforço de esboçar uma categorização ampla e clara das práticas de avaliação e de crítica não se antecipa, necessariamente, como uma tarefa muito promissora. E se o objetivo desta discussão não se resume a traçar limites inequívocos entre essas duas práticas, parece ser razoável trabalhar com a ideia de que a prática de avaliação seja uma manifestação particular da crítica (em seu sentido avaliativo), enquanto a crítica (em seus tantos sentidos) seria alçada, então, à condição de termo genérico. Nesse sentido, a discussão das relações entre avaliação e crítica, que aqui se apresenta, não proscreve nenhuma de suas manifestações do espaço das práticas de natureza crítica.

Todavia, considerar as diferentes expressões da crítica e da avaliação como práticas da mesma natureza não significa assumir que não possamos destacar algumas características que diferenciam as práticas designadas a partir desses dois termos, seja como expressão de um uso convencional, de uma marcação terminológica ou metodológica, seja como expressão de uma diferença de fundo epistemológico.

Em literatura (e nas artes em geral), as expressões da prática crítica são referidas, usualmente, como crítica: é mais comum pensarmos e dizermos que a obra de arte ou a obra literária seja um objeto de crítica (mesmo significando coisas muito distintas) do que um objeto de avaliação, tendo aí o termo avaliação um uso bastante restrito. Entretanto, podemos dizer de outras práticas humanas (discursivas ou não) que constituem tanto um objeto de avaliação quanto de crítica: o desempenho de um determinado profissional pode ser objeto de avaliação (o que não tem necessariamente conotação positiva ou negativa), mas ao dizermos que seu desempenho profissional foi objeto de crítica, estamos usando esse termo, em geral, em uma conotação negativa, a ponto de precisarmos nos valer de um atributo adicional quando se trata de reverter esse

estigma – como quando, nesse mesmo contexto, referimo-nos, por exemplo, a uma crítica construtiva. Isso reforça a ideia de que, apesar da coincidência aparente, usamos os termos avaliação e crítica em sentidos bastante diversos em cada contexto.

Diante disso, caberia pensar sempre em que sentido empregamos cada um desses termos no contexto que nos diz respeito, sem esquecer de levar em conta, também, as especificidades de cada contexto. Ao pensarmos em tradução literária, pensamos na tradução de um objeto (a obra literária) que é tradicionalmente alvo de um exercício crítico (nos termos, por exemplo, da crítica literária acadêmica) que não se limita a um sentido avaliativo, ainda que também possa ser objeto de um exercício de avaliação. Mas ao pensarmos, por exemplo, na tradução de um texto de instrução, temos como objeto da tradução um tipo de texto que não costuma ser alvo de um olhar como o da crítica literária (de sentido reflexivo). Diferentes traduções de uma mesma obra literária podem constituir um objeto de estudo da crítica, interessada então em circunscrever e em discutir justamente essas diferenças – não para apagá-las ou resolvê-las, mas sim para refletir sobre o significado dessas diferenças. Diferentes traduções de um mesmo texto de instrução, quando existem, representam, mais comumente, diferentes versões ou estágios de produção (revisão, otimização) de determinado texto traduzido – em que as versões diferentes, ao final, serão descartadas em prol de uma versão final e definitiva.

Podemos pensar em expressões críticas que, em seus casos mais exemplares, associam a avaliação ou a crítica de caráter avaliativo a uma prática que convive epistemologicamente com a possibilidade de separação sujeito-objeto e opera de modo sistemático a partir desse pressuposto. Mesmo reconhecendo eventualmente seus limites e relativizando a abrangência de seus resultados, esse tipo de prática avaliativa não chega a colocar em questão (nem em risco) a lógica de separação sujeito-objeto que constitui sua matriz fundadora (exemplarmente no âmbito científico). Trata-se, nesses casos, de um exercício crítico interessado mais centralmente em estimar em que medida uma tarefa foi ou não foi bem realizada. E o

modo como se entende o “bem realizado” costuma ser expressão dos parâmetros e critérios que servem de base para a avaliação. É nesse contexto que cabe exemplarmente a pergunta quanto ao bem feito e ao bem realizado. E é também nesse contexto que se costuma operar com certa universalidade dos juízos de valor (universais no espaço de validade delimitado pelos critérios que os fundam). Isso porque se pressupõe a possibilidade de um cálculo avaliativo que, fundado em parâmetros claros e preestabelecidos, deveria poder alcançar a condição de independência do sujeito avaliador, a quem não caberia, senão, a tarefa de aplicar corretamente os critérios.

Mas também podemos pensar em expressões críticas que transcendem um caráter estritamente avaliativo e que, no horizonte de seus diferentes propósitos, procuram incorporar a sua prática algumas consequências da impossibilidade de operar a partir de uma separação ideal entre sujeito e objeto.[4] Nesse contexto, saber se uma tarefa foi bem ou mal realizada (conforme critérios discutidos antes) não deixa necessariamente de ser uma questão relevante, mas, em geral, a resposta a essa pergunta não é capaz de responder a outras perguntas que se levantam – como as que dizem respeito às implicações diretas e indiretas (para as partes envolvidas) de concluirmos que uma tarefa foi bem ou mal realizada, ou as que se referem, ainda, à discussão dos significados, dos limites e do alcance de tal judicação. Sob essa perspectiva, apresenta-se como algo problemática – ao menos de uma perspectiva pós-estruturalista e nietzschiana, mas quiçá até mesmo de uma perspectiva kantiana – a ideia de um juízo que seja expressão única e exclusiva do objeto em si, independentemente do sujeito envolvido. A esse propósito, Benedito Nunes afirmará: “Não há crítica sem perspectiva filosófica; a compreensão literária, ato do sujeito, implica uma forma singular de conhecimento, logicamente escudado e constituído pelo método próprio de que se utiliza” (Nunes, 2000, p.62).

Tradução e avaliação

Nos termos das nuances apresentadas acima, também a prática de avaliação que tem a tradução por objeto se apresenta dos modos mais variados. É provável que sua expressão mais tradicional se dê (ou tenha se dado) na forma do comentário em colunas de jornais ou no corpo de resenhas de traduções recém-lançadas, uma prática cujo epígono brasileiro mais famoso ainda será Agenor Soares de Moura, que, entre 1944 e 1946, manteve regularmente uma coluna de comentário de traduções no jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro (Moura, 2003). Mais recentemente, com o redimensionamento dos espaços e das dinâmicas no mundo jornalístico e com as diversas frentes inauguradas pelas novas plataformas de mídia, pode-se notar também uma expressão vigorosa da prática de avaliação de traduções em listas de discussão de tradutores (integradas por tradutores profissionais e em formação), em grupos amadores de tradução (que se unem, em geral voluntariamente, para a tradução de determinada obra) e nas mais diversas formas do comentário e do debate em blogs e nas redes sociais.

Mas a avaliação de tradução também se estende amplamente no espaço universitário, tanto pelo contexto acadêmico mais geral das Humanidades (quando problematizar um texto-chave, que se apresenta em tradução, torna-se um gesto pertinente para a discussão em questão) quanto pelo contexto acadêmico mais específico dos Estudos da Tradução (quando a prática de avaliação se abre também como área de investigação).

Um dos primeiros trabalhos de maior fôlego publicado especificamente sobre esse tema no campo – então ainda em formação – dos Estudos da Tradução foi a obra *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* [Possibilidades e limites da crítica de tradução], de Katharina Reiss (1971). A despeito de referir-se a sua prática avaliativa como uma abordagem crítica (*Übersetzungskritik*), a tradutora, professora e teórica alemã propõe, com base em seu modelo tipológico de tradução (segundo o qual cada tipo textual – na expressão de suas variantes genéricas – demandaria um conjunto específico de estratégias de tradução),

uma série de critérios objetivos que deveriam fundamentar tanto a prática de tradução (em geral) quanto sua crítica (veja Cardozo, 2004). No entanto, essa e outras obras da autora – que é precursora da Teoria do Escopo e do chamado funcionalismo alemão –, talvez por terem sido publicadas em sua maioria no espaço mais restrito da língua alemã, não lograram alcançar um círculo mais amplo de recepção.

Já o modelo avaliativo de Juliane House (1997) – publicado originalmente em língua inglesa nos anos 1970 e revisitado no final dos anos 1990 – acabaria se tornando uma das referências mais conhecidas internacionalmente no campo de estudos da avaliação (*evaluation*) e do controle de qualidade (*quality assessment*) de tradução (em geral, já que ela não se ocupa apenas do caso da tradução literária). Trata-se de um modelo de análise linguística, de base hallidayana, que, operando centralmente no paradigma da equivalência – uma de suas maiores diferenças em relação aos modelos teóricos fundados na Teoria do Escopo –, propõe-se a operacionalizar a descrição e a comparação de textos, associando-os tanto entre si, a partir de suas características intratextuais e de seus respectivos contextos situacionais e culturais, quanto a outros textos que cumprem os mesmos fins comunicativos.

Não se trata, aqui, senão de mencionar os modelos de Reiss e de House como exemplos representativos de uma perspectiva que se propõe a estabelecer critérios objetivos para a realização de uma avaliação do esforço tradutório. No entanto, gostaria de destacar uma observação que House faz logo no início de sua obra *Translation Quality Assessment: A Model Revisited* [Avaliação da qualidade de tradução: um modelo revisitado] (1997) e que diz respeito à relação mais geral entre modelos avaliativos de tradução e as concepções de tradução sobre as quais estes se fundam. Para a autora:

> Avaliar a qualidade de uma tradução pressupõe uma teoria da tradução. Assim, diferentes visões de tradução levam a diferentes concepções de qualidade tradutória e, por

> conseguinte, a diferentes modos de avaliá-la. Nesse sentido, ao tentarmos declarar qualquer coisa sobre a qualidade de uma tradução, acabamos tocando no coração de toda teoria da tradução, a saber, na questão crucial da natureza da tradução […] (House, 1997, p.1).

Ainda que formulada em um contexto de preocupações e interesses muito diferentes daqueles que instruem e motivam a presente reflexão, essa observação de Juliane House parece ser muito pertinente e tem como implicação mais imediata o fato de que nenhuma reflexão sobre os princípios e pressupostos da crítica ou da avaliação de tradução pode prescindir completamente de uma discussão, direta ou indireta, sobre a própria concepção de tradução. À luz dessa proposição podemos colocar em perspectiva alguns aspectos da discussão em torno de questões de crítica e de avaliação de tradução, por exemplo, a que teve lugar entre Paulo Henriques Britto e Rosemary Arrojo.

Paulo Henriques Britto é um dos nomes de maior relevo nos estudos de avaliação de tradução no Brasil – com especial atenção à tradução de poesia de língua inglesa –, em cujo campo vem desenvolvendo um trabalho criterioso e minucioso. No contexto desse trabalho, o autor levantaria, nos últimos anos, uma voz de reação aos discursos ditos desconstrutivistas, em especial na forma de sua crítica aos trabalhos de Rosemary Arrojo, nome incontornável no campo de estudos das relações entre tradução e desconstrução.

Um dos eixos dessa discussão articulou-se especialmente em torno do texto “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne”, de Rosemary Arrojo (1993), que renderia uma série de manifestações diretas e indiretas de Paulo Henriques Britto, publicadas, por exemplo, em “Fidelidade em tradução poética: o caso Donne” (Britto, 2006), em “É possível avaliar traduções?” (Britto, 2007) e, mais recentemente, em passagens de seu livro *A tradução literária* (Britto, 2012, p.24-5; 39-40; 125-30).

Para Britto, a reflexão de Arrojo se resumiria a uma forma de interdição ou de inviabilização da possibilidade de avaliação: “Como não pode haver uma avaliação de tradução absolutamente objetiva e universalmente aceita, avaliar traduções seria uma atividade ociosa” (Britto, 2006, p.252). Trata-se de um movimento de pensamento que o autor replica também em outras dimensões de sua crítica a Arrojo, como quando se refere especificamente à questão da objetividade: “Ao que parece, a posição de Arrojo poderia ser resumida assim: como não pode haver objetividade *absoluta* em questões de valor, todos os juízos de valor são *absolutamente* subjetivos” (Britto, 2012, p.25). Ou, de modo ainda mais categórico:

> Para muitos autores contemporâneos, esse mesmo tipo de questionamento se volta não apenas contra os juízos de valor, mas também contra qualquer conceito que não tenha bases absolutamente seguras: todos eles devem ser “desconstruídos”. Eis a fórmula que resume essa posição: toda proposição *p* deve ser entendida ou como (a) verdadeira em toda e qualquer situação, sem ressalvas, sem dúvidas e sem ambiguidades; ou então como (b) inteiramente inutilizável. Caso (a) não se observe, caímos em (b). Por exemplo, se uma distinção não pode ser estabelecida de modo absoluto, sem qualquer ambiguidade, ela deve ser descartada; a ocorrência de um caso limítrofe ou indefinido é suficiente para condenar toda a distinção. (Britto, 2007, p.4)

Se, por um lado, é de se esperar que o tom por vezes bastante engajado dos textos que Arrojo publicou nos anos 1990 possa dar margem a reações como a de Britto, é importante ressaltar, por outro lado, que o simples fato de apontar as limitações de uma prática ou de um modo de pensar não implica imediatamente pretender sua interdição ou decretar sua inviabilidade, como, aliás, a própria autora destaca em sua *Oficina de tradução*:[5]

> Contudo, se concluímos que toda tradução é fiel às concepções textuais e teóricas da comunidade interpretativa a que pertence

> o tradutor e também aos objetivos que se propõe, isso não significa que caem por terra quaisquer critérios para a avaliação de traduções. (Arrojo, 1999, p.45)

Independentemente de tais ponderações da autora, Britto perseverará em uma visão polarizada da argumentação de Arrojo: para o autor, ao discutir os limites de possibilidade da tradução e de sua prática de avaliação, Arrojo decreta sua inviabilidade, sua interdição. E, com base nesse entendimento do pensamento da autora e de outros autores contemporâneos, Britto insistirá que "não só podemos, como devemos avaliar criticamente traduções com certo grau de objetividade" (Britto, 2012, p.28). E justifica:

> O teórico da tradução não é alguém que se debruça sobre um objeto ou processo que se encontra na natureza, e sim um investigador de uma práxis social específica voltada para um determinado fim: a produção de textos que possam substituir outros textos. Ora, o estudo de uma atividade voltada para um objetivo prático não pode deixar de investigar se e como os objetivos dessa atividade são atingidos. (Britto, 2012, p.42)

Parece ser importante, aqui, ir além de certo impasse criado por essa polarização. As questões levantadas no contexto das discussões de viés dito pós-estruturalista, mais pontualmente, e de certo pensamento contemporâneo (identificado, por Britto, com a obra do filósofo Jacques Derrida), em geral, foram (e continuam sendo) decisivas – como o próprio autor reconhece (Britto, 2001) – para pôr em discussão alguns pressupostos e limites tanto da prática de tradução quanto da prática crítica e de avaliação de tradução. Mas levantar esses questionamentos não significa sugerir a esterilidade nem o fim dessas práticas – algo que autores como Arrojo e Derrida não se propõem a fazer. Colocar em questão certa noção de objetividade não significa impor o reino absoluto da subjetividade: significa apenas aceitar o desafio de pensar como incorporar, em nossas práticas ditas objetivas, os limites de validade que flagramos em nossas construções objetivas. Assim como colocar em questão alguns pressupostos das práticas críticas e de

avaliação tampouco significa decretá-las inúteis, muito menos sentenciar sua inviabilidade: significa apenas repensar as bases a partir das quais operamos (e continuaremos a fazê-lo), bem como o alcance dessas práticas no espaço de suas possibilidades.

Em seus textos, Britto desloca do foco de discussão a questão que parece ser a mais central para vários autores contemporâneos que ele associa à desconstrução. Não se trata de destruir nem de inviabilizar nada. Ao reduzir essa via de pensamento a uma forma estrita e radical de negatividade, Britto desenha sua justificativa para deixar de fazer justamente aquilo que é a única coisa que de fato parece se configurar como uma demanda (um imperativo) do pensamento por ele criticado: repensar os fundamentos e os limites de sua prática tradutória e avaliativa a partir das questões problematizadas.

Em outras palavras: enquanto Arrojo, a seu modo, leva às últimas consequências a ideia de que pensar a questão da crítica de tradução é também pensar a própria questão da natureza da tradução – como destacado por House (1997, p.1), ainda que com pressupostos e propósitos bastante diferentes –, Britto insiste na possibilidade das práticas de avaliação crítica – possibilidade que o pensamento de Arrojo não pretende extinguir –, mas sem demonstrar uma necessidade efetiva de repensá-las. Ora, não basta reconhecer lateralmente o sentido desses questionamentos – como faz Britto – sem traduzi-los minimamente em alguma espécie de redimensionamento de sua prática e de seu modo de compreendê-la: em última análise, reconhecer o sentido das questões de Arrojo sem se deixar impactar por elas não passa de uma maneira aparentemente mais elegante de impermeabilidade (ou de indiferença) a esse pensamento, ainda que fundada em uma forma sincera de consideração.

Um enfrentamento efetivo dessas questões nos colocaria diante do desafio de repensar as concepções de literatura, linguagem, sujeito e tradução que são perpetuadas por perspectivas críticas e avaliativas da prática tradutória. Afinal, se as práticas críticas e de

avaliação conseguem responder a uma série de perguntas de modo legítimo – tornando-se úteis a leitores, tradutores, estudiosos da literatura e da tradução, e cumprindo assim seu fim social, como faz tão bem o trabalho de Britto –, a que perguntas essas práticas não conseguem responder? E se elas garantem e perpetuam um campo de validade no espaço circunscrito por sua prática, o que fica de fora desse espaço?

Tradução e crítica

Ainda que seja um *topos* relativamente comum, as discussões de mais fôlego sobre as relações entre crítica e tradução, sobretudo em sua expressão no campo da tradução literária, ainda são bastante discretas. Nesse contexto, é provável que a obra contemporânea mais importante para a discussão dos limites e das possibilidades da crítica de tradução literária seja *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), publicação póstuma dos escritos de Antoine Berman, organizada por Isabelle Berman.

Berman também discute a questão da avaliação de traduções; e o faz, por sinal, como um dos momentos de seu movimento crítico, chegando mesmo a propor uma perspectiva de avaliação (*évaluation*) de traduções com base em dois critérios: a poeticidade e a eticidade da tradução (Berman, 1995, p.91-5). Mas é a prática que designa como crítica (*critique*) que lhe ocupará mais centralmente. Logo no início de sua reflexão, o autor chama a atenção para o fato de que a mera associação da ideia de crítica à de tradução já corre o risco de nos induzir ao erro, pois parece dar a entender que estamos nos referindo somente a uma avaliação (negativa) de traduções, interessada apenas em trazer à luz as perdas decorrentes do processo tradutório (Berman, 1995, p.38).[6]

Com Benjamin, o autor nos lembra, no entanto, que essa negatividade é uma dimensão de que nenhum ato crítico pode se eximir. E lembra-nos, também, da dualidade que se inscreve na própria estrutura do ato crítico; lembra-nos de que “esse trabalho do

negativo é a outra face de um trabalho do positivo" (Berman, 1995, p.38).

Berman discute a natureza de tal positividade a partir da ideia de que a crítica e as obras estão ligadas ontologicamente. Segundo o autor, essa relação seria da ordem de uma necessidade. Se a crítica da obra literária não pode prescindir completamente das obras (sem correr o risco de se tornar outra coisa), as obras também precisam da crítica "para *se* comunicar, para *se* manifestar, para *se* realizar e *se* perpetuar" (Berman, 1995, p.39). Vale destacar, aqui, a italicização do "se" nessa passagem, que parece destacar o movimento de relação: é quando o ato crítico coloca as obras em relação que começam a se desenhar ou a se redesenhar as diferentes imagens de uma obra à diferença das outras em determinada cena de recepção. Contudo, Berman não deixa de observar que, em toda a sua heterogeneidade, os gestos críticos, por vezes, podem também acabar produzindo justamente o resultado contrário, isolando, obscurecendo, sufocando e, no limite, matando as próprias obras (Berman, 1995, p.39) – este, porém, seria um risco inevitável.

Para o pensador e tradutor francês, o fato de as obras necessitarem da crítica não significa que precisamos tomar conhecimento dela para poder ler as obras. Mas é importante lembrar que a crítica também transforma as obras: uma obra que se torna um "clássico" (como costumamos chamá-las) é, também, entre tantas outras coisas, uma obra que foi capaz de produzir um debate crítico, uma fortuna crítica e diferentes tradições de leitura, condição em que nenhuma obra tornada clássica se encontrava por ocasião de sua primeira publicação. Para Berman: "As críticas desse gênero tornam as obras mais plenas ao revelar sua significância infinita" (Berman, 1995, p.39).

Se, nesses termos, a crítica (em sua expressão dual, não restrita a sua negatividade) pode ser considerada vital para as obras literárias, as traduções literárias, por sua vez, também não poderão ser consideradas menos necessárias às obras do que a crítica – a

começar por sua necessidade empírica mais evidente, como destaca o pensador francês (1995, p.40). Assim, o autor identifica um paralelismo entre a crítica e a tradução. A tradução é sempre uma forma de leitura ou releitura de uma obra. E quando se trata, por exemplo, de uma retradução, Berman afirma que a tradução – seja de modo implícito ou explícito – faz também a crítica de todas as traduções precedentes: tanto no sentido de que as revela, em sua positividade, como obras (tradutórias) escritas e inscritas em uma determinada época, em um determinado momento da literatura, da língua, da cultura etc., quanto no sentido crítico negativo de apontar suas eventuais deficiências (Berman, 1995, p.40). Como o autor bem observa, a tradução manifesta, nesse sentido, a mesma condição dual que o ato crítico.

