

COMO PODEMOS SER FONTISTAS? CRÍTICA À LITERALIDADE NA TRADUÇÃO

COMMENT PEUT-ON ETRE SOURCIER ? CRITIQUE DU LITTERALISME EN TRADUCTION

HOW CAN WE BE SOURCE-ORIENTED? CRITICISM OF LITERALISM IN TRANSLATION



Jean-René LADMIRAL
Professor

Institut de management et de communication interculturels de Paris (ISIT)
Paris, Île-de-France, França
jladmira@parisnanterre.fr

Tradutores

Jaqueline SINDERSKI BIGATON
Doutoranda em Estudos da Tradução
Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
orcid.org/0000-0003-2168-4846
jaquelinesinderski@gmail.com

André Luís MENEZES
Mestrando em Estudos da Tradução
Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
orcid.org/0000-0001-8882-0166
andreluisleite13@gmail.com

229

Resumo: Considerar a tradução literária como criação levanta, inicialmente, a imemorial questão da literalidade, que opõe *fontistas* e *alvistas*. Quando se traduz uma obra literária, o *teorema da dicotomia* evidencia a escolha a operar entre a superfície *etnocultural* (e linguística) do texto original e a *estética literária* que lhe pertence, e no seio da qual o *ritmo* é um aspecto dentre outros. Contudo, parece que a ênfase demasiada na lacuna intercultural é mais ou menos sobredeterminada por impensados *ideológicos*. Mas a criatividade literária da tradução é um desafio estético, e não ideológico. Dito isso, a própria ideia de *criatividade* é tendencialmente aporética – embora esteja concretamente presente nas traduções de alta qualidade.

Palavras-chave: Literalidade. Estética. Ideologia. Criatividade literária.

Résumé : *La prise en compte de la traduction littéraire comme création pose d'emblée l'immémoriale question du littéralisme, qui oppose sourciers et ciblistes. Quand on traduit une œuvre littéraire, le théorème de dichotomie met en évidence le choix à opérer entre la spécificité ethnoculturelle (et linguistique) du texte original et l'esthétique littéraire qui est la sienne, et au sein de laquelle le rythme est un aspect parmi d'autres. Or il apparaît que l'accent mis trop souvent sur le décalage interculturel est plus ou moins surdéterminé par des impensés idéologiques. Mais la créativité littéraire de la traduction est un enjeu esthétique, et non pas idéologique. Cela dit, l'idée même de créativité est tendanciellement aporétique – et ce, alors qu'elle est concrètement à l'œuvre dans les traductions de haut niveau.*

Mots clés : *Littéralisme. Esthétique. Idéologie. Créativité littéraire.*

Abstract: *Any consideration of literary translation as a creation begs the ageold question of literalism that opposes source-oriented and target-oriented translators. In translating a literary work, the postulate of dichotomy indicates the operative choice between the ethnocultural (and linguistic) specificity of the original*



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

text and its inherent literary esthetic, within which textual rhythm is a central aspect among others. It seems that the insistence that is too often put on the intercultural gap is more or less overly determined by ideological unthoughts. But the literary creativity of a translation is an esthetic and not an ideological strategy. Having said this, the very idea of creativity in this context is an aporetic tendency, although it is definitely implemented in superior translations.

Keywords: Literalism. Esthetics. Ideology. Literary creativity.

COMO PODEMOS SER FONTISTAS? CRÍTICA À LITERALIDADE NA TRADUÇÃO*

à saudosa Claudette Oriol-Boyer

1

230 **C**omeçarei modulando meu próprio título. A primeira parte é uma pergunta retórica, na qual a interrogação se junta à exclamação: “mas como, então, podemos ser fontistas?!”. A pergunta, em tom quase escandalizado, como a reação a um absurdo que salta aos olhos, evoca uma resposta negativa que enuncia a segunda parte do título dizendo: a crítica da literalidade, isto é, a crítica dos “fontistas”, que eu oponho aos alvistas – sobre o que irei voltar.

Nesse meio tempo, o título geral do colóquio¹ nos convida a colocar o problema da *criatividade* na tradução. Destacarei três aspectos: a) a criatividade *a contrario* ou a recusa aparente da criatividade; b) as camadas inferiores da criatividade, que a princípio escondem o que ela, por fim, acaba deixando ver...; c) enfim, o horizonte aporético da criatividade.

Quanto aos dois conceitos de *fontista* e *alvista*, havia estabelecido suas diferenças durante um colóquio em Londres, em 18 de junho de 1983; depois, eles me escaparam e se espalharam como fogo em palha, antes de desencadear polêmicas que me surpreenderam e as quais me levaram a participar de numerosos debates. No fim das contas, tudo isso terminou por fornecer material para um livro, evidenciando o quanto essa problemática sempre esteve presente na tradução (e, talvez mais ainda, na teoria da tradução) e o quanto ela encerra desafios que vão muito além da própria tradução (LADMIRAL, 2015). Isso concerne, obviamente, à tradução literária, que permanece sendo o centro do projeto tradutório, com a parte de criação que lhe é inerente; mas ocorreu-me também que essa questão imemorial da literalidade conduz a mais de uma dúzia de problemáticas bastante atuais, algumas das quais serão evocadas aqui.

É possível detalhar a diferença entre fontistas e alvistas de acordo com três instâncias. Os fontistas se concentram no *significante* do texto original, assim como na *língua-fonte* em

que foi escrito; e eles afirmam respeitar escrupulosamente a língua-*fonte* (Lo). Em contrapartida, os alvistas não dão tanta ênfase ao significado como dão ao *sentido* ou – certamente preferível, tratando-se de tradução literária – ao efeito do texto. Para os alvistas, entre os quais me incluo, trata-se de traduzir não a língua, mas a *parole* (no sentido saussuriano do termo), isto é, o texto, a obra; e, claro, traduzir significa ficar de luto pela língua-fonte, evidentemente, para pôr em prática todos os recursos que nos oferece a língua-*alvo* (Lt). Não traduzo do alemão: traduzo textos e autores como Nietzsche, Adorno ou Habermas, por exemplo. Quando traduzi Kant, desvencilhei-me de seu “estilo”, laborioso, pesado e embaraçado, esforçando-me em adotar o modelo confortável do francês dos escritores do século XVIII para entregar o seu “Analítico do belo”²: era o mínimo a se fazer, e era historicamente congruente.

