



ARTIGO TRADUZIDO

A TRADUÇÃO LITERÁRIA OU A ARTE DE “REFLORESCER OS DESERTOS DOS SENTIDOS”¹

De Jean Delisle²

Tradução de Lidia Rogatto

Universidade de Campinas, Brasil

lidiarogatto@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2>

RESUMO: A tradução literária é essencialmente um processo criativo de reescrita. O tradutor é o autor do texto da tradução, mesmo que não seja o autor do texto original. Uma tradução nunca é um clone do original. Ao traduzir, não dizemos a mesma coisa de outra maneira; dizemos outra coisa de outra maneira, como afirma Henri Meschonnic. Conceitos emprestados da área da história da tradução, como *historicismo*, *historicidade*, *retradução passiva* e *retradução ativa* são empregados para combater aqueles que ainda pensam que o sentido de um texto literário reside somente nas suas palavras. Diferentemente da abordagem linguística e literalista, a poética leva em consideração o fato de que, situado entre o autor e o leitor, o tradutor é um agente ativo e criativo no processo. Traduzir é sempre um “*ménage à trois*”.

Palavras-chave: *tradução literária, criatividade, reescrita, história da tradução, poética.*

ABSTRACT: Literary translation is essentially a creative process of rewriting. The translator is the author of the translation text, even if he is not the author of the original text. A translation is never a clone of the original. In translating, we do not say the same thing differently, we say something else differently, as Henri Meschonnic put it. Concepts borrowed from the field of history of translation, like *historicism*, *passive retranslation* and *active retranslation* are used to go against those who still erroneously think that the meaning of a literary text lies only in its words, and claim that “we translate words because there is nothing else to translate”. Against this linguistic and literary approach, the poetics approach takes into account the fact that, between the author and the reader, the translator is an active and creative agent in the process. Translating is always a “*ménage à trois*”.

Keywords: *literary translation, creativity, rewriting, history of translating, poetics.*

¹ NDT: Referência do artigo original: « La traduction littéraire ou l’art de “faire reflourir les déserts du sens” » (SÉOUL), Université Féminine Ewha, conférence inaugurale du 6^e Colloque international des traducteurs, organisé par l’Institut coréen de traduction littéraire « In “Other Words”: Challenges in Translating Korean Literature », 5 décembre 2014.

² Este artigo é uma reformulação da conferência de abertura do 6^o Colóquio Internacional de Tradutores (“In Other Words: Challenges in Translating Korean Literature”), organizado em Seul pelo Instituto Coreano de Tradução Literária e a Universidade Feminina Ewha, entre os dias 5 e 6 de dezembro de 2014.



A força de uma tradução bem-sucedida recai no fato de que ela é uma poética por uma poética. Não é o sentido pelo sentido, nem a palavra por uma palavra, mas aquilo que transforma um ato de linguagem em um ato de literatura. Henri Meschonnic (1999, p. 57)

Fui convidado por Kim Seong-kon³ e Choi Mikyung⁴ para tratar da tradução como um ato de reescrita da obra literária. Estou ciente de que empregar a palavra “reescrita” como sinônimo de tradução pode apavorar. Não há dúvida de que o termo em questão evoca certas liberdades exageradas no processo de transpor uma obra literária para outra língua. No entanto, acredito que a reescrita não tenha nada a ver com a adaptação livre, as licenças abusivas ou as variações acerca de um tema conhecido. De fato, eu poderia ter intitulado minha conferência da seguinte forma: “A tradução literária é, antes de tudo, uma operação linguística ou uma operação de recriação, que abrange uma poética?” Trata-se de um vasto tema que não esgotaremos hoje, mas do qual tentaremos delinear os contornos.

Ao longo da história, os tradutores foram definidos e vistos como descobridores ou transmissores de sentidos. Porém, eles não procuravam os sentidos em um mesmo lugar.

Começarei essa apresentação mostrando o quanto o discurso sobre a tradução é contraditório, sobretudo no que concerne a maneira de traduzir. Em seguida, vou examinar a noção de *literalismo*, defendida por teóricos e tradutores adeptos da tradução “palavra por palavra”, e ilustrar seus limites. Veremos que traduzir é muito mais do que uma operação estritamente linguística. Ao longo da minha apresentação, passaremos pela definição de várias noções, como *literalismo x literariedade*, *historicismo x historicidade*, *retradução ativa x retradução passiva*, *tradução-obra* e *fidelidade*. Para começar, vejamos algumas opiniões contraditórias sobre tradução.