Tendo essas distinções em vista, Berman, sem se distanciar do paradigma romântico que concentrara sua atenção na tese de 1984, propõe: “A crítica de uma tradução é, portanto, crítica de um texto que já resulta, ele mesmo, de um trabalho de ordem crítica” (Berman, 1995, p.41).

A despeito desse estatuto metacrítico, o autor chama a atenção para o fato de que, à diferença da crítica literária, a crítica de tradução – que existiria pelo menos desde o século XVII – nunca conseguiu de fato romper com a negatividade dos limites dominantemente judicativos de uma prática de avaliação. E como, em função disso, a crítica tradutória não conseguiu se desenvolver mais amplamente como expressão de uma positividade, as manifestações críticas que têm a tradução por objeto acabariam se limitando tradicionalmente a uma crítica negativa (Berman, 1995, p.41).

Servindo-se, então, da ideia de que a crítica de tradução tem por objeto textos que, como ela mesma, também são de natureza crítica, Berman propõe-se a repensar esse exercício crítico. E retomando a ideia de que a crítica literária é essencial à vida das obras (Berman, 1995, p.43), assume que a crítica de tradução também o seja para as traduções literárias, colocando-se diante do

desafio de repensar as relações críticas com as traduções a partir do mesmo tipo de atenção que dedicamos às obras ditas originais.

Em síntese, o que faltaria à crítica de traduções, assim como às próprias traduções, segundo Berman (1995, p.43), seria certo "estatuto simbólico", certa "dignificação secreta" sem a qual nenhuma prática discursiva pode conquistar sua cidadania (*droit de cité*).[7] Ora, podemos pensar esse "estatuto simbólico" a partir do estatuto de "obra" (não conferido à tradução quando esta é considerada apenas em sua negatividade crítica) e essa "dignificação secreta", igualmente, como a condição que a tradução pode ocupar (em razão de sua natureza crítica) quando considerada (entendida, vista e escutada) como obra.

Em outras palavras: nesse redimensionamento da crítica tradutória, caberia reconhecer, na tradução, um direito à voz como consequência inexorável de sua condição de atividade crítica e, portanto, de sua condição de obra; e, com base nesse reconhecimento, caberia reorientar o olhar da crítica para o potencial simbólico que se projeta a partir da tradução entendida nesses termos: como uma crítica que não apenas reconheça, na tradução, esse direito à voz, mas que também aprenda a lhe dar ouvidos.

Tradução como atividade crítica

Em uma obra como a de Antoine Berman – à diferença de reflexões mais centralmente preocupadas com a avaliação do esforço tradutório –, podemos identificar com clareza uma percepção da própria tradução como atividade de ordem crítica. E se a voz de Berman impõe-se como uma voz importante no debate contemporâneo sobre a tradução (em especial sobre a tradução literária e sua crítica), isso se dá, entre outras razões, também pelo fato de o autor francês conseguir traduzir essa percepção crítica da tradução como uma questão viva de seu pensamento.

No entanto, vale lembrar, aqui, que essa percepção está longe de representar uma grande novidade no campo das letras – a despeito de ter sido tão timidamente incorporada à prática crítica que tem a tradução como objeto. As aproximações entre tradução, crítica e criação, como se sabe, são um *topos* recorrente na cena da crítica e da teoria literária pelo menos desde sua expressão (orgânica e potenciada) entre os autores da primeira geração do Romantismo alemão (como Novalis e Friedrich Schlegel), em fins do século XVIII, início do XIX, assim como no pensamento de autores que ressignificaram esse mesmo pensamento romântico ao longo do século XX, como Walter Benjamin, em sua tese (de 1919) pioneira sobre a crítica de arte no Romantismo alemão (Benjamin, 1999),[8] e o mesmo Antoine Berman, em sua tese (de 1984) sobre a cultura e a tradução na Alemanha romântica (Berman, 1984).

De tempos em tempos, a natureza crítica da tradução parece ressurgir como questão no debate contemporâneo, e nem sempre no horizonte mais restrito de uma rediscussão do estatuto da prática tradutória. É o que parece acontecer na obra *Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis* [Tradução e crítica literária: tradução como análise], em que Marylin Gaddis Rose (1997), reconhecendo o empenho crítico investido na produção de traduções literárias, concentra seus esforços na discussão daquilo que "a literatura pode ganhar com a tradução" (Rose, 1997, p.9). E parece ser esse o caso, também, da obra *Der unendliche Text*, de Hans-Jost Frey (1990), que, partindo de uma compreensão fundante da relação entre os textos (*Textbeziehung*), concentra sua atenção no modo como todo texto original é reescrito por suas traduções. Para tanto, parte do princípio de que a

> diferença não é apenas aquilo que falta na tradução, mas, sim, aquilo que lhe dá asas como um outro discurso sobre o original [...]. Renunciar ao valor da diferença como um problema da tradução abre a possibilidade de que a tradução seja discutida a partir dessa diferença, ao invés de ser simplesmente oprimida por ela (Frey, 1990, p.39).

Com “Da tradução como criação e como crítica” (Campos, 1992), Haroldo de Campos é certamente um dos primeiros[9] a discutir mais centralmente, no Brasil, a produtividade das relações entre tradução, crítica e criação. Amparado no exemplo modelar do poeta-crítico-tradutor Ezra Pound e em seu mote do *criticism by translation*, Campos se refere do seguinte modo à prática do tradutor de poesia:

> Seu trabalho é ao mesmo tempo crítico e pedagógico, pois, enquanto diversifica as possibilidades de seu idioma poético, põe à disposição dos novos poetas e amadores de poesia todo um repertório (muitas vezes insuspeitado ou obscurecido pela rotinização do gosto acadêmico e do ensino da literatura) de produtos poéticos básicos, reconsiderados e *vivificados*. (Campos, 1992, p.36, grifo meu)

É notável – e, por certo, sintomático – como, para Campos, o *Make it New* poundiano[10] se reescreve, via tradução, não apenas como reconsideração e atualização da tradição, mas também como uma nova forma de vida, como “vivificação” ou, como o próprio Campos explicita, como modo de “dar nova vida ao passado literário válido via tradução” (Campos, 1992, p.36). E se o tradutor confere vida ao poema traduzido, não o faz meramente em razão de um suposto poder divinal de seu sopro tradutor-criador, mas em função do modo vital e convivial através do qual se relaciona (em toda a extensão de sua condição de sujeito) com o poema em tradução:

> A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado em uma língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz em um corpo linguístico diverso. Por isso mesmo é crítica. (Campos, 1992, p.43)

É, portanto, a associação da tradução a um exercício que faz viver o poema original em outro tempo e em outro lugar que Haroldo de Campos identifica como uma prática de natureza crítica, como “um exercício de intelecção e, através dele, uma operação crítica ao vivo” (Campos, 1992, p.44). Ainda que se trate de um texto tão exemplarmente referido – em especial como apologia da tradução como criação –, as consequências desse estatuto criativo para um redimensionamento da crítica de tradução literária ainda foram muito discretamente discutidas.

É sintomático que Haroldo de Campos se valha, nesse mesmo texto, da ideia de “projeto de tradução” para se referir ao trabalho de Odorico Mendes, tradutor de Homero (Campos, 1992, p.38). Ora, a noção de “projeto de tradução” faz pouco sentido no âmbito de uma concepção de tradução que perpetua, sem problematizar, a ideia de que à tradução não caberia, senão, ser o próprio original e de que toda a diferença não passaria de deformação, distorção, perda, acréscimo etc. Afinal, nesse contexto, só haveria, no reino da tradução, um único projeto possível: ser idealmente o original. Portanto, se Campos chega a mencionar a ideia de um “projeto de tradução”, é porque identifica nessa prática criativa e vivificadora uma “forma privilegiada de leitura crítica” (Campos, 1992, p.46), outro modo de dizer que a tradução, quando entendida e realizada como criação, significa várias outras coisas ao significar o poema original: a tradução diz o poema original e, ao dizê-lo (ou seja: porque o diz do modo singular que o diz), diz também algo sobre esse dizer.

Uma consequência direta desse redimensionamento crítico-criativo é o surgimento da percepção de que, para além de cumprir (e no que cumpre) seu destino tradutório de dizer o outro, nos limites e possibilidades dessa prática, a tradução assume também um papel crítico-pedagógico que transborda e suplementa a lógica de relação com o original – sem ignorá-la nem prescindir dela. No que (e porque) se inscreve como poema em outro tempo, em outra língua, em outra cultura e, portanto, como diferença em relação ao original – constituindo-se, assim, como alteridade, ou seja, tornando-se

outro texto –, a tradução também faz, a tradução também diz, a tradução também significa para além de sua relação com o original.

Haroldo de Campos não reduz o horizonte crítico da prática tradutória ao cálculo de perdas e acréscimos; ao contrário, propõe esperançoso: “Que disso tudo nasça uma pedagogia, não morta e obsoleta, em pose de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação [...]” (Campos, 1992, p.44).

Vale observar, no entanto, que, se as manifestações críticas que têm a tradução por objeto apenas muito raramente levam às últimas consequências o estatuto crítico da prática que colocam em discussão, isso não significa, ao menos no plano teórico, que a crítica (literária) seja totalmente indiferente à natureza crítica da prática de tradução literária. Em sua *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi (2006), se não chega a tematizar explicitamente a natureza crítica da tradução, ao menos assume seu valor como objeto de interesse da historiografia literária ao declarar a necessidade de incluir um tópico intitulado “traduções de poesia” no amplo capítulo das tendências literárias contemporâneas (a literatura brasileira a partir da década de 1930). Nessa passagem, além de elencar uma série de traduções de poesia que considera relevantes – pela provável força de influência sobre a formação do gosto literário moderno, como aponta o autor (Bosi, 2006, p.489) – e de destacar algumas obras que elege muito livremente como exemplares, o autor, referindo-se ao *boom* da tradução poética nas últimas décadas do século XX, reconhece manifestamente:

> O aparecimento de numerosas traduções de poesia nos anos 1980 será talvez o fenômeno mais digno de atenção da nossa historiografia literária neste fim de século. [...] Representando escolhas díspares, essas versões brasileiras entraram para o tesouro comum da poesia que transcende limites nacionais e ensina o homem a melhor conhecer o mundo e a si mesmo, construindo sobre o que é propriamente humano: a linguagem. (Bosi, 2006, p.490)

Também Benedito Nunes chamará a atenção para o valor crítico da tradução de poesia no Brasil. Referindo-se ao lugar particular da tradução na cena da poesia brasileira nos (e a partir dos) anos 1970, afirma que “traduzir era instrumento crítico poderoso do conhecimento das qualidades estéticas dos poemas” (Nunes, 2000, p.63). E ao mencionar uma série de exemplos que dão testemunho do vigor dos esforços críticos na segunda metade do século XX, considerando esse período tão vigoroso como os anos dourados das décadas de 1940 a 1960, o crítico e filósofo pergunta:

> Por acaso não conta a intensiva prática da tradução, sobretudo em poesia, teorizada como conhecimento reapropriador, em diferentes graus, da linguagem poética e da prosa romanesca, tanto por Paulo Rónai, pioneiro na matéria, como por Augusto e Haroldo de Campos e José Paulo Paes? (Nunes, 2000, p.73)

Mesmo os poucos exemplos mencionados aqui nos permitem supor que não terá sido somente por falta de uma percepção de seu valor crítico, ao menos da parte de alguns autores e estudiosos da literatura – para não falar dos esforços orientados nesse mesmo sentido no campo específico dos estudos da tradução –, que a tradução não conseguiu se estabelecer como objeto de um olhar mais atento à dimensão crítica de sua natureza. Traduzir essa percepção da tradução como uma questão fundante do pensamento sobre a crítica de tradução, bem como uma dimensão condicionante de sua prática, parece impor-se, hoje, como um desafio incontornável à pesquisa contemporânea nesse campo de estudos. Diante disso, cabe discutir os horizontes que se abrem para um exercício crítico que opere a partir desse redimensionamento da natureza de seu objeto.

Sentidos da crítica de tradução: por outras formas de atenção

Pensar os sentidos da crítica não é apenas pensar seus significados, mas também seus rumos possíveis, suas

possibilidades por vir. Portanto, caberia esboçar aqui, à guisa de conclusão, algumas direções de redimensionamento das atenções críticas que se impõem a partir do momento em que se passa a operar com a noção de tradução como atividade de natureza crítica. Vale destacar, contudo, que pensar a crítica de tradução em sua dimensão metacrítica (como crítica de uma atividade de ordem crítica, nos termos da proposta de Antoine Berman) não se projeta como um movimento que pretenda anular a legitimidade nem interditar a viabilidade de outras práticas críticas de sentido mais avaliativo (nos termos de propostas como as de Reiss, House ou Britto).

Uma concepção de tradução que pensa o texto traduzido como reprodução ideal do texto original funda um olhar crítico-avaliativo sobre a relação tradutória que é orientado, centralmente (quando não exclusivamente), para uma única relação: a relação entre texto traduzido e texto original. Mas se o texto traduzido, aquém e além de sua relação com o texto de partida, impõe-se, ao mesmo tempo, como outro texto, sua dimensão de alteridade – por mais que discreta, sutil – significa que esse texto pode ser lido, também, a partir das relações que só ele, enquanto um texto diferente do texto original, constitui com outros textos.

Em outras palavras: se a tradução é, em certa medida, outro texto, isso significa que ele não será lido como se leria o texto original, por mais que ele cumpra o fim social de valer o original em outra língua. Se a tradução é, em sua medida, outro texto, isso significa que ele não representará, para os leitores e para a crítica, exatamente o mesmo que representa o original. A uma crítica que se deixasse impactar e redimensionar por essa discussão caberia, portanto, descobrir outras formas de atenção ao objeto tradutório, voltando o olhar para as múltiplas relações que uma concepção monorrelacional da tradução não nos permite enxergar e arriscando uma reflexão que se abre no horizonte da discussão dos significados dessas novas relações. Caberia então perguntar (também): em que medida as diferenças entre texto traduzido e original fazem da tradução um outro texto? O que significa essa

dimensão de alteridade para uma releitura da obra original? O que significa essa dimensão de alteridade para a leitura/recepção da tradução como uma obra singular (para além de sua relação com o original)?

Nos termos de uma concepção tradicional da tradução, como sabemos, a participação ou intervenção do sujeito se inscreve como uma forma de negatividade, como distorção, como interferência, uma vez que ao sujeito, nesse contexto, não cabe senão se apagar tanto quanto possível, eximir-se ao máximo de qualquer forma de contaminação do objeto. Já uma concepção de tradução que parte do princípio de que, ao sujeito, não se coloca tal possibilidade ideal de isenção, impõe, à prática crítica, o imperativo ético de considerar o sujeito em sua condição de sujeito: não como erro ou falha, não como transgressor ou deturpador, mas como uma voz que, em sua condição de voz, nos impõe um exercício de escuta.

Um olhar crítico disposto a aceitar, na tradução, a figura de um tradutor que tem voz, de um tradutor que rompe com sua condição infante, precisa reconsiderar as consequências de pensar a tradução como obra de um sujeito: se o sujeito tradutor não pode se eximir da condição de sujeito ao traduzir, isso significa que ele se inscreve em um lugar e em um tempo (da tradução) que só podem ser seu lugar e seu tempo; isso significa que ele convoca, para o espaço relacional da tradução, os lugares que lhe são comuns e os tempos que lhe são contemporâneos, dando forma à tradução a partir dos rastros dessa singularidade.

Os novos horizontes da crítica de tradução não invalidam os sentidos mais tradicionais das práticas críticas que têm a tradução por objeto, mas podem colocá-los em perspectiva, flagrando os limites de seu alcance e apontando o universo de possibilidades a que esses esforços críticos (ainda) não foram capazes de dar atenção.

Referências

ARROJO, R. A noção de literalidade: metáfora primordial. In: *O signo desconstruído:* implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas: Pontes, 1992. p.47-55.

_____. A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne. In: *Tradução, desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p.15-26.

_____. *Oficina de tradução:* a teoria na prática. 4.ed. São Paulo: Ática, 1999.

BARTHES, R. *Critique et vérité*. In: *Oeuvres complètes*, volume II. Paris: Le Seuil, 2002. p.793.

BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Tradução, prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1999.

BERMAN, A. *L'Épreuve de l'étranger:* culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984.

_____. *Pour une critique des traductions:* John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITTO, P. H. Desconstruir para quê*? Cadernos de tradução*, Florianópolis, v.2, n.8, p.41-50, 2001.

_____. Fidelidade em tradução poética: o caso Donne. *Terceira Margem* X (15), jul.-dez., 2006. p.239-54.

_____. É possível avaliar traduções? *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, Puc-Rio, n.4, 2007, p.1-12.

_____. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem & outras metas:* ensaios de teoria e crítica literária. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p.31-48.

CARDOZO, M. M. *Solidão e encontro:* prática e espaço da crítica de tradução literária. São Paulo, 2004. 174f. Tese (Doutorado em Letras: Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

FREY, H.-J. *Der unendliche Text*. Frankfurt: Suhrkamp, 1990.

FRYE, N. Polemical Introduction. In: *The Anatomy of Criticism:* four essays. Nova Jersey: Princeton University Press, 1973. p.3-29.

HOUSE, J. *Translation Quality Assessment:* A Model Revisited. Tubinga: Narr, 1997.

KAPRIÈLIAN, N. Lettre à un jeune critique. *Les Temps Modernes*, Paris, v.672, p.88-93, 2013.

MARTIN, J.-P. Avant-propos. *Les Temps Modernes*, Paris, v.672, p.3-7, 2013.

MOURA, A. S. de. *À margem das traduções*. Org. Ivo Barroso. São Paulo: Arx, 2003.

NUNES, B. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora SENAC; Itaú Cultural, 2000. p.51-79.

PAES, J. P. Sobre a crítica de tradução. In: *Tradução:* a ponte necessária – aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990. p.109-18.

PAULHAN, J. *Petite préface à fonte critique*. Paris: Éditions de Minuit, 1951.

POUND, E. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

REISS, K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Munique: Hueber, 1971.

ROSE, M. G. *Translation and Literary Criticism:* Translation as Analysis. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.

SCHLEGEL, F. Allgemeine Einleitung. Vom Wesen der Kritik. In: *Schriften zur kritischen Philosophie* (*1795-1805*). Org. Andreas Arndt e Jure Zovko. Hamburgo: Felix Meiner Verlag, 2007. p.151-61.

_____. *O dialeto dos fragmentos*.Trad., apr. e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SELIGMANN-SILVA, M. *Double bind:* Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 1999a. p.15-46.

_____. *Ler o livro do mundo. Walter Benjamin:* Romantismo e crítica poética. São Paulo: Iluminuras, 1999b.

ZIMMERMANN, L. Critique et création. *Les Temps Modernes*, Paris, v.672, p.191-99, 2013.

[1] UFPR/CNPq, Setor de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, 80060-150, Curitiba-PR, Brasil. maumeluco@gmail.com

[2] Paulhan, *Petite préface à toute critique*, p.14.

[3] As citações de obras estrangeiras, quando não referidas em traduções publicadas (conforme indicação bibliográfica), são todas de minha autoria.

[4] Arrojo faz remontar esse movimento à reconfiguração radical da noção de sujeito, empenhada pela obra de Freud, e ao pensamento de Nietzsche, a respeito de quem afirma: “Nietzsche desconstrói o

grande pressuposto sobre o qual se baseia todo o projeto ‘científico’ do homem, que depende da possibilidade de uma distinção clara e objetiva entre sujeito e objeto” (Arrojo, 1992, p.53). Vale lembrar que esse movimento não encontra em Nietzsche e Freud sua origem *ex nihilo*, mas apenas um de seus pontos importantes de inflexão na longa história de embates e debates que deram *formas* (com destaque ao plural) ao pensamento ocidental. Se aceitarmos, por exemplo, que a própria noção de coisa-em-si se funda em uma lógica de separação sujeito-objeto, podemos dizer que o pensamento de Kant também contribuiu decisivamente para esse movimento. Embora o filósofo alemão persista em um dualismo transcendental e não coloque em questão a existência da coisa-em-si (que chama de *noúmeno*, realidade que só pode ser pensada, mas seria incognoscível), Kant constrói parte importante de sua reflexão justamente a partir do questionamento da relação do sujeito com essa realidade, deslocando o objeto do conhecimento humano para o plano do *fenômeno* e refundando-o, assim, nos limites e nas possibilidades do próprio sujeito.

[5] Trata-se de uma passagem bastante conhecida e citada da obra de Arrojo, e que o próprio Britto chega a mencionar em um de seus trabalhos (Britto, 2006, p.239-40).

[6] Vale destacar, aqui, a importância que Berman confere ao ato de leitura da tradução como obra tradutória, um exercício que, em seu esboço de método crítico (Berman, 1995), antecede o próprio cotejo, a própria cena (relacional) em que se deflagra mais intensamente a negatividade a que o autor se refere.

[7] A expressão é schlegeliana, nos termos de seu emprego, por exemplo, no fragmento 117 do *Lyceum* (Schlegel, 1997, p.38).

[8] A esse respeito, veja Seligmann-Silva, 1999a.

[9] Texto apresentado originalmente em 1962.

[10] A respeito desse mote poundiano, veja, entre outros: Pound, 1970.

