

## A CRÍTICA E A TRADUÇÃO COMO VERSÕES DO ESTRANGEIRO

### *CRITICISM AND TRANSLATION AS VERSIONS OF THE FOREIGN*

### *LA CRÍTICA Y LA TRADUCCIÓN COMO VERSIONES DE LO FORÁNEO*



Patricia WILLSON  
Université de Liège  
Faculdade de Filosofia e Letras  
Departamento de Línguas Modernas: Linguística, Literatura e Tradução  
Liège, Bélgica  
[https://www.uliege.be/cms/c\\_9054334/en/directory?uid=U218886](https://www.uliege.be/cms/c_9054334/en/directory?uid=U218886)  
[pwillson@ulg.ac.be](mailto:pwillson@ulg.ac.be)

Marlova ASEFF  
Professora  
Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução  
Brasília, Distrito Federal, Brasil  
<http://lattes.cnpq.br/0457146307858365>  
<https://orcid.org/0000-0001-6188-3386>  
[marlova.aseff@gmail.com](mailto:marlova.aseff@gmail.com)

Douglas Gonçalves MARTINS  
Mestrando  
Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução  
Brasília, Distrito Federal, Brasil  
<http://lattes.cnpq.br/3070585610878626>  
<https://orcid.org/0000-0002-7896-7460>  
[douglasgmartins@gmail.com](mailto:douglasgmartins@gmail.com)

1

**Resumo:** Este ensaio foi apresentado pela crítica, professora e tradutora Patricia Willson no Colóquio Internacional da Tradução Hispânica realizado em Bariloche, Argentina, em novembro de 2010. Nele, ela explora relações possíveis entre crítica e tradução literária a partir do caso concreto da tradução de *Recit secret*, de Pierre Drieu La Rochelle, por Julio Cortázar. Uma das perguntas da autora será se a oposição entre as concepções do escritor-tradutor e do autor do original se reflete na tradução. Seu método consiste em abordar as intervenções do autor e do tradutor em seus respectivos espaços literários para, em seguida, examinar as relações estético-ideológicas entre ambos. Depois, analisa aspectos da tradução em si e encerra discutindo as relações entre crítica, comentário, tradução e criação.

**Palavras-chave:** Estudos da Tradução. Crítica e tradução. Julio Cortázar.

**Abstract:** This essay was presented by critic, professor and translator Patricia Willson at the International Colloquium on Hispanic Translation held in Bariloche, Argentina, in November 2010. She explores possible relationships between criticism and literary translation based on the specific case of the translation of *Recit secret*, by Pierre Drieu La Rochelle, by Julio Cortázar. One of the author's questions will be whether the opposition between the conceptions of the writer-translator and the author of the original is reflected in the translation. Her method consists of approaching the interventions of the author and the translator in their respective literary spaces and then examining the aesthetic-ideological relationships between them. Afterwards, she analyzes aspects of the translation itself and ends by discussing the relationships between criticism, commentary, translation and creation.

**Keywords:** Translation Studies. Criticism and translation. Julio Cortázar.



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.*

---

## A CRÍTICA E A TRADUÇÃO COMO VERSÕES DO ESTRANGEIRO<sup>1</sup>

Patricia Willson<sup>2</sup>

“Os problemas da tradução” talvez seja o título mais recorrente na hora de nomear colóquios, volumes coletivos e números monográficos de periódicos. Outra opção comum é “tradução e cultura”; e ainda “crítica e tradução”. Por trás de cada uma dessas frases, existem posições teóricas ou mesmo um “espírito da época” nos Estudos da Tradução.

Que o caráter da tradução seja problemático ou não é uma discussão que mereceria uma conferência exclusiva; além disso, há vários trabalhos a esse respeito neste colóquio. De minha parte, tenho observado que muitos dos que sustentam o caráter problemático da tradução – especialmente, da literária – propõem a utopia da equivalência, de “produzir o mesmo efeito”, de querer converter o outro no mesmo; que, em geral, não consideram possível que o discurso sobre a tradução possa ser sistematizado em qualquer tipo de categorização crítica ou teórica: tudo está reduzido à dificuldade de traduzir uma frase, um verso, uma palavra. Esse é o lema do *American Translation Workshop*, corrente teórica (ou, para alguns, pseudoteórica) que teve seu apogeu na academia estadunidense por volta da década de 1960, graças, entre outros fatores, à fundação do *National Translation Center* em 1965, à publicação da antologia *Modern Poetry in Translation* e à participação de alguns poetas como Ted Hughes, Lawrence Ferlinghetti, Elizabeth Bishop e Robert Lowell na condição de tradutores.