³ NDT: Seong-kon é membro do Instituto Coreano de Tradução Literária.

⁴ NDT: Mikyung é tradutora literária e professora da Universidade feminina Ewha.



Um discurso contraditório

Em 2007, publiquei um dicionário⁵ de mais de três mil citações sobre tradução e tradutores, com citações que recolhi de cerca de oitocentos autores e tradutores, da Antiguidade greco-romana aos dias de hoje. Percorrendo esse inventário, podemos concluir que as preocupações fundamentais dos tradutores são as mesmas em todas as épocas, mas também que o discurso sobre o tema é altamente contraditório. Como diz Theodore Savory⁶, “Os tradutores contradizem uns aos outros sobre quase todos os aspectos de sua arte”. Eis alguns exemplos relevantes:

No que concerne à tradução, quanto mais literal, mais literário. (Alexandre Beljame)
Uma tradução literal não é literária. (Jorge Luis Borges)

Uma tradução é uma cópia fiel. (Pierre Desfontaines)
A tradução não é nem uma imagem, nem uma cópia. (Jacques Derrida)

Traduzir não é escrever. (Claude Tatilon)
Traduzir não é nada mais do que escrever. (Frédéric Boyer)

A teoria da tradução sempre foi um ramo da linguística aplicada. (Louis G. Kelly)
A teoria da tradução não é uma linguística aplicada. (Henri Meschonnic)

A tradução não é uma explicação do texto. (Éloi Recoing)
O método do tradutor é a explicação do texto. (Marianne Lederer)

Os autores e tradutores divergem de opinião sobre tudo. Enquanto um acredita na tradução “palavra por palavra”, por crer que “não há nada mais a traduzir na página branca”, outro sustenta que traduzimos obras, discursos e textos, e não palavras. Se Paul Ricoeur afirma que “sempre é possível dizer a mesma coisa de outra maneira”, Henri Meschonnic responde que, na tradução, “não se diz a mesma coisa de outra maneira, mas se diz outra coisa de outra maneira”.

⁵ NDT: “La traduction en citations” (DELISLE, 2007).

⁶ Para aliviar o texto, foram omitidas as referências de citações extraídas do dicionário (In: DELISLE, 2007).



Retornaremos mais adiante a essa afirmação interessante de Meschonnic⁷, autor de *Pour la poétique I* (1970), *Pour la poétique II* (1973) e *Poétique du traduire* (1999).

Por meio do discurso contraditório sobre a tradução, transparecem os credos dos tradutores, suas concepções de língua e tradução, seus temores, escrúpulos, ambições e frustrações. Nesse âmbito, o que nos interessa é a atitude dos tradutores perante o sentido. Aonde eles o procuram? No passado, aqueles que acreditavam encontrá-lo na etimologia ou morfologia das palavras produziram “traduções-calque”. Um caso-limite que exemplifica essa falsa concepção de tradução é o de Áquila.

Autor de uma das primeiras traduções-calque da Bíblia, Áquila viveu no século 2 d.C. Ele acreditava poder chegar ao sentido do texto bíblico ao traduzir não as palavras, mas sua etimologia. Ele também se esforçava para traduzir os termos curtos em hebraico por palavras igualmente curtas em grego, assim como termos longos por termos longos, palavras femininas por femininas, e masculinas por masculinas. O tradutor da Vulgata, São Jerônimo, zombava com razão dessa ingênua “caça às sílabas”. Por espantosa que seja a concepção de tradução de Áquila, alguns tradutores da nossa época também acreditavam que o sentido se escondia na etimologia das palavras – ainda que não chegassem ao ponto de traduzir palavras femininas por femininas etc. Isso me remete à tradução praticamente ilegível da Bíblia assinada por André Chouraqui⁸.

São numerosos os tradutores e teóricos que, ao longo da História, defenderam o *literalismo* e sua suposta garantia de fidelidade. Mas como se deve entender o *literalismo*?

⁷ NDT: Henri Meschonnic (1932-2009) foi um poeta, linguista, ensaísta e tradutor francês. Vencedor de vários prêmios ao longo da sua carreira, Meschonnic ficou conhecido por sua tradução do Velho Testamento e seu trabalho teórico “Critique du rythme” (1982).