Na realidade, a posição dos fontistas equivale à ilusão literalista de que se pode economizar criatividade na tradução, e até na tradução literária especificamente. “Basta traduzir!”, ouvimos às vezes. Aí está um equívoco comum ao qual cedem com frequência aqueles que não conhecem nada de tradução. É o grau zero da criatividade *a contrario*, que acabei de mencionar como a recusa da criatividade na tradução.

Mais grave: a literalidade é talvez o nosso *impensável da tradução*, cuja crítica permanece ainda por fazer, desde que não volte inopinadamente ao desvio deste ou daquele momento de relaxamento, de preguiça ou de desatenção intelectual. Como se a tradução fosse apenas uma transcodificação, uma espécie de *reprodução* quase fotográfica do texto original (To). Embora, como sabemos, a tradução seja antes uma *re-produção* feita a partir do zero (escrevo “re-produção” com um hífen que, neste caso, estaria mais para um traço de desunião).

Ainda existem muitas outras fontes da ilusão fontista. Há, é claro, a miragem da *tradução automática* (TA), a “máquina de traduzir”; e já vimos alguma vez uma máquina que, mesmo aperfeiçoada, pôde ser criativa?

A literalidade na tradução remonta também a um *artefato pedagógico*, baseado no fato de que a tradução é utilizada (desviada?) como um dispositivo de aprendizagem de línguas estrangeiras e é correlativamente objeto de procedimentos de avaliação que tendem a reduzi-la ao que Anna Svenbro chamou apropriadamente de “tradução-armadilha”³.

Mas há mais do que isso. Nas últimas décadas, uma *estética literalista* da tradução vem recebendo o apoio de pensadores de alto nível, como meus amigos próximos e adversários teóricos, os saudosos Henri Meschonnic e Antoine Berman, os quais categorizo

entre os fontistas, mesmo que contestem e recusem qualquer classificação dessa ordem. Seja como for, os argumentos que eles apresentam em sua teoria da tradução e, especialmente nas críticas que fazem a certas traduções, não deixam dúvidas, a meu ver, e confirmam o modo como vejo as coisas a esse respeito.

Ambos são verdadeiros pensadores e autores de grande talento. Mas eles estão enganados! – a meu ver. No âmbito da controvérsia que nos une, devo dizer que não disponho do mesmo poder argumentativo. Para afirmar suas posições, eles precisam de muita inteligência e cultura, sensibilidade literária e poder reflexivo. Precisam disso para defender suas falsas posições! Enquanto eu, apenas adianto palavras de bom senso. Atenho-me a expor a verdade nua e crua que pode, é verdade, ter seus encantos... Mas ainda assim permanece prosaica em comparação aos discursos ambiciosos e sedutores dos fontistas, dos quais compreendemos bem o poder de fascinação que podem exercer em alguns. Resta dizer que as seduções intelectual e literária que emanam de seus trabalhos merecem, a meu ver, ser entendidas no sentido etimológico, em que “seduzir” significa agradar, mas também desviar, enganar, cair no erro.

232

2

A título paradigmático, eu me ateei ao conceito de ritmo, que assume a importância que conhecemos em um Meschonnic (1982). Para lê-lo, o ritmo está por toda a linguagem poética, e é isso que ele incumbe ao tradutor de apresentar. A meu ver, essa ideia holística do ritmo merece ser criticada. Primeiro, o ritmo é apenas um aspecto das coisas: a música da língua que orchestra a palavra poética e literária vai muito além disso. Atribuo uma importância, ao menos, tão grande a todas as outras facetas da linguagem, como a cor das vogais, a textura das consoantes, a tonalidade dos melodemas de frases, a musicalidade fonética do conjunto de uma língua, em outras palavras, sua “base articulatória” (MALMBERG, 1964, p. 82 sq.).⁴ Sem mencionar aquilo que Barthes (1981) chamou apropriadamente de “o grão da voz”.

Para subsumir tudo isso, pretendo destacar o conceito de *vocalidade*. Falarei de bom grado também da *carne das línguas* e, de fato, há um erotismo próprio à vocalidade de cada uma delas (LADMIRAL; LIPIANSKY, 2015, p. 77-94, *speciatim* 89 sq., assim como p. 297 sq.). É nessa plenitude da vocalidade internalizada na língua que se opera o que me agrada chamar de sutura da alma e do corpo, fazendo eco a uma reminiscência longínqua de Santo Agostinho. Concordaremos que só se atinge uma parte limitada do ritmo, importante, mas

limitada. O ritmo é para mim o esqueleto da língua; e prefiro ainda toda a carne da qual ele é estrutura. E o fato de concentrar-me exclusiva e maciçamente no ritmo me faz pensar *mutatis mutandis* em alguém que, em vez de ter uma foto da mulher amada em sua carteira, teria dela apenas uma radiografia: estaria assegurado que ela tem uma Imagem de Tórax Normal (ITN); mas, para mim, o que quero é ela toda inteira!

O que resta de tudo isso (para citar o refrão cantado por Charles Trenet) na tradução? A retentividade estética dos sons da língua é, como tal, intransportável. Mais precisamente: são os sons que, em si, são objetivamente intransportáveis de uma língua para outra; quanto à *retentividade estética*, ela revela a subjetividade e será exigido do tradutor literário talento para recriar na língua-alvo os efeitos para o leitor da obra. Além de seus limites intrínsecos, a fonostilística não conseguiria superar as barreiras da tradução, como nos lembrou fortemente Mounin (1986, p. 9-16). O que traduzimos nunca será a fonética implementada em um poema, mas sim os efeitos simbólicos e literários aos quais ela induz. É ilusório querer importar os significantes de outra língua para “enganar o significante” – quem dera escrever o *significante*! Seria ceder a uma ilusão translinguística decorrente do erro filosófico fundamental que, a meu ver, é a *fantasia objetivista*.

233

Ora, direi que o privilégio exclusivo concedido ao ritmo participa dessa mesma ilusão filosófica. Como se o ritmo representasse algo “duro” no texto, capaz de resistir à tradução. Como se ele pudesse constituir uma espécie de *invariante* translinguística. Para dizer tudo: se se tratasse de uma peça musical, manteríamos apenas a “seção rítmica”, renunciando aos outros instrumentos e à própria melodia.