Uma vez que se supera esse impasse, uma vez que se pensa a tradução não apenas como reprodução ou mimesis de algo produzido em outras coordenadas espaço-temporais, é possível indagar quais são as funções que os produtos dessa prática desempenham no espaço cultural receptor, na forma como esses produtos interagem com as escritas “vernáculos”, onde coexistem com outras práticas culturais, tingidas, como elas, por questões ideológicas. Essa é a posição da chamada “virada cultural” nos Estudos da Tradução, que teve início na década de 1980 e que sustenta o segundo sintagma: “tradução e cultura”. Os teóricos dessa corrente, como Susan Bassnett e André Lefevere, se distanciam dos modelos indutivos e científicos da tradução para propor um discurso dedutivo e menos formal, no qual abundam considerações sobre ideologia, instituições e práticas.

Nesta exposição, me concentrarei na natureza das relações entre a crítica e a tradução literárias, ou seja, em tentar apresentar as contribuições que os estudos literários podem oferecer aos estudos de tradução e vice-versa, já que, a meu ver, elas são mutuamente esclarecedoras. Para responder à pergunta sobre os vínculos entre crítica e tradução, não me

limitarei apenas restaurar homologias e divergências; começarei com um exemplo, que é a análise crítica de uma tradução, a partir da qual pretendo mostrar (e não a demonstrar) semelhanças e diferenças entre tradução e crítica no plano da legibilidade e no plano da criação ou da produção textual.

### O relato secreto

Em seus *Diários 1939-1945*, o escritor francês Pierre Drieu La Rochelle expõe sua opinião cínica, mas precisa, sobre o gênero testemunho. Segundo Drieu, em todo escritor haveria um impulso que o leva a aproveitar tudo o que escreve, a não submeter nada ao descarte. Daí a profusão de diários íntimos e confissões, à maneira de Jean-Jacques Rousseau, mas, sobretudo, de André Gide. “Me horroriza a concentração avarenta dos profissionais de diário [...] – afirma Drieu –, é uma grande fraqueza manter um diário íntimo em vez de escrever verdadeiras obras.”

Os textos testemunhais de Drieu La Rochelle, seus diários de guerra, são, no entanto, algo mais do que a matéria literária que o escritor quer salvar a todo custo do silêncio, ou a prova de uma falta de capacidade para a ficção: são uma brasa na mão. Os entraves que cercaram sua publicação na versão integral demonstram por si só a natureza de seu conteúdo. A editora Gallimard hesita há muito tempo sobre a pertinência da publicação. Antes de prosseguir com ela, espera até que os herdeiros de Drieu morram. Ao ler os *Diários 1939-1945*, compreende-se tal hesitação: a misoginia, o antissemitismo – que não é apenas político, mas uma espécie de racismo biológico –, a misantropia em geral, que por momentos se transforma em um misticismo alucinado; tudo torna esse diário um documento difícil de processar.

Nesse magma de ódio às mulheres, aos judeus, aos homossexuais, a alguns de seus amigos mais próximos e, fundamentalmente, a si mesmo, há um texto curto e perfeito: *Récit secret*, escrito na época de suas últimas tentativas de suicídio, no final da Segunda Guerra Mundial. Em 1950, a revista *Sur* de Buenos Aires publica a primeira e – até onde sei – única versão em castelhano desse texto, *Relato secreto*, cujo tradutor é o então jovem escritor argentino Julio Cortázar.