⁸ NDT: Nathan André Chouraqui (1917-2007) foi um advogado, escritor e político francês, nascido na Argélia. Sua tradução da Bíblia (1974) e seus outros livros foram publicados também em português, pela Editora Imago.



O literalismo

Nos nossos dias, admite-se que o tradutor literário não seja nem um escravo das partes de um discurso, nem um adepto das aproximações. Ele seria alguém que busca coincidir, da maneira mais perfeita possível, ideias, sentimentos e emoções. Em outras palavras, ele procura recriar uma experiência estética.

O linguista britânico Peter Newmark (1916-2011), uma das figuras mais influentes dos Estudos da Tradução e autor de numerosas obras, defendia uma concepção deveras linguística da tradução. Newmark foi um representante da visão “literalista”; para ele, a tradução deveria ser “palavra por palavra”. Denunciando a tradução interpretativa defendida, por exemplo, pela *École de Paris*, Newmark professava um *literalismo* sistemático, ou mesmo dogmático. Da mesma forma que Áquila estava persuadido de que o sentido do texto bíblico se escondia na etimologia de suas palavras, Newmark pregava o culto pelas palavras do texto original, convencido de que a “verdade e a exatidão” de uma tradução residiam nas palavras. As citações seguintes, todas retiradas do seu manual *A textbook of translation* (1988)⁹, não deixam nenhuma dúvida sobre a opinião do autor:

Posso ser considerado um literalista, porque eu defendo a verdade e a precisão. (p. XI)

[...] traduzimos palavras porque não há nada mais a traduzir; há apenas as palavras na página; não há nada mais lá. (p. 73)

[...] o tradutor não deve ir além das palavras do original ao promover um subtexto para o status do texto. (p. 73)

Eu realmente acredito que as palavras são relativamente mais livres de contexto do que a maior parte das pessoas imagina. (p. 34)

Vindas de um linguista, essas afirmações não deixam de surpreender. Peter Newmark concedia uma primazia quase absoluta às palavras. Seus argumentos se opõem às ideias defendidas em grandes centros para tradutores e intérpretes ao redor do mundo. Isso porque as afirmações de Newmark não resistem a um exame

⁹ NDT: Até o momento, nenhum livro de Newmark foi traduzido para o português. Todas as citações transcritas por Delisle e traduzidas nesse artigo são, portanto, originais.



mais atento do processo cognitivo que conduz às equivalências funcionais da tradução.

Ao levantar a bandeira do *literalismo* e preconizar as virtudes de traduções literais (ao contrário das traduções idiomáticas e reescritas com criatividade), Newmark retoma uma velha e estéril dicotomia. “Será preciso traduzir literalmente ou livremente?” Parece-me errado fazer essa pergunta de modo tão simplista e reducionista. O tradutor deve sempre trabalhar habilmente em função de diversos parâmetros, sobre os quais falaremos mais adiante. Pouco importa se ele transforma a forma do texto-fonte, ou se a mantém intacta. Segundo o tradutor suíço Peter Schwaar, “a boa tradução é tão literal e tão livre quanto o possível”. Assim, é impossível ser unicamente “literal”.

Sempre emprego com meus alunos um exemplo que ajuda a entender por que o *literalismo* não oferece nenhuma garantia de “verdade e exatidão”. Trata-se de um enunciado em inglês retirado de um anúncio publicitário: “*A bulb that gives more light using less energy*”¹⁰. A versão literal em francês é a seguinte: “*Une ampoule qui donne plus de lumière en utilisant moins d’énergie*”¹¹. Essa tradução é perfeitamente literal – i.e. todas as palavras foram traduzidas – mas ela não é precisa, deixando de respeitar o gênero e a função do texto original. Como afirma Choi Mikyung, “uma tradução linguística, fiel à forma original, corre o risco de não ser compreendida pelo leitor” (CHOI, 2006, p. 532). Isso é o que acontece com a versão literal acima. De fato, a análise do sentido leva a crer que uma lâmpada de 100 watts, por exemplo, não pode oferecer “mais luz” do que, digamos, uma lâmpada de 150 watts. É a mesma lógica. Se a potência de uma lâmpada não muda, sua duração, pelo contrário, pode variar dependendo da qualidade da lâmpada. Assim, afastando as palavras para nos aproximarmos do sentido, chegamos à reformulação seguinte: “*L’ampoule qui consomme peu et dure longtemps*”¹².