O objetivismo conduziria aqui à essencialização fontista de uma *ontologia do ritmo*. Mas se a tradução do ritmo é essencial, e se ele retorna a esse último o privilégio ontológico de enfrentar a decalagem interlinguística – de modo que seria possível encontrar no texto-alvo esse mesmo ritmo –, então, é porque nessa circunstância a criatividade seria mínima e tenderia a zero. Mais uma vez, essa versão estética fontista da “ilusão de transparência” tradutiva (LADMIRAL, 2010a, p. 214, 241 *et passim*) corresponde ao que chamei de criatividade *a contrario* (cf. *supra*). Para dizer a verdade, e é um debate que tive com Jean-Yves Masson, o “ritmo” adquire em Meschonnic um sentido mais amplo. Mas se o referido ritmo engloba tudo o “que vai junto”, então não é mais o ritmo! É o conjunto daquilo que faz a literalidade de um texto. Como dizemos agora, é uma questão de “semântica” que permite a subvenção de conceitos. Com base nessa imprecisão, todos podem concordar...

De modo geral, a abordagem fontista na tradução conduz a outros deslocamentos, não apenas semânticos, mas de uma problemática à outra. Assim, a problemática estética da literalidade tenderá para uma problemática intercultural, e até mesmo interlinguística⁵.

Laurent Lombard⁶ nos disse que estava contente por algumas traduções acolherem bem o que ele chamava apropriadamente de “resquícios da língua estrangeira”, em que via “indicadores do imaginário” que alteram a bela ordem da linguagem e fazem por natureza advir a verdadeira estranheza da literatura. São palavras agradáveis e convincentes que, à primeira vista, parecem pleitear bem a literalidade de uma sensibilidade fontista. Mas é possível fazer uma outra leitura. De fato: se esses famosos “resquícios” da língua-fonte permanecem marcados por uma língua realmente estrangeira dentro do texto-alvo de uma tradução (Tt), então são apenas o que os linguistas chamam de xenismos, isto é, os erros de linguagem. Eles adquirem seu poder evocativo e valor literário apenas para serem assimilados na língua-alvo (Lt), para se encontrarem como que naturalizados e para funcionarem como elementos *endógenos*.

234

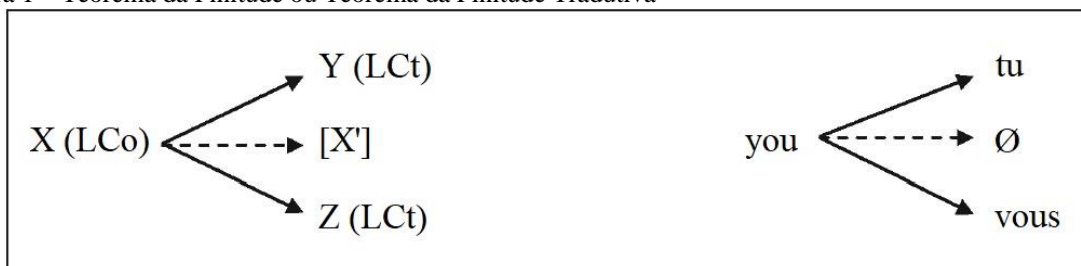
Não cabe à tradução literária violar a língua-alvo, mas trazer virtualidades que estavam, por assim dizer, em espera, em latência, como mostrei em algumas ocasiões (LADMIRAL, 2015, p. 25 sqq. *et passim*). É assim, fazendo ouvir novos acordes, como um instrumento musical nas mãos de um exímio músico, que ela consegue fazer com que experimentemos a *felicidade estética da leitura*, na qual reside a essência da literatura. Ora, aqui, não estamos mais na ilusão fontista de um literalismo importando a língua-fonte na tradução. Pelo contrário, estamos lidando com a abordagem alvista com total clareza. A tradução literária é de fato uma criação, mas no modo discreto do talento. Assim, a tradução alvista se concentra nas camadas inferiores da criatividade que parecem esconder, a princípio, tudo o que ela acaba, por fim, deixar ver (cf. *supra*).

Dito isso, não é possível ter tudo! Sem mencionar o resto... Concretamente: na tradução, com frequência acontece que não há praticamente nenhum equivalente exato para o item-fonte enraizado em sua cultura de linguagem: X(LCo). Não encontramos o equivalente-alvo na língua-cultura da tradução: X'(LCt). Por falta de tradução “direta”, será preciso, então, escolher entre duas (ou mais) traduções “oblíquas”, mais ou menos aproximativas: Y(LCt) ou Z(LCt). Eu conceitualizei essa dificuldade de tradução nos termos do *teorema da dicotomia*! Um exemplo trivial permitirá ilustrá-lo: para traduzir do inglês-fonte *you*, será

necessário escolher no francês-alvo entre *tu* e *vous*. Mas se achei relevante formular tal teorema, é porque os exemplos nem sempre têm essa simplicidade. É preciso partir de exemplos simples, e até simplistas, para conceituar problemas reais de tradução, o que nos coloca em dificuldade em nossa prática de tradutor⁷.

Do teorema da dicotomia, declinei diversas versões. Aquela que pretendo apresentar agora concerne à tradução literária e ao problema da identidade cultural ao qual ela se vê às vezes confrontada. Mas, antes, pretendo evocar um outro dos meus “teoremas para a tradução”: o *teorema da finitude* ou *teorema da finitude tradutiva*, isto é, o teorema de nossa finitude de tradutores, que é um princípio que explicita a seguinte fórmula: traduzindo, *o que estou disposto a perder?*