### Cortázar

Em 1946, graças à interferência de Jorge Luis Borges, é publicado na revista *Los anales* de Buenos Aires o conto *Casa tomada*, de Julio Cortázar. Esse relato, incorporado à segunda edição da *Antologia da literatura fantástica* organizada por Borges, Adolfo Bioy Casares e

---

Silvina Ocampo, se tornará, a partir de então, um clássico das antologias de literatura fantástica argentina e latino-americana. Em 1951, surge *Bestiário*, volume que reúne *Casa tomada* e outros relatos não menos memoráveis, com os quais irrompe na literatura argentina uma nova maneira de narrar o fantástico, aquela que incorpora novas formas de percepção e dá espaço ficcional a um mundo nem totalmente racional nem explicável. Entre *Casa tomada* e *Bestiário*, este é – no contexto da produção ficcional de Cortázar – o marco da versão de *Récit secret*, tradução que antecede aquelas que forjaram para sempre o lugar de Cortázar como tradutor, as traduções que ele fez de *Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar, em 1955, e dos contos completos de Edgar Allan Poe em 1956. Essas traduções – principalmente as de Poe – pertencem à categoria das chamadas "grandes traduções". Mais do que um julgamento de valor, trata-se de uma constatação: são traduções produtoras de discursividade, são reeditadas, relidas, criticadas, contestadas, muitas vezes chega-se a traduzir contra elas. Por exemplo, o Poe de Baudelaire, o Milton de Chateaubriand, a Woolf e o Joyce de Borges.

4

Qual poética de escritor Cortázar está construindo durante esses anos, ou seja, entre 1946 e 1951? Antes da publicação de *Bestiário* – seu primeiro volume de contos –, o jovem Cortázar já havia escrito e publicado em vários jornais uma obra crítica considerável. Nela, Cortázar revisa a tradição do romance moderno, do romantismo até o existencialismo, e discorre longamente sobre o surrealismo. Em seu ensaio “*Teoría del túnel*”, que é um percurso pela literatura francesa e europeia com claras preferências em matéria literária, Cortázar anuncia seu próprio programa romanesco, condenando o romance narcisista e, de modo geral, toda limitação monológica do autor que cria um personagem espelho, que o devolve a si mesmo sem poder passar para o outro, sem alcançar um estado compartilhado de consciência (Yurkievich, 1994, p. 21). Daí o caráter peculiar de alter ego que terá, anos mais tarde em *Rayuela*, o personagem de Horacio Oliveira.

Uma das teses centrais de “*Teoría del túnel*” refere-se à língua literária. Segundo Cortázar, em vez de refazê-la, é necessário jogar por terra as formas verbais limitadas e tradicionais que, como um cristal, nos impedem de contemplar a realidade. “Essa agressão contra a linguagem literária, essa destruição de formas tradicionais, tem a característica própria do túnel; destrói para construir.” Observe o tom de grafite ao estilo de um Maio de 68 *avant la lettre*: “destruindo se constrói”. Essa ideia tem como correlato o gosto pela experimentação formal e uma concepção do escritor como inimigo heroico das gramáticas.

Em outros textos críticos reunidos postumamente, Cortázar volta a reivindicar o surrealismo. Seu ritmo inconfundível, que imita o discurso coloquial, serve para configurar uma posição crítica frente à doxa:

É extraordinário como as pessoas de bem o imaginam (o surrealismo) acabado, bem mortinho [...]. Cuidado, senhores, ao inclinarem-se sobre a cova para dizer adeus hipocritamente, ele estará atrás de vocês e seu alegre, necessário e inesperado empurrão pode jogá-los para dentro, para conhecer de verdade esta terra que odeiam por serem finos, por estarem mortos em um mundo que já não conta com vocês (Cortázar, 1994b, p. 179-180).

O diminutivo "*muertecito*", misturado com o uso do "*vosotros*", forma afetada ou falsamente erudita no Rio da Prata, marca por oposição o vitalismo do enunciador e do movimento que ele reivindica – o alegre surrealismo –, por um lado, e, por outro, os hipócritas, os verdadeiramente mortos, os que odeiam o surrealismo.

Em resumo, onde Cortázar vê transgressão, Drieu vê um exercício lúdico desprovido de sentido. Essa posição diferencial em relação ao surrealismo marca concepções antitéticas da literatura. A pergunta para o crítico é a seguinte: essa divergência se reflete em uma tradução?

### **Afinidades / divergências**

Um dos lugares comuns quando se trata da crítica de traduções é o argumento da conveniência – para alcançar uma tradução bem-sucedida – de que existem afinidades estéticas entre autor e tradutor (Venuti, 1995, p. 276). A postulação da existência de tais afinidades tende a suspender o senso crítico, chegando a considerar necessárias as escolhas do tradutor, que nunca são necessárias precisamente por serem o que são: escolhas.