A tradução coloca em questão: 1) o conhecimento da língua inglesa; 2) a contribuição de conhecimentos gerais não linguísticos (“conhecimento de mundo” ou “complementos cognitivos”, segundo Danica Seleskotch e Marianne Lederer);

¹⁰ NDT: “Uma lâmpada que ilumina mais usando menos energia”, com tradução literal.

¹¹ NDT: Idem à nota anterior.

¹² NDT: “A lâmpada que consome pouco e dura por muito tempo”, com tradução literal.



3) um raciocínio lógico; 4) o conhecimento da língua francesa; 5) a consideração da natureza do enunciado (mensagem publicitária que, geralmente, deve ser breve e eficaz).

É evidente que o processo cognitivo foi desencadeado pelas palavras em inglês da mensagem original. No entanto, ele foi prolongado para muito além deste, tornando necessário mobilizar conhecimentos não linguísticos. Nunca será demais chamar a atenção para esta questão: traduzir é, antes de tudo, tornar inteligível. Dessa forma, o processo de transposição que ocorre de uma língua para outra não é das *palavras*, mas do *sentido* carregado por elas. É o sentido que fundamenta as equivalências de tradução.

Betty Bednarski, tradutora literária canadense, ressalta que o tradutor é semelhante a um leitor no que concerne a atitude de se esforçar para compreender o que lê. Sua tarefa, assim, consiste em desmascarar o sentido. Segundo Bednarski,

A tradução me parece antes de qualquer coisa uma leitura. Assim como ler, traduzir é assumir uma posição de descobridor, alguém que ao mesmo tempo investiga e *produz um sentido*. [Traduzir] é retrazar o desenho do leitor, delimitar o todo da obra, deduzindo seus princípios e [...] reconstruindo um sentido (os sentidos). Tanto como ler, traduzir é, necessariamente, interpretar (BEDNARSKI, 1989, p. 11, grifo nosso).

Já perdemos a conta do número de pesquisadores, professores e tradutores profissionais que reiteraram advertências contra a fascinação exercida pelas palavras do texto-fonte. Eis algumas dessas advertências que, certamente, vocês já viram por aí:

Mais do que um objeto a ser traduzido, a língua estrangeira [é] um obstáculo a ser superado. (Marianne Lederer)

É injustificado o escrúpulo de tradutores que acreditam que é necessário se manter colado ao texto para garantir que não se enganem. (Jean Darbelnet)

O tradutor deve saber se emancipar da tirania das partes do discurso que, como as palavras, não são sagradas. (Leonard Tancock)

A semelhança externa que pode haver entre uma tradução e seu original não é um índice efetivo da qualidade desta tradução. (Tchoukovski)



“A linguagem é a química dos sentidos, e a física das formas”, como afirma Danica Seleskovitch. Existem quatro principais razões para se tomar distância da formulação do texto original e desviar, quando preciso, do *literalismo*: 1) aproximar-se do *sentido*; 2) respeitar as obrigações da língua de chegada; 3) levar em consideração o *gênero* e a *função* dos textos; 4) restituir o máximo possível da *literariedade* do texto literário.

A literariedade

Como podemos compreender o conceito-chave de *literariedade*, no âmbito da tradução literária? Ora, a *literariedade* é a característica que faz com que uma obra literária seja uma obra literária, diferente de qualquer outro gênero textual. Essa característica é regida pelas leis do sistema interno da obra, distinguindo a obra literária de um texto meramente informativo, cuja única função (instrumental) é a de transmitir uma informação qualquer¹³. *Grosso modo*, a *literariedade* é a qualidade que separa a escrita artística do documento utilitário.

A principal crítica que o poeta e tradutor russo Efim Etkind (1918-1999) dirigia aos autores de traduções poéticas literais e eruditas era a de escrever sem *literariedade*. Tais tradutores (em sua maioria, acadêmicos) sacrificam o ritmo e a melodia a fim de preservar a exatidão semântica e gramatical. O escritor Julien Green¹⁴ comparava essas “tentativas” de tradução a um “folheto de ópera sem a música” (MOUNIN, 1994, p. 74). De fato, é possível traduzir poesia sem fazer, no entanto, uma tradução poética. Do mesmo modo, é possível traduzir um romance sem, com isso, produzir uma obra literária. Nesses casos, o que falta é a parte fundamental – a *literariedade*.