Figura 1 – Teorema da Finitude ou Teorema da Finitude Tradutiva



Elaboração: o autor

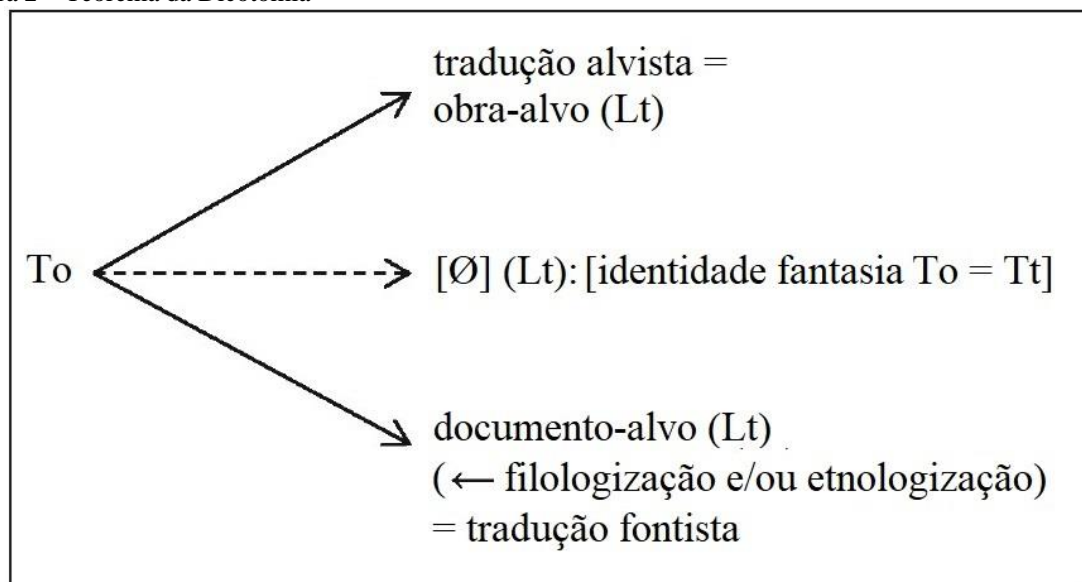
4

Costuma-se dizer que uma tradução de uma obra literária não respeita a alteridade cultural do original. Evidentemente, convém “guardar” aquela parte da estranheza que contribui à originalidade de uma obra literária e lhe dá seu preço. Mas é preciso, antes de tudo, retornar à questão fundamental: *quando traduzimos, o que traduzimos?* Para dizer a verdade, esta é uma outra formulação, como princípio esotérico, daquilo que tematizei de uma forma talvez um pouco esotérica através do conceito de *quota tradutiva* (LADMIRAL, 2010a, p. 23 sq.; LADMIRAL 2015, p. 150). Traduzimos a alteridade cultural do texto original? Ou traduzimos o efeito estético do texto? À que pode dever-se a singularidade criativa de uma obra, que podemos chamar com prazer de estranheza? É realmente a estranheza de sua identidade cultural de origem? Não seria mais o efeito da estranheza que se deve à própria obra? A essa “nova emoção” da qual ela é portadora?

Fazer essa pergunta é respondê-la. Almejo que a tradução nos leve a perceber bem a diferença, de um lado, entre a *estética literária* própria da obra a ser traduzida e, de outro lado, os problemas de *comunicação intercultural* que ela ocasionalmente provoca, em razão

da distância mais ou menos larga com a língua-cultura da qual provém e que a subentende (LCo). O tradutor se depara com uma escolha que corresponde a uma das variantes que conceitualizei a partir do meu “teorema da dicotomia”. Compete a ele decidir se, na tradução, o texto original estará mais para uma obra-alvo ou para um documento-alvo.

Figura 2 – Teorema da Dicotomia



236

Elaboração: o autor, tradução nossa

Mais fundamentalmente, temos aqui a ilustração de uma das problemáticas sobre as quais conduz a questão imemorial da literalidade, nos termos da qual se opõem fontistas e alvistas. Em uma perspectiva que podemos chamar de clássica, a abordagem alvista visa centrar-se no projeto do autor que colocou em prática o texto a traduzir. Para nós, trata-se essencialmente de uma obra literária. Mas pode também ser um discurso filosófico, um manifesto político, uma argumentação jurídica, um discurso oratório, um texto científico, etc. Mesmo além de uma tipologia de tradução, à qual faço alusão aqui apenas de forma cursiva, é essa especificidade que é própria do texto que convém ser traduzida. Por outro lado, para alguns fontistas, a tradução deverá dar conta principalmente do desafio da fissura intercultural que implica a recepção do texto-fonte (To) na língua-alvo e na perilingua cultural a que está relacionada (LADMIRAL, 2010a, p. 61, 178 et *passim*).

Por conseguinte, o texto-alvo (Tt) torna-se um *documento* etnocultural, e é apenas secundariamente uma obra literária. Mas, paralelamente a essa *etnologização* da tradução, também pode haver uma variante linguística dessa comunicação intercultural, à qual a tradução é assimilada: procede-se a uma espécie de *filologização* do texto que afirma entender alguma coisa (?) da língua de origem no texto de destino. O texto a ser traduzido tende a se

tornar uma simples “amostragem” linguística (ou idiomática), desafiando o que poderia ter sido o projeto de seu autor. Em casos do gênero, e tendo em vista o acúmulo de conhecimentos disponíveis, seremos levados a preferir a erudição sábia à apreciação estética do texto. E então, dessa vez, estamos diante de uma denegação fontista da criatividade literária da tradução, *a contrario*, portanto!

5

Mas a pior dessas duas versões da literalidade fontista, que constituem a versão cultural de uma etnologização da tradução e a versão linguística de uma filologização da referida tradução, são sem dúvida as derivas ideológicas das quais elas ficam à mercê. Há algo de bastante paradoxal aqui, ao vermos assim a clivagem que opõe fontistas e alvistas reinvestidos pela ideologia e tornando-se, com isso, objeto de polêmica, de “disputas”, cuja veemência realmente tem o que surpreender. É precisamente a veemência das *polêmicas* desencadeadas durante meus primeiros textos sobre o casal “fontista e alvista” que, por assim dizer, obrigou-me a retornar a ele várias vezes e, finalmente, a dedicar-lhe um livro inteiro (LADMIRAL, 2015, *speciatim* 3-27 et XI sq.).

237

Que se julgue! Em suas críticas aos alvistas (e correlativamente em sua apologia tácita aos fontistas), autores respeitáveis como Meschonnic e Berman não hesitam em se entregar a extrapolações polêmicas cuja virulência não está apenas na forma, mas concerne ao próprio conteúdo de sua “teoria”. Para Meschonnic (1973), a posição de alvista se insere numa *linguística colonialista*! E, aqui, a ideologia se liga ao *a priori* estritamente político. Quanto a Berman (2008, p. 48), ele estigmatiza a tradução alvista como uma *tradução etnocêntrica*! E, agora, a ideologia assume uma dimensão antropológica, mais profunda e, em certo sentido, ainda mais criticável, a meu ver. Dito isso, se pensarmos bem, os compromissos políticos da maioria dos intelectuais se inserem, sem dúvida, no mesmo pressuposto antropológico tácito.

Mas, nesse caso, o que realmente a tradução se torna? E, principalmente, o que resta da criatividade literária que pressupõe uma grande tradução? Há uma contaminação ideológica da estética literária. Pior! Isso não concerne apenas à tradução (literária). Além da *virada ideológica* que vemos despontar na tradução⁸, estamos testemunhando, em termos gerais, a extensão de um fenômeno análogo no seio da crítica literária, que subordina frequentemente a apreciação estética de uma obra a critérios ideológicos mais ou menos confessados. De resto, esses critérios são bastante amplos e numerosos; mas abster-me-ei aqui de dar uma lista deles, para não me “colocar em perigo”, contrariando o politicamente correto.