A literatura argentina oferece um exemplo eloquente da "imunidade" concedida pela postulação da afinidade entre autor e tradutor: a versão espanhola que José Bianco fez de *The Turn of the Screw*, de Henry James, para a Emecé Editores de Buenos Aires, em 1945 e reeditada com frequência desde então. Quanto mais firmemente o crítico sustenta os traços comuns entre os procedimentos literários de James e de Bianco, mais perfeita lhe parece a tradução deste último. A afinidade não apenas concede à tradução uma espécie de imunidade às críticas, mas também à descrição.

Essa ideia de afinidades entre autor e tradutor implica o caso oposto: quando ambos diferem, a tradução parece ser o objeto de todos os olhares de suspeita. O par Drieu-Cortázar parece estar incluído neste caso: é impossível imaginar escritores mais divergentes, tanto no âmbito político quanto no estético. Esteticamente, essa divergência se manifesta da maneira

---

mais perfeita na atitude de ambos em relação ao surrealismo. Drieu, que havia sido companheiro de festa dos surrealistas, nutre uma opinião desiludida sobre eles, os despreza por seu caráter juvenil e pela visão otimista da arte e da literatura. Nada poderia ser mais reprovável para ele, um intelectual desiludido. Em seu romance *Gilles*, há um episódio que os mostra como personagens mesquinhos e ao mesmo tempo infantis, mas acima de tudo, subservientes diante do poder político.

### Suicídio e narração

O relato do suicida Drieu chega às mãos de dois editores e escritores argentinos – Victoria Ocampo, diretora da revista *Sur*, e José Bianco, secretário de redação da mesma revista – por meio de um colaborador da *Nouvelle Revue Française*, Jean Paulhan, em 1946. Embora, em 1951, 500 exemplares desse texto tenham circulado fora do circuito comercial, a edição em francês para o grande público ocorreu apenas em 1961, quando a Gallimard divulga, pela primeira vez, fragmentos do diário de Drieu, entre os quais inclui também o *Relato secreto* (Andreu & Grover, 1989, p. 576). Em outras palavras, a revista *Sur* publica o texto em espanhol antes das editoras francesas na língua original e Cortázar o traduz quando ainda não são conhecidos outros fragmentos do escandaloso diário de Drieu. Este é o sentido da nota de rodapé da redação da *Sur* que acompanha a tradução de Cortázar: “Estas páginas *inéditas* nos foram entregues por Jean Paulhan, em Paris, no outono de 1946” (grifo meu).

Em *Récit secret*, Drieu reconstrói a própria vida a partir das suas sucessivas tentativas de suicídio. Semelhante projeto literário está marcado por uma série de ideias obsessivas e recorrentes, como o medo da velhice e do declínio físico, a sensação de mal-estar no mundo, a escolha de uma solidão interrompida apenas por relações que nunca são de todo satisfatórias. “Nasci melancólico, selvagem. Antes de ser atacado e ferido pelos homens, ou de alimentar o remorso por tê-los ferido, já me escondia deles. [...] Um dia soube de um movimento que às vezes ocorria entre os homens e que se chamava suicídio” (Drieu La Rochelle, 1950, p. 1830).

No âmbito formal, *Relato secreto* se distingue dos demais textos testemunhais de Drieu: é menos fragmentário e menos errático na linha argumentativa. Embora apareçam orações breves e isoladas que sem dúvida apontam para o efeito de leitura imediata— (como a que dá início ao texto: “Durante a adolescência, prometi a mim mesmo ser fiel à juventude; um dia, tratei de cumprir a minha palavra”) —, há um desenvolvimento sintético, mas claro das ideias, sejam aquelas vinculadas à sua intervenção na primeira guerra, ou as que dão conta de suas tentativas de suicídio. Trata-se de um texto que alterna algumas marcas fortes do relato

---

(separação do tempo presente da enunciação), por exemplo, com a presença do *passé simple*. Mas há alguns elementos que o tornam heterogêneo do ponto de vista discursivo como, por exemplo, a repetição de palavras. A interpelação do leitor agrega uma tensão pragmática: *Récit secret*, talvez como nenhum outro texto de Drieu, narra o impulso suicida e, portanto, é dirigido, tem destinatário: é uma carta póstuma.