Traduções sem *literariedade* são corroídas mais rapidamente pelo tempo. Quando envelhecem, deixam de ser pertinentes e perdem seus leitores. São nesses

¹³ Por motivos pedagógicos, reagrubei essa categoria de textos “utilitários” sob a prática etiqueta de “textos pragmáticos” (DELISLE, 1980 e 2013).

¹⁴ NDT: Julien Green (1900-1998) foi um escritor norte-americano de expressão francesa, cujos principais temas são a questão da fé, do bem e do mal. Algumas de suas obras foram traduzidas para o português, como “Leviatã” (publicada originalmente em 1929), “Meia-noite” (1936), “Um homem na sua noite” (1960).



casos que as retraduições se fazem necessárias. No rol de obras bem-sucedidas, existem traduções que resistem melhor ao tempo do que outras. Apenas essas são reeditadas¹⁵.

Minha experiência como professor permite dizer que trechos que exigem equivalência quanto à “criação discursiva”¹⁶ – ou seja, trechos que não podem ser compreendidos a partir de palavras isoladas, mas que dependem do discurso – são justamente aqueles com o potencial de destruir tradutores iniciantes. Adeptos do método palavra por palavra, esses ainda não aprenderam a se distanciar da formulação original para atingir o sentido. É o caso, por exemplo, do trecho “*ideas become cross-fertilized*” que copiamos a seguir:

In the world of literature, ideas become cross-fertilized, the experience of others can be usefully employed to mutual benefit.

*Dans le domaine des lettres, le choc des idées se révèle fécond ; il devient possible de profiter de l'expérience des autres.*¹⁷

Na natureza há um animal chamado “caranguejo-eremita”, também conhecido como “o ladrão de conchas”¹⁸. Esse pequeno crustáceo possui patas e pinças iguais a de um caranguejo, embora o resto do seu corpo seja mole. Por isso, ele se aloja em conchas abandonadas para se proteger. Assim como os caranguejos-eremitas, o sentido mora nas conchas – as palavras. Eis outro exemplo elucidativo:

*When passions flow, the first casualty is perspective.*¹⁹

O enunciado acima rejeita qualquer tentativa de tradução que se baseie em equivalências morfológicas de vocabulário – a tradução “palavra por palavra”.

¹⁵ A obra “Vies parallèles” de Plutarco, traduzida por Jacques Amyot, é um exemplo citado frequentemente com relação à resistência de traduções ao tempo. Embora tenha sido escrita no século XVI, a tradução foi retomada pela editora Gallimard a fim de figurar na sua prestigiosa Bibliothèque de la Pléiade [Editora Pléiade], em 1937.

¹⁶ “Operação do processo tradutório na qual se estabelece uma equivalência lexical, sintagmática ou mesmo frásica, imprevisível sem o discurso” (DELISLE, 2013, p. 650).

¹⁷ NDT: “No âmbito da literatura, o choque de ideias é produtivo; a experiência dos outros pode ser aproveitada de maneira recíproca”.

¹⁸ NDT: Em francês, “bernard-l’hermite” e “voleur de coquilles”, respectivamente.

¹⁹ NDT: “Quando as paixões irrompem, a primeira vítima é o bom senso”.



*Le déchaînement des passions obscurcit le jugement.*²⁰

O exemplo ajuda a esclarecer por que, segundo Danica Seleskovitch, o sentido se assemelha à química, e as palavras, à física. O *literalismo*, afinal, tem seus limites. Na abordagem literalista, há um respeito – uma “adoração” – perante às formas originais. No entanto, há também um certo medo de seguir o caminho da interpretação para sair em busca do sentido. Ou melhor, “dos sentidos”, ao se tratar de uma obra literária. Como diz o poeta *québécois* Gilles Vigneault²¹, “aquele que escreve assume o risco de todos os sentidos”. A polissemia, como sabemos, é uma das principais características da obra literária.