Tradução & poesia

Álvaro Faleiros[1]

Falar de tradução de poesia é algo bastante complexo, pois, para muitos, a tradução é tarefa impossível. Haroldo de Campos (2010, p.31-2), por exemplo, cita o ensaísta Albertch Fabri, para é o que conta na obra literária é sua estrutura, ou seja, o que faz dela um objeto estético cuja "sentença é absoluta", motivo pelo qual traduzi-la seria impossível. Uma saída para o impasse é a reescrita criativa do texto, ou o que Haroldo de Campos chamou de transcriação. Roman Jakobson (1973a, p.72) resume a questão da seguinte maneira: "A poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra". Uma questão que se coloca a partir daí é como caracterizar uma forma poética, isto é, a forma do poema consiste em quê?

Traduzir a "função poética"

De novo, um dos autores mais evocados para a definição do que seria o poético é o próprio Roman Jakobson (1973b), em seu texto "Linguística e poética". Nele, o eminente linguista russo determina quais seriam as seis funções da linguagem, dentre as quais a função poética, que tem como característica "o enfoque da mensagem nela própria" (p.127-8). Essa função, segundo o autor, é dominante nas artes verbais, sobretudo na poesia, uma vez que a poesia "é uma província em que o nexo interno entre som e significado se converte de latente em patente e se manifesta da forma a mais palpável e intensa" (p.153).

Jakobson destaca, assim, diferentes marcas textuais que configuram o verso, nomeado por ele de "figura de som reiterativa" (p.132). Ele identifica um conjunto específico de reiterações que

formariam essas “figuras de som”, dentre as quais se destaca, em primeiro lugar, o que define como: “o contraste binário de uma proeminência relativamente alta e relativamente baixa, assumida pelas diferentes secções de uma sequência fonológica” (p.132). A partir desse contraste binário, que tem como estrutura mínima a sílaba, Jakobson (p.132-43) identifica alguns tipos fundamentais de verso, como o verso acentual (por exemplo, das línguas neolatinas), o verso quantitativo (por exemplo, do latim e do grego), o verso “tonemático” (por exemplo, do chinês), ou ainda o verso acentual-silábico do russo. Sensível ao verso livre, Jakobson nota que, nesse caso, os versos se baseiam “em pausas e entonações conjugadas” (p.133). Ele destaca ainda as entonações e recitações variáveis e, em alguns casos, a possibilidade de “acentuações flutuantes”, o que faz com que se criem “modelos de execução” de poemas. Entretanto, insiste o crítico, “a configuração de verso de um poema permanece completamente independente de sua variável declamação” (p.144); o que quer dizer que é possível reconhecer esses traços no poema, independente de qualquer subjetividade. Se a análise dos acentos, por exemplo, pode ser objetivada, ela não é, contudo, um traço que sozinho permita caracterizar um poema. Como aponta o autor, ao introduzir suas considerações sobre a rima:

> Sem dúvida alguma, o verso é fundamentalmente uma “figura de som” recorrente. Fundamentalmente, sempre, mas não unicamente. Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração ou rima ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na sequência tem significação muito mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha da poesia como “hesitação entre som e sentido” é muito mais realista e científica do que todas as tendências do isolacionismo fonético. (Jakobson, 1973b, p.144)

Essa importante ressalva faz com que se destaque o fato de que, independente da relação que se estabeleça entre som e significado, “nas diferentes técnicas de rima, ambas as esferas estão

necessariamente implicadas” (Jakobson, 1973b, p.145). Essa implicação entre som e sentido também se dá em outros tipos de paralelismos, como no “paralelismo gramatical” (p.147), na “correspondência sintática e etimológica”, na “paronomásia” (p.150), para citar os paralelismos mais importantes.

Além de ser extremamente revelador por tratar de distintas dimensões linguísticas de manifestação do poético, desde o acento até a textura fonossemântica, passando pela etimologia e pela sintaxe, Jakobson (p.149) faz questão de salientar que: “em poesia, não apenas a sequência fonológica, mas, *de igual maneira*, qualquer sequência de unidades semânticas tende a constituir uma equação” (grifo nosso).

Estamos, pois, diante de um impasse: como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira? A saída para o impasse passa, necessariamente, por uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes.

No Brasil, o primeiro autor, provavelmente, a sistematizar de forma consistente suas reflexões sobre o assunto foi Haroldo de Campos. Segundo John Milton (1996), é apenas na década de 1960, com a teoria da transcriação, desenvolvida sobretudo por Haroldo de Campos, que surgem as primeiras teorias sobre a tradução poética no Brasil. Ele estaria assim na origem da primeira escola de tradução literária no Brasil.

Desde seu primeiro texto sobre tradução, “Da tradução como criação e como crítica”, de 1963, Haroldo de Campos opta por um projeto de reescrita textual baseado na isomorfia [semelhança da forma], sendo este, ao que tudo indica, o critério mais relevante para ele na tradução de um poema. Uma passagem que ilustra bem essa postura é a seguinte:

> Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema (Campos, 2010, p.34).

Anos depois dessa primeira publicação, Haroldo de Campos reconhecerá na função poética de Jakobson elementos que justificam sua escolha. Um texto emblemático dessa postura é “Tradução e reconfiguração: o tradutor como transfingidor”, apresentado originalmente em 1987 e retomado mais recentemente no volume *Haroldo de Campos – transcriação*. Nele, Haroldo de Campos (2013, p.110) comenta que a “noção jakobsoniana de ‘função poética’ [é] central para a compreensão da atividade tradutória em poesia [...] como transposição criativa”. O que chama a atenção de Haroldo de Campos (2013, p.124) é que, para Jakobson, “a supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência, mas a torna ambígua”, o que o leva, logo em seguida, a afirmar que “a referência que permanece no processo fictivo não é mais designável, não é mais suscetível de tradução ‘verbal’ (tradução ‘literal’)”. A primeira consequência importante para Haroldo de Campos dessa afirmação de Jakobson é a “supremacia da função poética”, o que leva o crítico brasileiro a defender que a relevância recai fundamentalmente sobre os aspectos formais do poema. Tanto é que, na página seguinte (p.125), Haroldo de Campos afirma: “Entendo por transcriação a operação que traduz, no poema de chegada, a coreografia da ‘função poética’ jakobsoniana surpreendida e desocultada no poema de partida”. Como exemplo de “desocultamento” da função poética, Haroldo de Campos compara uma tradução sua com uma tradução de Roberto Schwarz do seguinte poema de Cristian Morgenstern (1871-1914):

Ein Wiesel *Sass auf einem* *Kiesel* *Inmiten* *Bachgeriesel*	A doninha sobre a pedrinha na ribeirinha.	Um texugo sentou-se em um sabugo no meio do refugo
Wisst ihr, *weshalb?*	Sabeis por quê?	Por que afinal?
Das Mondkalb *verriet es mir* *im Stillen:*	O bezerro lunar revelou-mo assim lá de cima:	O lunático segredou-me estático.
Das raffinierte *Tier* *tats um des* *Reimes willen.*	O requintado animal o faz pela rima. R. Schwarz	O refinado animal acima agiu por amor à rima. H. de Campos

É possível reconhecer diferenças importantes entre os projetos de reescrita. Segundo Haroldo de Campos (2013, p.126), Roberto Schwarz teria seguido a regra da “tradução literal”, ou seja, “subserviente ao significado do texto de partida”. Algumas consequências seriam, primeiramente, o fato de Schwarz ter optado, na primeira estrofe, por uma rima trivial em *-inha* quando, em alemão, estaríamos diante de uma “conjunção surpreendente” do sufixo *-iesel*. Assim, na tradução de Schwarz, ocorreria uma diluição do “clima grotesco da fábula fonológica de Morgenstern” (p.127). Haroldo aponta aqui para um aspecto fundamental de sua leitura do

poema, o efeito produzido por uma rima incomum. Nesse caso, todo o poema seria elaborado a partir desse acontecimento sonoro: o estranho som do sufixo alemão *-iesel*. Para responder a essa exigência formal, ele opta por transformar a “doninha” em “texugo” e, de modo mais surpreendente, a “pedrinha” em “sabugo” e o “riacho” em “refugo”. Se, em termos de rimas incomuns, a solução sonora da primeira estrofe é bem elaborada, no entanto ela introduz um deslocamento semântico considerável, pois passamos de uma cena bucólica à beira de um rio para uma situação na qual o mamífero (seja ele doninha ou texugo) passa a se instalar em um refugo. Entra aqui em jogo a segunda consequência da afirmação de Jakobson retomada por Haroldo de Campos, ou seja, o fato de que a “supremacia da função” poética “torna ambíguo o referente”; e o que vai interessá-lo é justamente explorar essa ambiguidade. A questão que se coloca, contudo, é que a ambiguidade do referente não quer dizer que eventuais deslocamentos de sentido sejam irrelevantes no modo de significar do texto. Assim,

> a transgressão lexical do poema de origem conferiu uma nova predicação semântica ao imaginário de segundo grau da tradução. O “refinado” animal-poeta [...] instala-se em um “resto” (sabugo) no meio do “lixo” (refugo). Nessa imagem derrisória do *poète maudit*, passam agora a introjetar-se notas de uma outra possível leitura irônica da situação do poeta lírico na Modernidade [...], um motivo baudelairiano, [...] um humor mais acerbo. (Campos, 2013, p.130)

O fato de ter conseguido “preservar os elementos formais” (p.126) levou a um deslocamento semântico considerável, reconfigurando substancialmente o imaginário mobilizado no poema. Se retomarmos aqui o próprio Jakobson, para quem as sequências de unidades semânticas tendem também, no poema, a constituir uma equação, a tradução de Haroldo de Campos parece ter hiperdimensionado a relevância do “incomum” da rima, a ponto de desconsiderar o espectro imagético do texto de partida. Já no caso de Schwarz, o que vemos é, de fato, não uma tradução literal, mas uma espécie de tentativa de equacionar os aspectos sonoros e os

aspectos semânticos, pois, mesmo que tenha optado por uma rima comum, Schwartz é sensível ao fato de que a rima é relevante no poema sem, contudo, estar disposto a projetar o poema para outro campo de imaginação. Como se pode notar, ambas as traduções lançam luz sobre aspectos relevantes do poema, mas a partir de distintos pontos de vista e, em certa medida, ambas respondem a aspectos significantes do poema, sejam eles mais sonoros ou mais semânticos.

Os critérios que podem determinar o que é uma tradução melhor não são, portanto, fixos; o que não quer dizer que não possam ser objetivados. Assim, caso um tradutor ou crítico de tradução esteja mais afinado com uma perspectiva formalista, tenderá a considerar a tradução de Haroldo de Campos superior e, em certos casos, considerar a tradução de Schwartz uma mera tradução "literal". Entretanto, caso compreenda que, na equação fonossemântica que é o poema, as sequências fonológicas não podem ser isoladas das semânticas, talvez a tradução mais próxima do original *como poema* seja a de Schwartz.

Mário Laranjeira, responsável pela mais completa sistematização sobre o assunto já publicada no Brasil, parece apontar para esse caminho. Em seu livro *Poética da tradução*, ele se dedica a elaborar um sistema de interpretação do poema e tem na "função poética" de Jakobson um de seus alicerces. Diferentemente, contudo, de Haroldo de Campos, para quem, como vimos, o aspecto formal é tão relevante a ponto de justificar deslocamentos semânticos que projetam o texto para outros campos imaginários, Mário Laranjeira compreende que a unidade significante com a qual se deve trabalhar é a totalidade do poema. Afirma Laranjeira (1993, p.61):

> O poema, como objeto linguístico, deve ser examinado levando-se em conta os materiais que permitem a descodificação sintática, a descodificação semântica e a descodificação sonora e prosódica, níveis em que se situa a manifestação textual do poético.

Uma tradução poética passa, pois, a ser avaliada pela maneira como articula esses distintos níveis. Para Laranjeira (1993, p.29),

> não se pode separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível ea forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível. Toda tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram em uma unidade, em uma totalização essencial.

Como se pode notar, a qualidade e o alcance da "totalização essencial" será medida, segundo Laranjeira, pelo movimento dialético que se produz entre as "equações fonológicas" e as "equações semânticas". Um exemplo interessante de como se dá essa prática do traduzir é a tradução que o próprio Laranjeira fez de *As flores do mal* de Baudelaire. No prefácio que fiz a essa obra (Faleiros, 2011), comento o fato de que Baudelaire produz uma tensão entre o apuro formal e a coloquialidade, o que se pode notar, por exemplo, pela construção dos poemas – em sua maioria em versos alexandrinos (versos de doze sílabas poéticas com uma cesura na sexta); no fato de serem todos rimados; e no contraste que produzem com uma sintaxe muitas vezes direta. O exemplo dado na ocasião foi a seguinte quadra, que abre o soneto *Tristesses de la lune*:

> *Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse;*
> *Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,*
> *Qui d'une main discrète et légère caresse*
> *Avant de s'endormir le contour des seins*

Uma possível tradução semântica do poema seria:

> Esta noite, a lua sonha com mais preguiça;
> Assim como uma beldade, sobre vários travesseiros,
> Que com uma mão discreta e leve acaricia
> Antes de dormir o contorno dos seios.

Nesses versos quase renascentistas, uma linda mulher, antes de dormir, acaricia os próprios seios com uma naturalidade capaz de fazer tremer os mais pudicos. Trata-se certamente de uma imagem central no modo de significar do poema, na qual as imagens da preguiça e da carícia, assim como a dos seios e dos travesseiros, encontram-se em lugar de destaque. Entretanto, como a maioria dos tradutores de poesia, no Brasil, tende a adotar uma postura próxima à de Haroldo de Campos, no sentido de priorizar a forma (no caso, manter a rima e a métrica a qualquer custo), aqueles que se aventuraram a traduzir esse soneto baudelairiano foram, em geral, pouco sensíveis à importância do modo como se concatenam essas imagens no poema. Um exemplo é o modo como Jamil Almansour Haddad, o primeiro tradutor de *As flores do mal* em sua integralidade no Brasil, assim reescreve essa primeira estrofe.

> À noite, a lua sonha com mais indolência;
> Assim como uma bela e que, sobre o divã,
>
> Amima com a mão, de leveza e inconsistência,
>
> Antes de adormecer, os seios de maçã.

Como se pode notar, ao transformar a “discrição” em “inconsistência” e “o contorno dos seios” em “seios de maçã”, para, respectivamente, produzir rimas com “indolência” e com “divã”, Haddad se distancia do tom informal do poema. Ser “discreto” não é ser “inconsistente”; e estar “esparramado entre travesseiros acariciando os seios” aproxima o leitor da cena como não o faz o tradutor ao propor que a bela “amima com a mão [...] os seios de maçã”. Além de não se saber ao certo de quem são os seios, mal se sabe o que eles são, pois compreender que os “seios de maçã” são, de fato, os seios daquela que adormece exige um esforço a mais por parte do leitor. O resultado de Haddad é, portanto, no nível da forma impecável, mas a tensão dialética entre forma e fundo se relaxa pelo excesso de zelo no que se refere à rima e à métrica.

Outro exemplo interessante é a tradução de Ivan Junqueira. Nela, o estranhamento pode ser sentido, sobretudo, no que concerne à

escolha lexical e no grau de abstração com que se desenrola a cena, como se pode notar abaixo:

> Divaga em meio à noite a lua preguiçosa;
> Como uma bela, entre coxins e devaneios,
> Que afaga com a mão discreta e vaporosa,
> Antes de adormecer, o contorno dos seios.

Ainda que bem mais langorosa do que a “beldade” de Haddad, a de Junqueira não se entrega simplesmente ao gesto. Ela agora “divaga” e não entre meros “travesseiros”, mas entre “coxins e devaneios”. Uma vez mais, a necessidade da rima impera e leva o tradutor a inserir na cena uma dimensão onírica, reforçada pela escolha de uma atmosfera “vaporosa” onde o que predominava era a leveza. Apesar disso, é louvável o esforço para dar destaque aos “seios” que ocupam o lugar central de fim de estrofe.

Mário Laranjeira, atento à relação existente entre a dimensão sonora e a dimensão semântica, opta, até certo ponto, por um caminho diferente das traduções anteriores, como se pode observar nestes versos:

> É noite, a lua sonha ainda mais preguiçosa;
> Tal como uma beldade em muitos travesseiros,
> Que afaga com a mão distraída e dengosa,
> Antes de adormecer, o contorno dos seios.

O que mais distingue a tradução de Mário Laranjeira das anteriores é o fato de ter optado por rimar “travesseiros” com “seios”, deixando em lugar de destaque, no final dos versos, dois substantivos bastante concretos, responsáveis em grande medida pela atmosfera do poema. Laranjeira, contudo, ainda bastante fiel aos preceitos da forma, não sucumbe à tentação de explorar a proximidade sonora existente entre “preguiça” e “acaricia”. Só para relembrar, retomo a “tradução semântica” da estrofe já proposta anteriormente:

> Esta noite, a lua sonha com mais preguiça;
> Assim como uma beldade, sobre vários travesseiros,

Que com uma mão discreta e leve acaricia
Antes de dormir o contorno dos seios.

Em vez de explorar a proximidade sonora entre “preguiça” e “acaricia”, talvez com o intuito de produzir um verso alexandrino, Mário Laranjeira prefere rimar os adjetivos “preguiçosa” e “dengosa”. Se, por um lado, a reescrita de Laranjeira potencializa a sensualidade da cena ao tornar a mão “dengosa”, por outro lado dá um destaque a adjetivos que ocupam um lugar muito menos importante na “equação semântica” de Baudelaire.

Caso se optasse por um projeto de tradução que quisesse tratar a “equação semântica” com mais relevância, mas sem desconsiderar a “equação fonológica”, seria possível traduzir a estrofe anterior da seguinte maneira:

Esta noite, a lua sonha com mais preguiça;
Tal como uma beldade em vários travesseiros,
Que com a mão discreta e leve acaricia,
Antes de adormecer, o contorno dos seios.

Na proposta acima, se é possível reconhecer a presença de uma métrica regular, de doze sílabas, bastante próxima do alexandrino de Baudelaire, é possível também afirmar que não se trata de versos alexandrinos, pois não há acentuação regular na sexta sílaba. No que concerne à rima, se, de fato, não há na tradução acima “rima perfeita”, é inegável que haja uma importante reiteração sonora no final dos versos. O interessante é que as “liberdades” tomadas em relação à métrica e à rima, sem desconsiderá-las, deram uma maior relevância ao encadeamento e à concretude das imagens em comparação com as outras traduções; compreendendo que o que é relevante no modo de significar é a relação, a tensão que se produz entre forma e fundo.

À guisa de conclusão: a função da poética em tradução

Outra questão que se coloca a partir do que foi analisado anteriormente é: mas por que, no Brasil, tão poucos tradutores de poesia têm se interessado em produzir projetos de tradução poética que tratem de modo mais relevante as equações semânticas?

Uma resposta possível é pensar no modo como vão se constituindo as poéticas em diferentes momentos históricos. Como aponta André Lefevere (2007, p.52), “uma vez que uma poética é codificada, ela exerce uma tremenda influência conformativa sobre o desenvolvimento posterior do sistema literário”.

No caso do Brasil, como demonstrei em estudos anteriores (cf. Faleiros, 2012, 2013), desde o trabalho de Guilherme de Almeida, passando por Haroldo de Campos e culminando com as abordagens textuais, dentre as quais se encontra a de Mário Laranjeira, foi se constituindo uma poética do traduzir que considera os aspectos formais mais evidentes – como a métrica e a rima – como os aspectos dominantes na reconstituição da forma-poema. Os breves exemplos anteriores têm o intuito de lançar luz sobre as consequências de tal postura, consequências essas que costumam ser um descolamento semântico, sintático e prosódico que afasta o leitor do complexo enunciativo mobilizado no texto de partida.

Enfim, procurar mobilizar a tensão dialética entre forma e fundo não significa tratar os aspectos sonoros como sendo irrelevantes, mas implica colocá-los em relação com as equações semânticas, explorando as potencialidades do português, sem engessar a reescrita em moldes rígidos. Quem conhece um pouco a história da tradução de poesia no Brasil sabe que, ainda hoje, predomina uma “poética conformativa” pautada pela dominância das equações fonológicas, mas, quem sabe, com o tempo, uma leitura mais aberta de Jakobson leve a outra interpretação de como se configura a “função poética” no poema.

Referências

BAUDELAIRE, C. *As flores das flores do mal*. Trad. e notas Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

_____. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansour Haddad. São Paulo: Max Limonad, 1981.

_____. *As flores do mal*.Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. p.31-48.

CAMPOS, H. Tradução e reconfiguração: o tradutor como transfingidor. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Orgs.). *Haroldo de Campos – transcriação*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p.109-24.

FALEIROS, A. Brota uma flor no jardim de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011.

_____. *Traduzir o poema*. São Paulo: Ateliê, 2012.

_____. A tradução de poesia no Brasil: a invenção de uma tradição. In: WEINHART, M. et al. (Orgs.) *Ética e estética nos estudos literários*. Curitiba: EDUFPR, 2013. p.27-50.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973a. p.62-72.

_____. Linguística e poética. In: *Linguística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973b. p.118-62.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária.* Trad. Cláudia Matos Seligmann. Bauru-SP: Edusc, 2007.

MILTON, J. Literary Translation Theory in Brazil. *Meta,* v.41, n.2, p.217-22, 1996.