Talvez o exercício de um julgamento estético seja delicado demais, arriscado demais para alguns que, por isso, preferem fechar-se nas posições menos expostas de um discurso dominante e balizado...

O mesmo se aplica à arte conceitual contemporânea (ficarei tentado a chamá-la, por uma dupla apócope, de arte con-con!) que se autoriza predominantemente a um discurso ideológico abstruso que nos atém o “artista” em suas produções e antes delas (a menos que esse discurso tenda a substituir as ditas “produções”...)⁹. Ainda assim, em se tratando de literatura, o linchamento, do qual foi vítima um escritor como Richard Millet, é muito significativo do panurgismo ideológico e da acrimônia de alguns autores como Annie Ernaux, embora melhor inspirada em alguns de seus livros, que eu havia lido com interesse. Richard Millet é, sem dúvida, uma personalidade inconveniente, mas ele é um grande escritor, é um escritor!¹⁰ Constatamos um efeito semelhante de censura para o cinema, com um suplemento prévio de autocensura em razão das condições econômicas devido ao fato de que a sétima *arte* é também (e antes de tudo?) uma indústria. Darei três exemplos. A crítica desdenhou o belo filme de Rohmer, *A Inglesa e o Duke* (2001). Houve até mesmo uma censura ideológica caracterizada que foi assunto do magnífico filme, como um western social, *Cristiada* (dirigido por Dean Wright em 2012); e mais ainda, *Katyn*, que é uma obra mais difícil, com qual o grande Wajda terá, sem dúvida, terminado e coroado sua admirável carreira cinematográfica: esse último filme foi completamente boicotado!

De qualquer forma, o problema é, a meu ver, muito mais fundamental. Entre as diversas problemáticas sobre as quais conduzem, paradoxalmente, os debates relativos à clivagem fontistas/alvistas, existe efetivamente uma *problemática ideológica* à qual acabo de esboçar os lineamentos. Mas postularei, a princípio, que a controvérsia ideológica se refere mais profundamente à antropologia de um *impensado político* subjacente à modernidade ocidental. Para ser franco: vejo aqui o trabalho negativo de múltiplas desconstruções culturais oriundas de um etnomasoquismo generalizado que rói a identidade de nossas sociedades. Para retomar uma categoria nietzschiana e heideggeriana, vejo uma das figuras do *nilismo* moderno e, mais concretamente, o sintoma de um *ódio* a si próprio que é alvo de projeções sobre os outros mais do que sobre si mesmo. Estou bem ciente de que o que estou dizendo aqui é massivo e mereceria ser argumentado. Os limites conferidos ao presente estudo impõem que eu me retenha a apresentar a coisa como um postulado¹¹.

Podemos compreender melhor a violência da polêmica. Assim, a tradução não é imune a um retorno ao irracional no modo da regressão ideológica. Os fontistas “retomam o

serviço”: o alvista se torna um adversário político a combater, as posições que ele defende são desacreditadas porque são condenáveis! O etnocentrismo atribuído ao alvista é desqualificado como elitista e conservador, arcaico e reacionário. Contra isso, contesto o próprio termo tradução “etnocêntrica”, cuja conotação é ideologicamente controversa, e proponho substituí-lo pela formulação mais neutra e descritiva da *tradução etnocentrada*, ou mesmo *idiocentrada*. Quando traduzo, respeito a língua-alvo na qual escrevo (o francês) e o público de leitores para o qual faço minha tradução. Não mais em minhas traduções do que em meus próprios textos, não pretendo ser “incômodo” por retomar um termo na moda e valorizado por alguns. A meu ver, o tradutor deve “segurar o leitor pela mão”: não cabe ao leitor fazer o esforço, mas ao escritor (tradutor ou autor) de trabalhar seu texto para torná-lo legível. Isto é o que me agrada tematizar *cum grano salis* nos termos do *teorema paradoxal do camembert*, a saber: um bom texto (e em particular o texto-alvo de uma tradução) é tanto um texto que “flui” e um texto que “retém”! (Isso não vai contra o axioma da não-imbecilidade do leitor, muito pelo contrário).

A tradução é uma modalidade central de comunicação intercultural; e, no espírito do impensado ideológico que denuncio aqui, parece-me que seria necessário descentralizar a tradução para a cultura do outro: é a versão intercultural do literalismo fontista. Mais uma vez, devo contentar-me em estabelecer princípios. Para dizê-lo rapidamente, o literalismo fontista releva o “ódio de si”, que vai pareado com uma idealização do outro. Para caçar dessa fascinação pelo “outro”, aprez-me usar um neologismo jocoso e qualificá-la de **alterofilismo!* em que o sufixo “-filismo” é consoante com as entidades psicopatológicas como pedofilia, zoofilia, coprofilia, etc. De resto, essa loucura é também um disparate: querer dar ao outro a alteridade é dar a ele o que ele já tem...

Em vez disso, pleiteio por uma relação equilibrada com outro. Em uma palavra, no plano intercultural, adiro inteiramente a uma verdade de bom senso enunciada pelo grande historiador Braudel: o que melhor podemos dar ao mundo é a nós mesmos. E acrescentarei que só temos isso a dar! É preciso apenas lembrar que o outro também é alguém. O grande africanista Bernard Lugan nos lembra que a África subsaariana não é povoada por europeus pobres com pele negra! Mas por africanos, que têm sua identidade, suas identidades (no plural). Reunimo-nos aqui às reflexões filosóficas contemporâneas, em voga no ultra-Atlântico, em vigência relacional de reconhecimento. É a esse preço que o diálogo intercultural se torna possível pela reciprocidade, sem os messianismos conquistadores que

conhecemos, e que o tradutor literário poderá procurar mais modestamente para encontrar seu próprio caminho da criatividade, que, por ser discreta, não é por isso menos real (cf. *supra*)¹².

6

Antes de concluir, eu gostaria de retornar à terceira faceta da criatividade que evoquei no início, a saber: o horizonte aporético da criatividade. Com isso, apenas prolongo a bela conferência inaugural que Lance Hewson deu, no limiar de nosso colóquio (em 20 de maio de 2015)¹³, sobre os nove paradoxos da criatividade na tradução literária, ao mesmo tempo permanecendo talvez um pouco aquém.