Traduzir o sentido das palavras não é suficiente

Indo um pouco além, podemos dizer que traduzir o sentido das palavras não é suficiente, sobretudo no caso da obra literária. Como lembrava André Gide²²: “O tradutor que apenas restitui o sentido de um texto faz muito pouco”. A forma da obra literária não é nada mais do que um simples invólucro. Ela gera, por si mesma, o sentido. Sendo assim, o tradutor deve procurar o sentido também na forma das obras. Vou ilustrar esse ponto crucial com um caso específico de “tradução-anexação”.

A tradução é uma dentre muitas formas de discurso social. Em cada sociedade, a maneira de traduzir é historicamente determinada. Graças à tradução, uma sociedade pode, por exemplo, servir-se do Outro para definir sua própria identidade. Esse foi o caso no Québec, como demonstrou uma colega da Université d’Ottawa, responsável por um estudo de peças de Québec entre 1968 e 1988 (BRISSET, 1990). Esse período foi marcado pela predileção do teatro como gênero favorito de tradutores literários *québécois*.

²⁰ NDT: “A euforia das paixões atrapalha o discernimento”.

²¹ NDT: Nascido em 1928, Gilles Vigneault é um poeta e músico do Canadá, conhecido pela sua militância no nacionalismo de Québec.

²² André Gide (1869-1951) foi um escritor francês cujo conjunto de obras foi agraciado pelo Prêmio Nobel de Literatura em 1947. Sua carreira foi marcada pelo simbolismo e o anti-imperialismo na época das Grandes Guerras.



Os tradutores do Québec se apropriaram de peças estrangeiras e as naturalizaram. No caso da tradução de *Macbeth* por Michel Garneau, isso é comprovado pela apresentação tipográfica da obra impressa: o nome do tradutor ganhou destaque graças a uma fonte muito maior daquela usada para o nome de Shakespeare. Além disso, apesar da forma padrão de se mencionar a língua de partida de uma obra – por exemplo, traduzido *do* alemão (*de l’allemand*), *do* coreano (*du coréen*), *do* romeno (*du romain*) etc. – a capa da versão de Garneau para a tragédia de Shakespeare apresenta: *Macbeth* “traduzido em québécois” (*traduit en québécois*).

Na sua tradução, Garneau buscou fazer com que o espectador visse na obra de Shakespeare um reflexo da sua própria história, do seu próprio destino. O bardo inglês serviu, portanto, como instrumento ao discurso de emancipação de Québec. O tradutor conseguiu obter esse efeito ao remodelar o texto original de forma sutil, escolhendo as palavras, valendo-se de atalhos, suprimindo qualificativos referentes ao rei da Inglaterra, entre outras estratégias.

Dessa maneira, Escócia [“Scotland”] é frequentemente traduzida por “*not’ pauv’ pays*”²³, subentendendo-se, com isso, o Québec. Com truncamentos hábeis, o tradutor é capaz de dar um realce particular a certas passagens, como vemos no trecho seguinte:

*Ça s’ra’t eune bénédiction pis eune saint justice
Si not’ pays s’ra’t libéré d’la main damnée qui l’opprime.*

*[Ce serait un bonheur et nous rendre justice
Si notre pauvre pays était libéré de son oppresseur.]*²⁴

Na sua maneira de traduzir, Garneau expressa um apelo vibrante à *independência* do Québec e à ascensão da sua língua (em oposição ao francês falado na França). A tradução lhe serve de plataforma. Mas Garneau não é um caso à parte. Na realidade, existem mais tradutores que tomam a palavra nas suas traduções do que pensamos.

²³ NDT: “Nosso pobre país”.

²⁴ NDT: “Seria uma alegria se nosso pobre país fosse justamente libertado de seu opressor”.



Na tradução de Garneau, o Outro – no caso, Shakespeare e sua tragédia – sanciona a língua da tradução (o *québécois*) e o projeto político de uma parte da sociedade (a independência do Québec). Vale dizer que o público de Québec sabia decodificar as referências de Garneau, ainda que as palavras “Québec” e “Québécois” jamais tenham entrado na peça. O tradutor traduziu para o seu tempo e para um público específico, comprovando a concepção de Voltaire, que acreditava que era “preciso escrever para o seu tempo, e não para o tempo passado” (in HORGUELIN, 1981, p. 121)²⁵. Assim, escrevemos e traduzimos para nosso próprio tempo.