[1] USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, 05508-900, São Paulo, SP, Brasil. faleiros@usp.br

Tradução & Psicanálise – um encontro a convite de Freud

Maria Paula Frota[1]

Como sabido, a tradução, por sua própria natureza, constitui-se como atividade complexa, diversificada, múltipla: é feita necessariamente da diferença entre línguas e linguagens, sociedades e culturas, épocas, ideologias; entre recursos tecnológicos e entre possibilidades humanas de acesso às produções culturais. Quanto aos tradutores, de um modo geral eles são, desde sempre, tradutores e poetas, tradutores e teólogos, tradutores e filósofos, e linguistas, e advogados, e economistas, e jornalistas, e psicanalistas; ou seja, somos sempre tradutores *e*. Isso se dá mesmo no caso de tradutores cujas formações, historicamente mais recentes, se fazem em cursos e programas voltados para a tradução, pois que, para traduzirem, é preciso que se especializem em determinadas áreas, respectivas linguagens e tecnologias. Se assim é, somos mesmo "naturalmente" (no mínimo) bidisciplinares – nosso campo é "em si" tradução &. Quanto aos Estudos da Tradução, consequentemente eles também, desde sempre, se constituem como articulação de campos disciplinares diversos; ou, conforme já se disse, como uma interdisciplina.

Acrescente-se a também inevitável multidisciplinaridade destes tempos, a qual nos leva a adentrar terceiros (e quartos) novos domínios, reforçando a complexidade dos trabalhos dos tradutores e de seus estudos. Lembro aqui Stanley Fish e o título de um artigo seu, "Being interdisciplinary is so very hard to do" (1994).[2] Ao multiplicar perspectivas e leques conceituais, a interdisciplinaridade exige extremo cuidado no trato de noções geradas fora dos campos em que fomos primeiramente formados e a cujos meandros estamos mais afeitos.

Entre os tradutores, no entanto, parece necessário, mesmo inevitável, o enfrentamento de tal dificuldade. Neste trabalho, procurarei reafirmar a importância da articulação entre os campos da tradução e da Psicanálise. Gosto de pensar que faço esse cruzamento de fronteiras a convite do próprio Freud, que, no texto de 1913 intitulado “O interesse científico da Psicanálise”, explicitamente incentiva relações entre a Psicanálise e outras várias esferas disciplinares: “*a Psicanálise pode também pretender o interesse de outras pessoas além dos psiquiatras*, [já] que ela toca em várias outras esferas do conhecimento e revela inesperadas relações entre estas e a patologia da vida mental” (Freud, 1996a, p.169, grifo meu).

Muitos de nós, estudiosos da linguagem e da tradução, não raro na companhia de psicanalistas que por sua vez vêm ao nosso encontro, nos diferenciamos do “grande número de psiquiatras e neurologistas [e demais cientistas que] se opõem [à Psicanálise] e rejeitam tanto seus postulados quanto suas descobertas” (Freud, 1996a, p.169). Difícil parece-me, hoje, falar de qualquer ato, marcadamente os de língua, sem considerar o inconsciente, o recalcado, o desejo que constitui esse ato e que nesse próprio ato se constitui, veladamente se expressando. Difícil parece-me, hoje, falar de atos tradutórios, sobretudo dos falhos, ignorando formulações freudianas, como as que os lapsos de língua implicam.

Na primeira parte do trabalho de 1913, Freud, já ele também reciprocamente desinteressado do “círculo de *savants* interessados na síntese das ciências”, dirige-se aos psicólogos em busca de sua atenção ao novo método terapêutico, argumentando que múltiplos fenômenos que envolvem o corpo, a fala e muitos processos intelectuais, não só em pessoas doentes como também nas saudáveis, seriam concernentes à Psicologia, tanto mais que se vinham revelando “invariavelmente insatisfatórias” as explicações que os médicos, quando chegavam a investigá-los, atribuíam àqueles fenômenos. Tendo-os como exclusivamente anormais e de natureza exclusivamente fisiológica, concebiam-nos como “simples

resultados de distúrbios orgânicos ou de uma falha no funcionamento do aparelho mental" (Freud, 1996a, p.169-70).

Mas que fenômenos ou processos são esses que, segundo Freud, seguem as mesmas regras, sejam eles descritos como normais ou como patológicos? No âmbito do texto aqui em questão, Freud refere-se com mais detalhes aos sonhos e às parapraxias. Logo que começa a falar dessas últimas, os tradutores, os linguistas, enfim, os estudiosos da linguagem, nos juntamos aos psicólogos, estes, como já dito, interlocutores manifestos de Freud nessa aludida parte de seu trabalho. Ao termo parapraxias ele relaciona a ocorrência em "pessoas sadias e normais" de fatos que no famoso livro de 1901, *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (Freud, 1996b), havia discriminado sobretudo como atos falhos e, em vários aspectos um subtipo deles, os lapsos de língua – manifestações do primeiro tipo, "o esquecimento do que pretendíamos fazer"; "colocação de coisas em lugares errados e incapacidade de encontrá-las; perda de objetos"; e, manifestações do segundo tipo, o "esquecimento de palavras e nomes que nos são normalmente familiares"; "incursão em lapsos de [fala] e escrita; erros de leitura"; "enganos em assuntos que conhecemos muito bem e certos gestos e movimentos habituais" (Freud, 1996a, p.170).

Freud lamenta que todos esses fatos estivessem recebendo pouca atenção na Psicologia, tendo sido "classificados como exemplos de 'distração', atribuídos à fadiga, à falta de atenção ou aos efeitos colaterais de certas doenças leves". Com um contra-argumento genial, faz ver aos psicólogos que a Psicanálise, "com certeza suficiente para satisfazer a todos os requisitos", demonstra que aqueles fatores (fadiga, distração) "*operam simplesmente como facilitadores e podem* [*até mesmo*] *achar-se ausentes*" (Freud, 1996a, grifo meu).

E quanto aos tradutores, que trabalham e estudam a linguagem? Acreditamos que nossos lapsos de leitura e de escrita, de escuta e de fala, de visão, só ocorrem por estarmos exaustos e apressados, desatentos? Serão os curtos prazos ou outros fatos alheios (?) a

nós os responsáveis exclusivos por aquelas falhas cometidas mesmo em matérias que bem conhecemos? Veja-se: Freud aí não se refere em absoluto a erros que resultam de eventual ignorância e, sim, àqueles que envolvem ideias, palavras e circunstâncias que nos são bem familiares. E mais: a tropeços indiscutíveis, injustificáveis pelo contexto e assumidos por seus próprios autores.[3]

Ao invés de negarmos ou denegarmos essas falhas, sigamos com Freud: as parapraxias, os atos (de linguagem) falhos, são fenômenos psíquicos que "sempre possuem um significado e uma intenção"; um impulso ou um desejo que, para evitar algum tipo de desprazer, precisou e precisa ainda ser recalcado, mas que insiste em se manifestar e para isso se vale de caminhos indiretos.

> [E]squecemos obstinadamente um nome próprio se nutrimos um rancor secreto contra seu possuidor; esquecemos de levar adiante uma intenção se, na realidade, formulamo-la contra a vontade [...]; perdemos um objeto se ele faz lembrar alguém com quem tivemos uma briga (1996a, p.170-1).

Em muitos casos as análises dos atos falhos, dos lapsos de língua, são "fáceis e rápidas": a "memória revela sua parcialidade mostrando-se pronta a impedir a reprodução de impressões comprometidas com uma emoção angustiante" (Freud, 1996a, p.171). Em outros tantos casos, sua análise "exige explicações menos óbvias, devido à entrada em ação de um processo que descrevemos como 'deslocamento'" (Freud, 1996a, p.171). Por exemplo, o autor do lapso não nutre nenhum sentimento ruim em relação à pessoa cujo nome foi esquecido, mas o esquecimento ocorreu devido à coincidência ou semelhança entre seu nome e o da pessoa com que de fato ele antipatiza – "a intenção de esquecer foi, por assim dizer, deslocada ao longo de certa linha de associação" (Freud, 1996a, p.171).[4]

As associações implicadas nos lapsos, talvez caiba lembrar, dão-se mais tipicamente pela via do significante, quando, como no caso mencionado acima, faz-se uma ponte verbal, isto é, aproximam-se

materialmente a forma correta que foi esquecida e a forma incorreta que a substituiu; e/ou pela via do sentido, ponte associativa, caso em que se troca o nome de uma pessoa pelo nome de alguém que a ela associamos, ainda que seu nome seja bem diferente. Essas vias associativas se dão a ver no famoso lapso freudiano que envolveu o esquecimento do nome do pintor Signorelli e sua substituição pelos nomes de dois outros pintores, um deles Botticelli, e que envolveu também, na intrincada rede que o sobredeterminou, a palavra alemã *Herr* (*Signor* no italiano), termo-chave de uma anedota que Freud havia recalcado, entre outros termos e relatos, pela necessidade de evitar o desprazer, motivo mais comum do recalcamento.[5]

Considerando-se as dificuldades próprias a qualquer relação interdisciplinar e em particular aquelas que comparecem na articulação que aqui nos interessa de modo central, vale sublinhar a conveniência de trazermos os lapsos de língua logo ao início de um trabalho introdutório como este. Afinal, como disse Freud, “as parapraxias constituem o material mais conveniente para quem desejar convencer-se da fidedignidade das explicações psicanalíticas” (1996, v.XIII, p.171).

Mas voltemos ao convite de Freud a possíveis novos pares. Se, no texto de 1913, é aos psicólogos que ele se dirige em primeiro lugar e mais detidamente – propondo-lhes atenção às parapraxias como ocorrências de motivação psíquica e falando-lhes dos sonhos, cuja interpretação constitui ao mesmo tempo uma conquista da maior importância pela Psicanálise e “o primeiro conflito da Psicanálise com a ciência oficial” (Freud, 1996a, p.172) –, é aos filólogos que ele se dirige logo ao abrir a segunda parte do texto, a qual se intitula “O interesse da Psicanálise para as ciências não psicológicas”. Sabendo-se que a Filologia era a Linguística da época, e mais, que esta está na base da dupla formação de incontáveis tradutores, pode-se dar a esse gesto de Freud grande valor. Logo nas primeiras linhas da seção (ambiguamente intitulada) “(A) O interesse filológico da Psicanálise”, é proposto que entendamos *fala* não apenas como a expressão do pensamento por palavras, mas também como “a

linguagem dos gestos e todos os outros métodos, por exemplo, a *escrita*, através dos quais a atividade mental pode ser expressa" (Freud, 1996a, p.179, grifo meu).

Podemos enxergar no parágrafo acima algumas questões de interesse: antes de mais nada, uma reiteração de Freud relativamente à sua dissidência com o neurobiologismo, com o fisiologismo da "ciência oficial"; junto a essa ruptura, podemos enxergar a também reiterada importância que ele dá à interdisciplinaridade, e, em especial, a revelação de seu interesse em interagir com o saber dos filólogos (linguistas) e em trazer a estes algumas conquistas da Psicanálise. Como sabido, não são poucos os que há tempos se interessam por esse intercâmbio, sobretudo Jacques Lacan e, em meio aos linguistas, Émile Benveniste.[6] E sublinhe-se a existência de uma via de mão dupla, uma troca de fato entre saberes sobre a linguagem: Freud não só leva ou propõe que se leve a Psicanálise para outros campos, como também traz e propõe que tragam para a Psicanálise conhecimentos produzidos nesses campos com os quais interage, a Filosofia, a Biologia, a História, a Estética, entre outros. Vejamos que interessante o que ele explicita:

> Se essa concepção do método de representação nos sonhos [como em uma antiga escrita pictográfica, como os hieróglifos egípcios] ainda não foi levada avante, isto, como facilmente se compreenderá, deve ser atribuído *ao fato de os psicanalistas ignorarem completamente a atitude e o conhecimento com que um filólogo abordaria um problema como o apresentado pelos sonhos*. (Freud, 1996a, p.180, grifos meus)

Em meio ao presente assunto, vale lembrar o que afirmou Lacan acerca da *Interpretação dos sonhos* (Freud, 1996c): "Freud faz Linguística sem que o saiba, sem que tenha disso a menor ideia" (Lacan, 1977, p.10).

Se atribuímos grande valor a esse gesto freudiano de reunir saberes de psicanalistas e linguistas, como tradutores podemos também

encontrar grande satisfação quando, ainda nas primeiras linhas da seção em que propõe o referido encontro, logo após indicar sua compreensão de “fala”, lemos o seguinte:

> Pode-se salientar que as interpretações feitas por psicanalistas são, antes de tudo, traduções de um método estranho de expressão para outro que nos é familiar. Quando interpretamos um sonho estamos apenas traduzindo um determinado conteúdo de pensamento (os pensamentos oníricos latentes) da “linguagem de sonhos” para nossa fala de vigília. (Freud, 1996a, p.179)

Essa analogia entre tradução (*Übersetzung*) e interpretação (*Deutung*) de sonhos (*Traumdeutung*) comparece com imensa frequência ao longo de toda a obra freudiana. A rigor, a esses dois termos e noções somam-se outros tantos que são usados por Freud, ao que parece, de modo em geral intercambiável: “conceitos como inscrição, retranscrição, transcodificação, rearranjo, combinação” (Andrade, 2013, p.127).

Fundamental destacar que tais noções e termos são usados na obra freudiana para muito além da interpretação de sonhos pelos psicanalistas. Eles são usados para formular a construção do sonho em suas etapas, digamos assim, e, mais ainda, para formular as relações que se dão entre diferentes momentos ou lugares na estruturação e funcionamento do aparelho psíquico como um todo: “A linguagem do sonho pode ser encarada como o método pelo qual a atividade mental inconsciente se expressa” (Freud, 1996a, p.180). Cada um daqueles momentos ou lugares é concebido como uma escrita, ou melhor, como uma reescrita, já que concebidas como tradutórias as relações que se dão entre eles. Não são poucos os autores que, como Jacques Derrida no ensaio “Freud e a cena da escritura” (1995), percorrem a obra de Freud com vistas a mostrar como ele, desde seus textos iniciais, mais do que comparar o funcionamento psíquico à linguagem, representa o sistema psíquico como um aparelho de escrita – o que fica mais ainda esclarecido com a figura do bloco mágico que Freud descreveu em um texto de

1924-5, “Uma nota sobre o bloco mágico” (1996d). Ainda recorrendo-se a um uso menos específico de “tradução”, diz-se que Freud, ao escrever a Psicanálise, “traduz” o psiquismo neurobiológico que se escreveu até ele.

Mas esses empregos do termo *Übersetzung* por Freud, inclusive porque intercambiável com tantas outras expressões, nos são menos relevantes do que as reviravoltas que ele provoca nas formas de conceber essas operações “tradutórias” e os elementos nelas implicados. Os fragmentos abaixo, também transcritos do trabalho de 1913, não só reforçam o que se vem aqui escrevendo como adiantam alguns aspectos que, dessa linguagem e dessa (re)escrita que Freud atribui ao psiquismo, muito interessam aos Estudos da Tradução, e, a bem dizer, a qualquer estudo sobre a linguagem:

> Se pensarmos que os meios de representação nos sonhos são principalmente imagens visuais e não palavras, veremos que é ainda mais apropriado comparar os sonhos a um sistema de escrita do que a uma linguagem. Na realidade, a interpretação dos sonhos é totalmente análoga ao *decifra**mento* de uma antiga escrita pictográfica, como os hieróglifos egípcios. (Freud, 1996a, p.180, grifo meu)

Com deciframento, podemos entender que Freud, bem ao gosto contemporâneo, quer marcar o caráter opaco da escrita (da linguagem) e o respectivo trabalho que ela impõe às suas interpretações ou leituras. Também aí ele fala de “ambiguidade”, de “omissão”, de “contexto”. Também aí ele fala da heterogeneidade do sistema, das variações linguageiras, por exemplo, quando afirma que “o inconsciente fala mais de um dialeto” (Freud, 1996a, p.180). Ora, se ao lado de tudo isso sabemos como Freud sublinha a plasticidade das línguas e o caráter fundamentalmente inconsciente do psiquismo, concluímos que em relação aos nossos atos de linguagem temos muito menos controle do que costumávamos supor. Como se diz, somos muito mais falados do que falamos; somos muito mais (re)escritos do que (re)escrevemos...

Essa visão freudiana de fala e de escrita, da linguagem de um modo geral, do simbólico, enfim, a qual rompe com a imaginária transparência das línguas e o imaginário controle do sujeito sobre o que diz, o que faz, está forçosamente implicada na ruptura da Psicanálise com a “ciência oficial”. Em outras palavras, essa ruptura maior, digamos assim, com a ciência racionalista e idealista, se dá na medida mesmo em que a Psicanálise é construída como um verdadeiro sistema de noções e proposições que subvertem as tradicionais e hegemônicas concepções de sujeito, de linguagem, de cultura, e toda uma constelação conceitual que com elas se forma. De interesse direto para o campo da tradução, considerado em sua pluralidade atual, logo ocorrem, concebidas necessariamente à luz do sujeito do inconsciente, a própria noção de tradução e outras formas de reescrita; as noções de origem (de original), de autoria; a escrita e a leitura, a fala e a escuta; o corpo...

Essa inter-relação de noções freudianas torna-se ainda mais rica e complexa, e tão mais aprofundam nossas reflexões e práticas tradutórias, quando a elas se articulam formulações de Lacan acerca do funcionamento psíquico, em suas dimensões do real (o que escapa à apreensão total), do simbólico (a ordem dos significantes) e do imaginário (o registro das ficções).[7] E outras tantas formulações lacanianas que se fizeram em meio à ciência de Freud – e à de Saussure (e à de Jakobson), transformando-a – e que conosco temos trazido, tradutores & e psicanalistas-tradutores, para o campo da tradução, no qual, aos poucos, vêm operando transformações importantes.

Detenho-me aqui brevemente para trazer um gesto subversor de Freud que considero dos mais importantes: sua reiterada desconstrução da perversa lógica binária que nos acompanha e rege através dos séculos. Trago esse gesto na forma que ele assume diante da dicotomia normal/patológico, a qual compareceu em páginas anteriores, em meio a citações de textos do próprio Freud. Embora a utilize em toda a sua obra, Freud, a meu ver, não cessa de, explicitamente, tentar desembaraçar-se dela. Apenas cito um fragmento, entre tantos possíveis, no qual ele questiona a

possibilidade da cura pela Psicanálise, ou seja, de se “chegar a um nível de normalidade psíquica absoluta” e definitiva (Freud, 1996e, p.235). Sem negar a dificuldade da questão, Freud se diferencia tanto dos céticos quanto dos otimistas, que, claro, se mantêm presos ao dualismo que ele desconstrói:

> Um ego normal é, como a normalidade em geral, uma *ficção ideal*. O ego anormal, inútil para nossos fins, infelizmente não é ficção. Na verdade, *toda pessoa normal é apenas normal na média*. Seu ego aproxima-se do ego do psicótico em um lugar ou em outro e em maior ou menor extensão, e o *grau* de seu afastamento de determinada extremidade da série e de sua proximidade da outra nos fornecerá *uma medida provisória* daquilo que tão indefinidamente denominamos de “alteração do ego”. (Freud, 1996e, p.251, grifos meus)

Sendo a interdisciplinaridade o norte principal deste trabalho e do livro que o acolhe, na medida em que se constitui como um *companion*, uma coletânea de textos introdutórios que articulam a tradução com outros campos e temas, interessa-me aprofundar ao menos um pouco a transformação que lentamente se opera, com a Psicanálise, nas práticas e nas reflexões tradutoras.[8] Trata-se, mais do que uma transformação, de uma revolução que vem de dentro, no sentido de que pega por dentro o tradutor que entra – e fica – com a Psicanálise.[9] Não é possível, creio, interagir com a Psicanálise de fora dela, simplesmente, a partir da tradução, aplicando seu saber de acordo com determinados interesses. Quando alguém está com a Psicanálise, é fortemente convocado e afetado por ela, passa (também) para seu campo, torna-se interdisciplinar com toda a dificuldade que “ser interdisciplinar” acarreta. Não se torna necessariamente um psicanalista, o que até pode ocorrer, mas fica enredado pela Psicanálise assim que perceba para valer, como disse Lacan, que “o inconsciente não deixa nenhuma de nossas ações fora de seu campo” (1996, p.273). Por isso devo discordar de Antoine Berman quando leio sua opinião de que “a abordagem psicanalítica da tradução deve ser obra dos próprios analistas” (veja-se trabalho da tradutora e intérprete de

textos de psicanalistas Márcia Pietroluongo, 2013, p.48). Não concordo com esse Berman (2013, p.64) que nunca tinha visto ("cegueira" momentânea?) no "albergue longínquo", mas continuo a concordar com aquele que há tempos pude enxergar na "prova do estrangeiro" e que, entre outros, me incentivou a rever a tradução com a Psicanálise: "A Psicanálise mantém, sem dúvida, uma relação ainda mais profunda com a tradução, na medida em que interroga a relação do homem com a linguagem, as línguas e a língua dita 'materna' de uma maneira fundamentalmente diferente daquela da tradição" (Berman, 2002, p.317).[10] Praticar e pensar a tradução com a Psicanálise significa, portanto, experimentar a tradução – a vivência de seus processos e nossas expectativas em relação aos textos que produzimos – de modo muito distinto daqueles que nos são tradicionalmente apresentados.

Já vimos como o simbólico, a escrita, o deciframento são vitais à Psicanálise, uma vez que é com eles que se constitui e funciona o aparelho psíquico, sendo também feitas de linguagem – em sua constituição, em seu relato ou mostração, e em seu deciframento – as formações daí advindas, como os sonhos, os lapsos de língua, os chistes. Na Psicanálise só há sujeito porque há linguagem: é no simbólico, em nosso assujeitamento a ele, que nos tornamos sujeito; o sujeito da Psicanálise é o sujeito do desejo do inconsciente e é de linguagem que este se faz, nela se dando (veladamente) a ver.