### Drieu por Cortázar

Até aqui resenhamos o autor e as suas intervenções na literatura francesa, o tradutor e as suas intervenções na literatura argentina. Depois, foram examinadas as relações estético-ideológicas entre ambos e enumeramos as características do texto traduzido em relação a outros textos testemunhais do autor. Resta analisar quais são as estratégias de tradução que esta versão de *Récit secret* põe em jogo.

No que diz respeito às relações globais entre o texto fluente e a sua tradução, é preciso esclarecer que a versão em castelhano não é integral, tratando-se da primeira parte do texto-fonte. Apesar dessa mutilação, cujas causas não puderam ser reconstituídas, o fragmento traduzido tem uma unidade e pode ser lido separadamente sem problemas.

A primeira coisa que impressiona o crítico é o respeito obstinado de um registro escrito por Cortázar. Ele, que lidava como ninguém com a coloquialidade e os seus efeitos, escolhe para a sua tradução o sistema pronominal *vosotros*, que é – como se viu no exemplo citado anteriormente – o que utiliza para estabelecer uma distância, para distanciar-se dos enunciados. Além disso, ele faz algumas escolhas lexicais e sintáticas que afastam a versão do registro coloquial e a posicionam num registro escrito sem vacilações, mesmo nos casos nos quais o texto fonte é plano e até faz uso de repetições para evitar os pronomes.

*Cette dernière conjoncture me parut tout à fait probante et capable de me retirer l'ultime doute, s'il m'était resté; j'étais donc bien destiné à mourir, à l'époque fatidique, ou de maladie affreuse, ou d'une mort violente qui tiendrait lieu de cette maladie affreuse. Pour en venir à comprendre cela, il faut suivre un autre chemin que celui que viens de vous faire parcourir.*

Esta última circunstância me pareceu totalmente comprobatória e capaz de eliminar minha última dúvida, no caso de ainda a ter: evidentemente, estava destinado a morrer na época fatídica, seja de uma espantosa doença, seja de uma morte violenta que equivaleria à primeira. Para chegar a entender isso, é preciso seguir outro caminho diferente desse que acabo de percorrer.



---

Há algumas estratégias de escrita na tradução que tornam o texto de Drieu mais “nobre”: a nominalização (*comprendre/comprensión* [compreender/compreensão]), a substituição de substantivos repetidos por seus pronomes, na forma castiça para um ouvido do Rio da Prata, como “preciso es [preciso é]”, quando a forma “es preciso [é preciso], ainda sendo do registro escrito, é a mais habitual.

Não me interessa pensar essas características da tradução de Cortázar como erros. Há uma crítica de tradução mal compreendida na qual se sai à caça de erros e se propõe uma pena. Um exemplo é a sanha com a qual foi analisada a tradução de Cortázar dos contos completos de Edgar Allan Poe. Juntamente com a revisão da obra do escritor, também foi revisitada a sua tradução de Poe, em que os críticos sem empenham em ver onde Cortázar errou. O cotejo deveria ser uma ferramenta crítica e não prescritiva; deveria servir para ver, nas omissões, acréscimos e paráfrases, entre outros elementos, concepções de tradução, da literatura, do leitor, da língua de tradução.

Os exemplos citados e outros do mesmo teor mostram que Cortázar não ignorou – como os seus amados surrealistas – os mandamentos das gramáticas. Sua tradução transmite uma gravidade de tom que atenua a contingência testemunhal de *Récit secret* e ressalta a sua dimensão ficcional, de escrita. Da distância estética e ideológica que o separa de Drieu, Cortázar produz uma tradução sóbria que, sem ele saber – como poderia, *avant la lettre?* –, se ajusta às relações que esse texto mantém com o resto do *Diário 1939- 1945*; uma pedra rara, compacta, preciosa.

Com esse exemplo de análise, é possível ver que a crítica escrita por Cortázar contemporaneamente à sua tradução de *Récit secret* funciona como um marco, ou como um complemento, que permite interpretar o seu trabalho como tradutor sob uma nova luz. Como leitor e como crítico, Cortázar está próximo dos surrealistas e como escritor está longe do gênero testemunhal. Drieu encontra-se numa situação de quiasmo: longe dos surrealistas como leitor, impenitente cultuador da primeira pessoa: “Narrei suficientemente a minha história e é a única que tenho para contar”, diz Drieu (Drieu La Rochelle, 1992, p. 269).