Tratando da criatividade, nos deparamos imediatamente com uma *aporia* – por construção, como dizem os geômetras. O que podemos dizer sobre a criatividade? Não estamos condenados a nada dizer sobre isso? Na verdade, o paradoxo fundamental e intransponível é que se trata de falar sobre o que ainda não é. Ou então: não podemos falar sobre o que não é. Ou ainda: se podemos falar sobre, é porque já está lá; mas, então, não é mais verdadeiramente criatividade. Esse paradoxo toma, portanto, a forma exacerbada de uma antinomia, isto é: duas proposições simultaneamente verdadeiras e contraditórias, o que em todo rigor é impossível. Essa *aporia* é o resgate de uma exigência elevada. Para nós, de fato, a criatividade faz a figura do ideal no horizonte da escrita tradutiva.

240

Mas podemos ver as coisas diferentemente e retornar às considerações mais prosaicas. Existe também um lado ruim da dita “criatividade”, que pode tomar diferentes formas degradadas. Antigamente, na escola de Beaux-Arts, aprendíamos o ofício: aprendíamos as “técnicas” da escultura, da pintura... Atualmente, fazemos a “criatividade”, isto é, qualquer coisa! E os estudantes artistas retornam, desorientados e desencorajados. Somos apenas criativos com a base de uma verdadeira formação, de um ofício que adquirimos. Outra coisa: o que é um “criador”? Onde há criadores? Nas agências de publicidade! Isso é dizer o suficiente. Sem falar das “seções de criatividade” organizadas em determinadas empresas. Nos perguntamos o que se faz lá. Tudo isso nos leva a um nível de insignificância, que não é evidentemente o nosso. Em um nível mais alto: sua santidade Bento XVI criticou a criatividade em matéria litúrgica; e publicou um *motu proprio*, no dia 7 de julho de 2001, restabelecendo a forma extraordinária do rito tridentino autorizando a missa em latim: *Summorum Pontificum cura*.

De maneira geral, o perigo é que a criatividade seja a tentação de uma deriva em direção a qualquer coisa. Mas qual é a relação com a tradução? Eu chego lá. A criatividade na tradução é, a meus olhos, o projeto alvista que nos leva a nos dissociar do significante-fonte e

a tomar o risco de uma reescrita do texto-alvo que constituirá uma verdadeira tradução. Naquilo que consiste o que eu chamo, na minha tradutologia, de teorema da *dissimilação*¹⁴. Essa criatividade tradutiva se inscreve no quadro de uma estética clássica, na qual a forma é subserviente. Sobre isso, a tradução nos fornece um paradigma do classicismo, que tem por ideal cinzelar uma forma que seja a implementação rigorosa do fundo: o texto-alvo da tradução inscreve também a formatação rigorosa, isto é, “fiel”, desse fundo ao qual provém o texto-fonte do original.

Quais são as outras possibilidades alternativas a esse meio-termo ciblista? Há duas. Seja: nos movemos em direção a uma prática *ultra-ciblista*, um pouco como os exemplos aberrantes de “criatividade” que acabam de ser evocados. Com efeito: no melhor, as ditas “belas infieis”; e no pior, as traduções execráveis cujos exemplos não faltam. Seja: vertemos na literalidade dos *fontistas*, sobre o que eu já assinali, que eles contribuem para a negação da criatividade, por assim dizer *a contrario*. Aqui distingo diversas modalidades. Por excesso, alguns vão *de facto* até uma sacralização do texto-fonte que condena o tradutor a minimizar sua parcela de criatividade no texto-alvo de sua tradução. O texto original é investido como um texto originário, cuja Letra ditará sua lei. Por padrão, a literalidade fontista será frequentemente uma forma de *regressão*, seja porque o domínio do texto-fonte se revele ser insuficiente, seja porque haja um déficit de criatividade na redação do texto-alvo. Então, imaginamos que iremos “limitar a quebra” ao desligar à letra dos significantes-fonte, como se fosse possível operar uma osmose interlinguística de um texto (To) ao outro (Tt). Na verdade, perdemos em ambos os quadros: o texto-alvo será, em regra geral, um misto de qualidade medíocre; e, além disso, isso se vê! Se lê, se entende...¹⁵

Dito isso, toda tradução literal não é necessariamente uma má tradução. E chega mesmo a ser boa (senão melhor), como indicou Lance Hewson. Nós todos tivemos a experiência de procurar a boa solução para uma passagem difícil de um trabalho de tradução que tivemos durante o ofício; e não é que, contra todas as probabilidades, percebemos que a tradução literal convinha perfeitamente. Mas é a exceção que confirma a regra. Há aqui um paradoxo. Não foi no lado da tradução literal que procuramos inicialmente: nós tentamos “dissimular”, com razão; e foi somente após esforços laboriosos que consideramos um retorno à literalidade, cansados da guerra e como último recurso. Se tivéssemos partido diretamente da literalidade, teríamos perdido tempo ou realizado uma má tradução do texto (ou ambos!). Em casos como esses, não devemos ver como falta de criatividade, ao contrário do que é a regra para as traduções fontistas. Paradoxalmente, temos aqui um caso de criatividade “oca”,

que não se situa nem no plano da produção de uma escrita tradutiva nem naquele da recepção de uma leitura criativa desse enunciado-alvo inesperado.

Isso é ilustrado na *Estética da tradução* (que eu escrevo com maiúscula), com a acepção que eu lhe confiro ecoando uma observação de Kant e retomando o sentido etimológico do termo grego *αἴσθησις* (= *aisthesis*) que possui o significado geral de percepção, de sensação. Além das diferentes modalidades da estética literária das traduções, a Estética da tradução, tal como eu a entendo, designa a atenção prestada ao *sentimento linguageiro* do texto. A princípio: do texto original (To), com todas as suas riquezas que, de fato, existem apenas pela graça de sua reativação na sensibilidade do leitor. Em seguida: do texto-alvo da tradução (Tt), é verdade que será aconselhável tomar cuidado com a dialética da discrepância que poderá ocorrer entre o *querer dizer* (sem hífen) psicológico inicial do tradutor, em sua cabeça, e o *querer-dizer* (com hífen) semântico terminal de sua tradução, sobre o papel (ou sobre tela). É isso que me agradei em chamar de *teorema do bolo no forno*.