No já aludido texto sobre o *bloco mágico*, Freud descreve esse pequeno invento que surgira no mercado e em cuja construção ele percebia "uma concordância notável com minha estrutura hipotética de nosso aparelho perceptual" (Freud, 1996d, p.256): uma prancha de resina ou cera escura sobre a qual há duas folhas transparentes, firmemente presas na borda superior da moldura que contorna toda a prancha de cera. Com um estilete pontiagudo "escreve-se" sobre a primeira folha, de celuloide, assim pressionando-se também a segunda folha, de papel encerado, contra a prancha de cera, dando-se então a ver o que foi escrito no papel antes limpo. A folha de celuloide, externa, protege como um escudo a folha de papel, intermediária, que é mais frágil. Querendo-se eliminar o que foi

escrito, basta levantar a folha dupla pela borda inferior, que não está presa à moldura, e tem-se novamente uma superfície limpa para receber novas inscrições. No entanto, e o mais importante, os traços continuam impressos na cera de forma permanente e legíveis sob uma luz adequada. Aí está o interesse maior de Freud pelo bloco mágico, a possibilidade de demonstrar o inconsciente, para além da estrutura do aparelho perceptual da mente. Como lemos em um ensaio de Lenita Esteves:

> Freud conclui então que, assim como a folha transparente do bloco mágico, a camada que recebe as inscrições não conserva traços permanentes, o sistema das percepções também não grava os estímulos que recebe. Ou seja, “os fundamentos da memória ocorrem em outros sistemas, contíguos” [...]. Os traços mnêmicos estariam, assim, impressos no sistema inconsciente, deixando o sistema perceptual livre para novas impressões. (2013, p.95)

Um pouco adiante nesse mesmo ensaio – parte de sua tese de doutorado ainda inédita, na qual faz um paralelo entre a escrita de Joyce e algumas formações do inconsciente, indagando sobre sua (in)traduzibilidade –, Esteves, incorporando em seu discurso a analogia ou metáfora freudiana, escreve:

> Os *traços* que ficam marcados na placa de cera do bloco mágico são traços significantes que, ao se combinarem em uma estrutura de linguagem, irrompem na nossa fala em um chiste, se organizam em um sonho, provocam um ato falho. Aquilo que possibilita as formações do inconsciente é a articulação de letras. Em outras palavras, *o inconsciente tem estrutura de linguagem*. (Esteves, 2013, p.95-6, grifos meus)

Do livro que Freud escreveu sobre os chistes (1996f), Esteves extrai diferentes casos sobre os quais se detém; alguns deles (ver Esteves, 2013, p.76) permito-me transcrever aqui livremente, sem as caracterizações e análises que ela faz. Creio que essas formações falem por si, dando a ver sua “articulação de letras”: Em um salão de Paris, um jovem, ruivo e de sobrenome Rousseau, era

apresentado como sendo parente do famoso Jean-Jacques Rousseau. Devido a seu torpe comportamento, a dona da casa disse ao cavalheiro que lhe havia apresentado o jovem: “O senhor me apresentou um rapaz que é *roux* (ruivo) e *sot* (tolo), mas não um Rousseau”. Outro chiste: dois judeus se encontram em frente a uma casa de banhos. Um pergunta: “Tomou um banho?”. O outro responde: “Por quê? Está faltando algum?”. Ainda um terceiro chiste, o comentário de que certo jovem e promissor político “tinha um grande futuro atrás de si”, agora que seu partido não tinha mais possibilidade nenhuma de chegar ao poder.

Feitas de traços, de letras, trata-se de formações com graus variáveis de (in)traduzibilidade. Os rébus, enigmas do tipo citado abaixo, são trazidos por Viviane Veras como casos radicais de (de)ciframento, por isso mesmo apreciados por Freud como exemplos da linguagem figurativa dos sonhos:

> Frederico II da Prússia, grande amigo de Voltaire, envia-lhe um bilhete em que está escrito *6 heures sous P à 100 sous 6*, que, lido em francês, soa como *Six heures souper à Sans Soucis*. A resposta de Voltaire resume-se a “G a”, que pode ser lido como *G grand a petit* – na literalidade do francês, a frase se impõe por si: *J’ai grand appétit*. (Veras, 2009, p.3)

“[Se o] traduzirmos para o português – ‘6 horas sob P em 100 sob 6’/‘Seis horas, cear em Sans Soucis’ e ‘Ge grande a pequeno’/‘Tenho grande apetite’” –, como diz ela, “perdemos o valor literal em que se oculta o texto em língua francesa, uma vez que a letra não é traduzível” (Veras, 2009, p.3). E, como ela também indica, perde-se a graça, cala-se o riso.

A propósito, no livro sobre os chistes, o tradutor inglês James Strachey faz em seu prefácio um pequeno tratado sobre a “intradução”, mostrando três paliativos possíveis, dos quais opta por um:

> “Traduttore – Traditore!” – tais palavras [...] podiam ser convenientemente inscritas na página de rosto do presente

> trabalho. [...] Aqui, como em *A interpretação dos sonhos* e *A psicopatologia da vida cotidiana*, e talvez em maior extensão, somos confrontados por um grande número de problemas envolvendo algum jogo de palavras intraduzível. [...] Dispomos de dois métodos [...] – ou abandoná-los de todo ou substituí-los por exemplos do próprio tradutor. Nenhum desses métodos parece adequado a uma edição que pretende apresentar *tão acuradamente quanto possível* as ideias de Freud aos leitores [...] *devemos nos satisfazer em fornecer as palavras críticas no alemão original, explicando-as tão brevemente quanto possível nos colchetes ou notas de rodapé*. Inevitavelmente, é claro, o chiste desaparece nesse processo. [...] Presumivelmente [, porém,] o leitor tem [os argumentos de Freud] em vista, mais do que um momento de diversão. (Freud, 1996f, p.14, grifos meus)

Nessas poucas linhas pode-se enxergar, de forma menos ou mais explícita, pelo menos metade das crenças que ao longo dos séculos vêm animando nossos trabalhos no campo da tradução. Tendo como foco em seu ensaio a transmissão da Psicanálise e em particular a do livro dos chistes, Veras faz um recorte do prefácio de Strachey um tanto diferente do que lemos anteriormente, e, dentre vários comentários, chama atenção para o maior valor que o tradutor atribui às ideias e argumentos de Freud, em detrimento da materialidade da letra ou, como diz ela, “vestimenta chistosa”, caracterizada pelo tradutor como “momento de diversão”. No presente trabalho, chamo atenção para as expressões que lá grifei: “tão acuradamente quanto possível” e “devemos nos satisfazer em fornecer as palavras críticas no alemão original, explicando-as tão brevemente quanto possível nos colchetes ou notas de rodapé”. Deixemos em reserva essas expressões, pois que vale reunir mais material para sua discussão.[11]

Como também se lê no prefácio de Strachey, e muitos já sabem, os trabalhos de Freud “suscitam agudas dificuldades para o tradutor” (Freud, 1996f, p.14). Não só chistes, sonhos e lapsos de língua. Incontáveis termos da metapsicologia freudiana constituem, com discussões infindáveis, um dos eixos mais profícuos na articulação

da Psicanálise com a tradução. Na coletânea de 2013 que pioneiramente aqui no Brasil reúne apenas trabalhos produzidos na interface dos dois campos, *Tradução e Psicanálise*,[12] temos três ensaios centralmente focados nessa problemática, que, como muito bem mostram, fica a cada dia mais complexa, considerando-se que a obra de Freud passou ao domínio público, multiplicando as traduções nacionais; que dificilmente podemos discutir termos freudianos sem trazer aqueles que Lacan forjou e suas respectivas traduções para o português e o espanhol; que não há como escaparmos do confronto dos termos alemães e franceses com a tradução de Strachey para o inglês, original das obras completas de Freud feitas no Brasil pela Imago; que traduções inicialmente incorretas, caso, por exemplo, de falsos cognatos, acabaram por se cristalizar com o uso, ganhando assim uma força contra a qual dificilmente se justificaria lutar; que a tecnologia permite cada vez mais acesso aos múltiplos usos e fontes de pesquisa e cada vez mais discussões e opiniões.

Veja-se o alemão *Phantasie*, traduzido para o francês *fantasme*, por sua vez traduzido para o português e o espanhol não por *fantasia* e *fantasía,* e sim pelo falso cognato *fantasma* (coincidente nas duas línguas), que no francês se diria *phantôme* (ver Escalante, 2013, p.404). Pedro Heliodoro Tavares (2013), em um trabalho de impressionante minúcia, traz o verdadeiro emaranhado em que se encontra enredado o pequeno e poderoso *Trieb*, percorrendo tortuosos caminhos etimológicos em vários idiomas e diversos usos em diferentes perspectivas teóricas, sutis nuances semânticas em múltiplas classes gramaticais, com o devido cuidado com os usos consagrados, sem o superado afã de eleger um termo único verdadeiro. Resumindo: *Trieb*, bem ao gosto de Freud um “conceito-limite” (entre necessidades biológicas e demandas psíquicas), que por isso não se deve confundir com *Naturtrieb* nem com *Instinkt*, mas que foi traduzido por *instinct* no inglês (por que não *drive*?), e que no francês Lacan traduziu pelo “quase neologismo” *pulsion*, e no português foi consagrado como ambos, *pulsão* e *instinto*, visto que nos chegou indiretamente por essas duas traduções (sendo, alternadamente, uma execrada e a outra, admirada), às quais veio

reunir-se *impulso*, proposta em uma das três novas traduções brasileiras da obra freudiana... Mas a história triebiana não termina aí, pois que, como explica Tavares (2013, p.148-59), se a crítica a *instinto* devia-se em grande parte ao uso de *Instinkt* por Freud para, distinguindo-o de *Trieb*, tratar do estritamente biológico, não se pode ignorar agora que Freud utiliza *Impuls* ou mesmo *Antrieb* para tratar também de uma força momentânea... Aparentemente, conclui Tavares, seguimos à *deriva*... A propósito, por que não *deriva*?!

Some-se a esses e outros tantos intrincados debates acerca mais especificamente de termos metapsicológicos freudianos o estilo desse cientista esteta em sua escrita como um todo, a um só tempo coloquial e literário. E mais, como já indicado aqui antes e tão sagazmente percebido por André Medina Carone (2013), Freud constrói, "com consciência plena do perigo", uma teoria científica que se faz com as mesmas matéria e forma (simbólicas) de seus objetos – "condução *sinuosa* da linguagem em meio a pontos escuros", "coragem do autor que, privado dos meios para esclarecer, sabe aceitar a *escuridão* que habita a palavra", "apresentação *indireta* de um objeto que não se dá a conhecer, mas pode ser figurado por *suposições*, *metáforas*, construções teóricas *inacabadas* e até por análises de sonhos, em meio a *mudanças* de perspectiva" (Carone, 2013, p.176, grifos meus). Um estilo, a julgar pelo que é dito, marcadamente diverso do gênero acadêmico-científico do qual se valeu Strachey em sua tradução que, por isso mesmo, foi muito criticada e, também, muito difundida.

Um dos traços da revolução freudiana, que Lacan fortalece, consiste justamente nessa sua compreensão do simbólico e de nossa relação com ele: uma relação de assujeitamento a uma ordem simbólica que nos antecede, mas que, dada sua plasticidade, deixa-se romper por formações inesperadas feitas pelo sujeito do desejo, que exatamente aí se constitui. Formações como as que temos visto nos lapsos, nos chistes, nos sonhos. Esse, eu diria, é um momento áureo no encontro dos tradutores com a Psicanálise. Vivenciar linguagem e sujeito a partir da Psicanálise faz toda diferença para qualquer tradutor. Com Freud, na contramão da histórica exigência

de clareza, unidade e estabilidade “idealizadas pela racionalidade”, vamos aos poucos encontrando conforto em uma lógica ou em uma noção do simbólico tradicionalmente rejeitada, curiosamente tida como irracional. Em vários momentos nestas páginas viu-se um Freud situado em meio à opacidade, ao duplo sentido, aos espaços fronteiriços, à incompletude, parecendo estar bem aí nesses lugares, pois que estes, sim, são reais, os mais frequentes, sem dúvida os possíveis. Leiamos um pequeno trecho no qual Freud comenta aquele nosso mais conhecido chiste:

> Um admirável exemplo de chiste de modificação é a bem conhecida proclamação “*Traduttore – Traditore*!”. A similaridade das duas palavras, que quase remonta à identidade, representa da maneira mais impressionante a necessidade que força o tradutor a cometer crimes contra o original. (Freud, 1996f, p.41)

De fato, podemos nos surpreender negativamente com sua aparente solidariedade à ideia de o tradutor cometer o crime de traição, mas veja-se um detalhe importante: trata-se, a seu ver, de uma “necessidade que força o tradutor”, constituindo-se, portanto, como um “crime” inevitável, nesse sentido um não crime, que então deveria ser aceito. Não se está aqui a defender e querendo justificar os indiscutíveis erros de tradução. Trata-se, sim, de momentos do original cuja tradução faz-se impossível, impondo-se uma reescrita com maior margem de transformação. Trata-se da necessidade de uma impossibilidade. É o umbigo da tradução.

A famosa imagem freudiana do umbigo, creio, ajuda-nos a dissipar um possível mal-estar advindo do uso, por Freud, da ideia de traição relativamente à tradução. Leve-se em conta, mais uma vez, que Freud admite que com frequência é preciso conviver com a obscuridade, o desconhecido, a indefinição. E mais: essas afirmações de Freud concernem aos sonhos, via régia do inconsciente, objeto central na construção da Psicanálise: “Existe pelo menos um ponto em todo sonho no qual ele é insondável – um umbigo, por assim dizer, que é seu ponto de contato com o desconhecido” (Freud, 1996c, p.145, n.2).

> Mesmo no sonho mais minuciosamente interpretado, é frequente haver um trecho que tem de ser deixado na obscuridade; é que, durante o trabalho de interpretação, apercebemo-nos de que há nesse ponto um emaranhado de pensamentos oníricos que não se deixa desenredar [...]. Esse é o umbigo do sonho, o ponto onde ele mergulha no desconhecido. Os pensamentos oníricos a que somos levados pela interpretação não podem, pela natureza das coisas, ter um fim definido; estão fadados a ramificar-se em todas as direções dentro da intrincada rede de nosso mundo do pensamento. É de algum ponto em que essa trama é particularmente fechada que brota o desejo do sonho, tal como um cogumelo de seu micélio. (Freud, 1996c, p.556-7)

Por que não aceitamos com alguma tranquilidade esses tantos umbigos? Quantos psicanalistas pelo mundo leram Freud em alemão? Quantos lacanianos só leem Lacan em francês? Não lê-los no original por acaso inviabiliza a excelência de suas formações e de suas clínicas? Não podem propiciar reflexão e aprendizado, "como um cogumelo a partir de seu micélio", as intrincadas polêmicas em torno de umbigos da tradução como *Trieb* e *Phantasie*? A ocorrência desses umbigos não é absolutamente compatível e previsível no simbólico de Freud e de Lacan? Não é a falta que nos constitui, que nos mobiliza como sujeitos desejantes?

Lacan não deixa de também insistir no umbigo, na falta, nisso que é inconhecível e estruturante na medida mesma em que implica a impossibilidade real da completude. Ao objeto da ciência linguística propriamente dita Saussure deu o nome de *langue*; Lacan, por um lapso, veio a nomear *lalangue* aquilo que nas línguas se mantém como não sabido. Daí porque o sujeito, que é feito de língua, de alíngua, de lalíngua,[13] é como ela dividido entre o que se pode saber e o incognoscível, isso que apenas provisória e veladamente se mostra. O inconsciente. Há sempre algo que falta, que falta dizer, escrever ou conhecer, às vezes mesmo devido a um excesso, um equívoco. É nesse sentido da impossibilidade do todo, do Um, fusão imaginária do um = um, um + um (pensemos aí no alemão, no

francês, no português... a rigor, um ≠ um...), que Lacan fala da impossibilidade ou inexistência da relação sexual (pensemos na imaginária tradução total; ou pensemos, no campo da relação amorosa, naquela laranja inteira que em português imaginamos como fruto do encontro perfeito de suas metades). Mas veja-se o problema: a constatação dessa impossibilidade tende a provocar uma sensação de horror. A essa sensação é preciso contrapor o seguinte: o horror já estava implicado naquele imaginário do Um, da fusão ou completude perfeita para sempre, que comprovadamente não ocorre em nossa experiência.

Como então sair do impasse trazido, de um lado, pelo “sempre” que de fato é “nunca”, e, de outro, pelo “nunca” que é desde o início “nunca”? Em seu vigésimo seminário, Lacan pergunta: “Será legítimo de algum modo subsistir uma negação pela apreensão experimentada da inexistência? Aí está uma questão que para mim só se trata de abrir” (1993, p.198).

Retomo agora aquelas expressões de Strachey diante da “traição”, para ponderar que, embora nelas vejamos um tom do horror acerca do qual nos falou Lacan, nelas também podemos enxergar sensatez: antes de mais nada, a possibilidade de se adotarem diferentes “métodos” diante de “algum jogo de palavras intraduzível”; a seguir, o reconhecimento da necessidade de se trabalhar com um grau de adequação possível, “tão acuradamente quanto possível”; e finalmente, diante da impossibilidade de traduzir “palavras críticas do alemão original”, a explicitação da possibilidade que elegeu como tradutor: “devemos nos satisfazer em explic[á-las...] nos colchetes ou notas de rodapé”, ou seja, em dois dos espaços em que o tradutor pode ou deve falar em nome próprio, com toda visibilidade.

Essa discussão, que envolve profundo questionamento do imaginário e a aceitação do real no e pelo simbólico, me traz vivamente à memória alguns dos primeiros textos que foram escritos no Brasil articulando tradução e Psicanálise. A dissertação publicada em forma de livro, de Potiguara Mendes da Silveira Jr. (1983), nos fala desse real da língua que impede a tradução total, a

tradução como relação sexual; esse impossível, diz ele, é sistematicamente percebido pelos tradutores que, não obstante, acabam por (de)negá-lo. Também tendo em foco a evidente e histórica dificuldade da maior parte dos tradutores em aceitar os momentos de intraduzibilidade inevitáveis, Susana Kampff Lages, em 1992, escreveu sobre a melancolia do tradutor, mostrando como esse sentimento, ao contrário do luto, se dá como uma dor pela perda de algo que a rigor nunca se teve.[14] Pode-se aqui aproximar dessa melancolia aquele horror sentido (e negado) pela constatação da irrealização do que sempre se imaginou, do que sempre se esperou – sintoma da mania que se alterna com aquela dor –, mas que nunca poderia se dar (a não ser, do modo que é possível: medianamente, veladamente...).

A um gênero de livro como este, *Tradução &*, parecem-me interessar apresentações, ainda que parciais e breves, do que se vem produzindo nas diferentes interfaces que ele aborda. Ao longo deste trabalho foram sendo trazidas produções relevantes, realizadas recentemente no campo da tradução e tendo em vista sua aproximação com a Psicanálise – como exemplo, os simpósios e a publicação organizados pela UFSC. No entanto, como não poderia deixar de ser, outros tantos estudos ou iniciativas ficaram excluídos. Certamente há trabalhos de grande valor que reúnem a tradução e a Psicanálise sob múltiplas perspectivas, nas incontáveis publicações pelo mundo afora; só em nosso país, cujos estudos estou priorizando, existem hoje, no campo da tradução, mais de dez periódicos. Consciente, portanto, de que ainda outros tantos trabalhos virão a faltar, aproveito essa proximidade do momento de concluir para dar um pouco mais de sequência à apresentação feita anteriormente.[15]

À época do referido artigo de Susana Lages, que, a propósito, foi publicado em um número temático sobre a tradução, em um dos periódicos do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, constituiu-se naquele Instituto um grupo de pesquisadoras que até hoje, em maior ou menor medida e em diferentes instituições, dedicam-se ao estudo da tradução com a Psicanálise: professoras

como Rosemary Arrojo e Nina Virgínia de Araújo Leite, e doutorandas como Lenita Esteves e Viviane Veras[16] – cujos trabalhos aqui referidos derivam justamente de suas teses –, além de Lages e desta autora. Rosemary Arrojo, figura pioneira nos estudos da tradução, publicou em 1993 pela Imago a coletânea *Tradução, desconstrução e Psicanálise*, na qual a Psicanálise reúne-se à tradução por diversos caminhos, como, dentre outros, o ensino da tradução e a crítica ao projeto concebido por Jean Laplanche para traduzir as obras completas de Freud. Em eventos das áreas de Estudos da Tradução ou da linguagem, como os congressos da Abrapt (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução) ou do Gel (Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo), apresentavam-se comunicações ou comunicações coordenadas com as quais, naquela década de 1990, começava-se a difundir a necessária inclusão, nos estudos sobre a atividade tradutória, da incidência do inconsciente em seu processo.

Que eu tenha notícia, ainda não se organizou aqui no Brasil um número que tematizasse exclusivamente tradução e Psicanálise, como o fundamental número de 1982 da *META*, periódico canadense de tradutores, cuja iniciativa foi repetida (com igual êxito?), em 1998, pelo também canadense *TTR*. O número 7 da *Tradução em Revista*, como mostra seu título, “Tradução, ética, Psicanálise”, faz isso de forma parcial e compreende, além do artigo de Veras citado, outros dois. Um deles é de autoria da psicanalista Dulce Duque-Estrada, tradutora de mais de vinte títulos, dos quais se destacam os Seminários IV e VIII de Lacan, além de obras de outros autores como Allouch e Dolto. O outro é de autoria de Emiliano de Brito Rossi, psicólogo e doutor em Letras pela USP na área do alemão, que considera “fundamental para a posterior teorização da Psicanálise” a monografia de Freud (1977) sobre as afasias, de 1891, a qual, embora considerada pelo próprio Freud como pré-psicanalítica, traz “pela primeira vez vários conceitos que serão reiterados ao longo de toda a história da Psicanálise” (Rossi, 2009, p.2). Embasado em inúmeros depoimentos, Rossi lamenta a inexistência de uma tradução da íntegra dessa obra para o português, feita diretamente do alemão. Dessa obra, de particular

interesse para os linguistas, temos, além do breve fragmento em forma de apêndice ao “Inconsciente” (Freud, 1996g), texto freudiano de 1915, apenas uma publicação portuguesa que inclui uma tradução parcial, feita do italiano.