### **Legibilidade/criação**

Maurice Blanchot usa uma metáfora particularmente bela para se referir à relação entre obra e crítica. Segundo esta metáfora, a obra é um sino e a crítica é a neve que cai e fica depositada sobre ele, fazendo-o soar (Blanchot, 1949, p.13). As metáforas bonitas sobre tradução são pejorativas, falam de uma perda, de uma degradação. Como a de Cervantes, em



*Dom Quixote*, sobre o avesso das tapeçarias de Flandres, ou a de Montesquieu, nas *Cartas Persas* (carta CXXVIII, dirigida por Rica a Usbek): “As traduções são como aquelas moedas de cobre que têm o mesmo valor de uma peça de ouro, e até têm uso mais difundido entre o povo, e que, no entanto, são sempre pouco resistentes, de liga pobre”. Não temos metáforas bonitas para nos referirmos à tradução de forma positiva, exceto, talvez, “Pierre Menard, autor do Quixote” de Borges.

De qualquer forma, na metáfora de Blanchot, a neve silenciosa que provoca um zumbido alude à crítica como fator de legibilidade. Precisamente, a tradução torna legível um texto antes inescrutável na sua estranheiridade: toda tradução aclimata, domestica, para ampliar o número de leitores de um texto (essa seria uma das definições mais gerais de tradução que se pode pensar). A crítica e a tradução são práticas discursivas que operam sobre a legibilidade de um discurso anterior: uma tradução de um texto o torna legível na cultura receptora e o mesmo acontece com uma crítica. Ambas podem ser incluídas na categoria de práticas que ampliam o número de leitores ou de receptores. Além da tradução e da crítica, entre essas práticas incluem-se o comentário, a historiografia, a divulgação científica, o ensino e a produção teatral (Lefevere, 2000, p. 241).

Lembremos que Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*, compara comentário e crítica (Foucault, 1985, pp. 83-86). O primeiro é a forma metatextual própria do Renascimento, enquanto a segunda surge na época clássica (a partir do século XVII). Foucault identifica concepções de linguagem por detrás de uma e de outra. Enquanto o comentário é afim a uma ideia de linguagem como densidade, como opacidade, a crítica responde à concepção clássica: a linguagem expressa o pensamento, não está entramada com ele; sua função primordial é a de representar algo que é externo e prévio. O que me interessa é a perspectiva cíclica de Foucault: uma vez estabelecida a crítica no período clássico, os períodos de predominância da crítica foram seguidos de períodos de prevalência do comentário, alternando-se ao infinito. As Belas Infieis do período clássico confirmariam essa hipótese de Foucault e estariam relacionadas com a crítica. As traduções literais, por outro lado, estariam do lado do comentário.

“É possível analisar ao mesmo tempo crítica, comentário e tradução?”, se pergunta Antoine Berman num artigo da década de 1980, e responde, estabelecendo homologias formais: os três são metatextos cuja finalidade é “comunicar”. Crítica e comentário tentariam comunicar o “sentido” das obras, enquanto a tradução transmitiria esse “sentido” em outras áreas linguísticas. Outro ponto de vista parece também aproximá-los: toda obra é suscetível a uma

---

infinidade de críticas, comentários e traduções. A sua proliferação não conheceria nenhum limite. O inacabado é, portanto, uma característica dos três metatextos. Acrescenta, ainda:

Se o que importa em nossa relação com as obras é o sentido, deve-se preferir a crítica e considerar a tradução e o comentário como formas menores, cuja justificativa corresponde à ordem da necessidade. Enquanto a crítica é esclarecimento do sentido, comentário e tradução são manifestações da letra. Além do mais, a crítica interrompe a temporalidade do texto, enquanto o comentário e a tradução a reproduzem, reproduzem sua sequência. (Berman, 1985, p. 89).