242

No final das contas, temos aqui casos (excepcionais) nos quais a dita criatividade *a contrario* deve ser entendida em sentido positivo. Mas, mais uma vez, é de fato a exceção que confirma a regra. Ao tomar distância, eu resumirei meu ponto de vista sobre a questão evocando um princípio ao qual me ateno: *os fontistas não têm nunca razão, a não ser por razões alvistas*¹⁶!

7

Como foi indicado, o paradoxo da criatividade é que seria ilusório e contraditório se pudéssemos prevê-la. Como nos lembrou Georges Brassens, em um outro contexto: “isso não se encomenda”. No máximo, sem dúvida, podemos ter uma atitude atenta e com expectativa, que permite que isso aconteça.

E, entretanto, reencontramos o problema ao nível elementar da tradutologia, tal qual eu me comprometi a tematizar. O importante não é, na minha opinião, descrever a tradução uma vez feita (Tt) e de compará-la com o texto original (To) ao qual ela se autoriza. Para retomar a fórmula à qual me afeição: meu problema não é saber como um outro traduziu ontem, mas como eu vou traduzir hoje. Essa é a diferença que faço entre uma *tradutologia descritiva*, que se apega a um trabalho retrospectivo de comparação contrastiva entre o texto-fonte e sua tradução (ou suas traduções) e a *tradutologia produtiva*, a qual defendo, cujo discurso visa a antecipar a tradução a ser realizada¹⁷.

Tal é a função que atribuo aos meus “teoremas para a tradução”, que pretendem ser teoremas para *traduzir*. Mas é bem verdade que, se não há uma contradição, há pelo menos uma discordância em apontar a natureza aporética da criatividade (cf. *supra*) e, paralelamente, pretende trazer elementos que permitem antecipar uma tradução. Sem dúvida deve-se ver aqui um exemplo do que os psicólogos chamam de *dissonância cognitiva*, que é, a meu ver, um contragolpe da necessidade diante da qual nós nos encontramos, aqui e além, de levar em conta a complexidade do real e da existência humana, com suas contradições não-resolvidas, assim como nossa ignorância.

Os teoremas da tradutologia produtiva são os conceitos e os princípios que ela vai extrair da interdisciplinaridade das ciências humanas e da filosofia¹⁸, assim como de nossa herança literária e cultural, e que permitiram abrir, na produção de uma escrita tradutiva, um espaço de possibilidade no qual eles constituem somente balizas de uma desinibição da criatividade mínima à qual não pode não tender o tradutor. É pouco, mas é muito.

Com um pensamento um pouco diferente, eu pretendo concluir evocando a criatividade minimalista que vejo atuando na escrita tradutiva. Contrariamente aos fontistas, que se agradam em abalar a língua-alvo, dobrando-a às particularidades da língua do original, o alvista se concentrará no trabalho endógeno da língua na qual redige sua tradução (Lt). Poderíamos dizer que clama por uma criatividade *a contrario* em um sentido positivo, que mostra as camadas inferiores da criatividade (cf. *supra*). O alvista é um príncipe charmoso que vem dar o beijo da tradução na Bela Adormecida, que era sua língua-alvo, ainda parcialmente adormecida; e ao despertá-la, ele suscita nela as possibilidades que estavam adormecidas no jardim interior de suas potencialidades cativas, de modo que ela nos revela o segredo de seus encantos escondidos, até então desconhecidos.

243

Avignon, maio de 2015.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Le Grain de la voix*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

BERMAN, Antoine. *L'âge de la traduction: la tâche du traducteur de Walter Benjamin, un commentaire*. Texto estabelecido por Isabelle Berman, com a colaboração de Valentina Sommella. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2008.

DEL VALLE, Alexandre. *Le Complexe occidental*. Petit traité de déculpabilisation. Paris: Éditions du Toucan, 2014.

HAROUËL, Jean-Louis. *La grande falsification*. L'art contemporain. Paris: Jean- Cyrille Godefroy, 2009/2015.

KANT, Emmanuel. Critique de la faculté de juger. Traduzido por: Jean-René LADMIRAL, Marc B. De Launay e Jean-Marie Vaysse. In: ALQUIÉ, Ferdinand. *Œuvres philosophiques*. Paris: Gallimard, 1790/1985. v. 2. p. 913-1299. [Bibliothèque de la Pléiade] Tradução de: *Kritik der Urteilskraft*.

LADMIRAL, Jean-René. Critique et métacritique: de Koenigsberg à Francfort ?. In: JACOB, André (org.). *L'Univers philosophique*. Encyclopédie philosophique universelle. Paris: Presses universitaires de France, 1989. v. 1. p. 700.

LADMIRAL, Jean-René. Le prisme interculturel de la traduction. *Palimpsestes*, Paris, v. 1, p. 15-30, 1998.

LADMIRAL, Jean-René. L'Esthétique de la traduction et ses prémisses musicales. In: MARSCHALL, Gottfried (org.). *La traduction des livrets*. Aspects théoriques, historiques et pragmatiques. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004. p. 29-41. [Musiques/Écritures]

LADMIRAL, Jean-René. *Della traduzione*. Dall'estetica all'epistemologia. Organizado e traduzido por: Antonio Lavieri. Módena: Mucchi, 2009.

244

LADMIRAL, Jean-René. *Traduire*: théorèmes pour la traduction. Paris: Gallimard, 2010a.

LADMIRAL, Jean-René. Sur le discours *méta*-traductif de la traductologie. *Meta*, Montreal, v. 55, n. 1, p. 4-14, 2010b.

LADMIRAL, Jean-René. Esthétique de la traduction. In: BURON-BRUN, Bénédicte de; MIROUX, Franck (org.). *Poétique & traduction*. Reims: Presses universitaires de Sainte-Gemme, 2012a. p. 9-25. [Métaphrastiques]

LADMIRAL, Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Les profondeurs de la traduction. Paris: Les Belles Lettres, 2015. [Traductologiques]

LADMIRAL, Jean-René; LIPIANSKY, Edmond Marc. *La Communication interculturelle*. Paris: Les Belles Lettres, 2015. [Traductologiques]

LADMIRAL, Jean-René. Un tournant épistémologique au fondement de la traductologie? In: MONJEAN-DECAUDIN, Sylvie (org.). *La traductologie et bien au-delà*. Mélanges offerts à Claude Bocquet. Arras: Artois Presses Université, 2016. p. 303-315.

MALMBERG, Bertil. *La Phonétique*. Paris: PUF, 1964. [Que Sais-je?]