Julgo caber aqui informar que, por iniciativa de Rossi e Rui Rothe-Neves, linguista e professor da UFMG, será proximamente lançado, pela editora da UFMG, o livro *Traduzir o desejo: Psicanálise e linguagem*, escrito pela catalã Marta Marín-Dòmine. Publicado na Catalunha em 2004 e respectivamente traduzido e revisado por Rossi e Neves, trata-se de um estudo bastante abrangente e minucioso de obras de Freud e de Lacan que deverá trazer contribuições de peso para nossas reflexões sobre o simbólico, a literatura e a tradução.

Para encerrar este encontro de tradução e Psicanálise, volto a Lacan. Em seu nó borromeano, um nó triplo que não permite ser parcialmente desfeito, ele articula, amarra o (todo do) imaginário, expresso no “não para de se escrever”, o (impossível do) real, expresso com a dupla negação “não para de não se escrever”, e o (contingente do) simbólico, expresso como o que “para de não se escrever”. Essa escrita que se faz na contingência, entre a positividade e a negatividade universais, é a expressão do encontro amoroso, o qual suspende temporariamente a impossibilidade, o nunca (Lacan, 1993, p.198-9).

Referências

ANDRADE, G. N. de. *Os vasos comunicantes:* metamorfoses da tradução entre Psicanálise e surrealismo. Rio de Janeiro, 2013. 264f.Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.

ARROJO, R. *Tradução, desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (Biblioteca Pierre Menard).

BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 2.ed. Campinas, SP: Pontes; Editora da Unicamp, 1988. v.1.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. M.-H. C. Torres, M. Furlan e A. Guerini. 2.ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

_____. *A prova do estrangeiro*. Trad. M. E. P. Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

CARONE, A. M. A fronteira da interpretação. In: TAVARES, P. H.; COSTA, W. C.; PAULA, M. B. de. (Orgs.). *Tradução e Psicanálise.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p.163-77.

DERRIDA, J. Freud e a cena da escritura. In: *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.179-227.

DUQUE-ESTRADA, D. M. P. O analista, o tradutor e o impossível. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n.7, p.1-7, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 1º maio 2014.

ESCALANTE, A. Traduzir Psicanálise: impasses de um texto. In: TAVARES, P. H.; COSTA, W. C.; PAULA, M. B. de. (Orgs.). *Tradução e Psicanálise.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p.37-46.

ESTEVES, L. R. *Finnegans Wake* e o chiste: o riso do outro lado. In: TAVARES, P. H.; COSTA, W. C.; PAULA, M. B. de. (Orgs.). *Tradução e Psicanálise.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p.75-101.

FISH, S. Being interdisciplinary is so very hard to do. In: *There's No Such Thing as Free Speech, and it's a Good Thing, Too.* Oxford: Oxford University Press, 1994. p.231-42.

FREUD, S. O interesse científico da Psicanálise. Trad. Ó. C. Muniz. In: *Edição* standard *brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. p.169-92. v.13.

_____. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana.Tradução V. Ribeiro. In: *Edição* standard *brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v.6.

_____. A interpretação dos sonhos. Trad.W. I. de Oliveira. In: *Edição* standard *das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996c. v.4 e 5.

_____. Uma nota sobre o 'bloco mágico'. Tradução J. O. de Aguiar Abreu. In: *Edição* standard *das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996d. p.255-259. v.19.

FREUD, S. Análise terminável e interminável. Trad. J. O. de Aguiar Abreu. In: *Edição* standard *das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996e. p.231-70. v.23.

_____. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Trad. M. Salomão. In: *Edição* standard *brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996f. v.8.

_____. O inconsciente. Trad. T. de O. Brito et al. In: *Edição* standard *das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996g. p.171-222. v.14.

_____. *A interpretação das afasias*. Trad. A. P. Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1977.

FROTA, M. P. *A singularidade na escrita tradutora:* linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na Psicanálise. Campinas; São Paulo: Pontes; FAPESP, 2000.

_____. Erros e lapsos de tradução: um tema para o ensino. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v.17, p.141-56, 2006. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6859/6411>. Acesso em: 30 abr. 2014.

LACAN, J. Ouverture de la section clinique. *Ornicar?* Org. M. Czermak; C. Melman. Université de Paris VIII, v.18, n.9, p.7-14, 1977.

_____. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Trad. I. Oseki-Depré. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.223-59.

_____. *O Seminário: livro 20:* mais, ainda (1972-1973). Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LAGES, S. K. O tradutor e a melancolia. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n.19, p.91-8, 1992.

_____. *Walter Benjamin:* tradução & melancolia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

MARÍN-DOMINE, M. *Traduzir o desejo:* Psicanálise e linguagem. Trad. E. de B. Rossi. Belo Horizonte: Editora da UFMG, no prelo.

PIETROLUONGO, M. A. Experiências subjetivas em interpretação de eventos de Psicanálise lacaniana. In: TAVARES, P. H.; COSTA,W. C.; PAULA, M. B. de. (Orgs.) *Tradução e Psicanálise.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p.47-54.

ROSSI, E. de B. A importância de uma tradução para o português de *Zur Auffassung der Aphasien – Eine kritische Studie*, de Sigmund Freud. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n.7, p.1-15, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 1º maio 2014.

SILVEIRA JÚNIOR, P. M. da. *A tradução:* dados para uma abordagem psicanalítica. Colégio Freudiano do Rio de Janeiro: A outra, 1983.

TAVARES, P. H. *Trieb*: um conceito fronteiriço e suas travessias ao português. In: _____; COSTA, W. C.; PAULA, M. B. de. (Orgs.). *Tradução e Psicanálise.*Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p.143-61.

_____; COSTA,W. C.; PAULA, M. B. de. (Orgs.). *Tradução e Psicanálise.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

VERAS, V. A tradução e sua relação com o inconsciente: transmitir a Psicanálise. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n.7, p.1-12, 2009. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 27 abr. 2014.

[1] PUC-Rio, Departamento de Letras, 22453-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. mpfrota@puc-rio.br

[2] Esse artigo de Fish foi publicado pela primeira vez em 1989 e teve mais de uma republicação. O título (alusão à famosa canção que diz “Make it easy on yourself/Cause breaking up is so very hard to do”), entre incontáveis opções, pode ser traduzido como “Não é nada fácil ser interdisciplinar” ou, mais ao pé da letra, como “Ser interdisciplinar é tão difícil de se fazer”.

[3] A respeito da incidência de lapsos de língua em processos tradutórios e sua diferenciação constitutiva relativamente a tropeços de outros tipos, ver Frota (2006).

[4] A noção freudiana de *deslocamento* pode remeter à também freudiana *condensação*, e ambas às proposições análogas de Saussure, Jakobson e Lacan relativamente aos planos horizontal e vertical de nossas formações linguageiras.

[5] A apresentação e análise detalhadas desse lapso encontram-se no livro *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (Freud, 1996b, p.19-25) e constituem o capítulo que trata do esquecimento de nomes próprios.

[6] Vejam-se, por exemplo, os textos “Observações sobre a função da linguagem na descoberta freudiana” e “Da subjetividade na linguagem” (Benveniste, 1988).

[7] Essas três dimensões estão totalmente inter-relacionadas, só existem no conjunto, daí por que Lacan as representa com a figura do *nó borromeano*, um nó triplo, digamos assim, na medida em que ele se desfaz por completo caso um de seus enlaces seja desfeito.

[8] Eu diria que no Brasil esta coletânea é a primeira publicação desse tipo no campo da tradução. Dos *companions* estrangeiros que conheço, nenhum inclui a articulação entre tradução e Psicanálise.

[9] Sempre que uso, nesse tipo de contexto, este sintagma “com a Psicanálise”, lembro-me de Nina Leite, cuja participação em minha formação nos anos do doutorado foi da maior relevância.

[10] A primeira obra referida de Berman foi publicada na França em 1985; a segunda, em 1984.

[11] Abordarei essas expressões de forma breve, ainda que veja nelas matéria para longa discussão. Como não é possível desenvolvê-la no âmbito deste trabalho, sugiro, caso interesse ao leitor, a leitura de Frota (2000), em particular do capítulo IV.

[12] Essa publicação foi concebida por professores da UFSC (ver referências bibliográficas) a partir da realização dos I e II Simpósios Tradução e Psicanálise, realizados em 2011 e 2012.

[13] Não são poucos os trabalhos que relatam e explicam a história do termo *lalangue*, o qual, em português, conta com essas duas traduções. Veja, por exemplo, <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:MljK7bA9JHcJ:jose.barros.over-blog.com/article-21878628.html+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br> e <http://www.psicanaliselacaniana.com/estudos/documents/LALANGUE.pdf>, ambos acessados em 12 maio 2014.

[14] Esse artigo de Lages consiste em uma pequena (mas relevante) amostra de sua tese de doutorado, publicada no bonito livro *Walter Benjamin: tradução e melancolia* (ver referências bibliográficas).

[15] Talvez caiba dizer que estou iniciando um levantamento, para posterior análise, de obras na interface aqui em questão, dando continuidade ao que foi feito em minha tese, em especial no capítulo 3: “Tradução e Psicanálise: uma revisão bibliográfica” (ver Frota, 2000).

[16] No levantamento a que me refiro acima, ainda embrionário, chama atenção o número significativo de trabalhos de autoria de Veras, ou em coautoria com alunos, que investigam diferentes enlaces da tradução com a Psicanálise.

Tradução & tecnologias

Érika Nogueira de Andrade Stupiello[1]

Introdução: a relação indissociável entre o tradutor e as tecnologias

O *Grande Dicionário Sacconi* (2010) define o termo “tecnologia” como “conjunto de conhecimentos e práticas, fundado nos princípios científicos e aplicado a um determinado ramo técnico” (p.1.941). Essa definição, pensada em relação à atividade de tradução, ajuda-nos a entender que a tecnologia não representa uma inovação introduzida na prática tradutória nos últimos anos com a disseminação do uso da internet. Ao contrário, a tecnologia, estruturada em diferentes formatos e registrada em diversos períodos da história, sempre esteve diretamente ligada ao fazer tradutório.

De forma geral, pode-se dizer que as necessidades vividas em cada época ditam os tipos de conhecimentos produzidos, aplicados em forma de ferramentas tecnológicas à prática profissional. As expectativas sustentadas para o desenvolvimento de uma determinada tarefa em um tempo específico determinam a tecnologia a ser empregada, sobretudo de forma a reduzir o esforço exigido para a consecução de um trabalho especializado, como a tradução.

Dicionários monolíngues e bilíngues sempre foram considerados indispensáveis ao trabalho do tradutor. Por reunirem conhecimento e serem aplicados à prática profissional, pode-se dizer que tais obras se enquadram no conceito de tecnologia de sua época. Seu formato a princípio impresso pode ser considerado propulsor de concepções posteriores de representação e descrição da língua, na forma de dicionários eletrônicos.

Tecnologias de outrora, em eras posteriores e sob outras circunstâncias, podem ser vistas como limitadas para as necessidades contemporâneas. Um exemplo está na antiga máquina datilográfica, ferramenta inseparável de escritores e tradutores no século passado, porém impensável para atender as exigências atuais do trabalho de tradução. No entanto, a função que essa tecnologia desempenhou no tempo em que foi desenvolvida e no trabalho para o qual serviu foi fundamental, pois permitiu, pela primeira vez, a mecanização da escrita (Brito, 2010).

A introdução do microcomputador na década de 1980 marcou a transição para uma sociedade baseada na tecnologia da informação. Para a tradução, essa mudança significou um crescimento exponencial de materiais a serem traduzidos e, como consequência, o aceleramento das tarefas do tradutor, antes habituado a desenvolver seu trabalho durante o longo prazo entre o recebimento do texto de origem e a entrega do trabalho traduzido. Os recursos de pesquisa até então utilizados limitavam-se a obras de referência impressas (dicionários e glossários) e consultas a especialistas. Esse cenário, retratado na atualidade, revela a limitação tanto do trabalho de pesquisa do tradutor quando de sua produtividade, apesar de o tradutor profissional sempre estar em sintonia com conhecimentos e práticas, ou a tecnologia, de sua época.

Nos dias de hoje, em que trabalhos de tradução chegam para os tradutores quase de forma instantânea por e-mail, em que textos são produzidos ao mesmo tempo em diversos idiomas e em que clientes e tradutores se relacionam virtualmente, já não há mais tempo para realizar pesquisas terminológicas exclusivamente em obras de referência impressas, quando a internet nos oferece a tecnologia em forma de dicionários on-line e *corpora* bilíngues. Também já não é mais possível traduzir profissionalmente e de maneira competitiva sem aumentar a produtividade por meio da automatização de tarefas. O que se espera do profissional atual é uma resposta imediata à demanda do cliente e a conclusão do trabalho no menor tempo possível.

Os resultados dos esforços para dinamizar a produção tradutória concretizaram-se na década de 1990, época em que foram lançados os primeiros sistemas de memórias de tradução em escala comercial. Ao possibilitarem a reutilização da produção tradutória em trabalhos futuros e oferecerem a promessa de maior eficiência no trabalho, esses programas firmaram-se como uma das tecnologias que mais têm promovido mudanças na maneira como a tradução é praticada no presente e será realizada no futuro (Cronin, 2013a).[2]

Tendo introduzido grandes inovações na produção e recepção de traduções, os sistemas de memórias de tradução hoje têm poder também de definir a contratação do trabalho de um tradutor. Essa característica parece ser inédita na profissão, afinal, seja recorrendo a dicionários e glossários impressos ou digitalizados, ou retomando traduções anteriores de um original com o uso de memórias, o tradutor há muito trabalha em um ambiente mediado por ferramentas tecnológicas que lhe auxiliam no desempenho de suas tarefas. Segundo Cronin (2013b), “falamos tautologicamente de tecnologia da tradução: a tecnologia da informação está irremediavelmente ligada à tradução, e a tradução, como atividade humana, é, inescapavelmente, uma tecnologia” (p.218). Ao pensarmos como Cronin sobre a indissociabilidade entre tradução e tecnologia, compreenderemos melhor a importância, para o tradutor profissional em qualquer época, de manter-se não só a par das inovações nas ferramentas tecnológicas que utiliza, como também de entender como elas podem influenciar as circunstâncias de produção e recepção de suas traduções e, até mesmo, definir suas escolhas e controlar o modo como realiza seu trabalho.

Este capítulo apresenta uma análise dos sistemas de memórias de tradução e descreve algumas das mudanças mais profundas e definitivas na prática profissional de tradução. A primeira seção apresenta como esses sistemas foram primeiramente concebidos e como eles funcionam para, então, abordar como eles têm sido empregados por seus usuários-tradutores na atualidade. Na segunda parte, são discutidas algumas tendências da prática de

tradução auxiliada por sistemas de memórias em nossa era que estão ganhando espaço na tradução de textos em formato digital que circulam pela internet. Por último, finalizo tecendo algumas considerações com o intuito de estimular uma reflexão sobre as possíveis consequências presentes e futuras da associação entre a automação e o tradutor humano.

Sistemas de memórias de tradução: reaproveitamento de trabalho como sinônimo de eficiência

A ideia de elaboração de um “arquivo de traduções” foi inicialmente proposta por Peter Arthern em um trabalho apresentado durante uma rodada de discussões, no final da década de 1970, sobre o uso de sistemas terminológicos computadorizados pelos serviços de tradução da então denominada Comissão Europeia. Naquela ocasião, sua principal argumentação foi a de que a maior parte dos textos produzidos pela Comissão seria “altamente repetitiva”, o que gerava grande desperdício de tempo e recursos alocados para o departamento de serviços de tradução. As ideias de Arthern ganharam repercussão em uma publicação de Kay, considerada seminal à mudança de foco sobre o espaço da automação na tradução, denominada *The Proper Place of Men and Machines in Language Translation* [O lugar adequado dos homens e das máquinas na tradução] (1980[1997]).[3] Em seu trabalho, esse pesquisador da empresa Xerox expressa sua descrença nas pesquisas em automação e no desenvolvimento de sistemas independentes de intervenção humana ou que empregassem o tradutor na função de pós-edição da produção automática. Para Kay, um sistema automático só seria bem-sucedido se fosse capaz de ampliar a produtividade humana.

A proposta de Kay de conjugar trabalho humano às possibilidades oferecidas pela automação representou os primeiros passos para o desenvolvimento das ferramentas que hoje assistem o trabalho do tradutor e determinam sua contratação. Introduzidos

comercialmente como uma tecnologia projetada para o tradutor e por ele controlada, os sistemas de memórias de tradução têm por caraterística comum a constituição de um banco de dados terminológicos e fraseológicos que, compilados a partir de segmentos de texto original e pareados com suas respectivas traduções, se tornam passíveis de reutilização em trabalhos posteriores graças à capacidade que esses sistemas oferecem de recuperar correspondências neles armazenadas. Essa recuperação, baseada em percentuais de correspondência entre segmentos traduzidos e retidos na memória e novos segmentos de um trabalho em desenvolvimento, pode ser parcial (*fuzzy match*) ou total (*full match*) (Bowker, 2002).

A figura 1, a seguir, apresenta a interface de um sistema de memória em execução. O texto de origem encontra-se segmentado na caixa da parte superior que, nesse caso, é seguida de sua respectiva tradução, uma correspondência total recuperada da memória e, portanto, marcada em outra cor, na caixa da parte inferior, para alertar o tradutor.

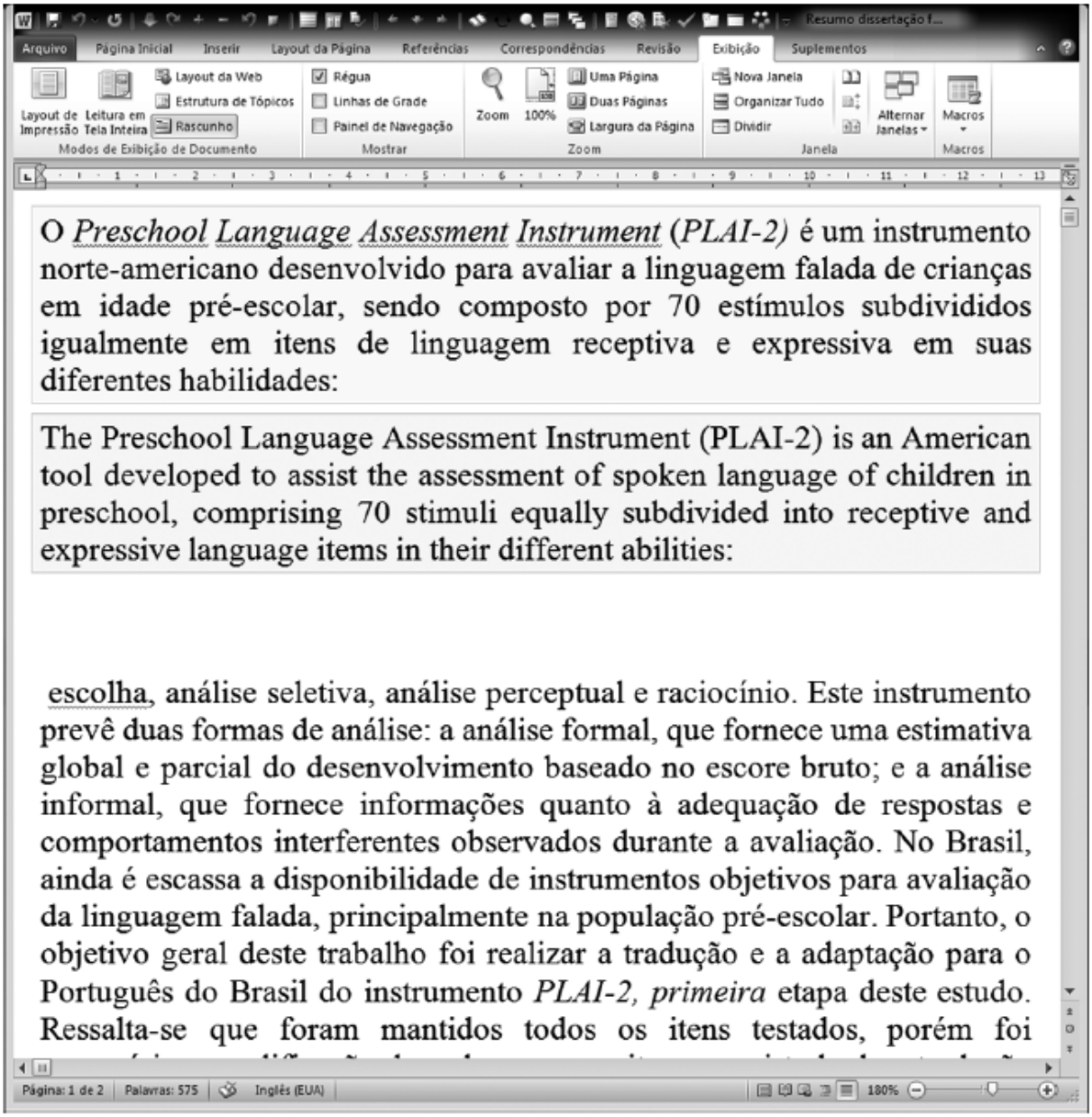


Figura 1: Interface do sistema de memória Wordfast.