Depois de focar a tríade “tradução, crítica e legibilidade”, a noção de metatexto conduz a uma segunda tríade: “tradução, crítica e criação”. James S. Holmes, no ensaio *Poem & Metapoem*, afirma que a tradução ou metapoema é para o poema o que o poema é para a realidade. Holmes discorre sobre o que põem em jogo o poeta, o crítico e o tradutor de poesia, a quem chama de metapoeta. Ele vê diferenças e semelhanças nessa tríade. Tratar-se-ia de três círculos com uma zona de interseção e outra zona que é privativa de cada um. Tomo essas categorias de Holmes, mas as entendo como válidas para outros casos da tradução literária. Como o crítico, o metapoeta tentaria interpretar cada elemento do poema e, diferentemente do crítico, o tradutor ou metapoeta não mostra a sua leitura mediante análise, mas mediante *enactment*. Como o poeta, o tradutor ou metapoeta tentaria explorar a sua própria criatividade ao máximo, diferentemente do poeta, que busca material para fazê-lo em outra parte, num poema alheio e anterior (Holmes, 1994, p. 21).

Para terminar, volto a uma referência de Blanchot aos tradutores:

Sabemos tudo o que devemos aos tradutores e, ainda mais, à tradução? Sabemos mal. E mesmo quando sentimos gratidão pelos homens que se inserem com coragem neste enigma que é a tarefa de traduzir e o saudamos de longe como os mestres da nossa cultura, vinculados a eles e docilmente submissos ao seu afã, nosso reconhecimento permanece em silêncio, um pouco desdenhoso. Por outro lado, por humildade, já que não nos encontramos em condições de estarmos agradecidos a eles, e se continuamos dizendo com ou sem razão: aqui estão os poetas, lá, os romancistas e inclusive os críticos, todos eles responsáveis pelo sentido da literatura, devemos incluir da mesma maneira os tradutores, escritores da espécie mais rara e verdadeiramente incomparáveis (Blanchot, 1971, p. 69).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 
- Alazraki, J. (1994). Prólogo a Julio Cortázar. *Obra crítica 2*. Madrid: Alfaguara. Andreu, P., & Grover, F. (1989). *Drieu La Rochelle*, Paris, La Table Ronde.
- Berman, A. (1985). Critique, commentaire et traduction : Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot. *Poésie*, 37, 88-106.
- Blanchot, M. (1971). *L'amitié*, Paris : Gallimard.
- Blanchot, M. (1949). *Lautréamont et Sade*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Borges, J. L., Bioy Casares, A., Ocampo, S. (1951). *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Sudamericana, 2ª ed.
- Cortázar, J. (1994a). *Obra crítica 1*. (S. Yurkievich, Ed.). Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, J. (1994b). *Obra crítica 2*. (J. Alazraki, Ed.). Madrid : Alfaguara.
- Desanti, D. (1992). *Drieu la Rochelle. Du dandy au nazi*. Paris : Flammarion.
- Drieu La Rochelle, P. (1950). Relato secreto (J. Cortázar, Trans.). *Sur*, 192-194, 181–190 (outubro-dezembro).
- Drieu La Rochelle, P. (1992). *Journal 1939-1945*, Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1985). *Las palabras y las cosas*. (E. C. Frost, Trans.). Barcelona: Planeta-Agostini.
- Holmes, J. (1994). Poem and metapoem. In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Lefevere, A. (2000). Mother Courage's cucumbers. Text, system and refraction in a theory of literature, In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres: Routledge (pp. 233-249).
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.
- Yurkievich, S. (1994). Un encuentro del hombre con su reino. Em J. Cortázar, *Obra crítica 1* (pp. 15–30). Madrid: Alfaguara.

---

<sup>1</sup> N.T.: O artigo “La crítica y la traducción como versiones de lo foráneo” <http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas/Willson.pdf>, de autoria de Patricia Willson, publicado nas *Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica* <http://www.traduccionliteraria.org/coloquio2/actas.htm>, em 2011, teve sua tradução autorizada pela autora, detentora dos direitos de autorais e de reprodução via e-mail em 9 de abril de 2022, à tradutora Marlova Aseff.

<sup>2</sup> N.T.: Patricia Willson é argentina, doutora em letras e tradutora. É autora de *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo veinte* (2017, 2ª edição) e de *Página impar. Textos sobre la traducción en Argentina: conceptos, historia, figuras* (2019). Traduziu, entre outras, obras de Roland Barthes, Gustave Flaubert, Mary Shelley e Paul Ricœur. É professora na Universidade de Liège, Bélgica, onde dirige o *Centre interdisciplinaire de Recherches en Traduction et Interprétation*.