MEDHAT-LECOCQ, Héba; NEGGA, Delombera; SZENDE, Thomas (org.). *Traduction et apprentissage des langues*. Entre médiation et remédiation. Paris: Éditions des archives contemporaines, 2016.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II: Poétique de la traduction*. Le Chemin. Paris: Gallimard, 1973.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*. Anthropologie historique du langage. Lagrasse: Verdier, 1982.

MOUNIN, Georges. Phonostylistique et traduction. *Revue d'esthétique*, Paris, v. 12, p. 9-16, 1986.

RENGERVÉ, Muriel de. *L'Affaire Richard Millet*. Critique de la bien-pensance. Paris: Éditions Jacob-Duvernet, 2013.

WILHELM, Jane. Jean-René Ladmiral – une anthropologie interdisciplinaire de la traduction. *Meta*, Montreal, v. 57, n. 3, p. 546-563, 2012.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Código de Financiamento 001.

* A presente tradução foi autorizada pelo editor-chefe da revista *Meta*, Dr. Georges L. Bastin, e pela diretora de produção de *Les Presses de l'Université de Montréal (PUM)*, Sandra Soucy, por e-mail, em 6 de novembro de 2018. Pela autorização para traduzir e publicar o artigo em português brasileiro, agradecemos imensamente. Referência do texto de partida:

LADMIRAL, Jean-René. Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction. *Meta*, Montreal, v. 62, n. 3, p. 635-646, 2017. DOI: <https://doi.org/10.7202/1043947ar>. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n3-meta03512/1043947ar/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

¹ Colóquio *La traduction littéraire comme création* [A tradução literária como criação], Avignon, 20 e 21 de maio de 2015. Alguns artigos deste volume têm sua origem em uma comunicação apresentada durante esse colóquio.

² Trata-se de uma das seções de *Critique de la faculté de juger* [Crítica do julgamento] (KANT, 1970/1985, p. 913-1299). Retomada e reeditada como livro de bolso a partir de 1989 pela mesma editora, na coleção “Folio essais”, número 134.

³ Esses são fenômenos aos quais me ative a tematizar de maneira sábia, como, por exemplo, a *interferência docimo-pedagógica* (LADMIRAL, 2010a, p. 23-83, *speciatim* p. 69 sqq). Ver, mais geralmente e entre outras publicações, os Anais de um colóquio recente: Medhat-Lecocq, Negga e Szende (2016), *speciatim* p. 1-10 e p. 179-187.

⁴ Diversas vezes reeditado, esse pequeno livro constitui uma excelente introdução à fonética.

⁵ Eu não desenvolvo mais aqui a vasta e essencial problemática de uma estética da tradução, à qual já dediquei alguns estudos (LADMIRAL, 2004; 2012a) e que será objeto de um trabalho futuro. Ao que convém mencionar meu livro italiano (LADMIRAL, 2009). Na realidade, retornarei a ele cursivamente ao final do presente estudo.

⁶ Ver nota 1.

⁷ Ver Ladmiral (1998). Eu expus o teorema da dicotomia em um contexto intercultural, mas trata-se de um teorema geral que diz respeito à toda forma de tradução: ele se aplica, a princípio, sobre um plano estritamente linguístico, mas também no campo literário (que aqui nos interessa mais especificamente). É possível aplicá-lo mesmo no uso da terminologia, por exemplo, como eu indiquei em Ladmiral (2018a).

⁸ É um ponto que menciono em Ladmiral (2016).

⁹ Não vou me envolver mais nesse debate. Entre as obras que devem ser mencionadas, refiro-me às de Aude de Kerros, sobre “a arte oculta”, ou de Christine Surgens, que é notavelmente uma maravilhosa polemista, e também a Jean-Louis Harouel (2009/2015).

¹⁰ Encontraremos os elementos do dossiê no livro de Muriel de Rengervé (2013).

¹¹ Eu posso somente direcionar os leitores ao estudo filosófico no qual eu esbocei uma argumentação mais detalhada, LADMIRAL (1989). Ver também Alexandre del Valle (2014).

¹² Eis uma ilustração do adágio “Ser e saber desaparecer”, sobre o qual eu concluo meus teoremas (LADMIRAL, 2010a, p. 247).

¹³ Ver nota 1, e o artigo de Lance Hewson nesse mesmo volume.

¹⁴ LADMIRAL (2010a, p. 57, 190, 218 sqq.). Em meu último livro (LADMIRAL, 2015), desenvolvo amplamente esse conceito, do qual encontraremos numerosas ocorrências: 95 sq., 197-199 *et passim*.

¹⁵ Entre esses dois polos, encontraremos uma gradação de variações. Eu renuncio a desenvolver aqui essa problemática em detalhes, uma vez que é onipresente na obra (LADMIRAL, 2015) à qual dediquei.

¹⁶ Tanto me apraz esse princípio, que me permiti repeti-lo várias vezes em *Sourcier ou cibliste* [Fontista ou alvista] (LADMIRAL, 2015).

¹⁷ É uma questão essencial à qual eu retornei diversas vezes: cf. particularmente LADMIRAL (2010b).

¹⁸ Cf. Jane Wilhelm (2012). Encontraremos aqui, por assim dizer, o *organon* metodológico de *Traduire : théorèmes pour la traduction* [Traduzir: teoremas para a tradução] (LADMIRAL, 2010a).

NOTA DO AUTOR

Jean-René LADMIRAL – Professor do *Institut de management et de communication interculturels de Paris* (ISIT). Foi professor na *Université Paris X Nanterre*, França, e na *Université de Genève*, Suíça. Doutor em Filosofia pela *Université de Paris-Nanterre*. Linguista, Filósofo, Germanista, Tradutólogo, Tradutor de Kant, Jürgen Habermas, Theodor W. Adorno e Erich Fromm. Paris, Île-de-France, França.

Currículo acadêmico: <https://www.parisnanterre.fr/m-jean-rene-ladmiraal--695313.kjsp>

E-mail: jladmira@parisnanterre.fr

NOTAS DOS TRADUTORES

Jaqueline SINDERSKI BIGATON – Doutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Estudos da Tradução (2017) e Bacharel em Letras – Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa (2014) em Estudos da Tradução pela mesma instituição. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Pós-graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/2899124672170738>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2168-4846>

E-mail: jaquelinesinderski@gmail.com

André Luís MENEZES – Mestrando em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Bacharel em Letras – Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa (2018) pela mesma instituição. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Pós-graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/9572666418292946>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8882-0166>

E-mail: andreluisleite13@gmail.com