Diferentemente dos programas de tradução automática, que se orientam por estratégias predefinidas de tradução que incluem dicionários bilíngues, algoritmos com regras gramaticais e, mais recentemente, *corpora* eletrônicos, as memórias de tradução não trazem conjuntos predefinidos de pares bilíngues em seus bancos de dados. Toda memória de tradução é construída passo a passo desde o início e todas as informações terminológicas, inclusive

sobre as línguas com as quais se trabalhará com a ferramenta, precisam ser fornecidas ao sistema a partir do momento que o tradutor começa a empregá-lo. Em outras palavras, é basicamente o tradutor-usuário que “fabrica” a memória com que trabalhará em traduções futuras.

O banco de dados linguísticos, que constitui a funcionalidade central de um sistema de memórias, pode ser compilado de três formas:

- *Durante* o trabalho de tradução, uma vez que todo segmento traduzido é, automaticamente, armazenado na memória com seu respectivo segmento de origem;
- *Após* a realização de um trabalho, pelo alinhamento entre segmentos do texto de origem e da tradução, contanto que ambos os textos estejam em formato eletrônico; e
- Pelo *intercâmbio* de termos de bancos de dados de outros tradutores, procedimento por vezes controverso, devido a questões de direitos autorais e segredo comercial, mas praticado entre tradutores como forma de alimentar suas memórias na expectativa de promover ganhos de produtividade pela recuperação de segmentos traduzidos. Afinal, quanto maior o número de segmentos na memória, maiores serão as chances de reocorrência de trechos de texto.

Para ilustrar a configuração de uma memória de tradução, a figura 2 apresenta como os segmentos são armazenados no banco de dados de um sistema de memória. O par formado pelo segmento de origem e sua tradução é denominado *unidade de tradução.* As unidades de tradução encontram-se pareadas em colunas com os segmentos de origem e outra para aqueles de destino. Quando o tradutor seleciona uma unidade de tradução, ou o sistema a identifica como semelhante a um segmento de outro trabalho, a unidade é distinguida em campos demarcados em azul (parte superior), para o segmento de origem, e em verde (parte inferior) para a tradução correspondente.

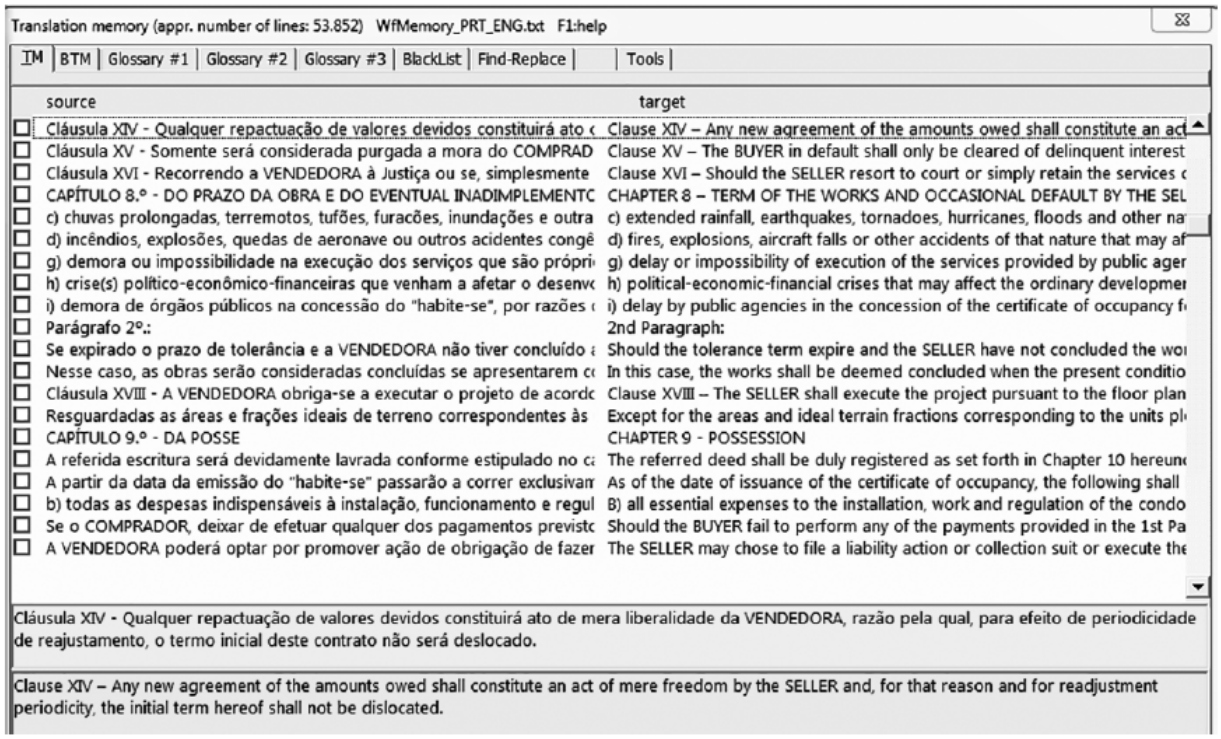


Figura 2: Unidades de tradução (português/inglês) alinhadas na memória de tradução do sistema Wordfast. A barra superior do sistema informa que a memória contém 53.852 unidades de tradução.

As unidades de tradução de um sistema de memória são armazenadas de maneira isolada, sem qualquer organização contextual. O que o tradutor reutiliza em um novo trabalho, na verdade, são trechos de textos desconectados que fazem com que o uso de referências anafóricas e pronomes, por exemplo, perca o sentido. Além disso, como alerta Bowker (2006, p.179), “pelo fato de as línguas não possuírem uma correspondência biunívoca ou as mesmas exigências estilísticas, frases isoladas em um texto traduzido podem não depender umas das outras da mesma maneira do que no texto de origem”.

Por outro lado, conforme aumenta o volume de materiais em formato eletrônico que exigem tradução rápida, os sistemas de memórias de tradução conquistam cada vez mais espaço. Outros exemplos de aplicação desses sistemas são traduções de manuais

técnicos e suas várias versões para diferentes línguas, atualizações de traduções de um mesmo material e, em especial, no trabalho de localização, que envolve a produção de textos em formato eletrônico em diferentes línguas para serem utilizados por públicos de diversas regiões sociolinguísticas (Jiménez-Crespo, 2013). Nesses setores, a contratação de um tradutor é frequentemente determinada por sua competência técnica na operação de sistemas de memórias e já não mais prioritariamente por seu conhecimento linguístico e cultural, construído ao longo de sua formação acadêmica e sua experiência profissional.

O sucesso das memórias na prestação de serviços de localização explica-se pelo fato de ser prevalecente nessa indústria a ideia de que um conteúdo de origem (em *websites* e jogos, por exemplo) poderá ser produzido e traduzido de forma a atrair públicos nos mais remotos locais do mundo, sempre de forma quase instantânea e com a garantia de transparência de produção, isto é, sem deixar transparecer a mediação da tradução. Visto que a maior parte de projetos desse setor exige atualizações constantes de materiais traduzidos, quase sempre em prazos escassos, as memórias, ao recuperarem traduções anteriores, possibilitam a normalização do trabalho, mesmo que ele seja realizado por equipes de tradutores.

A digitalização da produção textual, voltada cada vez mais para a leitura na “tela”, e não mais para a impressão, é grande propulsora da automatização do trabalho de tradução. O trabalho com hipertextos, permeado de referências cruzadas indicadas por *links*, que convidam a uma leitura não sequencial ou linear do texto, também favorecem a aplicação da automação durante o trabalho de tradução e a segmentação do material de origem. A produção de traduções nesse setor também é regida pela rapidez de produção, o que estimula o tradutor a recuperar trechos de traduções anteriores sempre que possível em um esforço para cumprir os prazos e padronizar a produção final. Como explicam Biau Gil e Pym,

> as memórias de tradução mudam a maneira como os tradutores trabalham. Se um banco de dados de uma memória é

> fornecido, espera-se que sejam seguidas a terminologia e a fraseologia dos pares segmentados incluídos nesse banco, em vez de se compor um texto com decisões terminológicas e estilo próprios. (Biau Gil; Pym, 2006, p.9)

A utilização dos recursos desses sistemas, seja por escolha do tradutor, por critérios impostos pelo cliente ou por ambas as situações, só é eficaz se forem respeitadas as opções terminológicas ou fraseológicas armazenadas na memória, delimitando consideravelmente o espaço para as escolhas pessoais do tradutor. A prescrição de normas de utilização das memórias de tradução firma-se na expectativa de que a subserviência do tradutor ao banco de dados, em geral fornecido quando a tradução é contratada, tornaria a tradução sempre mais bem elaborada e mais coesa. Essa ideia seria sustentada sobretudo em casos de vários tradutores trabalhando em um mesmo projeto, ou quando existe um grande número de textos a serem traduzidos em prazos limitados e com construções linguísticas repetitivas.

O exíguo tempo concedido à conclusão de projetos de tradução e a facilidade tecnológica de comunicação estimula a divisão de tarefas entre tradutores e outros profissionais que se encarregam de etapas distintas da produção de conteúdos e, por essa razão, não têm acesso ao trabalho na íntegra. Uma das consequências dessa setorização do trabalho seria o isolamento do tradutor que, por se encontrar, muitas vezes, distante do cliente final e do contexto geral dos textos com que trabalha, acaba limitando sua pesquisa ao banco de dados da memória (ou ao glossário fornecido pelo cliente) e direcionando esforços quase exclusivamente aos segmentos que lhe cabem traduzir, um trabalho que pode isolar sua atuação.

A aplicação de sistemas de memórias em trabalhos compartimentados de tradução tem consequências diretas sobre o texto final. Segundo Cronin (2013a), “o aumento no uso de sistemas de memórias possibilita que escolhas tradutórias iniciais se tornem embutidas nos textos, sendo então replicadas incessantemente em diferentes contextos” (p.136). Essa ação pode ter, pelo menos, duas

consequências. Uma delas está na facilidade de propagação de erros ou inadequações, em especial se a memória não é continuamente revisada e gerenciada para que todos os tradutores envolvidos em um projeto sejam alertados sobre as alterações de conteúdo. A segunda é resultante direta do reaproveitamento contínuo de traduções anteriores, uma operação que pode resultar em um engessamento da língua, impedindo sua renovação pela interpretação resultante de uma nova leitura do texto de origem.

A retomada de traduções anteriores é, via de regra, estabelecida pelo contratante do trabalho, em especial agências de tradução e prestadoras de serviços de localização, que também defendem sua exclusividade de acesso aos dados terminológicos reunidos a partir de um trabalho contratado. Por se considerarem proprietárias desse "subproduto" da tradução, em geral, exigem que lhes sejam repassados os dados terminológicos juntamente com a tradução. Esses dados são usados em trabalhos posteriores com o intuito de reduzir custos de tradução. Pela perspectiva do contratante, uma tradução deveria ser remunerada uma única vez, ou seja, a partir do momento em que um segmento for traduzido e reocorrer em outros textos, não deveria ser remunerado integralmente, não importando o contexto de que ela vier fazer parte. Como explicam Biau Gil e Pym,

> a possibilidade de reutilizar traduções anteriores significa que os clientes solicitam que os tradutores trabalhem com sistemas de memórias de tradução e, depois, reduzem seus honorários. Quanto mais correspondências exatas e parciais existirem (segmentos iguais ou semelhantes já traduzidos e incluídos no banco de dados), menos eles pagam. Esse fato incita os tradutores a trabalhar rápido e, em geral, sem analisar os segmentos anteriormente traduzidos, com queda correspondente na qualidade. (Biau Gil; Pym, 2006, p.10)

Pela perspectiva do contratante de serviços de tradução, o banco de dados seria fornecido exclusivamente para aumentar o rendimento de um trabalho, pelo controle terminológico, para determinar a remuneração total ou fracionada do trabalho do tradutor, de acordo

com o índice de reaproveitamento do conteúdo do banco. Uma vez que a prática consiste em remunerar a tradução de um segmento somente uma vez, a tendência é que o tradutor se concentre naqueles segmentos que não tenham sido antes traduzidos e pelos quais são integralmente recompensados.

Essa tendência foi confirmada em um estudo etnográfico realizado por LeBlanc em três prestadoras de serviços de tradução canadenses no ano de 2012. Esse autor constatou, com base nos depoimentos dos tradutores entrevistados, a prevalência dos sistemas de memórias no trabalho desses prestadores de serviços, que declararam ser obrigados a empregar rotineiramente sistemas de memórias mesmo quando essa tecnologia não oferece aumento de desempenho (em forma de segmentos recicláveis), com o propósito de “alimentar as memórias existentes com novos dados para preenchê-las e, assim, multiplicar as possibilidades de reutilização” (LeBlanc, 2013, p.5).

Os tradutores entrevistados enumeraram como principais vantagens do uso das memórias o aumento de produtividade e consistência terminológica (padronização alcançada pela reciclagem de segmentos), a facilidade de consulta a opções anteriores de tradução e aos glossários utilizados e a eliminação do trabalho repetitivo de redigitação (principalmente em casos de atualização de documentações, como em manuais).

Por outro lado, os ganhos na produção dependem diretamente do trabalho com o texto segmentado, distribuído quase frase por frase, o que influencia o processo de interpretação e a relação que o tradutor constrói com o texto. A visão de tradução nesse contexto parece retomar a tão combatida noção de tradução como uma atividade de substituição de significados, nesse caso, convenientemente segmentados e reservados na memória para uso futuro. Essa é a perspectiva de alguns tradutores usuários desses sistemas que alegam sentir que sua criatividade é reprimida ao utilizarem as memórias, que criam “uma fôrma na qual os tradutores têm de se encaixar” (LeBlanc, 2013, p.7).

A prática de recuperação de segmentos já traduzidos, que não sendo remunerados quase nunca são revisados, é de cunho estritamente comercial, sendo condicionada pela contratante, a agência. A justificativa oferecida por essas empresas e que determina a maneira como a tradução será desenvolvida com o uso de sistemas de memórias não se volta à questão da economia financeira que a prática de recuperação gera diariamente, mas vem com frequência disfarçada pela lógica de que se “essas traduções já foram entregues e aceitas pelo cliente, por que reinventar a roda?” (LeBlanc, 2013, p.5).

O raciocínio de que a revisão ou a mudança de uma tradução anterior seriam dispensáveis e que a prioridade é a produtividade ampliada quando se faz uso de sistemas de memórias relembra a organização da fabricação em massa por meio de linhas de produção. Segundo Cronin (2013a),

> padronizar e racionalizar o processo de produção em linha faz tanto sentido para a tradução no século XX quanto o fez para a produção de automóveis no século XX. A produção aumenta, os custos diminuem, o cliente recebe o carro/a tradução e o produtor paga menos por isso. (Cronin, 2013a, p.92)

Em uma era em que a diversidade linguística é cultuada e reivindicada como um direito de todos, a ideia de padronização da tradução pela aplicação de sistemas de memórias parece ser incongruente com o que se entende por liberdade de expressão. Essa situação parece derivar de concepções diferentes de língua e texto. Uma delas, compartilhada por prestadores de serviços de tradução que determinam as regras de uso dos sistemas de memórias, seria a de que a língua pode ser uma espécie de produto, que pode ser preparado de maneira eficiente pelo controle da produção semiautomatizada. A outra, discutida em diversos trabalhos na literatura de Estudos da Tradução (Biau Gil; Pym, 2006; Bowker, 2006; Cronin, 2013a) e em parte manifestada pelas declarações dos tradutores entrevistados por LeBlanc (2013), de que a língua émuito mais do que um produto e que textos não são

meras coleções de frases. Segundo LeBlanc (2013), esse seria um conflito entre diferentes noções de tradução, uma abordagem sendo “simplesmente linguística e facilmente computável” e outra “mais humanística”, que “considera o papel social da tradução e do tradutor” (p.9).

O consenso que parece existir entre essas diferentes concepções de língua está no reconhecimento de que um sistema de memória nada mais é do que um arquivo de frases fora de contexto. Utilizado de maneira adequada, com atenção às particularidades do novo texto em que o segmento será aproveitado e com a devida autonomia concedida ao tradutor para revisar e atualizar um segmento correspondente reapresentado pelo sistema, a memória pode ser um grande aliada de seu usuário. Por outro lado, o tradutor, ao empregá-la ainda que com a liberdade de revisar e modificar os segmentos que lhe são apresentados, sofre inevitavelmente a influência dos recursos do sistema em sua produção já no momento em que lhe é sugerida uma alternativa de tradução que pode tornar mais rápida a conclusão de seu trabalho. Conforme explica Bowker (2006),

> após ver uma sugestão apresentada pela memória de tradução, pode se tornar difícil ao tradutor pensar em uma maneira diferente de expressar essa ideia. O tradutor pode acabar, assim, utilizando a tradução sugerida, ainda que ela não se encaixe muito bem no texto como um todo. Esse fato pode ser exacerbado nos casos em que os tradutores trabalham sob pressão extrema de prazo, o que torna tentador incorporar uma sugestão que é “boa o suficiente” em vez de compor uma que seja “boa”. (Bowker, 2006, p.182)

Bowker alerta para uma das condições que mais parecem ter peso no trabalho do tradutor nos dias de hoje: o prazo. A produção acelerada de traduções que ofereçam a impressão de constituírem originais, de se comunicar diretamente com seus destinatários, torna a semiautomatização do trabalho do tradutor uma necessidade e faz

que os sistemas de memória ganhem cada vez mais espaço no mundo atual.

O próximo item apresenta duas tendências observadas na evolução dos sistemas de memória de tradução, em especial na prestação de serviços de localização, e as possíveis mudanças que definirão como a informação é processada e entendida em diferentes línguas por aqueles que tornam possível sua compreensão, os tradutores.

Sistemas de memórias de tradução: da automatização à terceirização em massa

A crescente competitividade comercial das indústrias produtoras e exportadoras de produtos tecnológicos depende da rapidez com que são preparadas as traduções da documentação de origem de produtos a serem lançados nos prospectivos mercados consumidores. Na indústria da localização, setor em que a tradução mais se expandiu nas duas últimas décadas, a tendência da evolução da produção de traduções a ritmo industrial foi prenunciada por Esselink (2000), que anteviu o dia em que:

> o conteúdo [de origem] será replicado automaticamente a partir de um banco de dados central para locais em todo o mundo, as traduções serão automaticamente transferidas de volta a um repositório central e os prestadores de serviços de localização ver-se-ão gerenciando pessoas e processos em vez de projetos temporários. (Esselink, 2000, p.481)

A ideia geralmente associada à localização é a de um trabalho bem-sucedido de aproximação entre diferentes culturas, implementado em diversas etapas por grandes equipes de profissionais com conhecimento linguístico e tecnológico que lidam com sofisticados recursos de pesquisa, armazenamento e recuperação de dados terminológicos multilíngues. Para que possa ter condições de atuar com competitividade nesse mercado de trabalho, o tradutor tende a empregar e dominar cada vez mais recursos tecnológicos, que confiram agilidade à sua produção. Como previsto por Esselink, na

próspera indústria da localização, os efeitos da segmentação do mercado serãosentidospeloestreitamentodaatuaçãodotradutor, quefaráparte de uma cadeia muito maior de profissionais que se ocupam de etapas específicas dotrabalho decomposição textual no número delínguas de interesse comercial. Segundo esse especialista, “todos os textos serão criados, gerenciados e publicados com base em tecnologias de bancos de dados” (Esselink, 2000, p.478). A exigência de conclusão dos trabalhos em prazos decrescentes fará que “toda a informação seja extraída dos bancos de dados, processada pela memória de tradução de forma que somente o texto novo seja traduzido” (p.479).

A visão de Esselink, representativa das concepções vigentes na indústria de localização, foi já caracterizada por Pym como sendo a de “um tipo de adorável mundo novo, governado por critérios de eficiência” (2004, p.164). Em nosso tempo, a noção até pouco tempo futurista de Esselink materializa-se na forma da geração de sistemas de memórias baseados na *web* e integrados a remodelados programas de tradução automática.

O trabalho do tradutor que hoje presta serviços de tradução técnica para agências ou para o setor de localização frequentemente se inicia com um texto já segmentado e parcialmente traduzido por um programa automático. Quando solicitado, o tradutor revisa as pré-traduções, sempre se atendo a realizar o mínimo de alterações possível, e “insere” suas traduções nos segmentos em branco, para os quais uma opção de tradução não pôde ser aproveitada. O sistema de memória baseado na *web* permite a atualização automática da memória no momento em que o segmento é traduzido, o que torna possível a visualização, e o provável uso, por outros tradutores atuantes no mesmo projeto, mas trabalhando nos locais mais remotos. A memória, ou seja, o banco de dados com as unidades de tradução, já não fica mais na máquina do tradutor, nem mesmo temporariamente, mas instala-se na “nuvem”, serviço de computadores que, em locais remotos, armazenam dados digitalizados. Esses dados podem ser acessados a qualquer hora e de qualquer lugar do mundo e dispensam a instalação de

programas. Nessa configuração, o tradutor faz uso muitas vezes da ferramenta tecnológica (sistema de memórias e gerenciamento de dados) disponibilizada pelo contratante de seus serviços, que receberá, na entrega do trabalho final, tanto a tradução como um conjunto de unidades de tradução que poderão ser reaproveitadas e as quais ele não terá mais que remunerar quando reocorrerem em um novo texto.

Ao receber um trabalho parcialmente traduzido de modo automático e ao partir de buscas e recuperações de trechos traduzidos, em outras situações e por outros tradutores, e mantidos em bancos de dados, o tradutor é privado de realizar suas escolhas segundo a interpretação que teria do texto na língua de origem, pois parte do texto que já foi "interpretado" para ele. Nesse caso, sua responsabilidade não seria só dissipada, mas também reduzida, na medida em que sua intervenção no texto limita-se pelo modo como os sistemas de memórias são empregados. Conforme concluí em uma análise sobre as implicações da adoção de sistemas de memórias sobre a concepção ética da prática tradutória,

> a maneira como a prática de tradução é contratada e conduzida na contemporaneidade com o auxílio de ferramentas como sistemas de memórias relativiza o controle do tradutor sobre sua produção, principalmente por ser praxe exigir que esse profissional ajuste suas escolhas aos segmentos textuais pré-traduzidos com o uso da memória. A responsabilidade que assume pela produção também se limita à medida que lhe é permitido realizar escolhas e intervir na tradução. (Stupiello, 2010, p.199)

As diferentes circunstâncias de produção de uma tradução, que implicam diferentes graus de envolvimento do tradutor com o trabalho, devem ser consideradas no estabelecimento não somente da remuneração, mas dos limites da responsabilidade do tradutor pela produção do texto traduzido. Por outro lado, a possibilidade de contratar um profissional, localizado em qualquer parte do mundo, e oferecer-lhe uma ferramenta virtual para controlar e armazenar a

produção de um trabalho parece agir cada vez mais para ocultar a intervenção tradutória na mesma medida em que os honorários pagos pelo trabalho são reduzidos, afinal, a concorrência é mundial e a internet encarrega-se de promover acesso a tradutores em diferentes países, mesmo naqueles com custo de vida mais baixo e, por esse motivo, comercialmente mais interessantes.

Há ainda tradutores que oferecem trabalho de graça, muitas vezes em busca da satisfação de fazer parte de um grande projeto. Esse fenômeno, possibilitado pela progressiva acessibilidade mundial à internet e a ferramentas como o Google Translator Toolkit, constitui-se pela terceirização em massa (*crowdsourcing*) do serviço de "tradutores voluntários". O que chama a atenção nesses projetos de tradução não é o número de candidatos que se dispõem a traduzir sem remuneração nem a quantidade e diversidade de línguas que eles envolvem, mas o fato de que essas empreitadas, na maioria das vezes, são propostas por grandes corporações, por exemplo, redes sociais como Facebook e Second Life e que têm fins lucrativos e capitalizarão com o uso dessas traduções.

Esse movimento observado na prestação de serviços voluntários de tradução cria uma nova rede de relações entre o texto de origem e a tradução e, ao mesmo tempo, entre o tradutor e o receptor final do serviço que, em última análise, são a mesma pessoa. Cronin (2013a; 2013b) denomina essa nova figura do consumidor, também produtor ativo do que consome, de "prossumidor". O trabalho do "prossumidor" [*prosumer*] desenvolve-se em um ambiente em que original e tradução estão em constante movimento de atualização. O texto de origem é modificado para informar fatos recentes e a tradução, que acompanha essas modificações em outras línguas, é submetida também a "correções colaborativas" por leitores de material virtual que não se preocupam com a qualidade do material traduzido, mas que priorizam a velocidade de produção, uma característica que, para Cronin, está diretamente ligada "à mudança de normas de leitura e letramento" (2013b, p.211). O foco desse público está na leitura instrumentalizada e acelerada de traduções.

Se, por um lado, a semiautomatização da tradução pela aplicação de sistemas de memórias pode ameaçar apagar a mediação do tradutor, oferecendo a impressão de que o trabalho com as diferentes línguas envolve nada mais do que uma troca entre segmentos de diferentes línguas, a tradução do movimento de massa, de certa forma, delega poderes aos tradutores-usuários, ou prossumidores de conteúdos digitais, e seus trabalhos podem até assumir caráter político, como na tradução de documentos vazados pelo escândalo do WikiLeaks. Conforme argumenta Cronin (2013b, p.208):

> Com relação à visibilidade do tradutor, o movimento em direção a serviços de tradução on-line automatizada (MT – *On-line Machine Translation*), aparentemente, poderia indicar o apagamento do trabalho do tradutor. Por outro lado, pode-se argumentar também que o desenvolvimento dos kits de *wiki-translation* tornaram as demandas da tradução visíveis para grupos de usuários cada vez maiores.

O poder de alcance dos conteúdos circulados pela internet é um grande estímulo para a produção de mais conteúdos, sempre atualizados para garantir o retorno contínuo de usuários. A maneira de garantir a atenção (e o retorno comercial) dos usuários está na instantaneidade da produção. Segundo Garcia (2009), usuários da *web* desejam mais por menos, “querem que a tradução seja gratuita e a mais instantânea possível, e se a indústria de localização não puder ou não tiver interesse em atendê-los, a demanda criada fará com que alguém os atenda” (p.208).

Um exemplo da busca pela instantaneidade, e de como a tecnologia torna possível o atendimento desse desejo, está no site Livetranslation.com, que oferece serviços rápidos e de baixo custo de tradução de textos a pessoas insatisfeitas com os resultados de programas automáticos, como o Google Translate. A contratação do serviço é realizada por meio de “três passos simples”: primeiro, o contratante envia o texto a ser traduzido, em seguida completa uma ficha de cadastro e realiza o pagamento e, por último, recebe “uma

tradução precisa em minutos e por uma fração do custo de uma tradução". Esse tipo de trabalho, denominado de "tradução utilitária" (Garcia, 2009; Cronin, 2013a), é um serviço que tem atraído a atenção e investimentos de multinacionais como a Microsoft.

O serviço garante um tradutor "de plantão" em algum lugar do mundo que, assistido por sistemas de memórias de tradução baseados na *web*, atendem a uma clientela que espera o envio do trabalho como se ele fosse mais uma "mensagem instantânea" diariamente recebida por meio eletrônico. A popularidade do serviço, o "índice de satisfação" de 88% divulgado pelo site e sua alegação de ser "o serviço mais rápido do mundo de traduções profissionais on-line" são alguns dos indícios que fazem crer que esses serviços tendem a se tornar cada vez mais comuns. Garcia (2009) chega até a prever um futuro em que "tradutores serão pagos por hora, em vez de por palavra, e trabalharão no local, como um *call-center*, e não mais como *freelancers* em casa" (p.209).

Traduzir para a próspera indústria de localização, ou de maneira colaborativa e sem fins lucrativos por terceirização em massa, ou, ainda, prestar serviços de tradução expressa à distância, ainda que com baixa remuneração, só é hoje possível pela disseminação dos sistemas de memórias que, além de mais acessíveis, estão em contínuo aprimoramento para oferecer recursos que permitam melhor recuperação de dados. No setor de localização, que presta serviços a grandes empresas e trabalha com orçamentos substanciais, a tendência de trabalho para o tradutor parece estar cada vez mais no trabalho de pós-edição da tradução automática e na inserção de novos segmentos traduzidos em memórias virtuais. Na terceirização em massa, movida por voluntários amadores bilíngues, o movimento parece direcionar-se a projetos abertos, em que o colaborador age tanto como produtor quanto como consumidor da tradução. Já o serviço virtual de traduções utilitárias parece estar propenso a se restringir a um mercado que priorize a instantaneidade de produção de traduções a baixo custo em relação a serviços prestados por tradutores especializados, cuja qualificação acaba elevando o valor dos honorários cobrados.

Os diferentes cenários de atuação do tradutor assistido por ferramentas descritos neste capítulo confirmam a estreita e definitiva ligação entre a tecnologia e a tradução e convidam a uma reflexão sobre possíveis implicações dessas transformações que afetam o trabalho do tradutor.

Considerações finais: desafios para a profissão

As expectativas criadas para trabalhos de tradução desenvolvidos com o auxílio de ferramentas como os sistemas de memórias resultam de promessas divulgadas na comercialização desses sistemas e que atrelam a possibilidade de recuperação de opções anteriores de tradução armazenadas nas memórias a ganhos de produtividade. As diferenças contextuais entre o texto previamente traduzido e que gerou a correspondência bilíngue (unidade de tradução) e o novo texto em que essa correspondência será reaproveitada são desconsideradas em um meio que preza a agilidade de produção e visa à redução de custos de tradução. Essa noção de reaproveitamento de traduções faz que as mesmas ferramentas projetadas para auxiliar o tradutor tenham grande influência na decisão de contratação de um trabalho e no modo como ele é desenvolvido.

Mediada por ferramentas como os sistemas de memórias, a tradução passa a ser parte de um processo maior de produção textual, em que o trabalho do tradutor inicia-se, muitas vezes, *durante* a produção do texto de origem, como em trabalhos para a indústria de localização. A tradução não seria mais um trabalho posterior, mas paralelo à composição de origem e, por esse motivo, sujeita a alterações em seu desenvolvimento, na medida em que o texto de origem é modificado e atualizado.

Quando tudo que o tradutor tem à sua frente são segmentos textuais e opções de traduções passadas, pode acabar tornando-se difícil construir uma rede de relações conceituais e semânticas no texto que traduz. Essa situação pode também conduzir o tradutor a prender-se ainda mais às opções que lhe são apresentadas pelo

sistema de memória que utiliza, paralelamente abrindo mão de seu estilo de trabalho. Conforme LeBlanc (2013, p.1) admite em seu texto, “embora os sistemas de tradução ofereçam muitas vantagens, eles mudam a maneira como os tradutores interagem com os textos e, em vários graus, o modo como trabalham”.

Reconhecer essas mudanças é o primeiro passo para entendê-las e limitar o alcance que elas podem ter no produto final, a tradução, e na maneira como o tradutor é visto (e contratado) pelos mercados que estabelecem o uso de sistemas de memórias para a contratação de um trabalho. Afinal, como argumenta Cronin, “não é porque usamos as mesmas ferramentas (manuais, digitais) que iremos sair por aí fazendo as mesmas coisas. Pelo contrário, fazemos coisas completamente diferentes, e essa diferença nos garante a humanidade das coisas que fazemos” (Cronin, 2013b, p.218).

Em última análise, a importância de entender a tecnologia está exatamente em podermos nos diferenciar dela e evidenciar a imprescindibilidade de nosso trabalho humano, seja qual for a época em que estivermos exercendo, com responsabilidade, nosso ofício.

Referências

BIAU GIL, J. R.; PYM, A. Technology and translation (a pedagogical overview). In: PYM, A.; PEREKRESTENKO, A.; STARINK, B. *Translation technology and its teaching.* Tarragona, Espanha, 2006. Disponível em: <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/technology_2006/index.htm>. Acesso em: 22 jan. 2013.

BOWKER, L. *Computer-aided Translation:* a practical introduction. Ottawa: Ottawa University Press, 2002.

_____. Translation memory and “text”. In: *Lexicography, Terminology and Translation:* text-based studies in honor of Ingrid Meyer. Ottawa: University of Ottawa Press, 2006. p.175-87.

BRITO, A. A. S. Os materiais na história da escrita (das placas de argila da Suméria às pastilhas de silício dos processadores actuais). *Ciência e Tecnologia dos Materiais*, Lisboa, v.22, n.1-2, jun. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0870-83122010000100012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 22 jan. 2014.

CRONIN, M. *Translation in the Digital Age*. Londres: Routledge, 2013a.

_____. A era da tradução. Trad. Roberto Schramm Júnior. In: BLUME, R. S.; PETERLE, P. (Orgs.). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013b. p.193-222.

ESSELINK, B. *A Practical Guide to Localization.* Amsterdam: John Benjamins, 2000.

GARCIA, I. Beyond Translation Memory: Computers and the Professional Translator. *Jostrans*, n.12, jul. 2009. p.199-214.

JIMÉNEZ-CRESPO, M. *Translation and Web Localization*. Londres: Routledge, 2013.

KAY, M. The proper place of men and machines in language translation. *Machine Translation,* n.12 (1-2), p.3-23, 1997.

LEBLANC, M. Translators on translation memory (TM): results of an ethnographic study in three translation services and agencies. *The International Journal for Translation & Interpreting Research*, n.2, p.1-13, 2013. Disponível em: <http://www.trans-int.org/index.php/transint/article/view/228>. Acesso em: 23 jan. 2014.

PYM, A. *The Moving Text:* localization, translation and distribution. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

SACCONI, L. A. *Grande Dicionário Sacconi da língua portuguesa:* comentado, crítico e enciclopédico. São Paulo: Nova Geração, 2010.

STUPIELLO, E. N. A. *Traduzir na contemporaneidade:* efeitos da adoção de sistemas de memórias sobre a concepção ética da prática tradutória. São José do Rio Preto, 2010. 210f.Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

[1] Unesp, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Departamento de Letras Modernas, 15054-000, São José do Rio Preto, SP, Brasil. erika@ibilce.unesp.br

[2] Esta e as demais citações que não tenham tradução publicada em português foram traduzidas por mim.

[3] O referido artigo foi primeiramente publicado em forma de um relatório para a empresa norte-americana Xerox, em 1980 (Relatório de pesquisa CSL-80-11). Essa referência é do mesmo artigo republicado no periódico *Machine Translation*, em 1997.

Sobre os autores

Álvaro Faleiros é professor livre-docente de literatura francesa na USP e tem publicado artigos sobre tradução poética em revistas na França, no Canadá e no Brasil. Como crítico de tradução poética, publicou os livros: *A tradução de obras francesas no Brasil* (Annablume, 2011); *Traduzir o poema* (Ateliê, 2012) e *Mário Laranjeira, poeta da tradução* (Dobra Editorial, 2013). Como tradutor publicou, entre outros, *Caligramas,* de Guillaume Apollinaire (Ateliê/UnB, 2008) e *Um lance de dados,* de Mallarmé (Ateliê, 2013). Publicou também sete livros de poemas, dentre os quais *Coágulos* (Iluminuras, 1995), *Meio mundo* (Ateliê, 2007) e *Do centro dos edifícios* (Selo [e], 2011).

Caetano Waldrigues Galindo é professor de Linguística Histórica e Tradução na Universidade Federal do Paraná. Como tradutor, já escreveu cerca de trinta livros de outros autores de língua inglesa, italiana e romena. Seu *Ulysses* de James Joyce ganhou os principais prêmios de tradução no Brasil.

Cristina Carneiro Rodrigues é doutora em Linguística pela Unicamp. De 1988 a 2010 atuou como professora na Unesp, câmpus de São José do Rio Preto, onde ministrou disciplinas no bacharelado em Letras com habilitação de Tradutor. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da mesma unidade. Vinculada ao Grupo de Pesquisa Multi Trad, Abordagens Multidisciplinares da Tradução, e no período de 2010 a 2012 coordenou o Grupo de Trabalho Estudos da Tradução, da ANPOLL. Publicou, em 2000, *Tradução e diferença*, editado pela Editora Unesp, e atualmente se dedica à pesquisa em história da tradução no Brasil.

Érika Nogueira de Andrade Stupiello é doutora em Estudos Linguísticos pela Unesp. É tradutora pública e intérprete comercial. Professora do Departamento de Letras da Unesp de São José do

Rio Preto, leciona as disciplinas de Prática de Tradução (inglês e português) e Tecnologias de Tradução (sistemas de memórias). É membro do grupo de pesquisas Multi Trad (CNPq) e autora do livro *Ética profissional na tradução assistida por sistemas de memórias de tradução* (Editora Unesp).

João Azenha Junior é professor titular de Estudos da Tradução junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Como pesquisador, trabalha com a tradução para a criança e o jovem e com poéticas de tradução do Romantismo alemão. Dentre suas publicações nesses domínios estão *Translating and Rewriting: Don't Translators 'Adapt' When They 'Translate'* (2012) e *Robert Schumann e a tradução: criação poética, simultaneidade e movimento* (2012). Como tradutor de literatura infantil e juvenil de expressão alemã, traduziu a série *O pequeno vampiro*, de Angela Sommer-Bodenburg, *Por onde você andou, Robert?*, de Hans-Magnus Enzensberger, e *O mundo de Sofia*, de Jostein Gaarder, entre outros.

John Milton é professor titular na Universidade de São Paulo (USP), onde ensina Literatura Inglesa e Estudos de Tradução. Entre suas publicações estão *O poder da tradução* (1993) (reeditado como *Tradução: teoria e prática*, 1998 e 2010); e *Agents of Translation* (org. com Paul Bandia, 2009). Traduziu *Morte e vida severina*, de João Cabral, para o inglês (*Death and Life of Severino*, 2003). E junto com Alberto Marsicano traduziu para o português Keats (*Nas asas invisíveis da poesia*, 1998), Wordsworth (*O olho imóvel pela força da harmonia*, 2007) e Shelley (*Sementes aladas*, 2010).

Lauro Maia Amorim é doutor em *Translation Studies* pela SUNY (Binghamton, Estados Unidos) e professor do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Unesp de São José do Rio Preto, onde leciona no curso de bacharelado em Letras com Habilitação de Tradutor e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Suas publicações incluem *Cores desinventadas: a poesia afro-americana de Harryette Mullen* (Dobra

Editorial, 2014); *Translation, Blackness, and The (In)Visible: Harryette Mullen's Poetry in Brazilian Portuguese* (LAP, 2010), e *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em* Alice no País das Maravilhas, *de Lewis Carrol, e* Kim, *de Rudyard Kipling* (Editora Unesp, 2005). Atualmente se interessa pela tradução (poética) da identidade, investigando as relações entre autonomia estética, "racialidade" e tradução na recepção da literatura afro-americana traduzida no Brasil.

Lenita Maria Rimoli Esteves é professora associada do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo, onde ensina teoria e prática da tradução. Também é tradutora profissional, atuando principalmente junto a editoras. Seus principais interesses de pesquisa são: Historiografia da Tradução, Tradução e Ética, Tradução e Psicanálise. Além disso, iniciou, recentemente, um projeto de pesquisa sobre a recepção da literatura brasileira no mundo de língua inglesa.

Maria Clara Castellões de Oliveira é doutora em Letras: Estudos Literários pela UFMG e professora associada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da UFJF, com atuação no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários e no bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. Coorganizou diversos eventos, entre os quais o *Colóquio Internacional Jacques Derrida 2004: pensar a desconstrução – questões de política, ética e estética*. Organizou em parceria os livros *Literatura em perspectiva* (2003), *Literatura e filosofia: diálogos* (2004), *Teoria, crítica, relato* (2008) e *Disciplina, cânone: continuidades e rupturas* (2013). Tem artigos sobre crítica literária e tradução publicados em livros e revistas especializadas (*Aletria*, *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*, *Ipotesi*, *Contexto*, *Claritas* e *Gragoatá*).

Maria Paula Frota é professora do Curso de Tradução e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. Doutorou-se em Linguística pela Unicamp e durante vários anos estudou na Escola Letra Freudiana do Rio de Janeiro. Teve

ampla experiência como tradutora, especialmente de textos não ficcionais. É autora do livro *A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos Estudos da Tradução, na Linguística e na Psicanálise.* De um modo geral seus trabalhos têm Freud, Lacan e Derrida como principais referências e examinam diferentes concepções de linguagem e de sujeito, relacionando-as a visões de texto, de (re)escrita e de leitura, dentre outras.

Mauricio Mendonça Cardozo é mestre e doutor em Letras: Língua e Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorados na PUC-Rio e na Universidade de Mainz-Germersheim (Alemanha). Como professor associado da Universidade Federal do Paraná, atua no bacharelado em Letras: Estudos da Tradução e no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. É autor e organizador de vários livros e artigos no campo da literatura e da tradução, com especial atenção à teoria da tradução e à crítica de tradução literária. É também tradutor de autores como Storm, Heine, Goethe, Rilke, Lasker-Schüler, Celan e Cummings.

Paulo Oliveira é mestre em Filologia Românica e Germânica pela Universidade de Göttingen (Alemanha, 1984) e doutor em Linguística Aplicada (Tradução) pela Unicamp (1999), com estágio de pós-doutorado em Filosofia da Linguagem na Universidade de Graz (Áustria, 2005). É professor de alemão no CEL/Unicamp desde 1989, onde já foi diretor associado e diretor (dois mandatos). Foi também presidente da Associação Brasileira de Associações de Professores de Alemão (dois mandatos). É membro da diretoria da ADunicamp – Associação dos Docentes da Unicamp, seção sindical, no segundo mandato. Atua ocasionalmente como tradutor/intérprete desde 1987, com foco nas humanidades. Sua pesquisa atual visa o desenvolvimento de uma *epistemologia do traduzir* informada pela terapia filosófica segundo Wittgenstein, em diálogo com o pós-estruturalismo, a hermenêutica filosófica, os estudos descritivos e a sociologia da tradução.

Reynaldo José Pagura é bacharel e licenciado em Letras pela UFF, mestre em “Language Acquisition” pela Brigham Young University e

doutor em Letras pela USP. Atuou como intérprete *freelance* e *in-house* de 1990 a 2000, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. É certificado pela Associação Americana de Tradutores (ATA) desde 1991 e tradutor público do Estado de São Paulo desde 2000. Atua como formador de intérpretes e de tradutores desde 1998, primeiramente na Associação Alumni, em São Paulo, onde foi professor do Curso de Formação de Tradutores e Intérpretes de 1998 a 2012, e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) desde 2000, onde foi chefe do Departamento de Inglês e é coordenador de Letras: Inglês, onde estão os cursos de bacharelado em Tradução e o curso sequencial de Formação de Intérpretes de Conferência.