Em 1970, o escritor americano Paul Zindel²⁶ sofreu o mesmo tratamento que Shakespeare, ao ser relativamente ocultado por Michel Tremblay, autor da versão *québécoise* da peça “L’effet des rayons gamma sur les vieux-garçons”²⁷. O tradutor, que teve seu nome transcrito em grandes letras na capa do livro, eclipsou o de Paul Zindel, cujo nome foi apresentado em minúsculos caracteres. Mais uma vez, a tipografia estabeleceu uma hierarquia entre o tradutor e o autor, beneficiando o primeiro.

Cerca de 80% das traduções *québécoises* efetuadas no período estudado (1968-1988) realizaram uma reestruturação das obras originais, perpetuando a tradição de traduções-anexações etnocêntricas que, entre outros efeitos, atuam no apagamento da alteridade. Annie Brisset²⁸ sintetiza esse processo:

A tradução inverte o sentido de mediação, pois no lugar de revelar a obra estrangeira, ela se imbuí do poder de proclamar a questão *québécoise*. Nesse processo, o Outro deixa de ser um objeto de conhecimento, e passa a ser um espelho no qual é possível encontrar a própria imagem. Devido a esta relação com a alteridade, traduzir não significa *dizer o Outro*, mas *ser dito pelo Outro*” (BRISSET, 1990, p. 13).

De fato, essa é a forma pela qual os palcos do Québec tomaram os textos estrangeiros. Como vimos, a maneira de traduzir é histórica, sociológica e politicamente condicionada. A reflexão de Meschonnic cai como uma luva nesse

²⁵ NDT: A citação em questão foi retirada de uma carta do filósofo francês para Madame Dacier, grande tradutora de Homero.

²⁶ Vencedor do Prêmio Pulitzer de 1971 pela peça “The effect of gamma rays on man-in-the-moon marigolds” (1964).

²⁷ Peça produzida em Montréal, no Théâtre de Quat-Sous, no dia 18 de setembro de 1970.

²⁸ NDT: Colega de Delisle na Université d’Ottawa, como professora de Estudos da Tradução e membro da Sociedade Real do Canadá.



contexto: “Traduzir não é dizer a mesma coisa que no original, é dizer outra coisa de outra maneira” (MESCHONNIC, 2004, p. 15). Acreditar que é possível dizer a mesma coisa é se iludir. O *Macbeth* de Michel Garneau e a peça de Paul Zindel traduzida por Michel Tremblay são provas irrefutáveis dessa afirmação. A opinião da tradutóloga canadense Sherry Simon pende para o lado de Meschonnic: “A tradução não é somente um espelho e uma reprodução. Ela também é a produção de um novo sentido”. Assim, poderíamos dizer aos tradutores Garneau e Tremblay: “Dizei como traduzem, e eu direi quem quereis ser”.

Uma tradução literária bem-sucedida

Vimos anteriormente que escrevemos e traduzimos para nosso tempo, mas uma questão permanece: e quanto à obra original? As peças de Shakespeare e Zindel foram desvirtuadas pelos tradutores *québécois*? Será que a noção de *fidelidade* ainda faz sentido? Para responder essa questão, é preciso trazer à baila as noções de *historicismo* e *historicidade*, *retradução ativa* e *passiva*. Tais noções ajudam a compreender que traduzir é, na verdade, reescrever.

Historicismo e historicidade

A obra literária é um espaço textual aberto, e uma tradução adquire o seu sentido e *historicidade* no contexto-fonte. Para avançar nesta questão precisamos, antes de mais nada, distinguir os conceitos de *historicismo* e *historicidade*. O *historicismo* consiste na crença de que uma obra possui apenas o sentido existente no momento de sua criação. Essa noção reduz o sentido às suas condições de produção. De acordo com essa concepção, o sentido de *Macbeth* é o mesmo sentido que havia em sua produção, em 1606. No entanto, se é verdade que uma obra está aberta a múltiplas reinterpretações, é impossível admitir que o seu sentido esteja preso no tempo; pelo contrário, ele evolui.

Toda tradução faz brotar sentidos diferentes para uma mesma obra. Isso é o que motivou André Markowicz, tradutor de Dostoievski, a dizer que “nenhuma tradução pode ter a pretensão de ser a detentora exclusiva de qualquer verdade



associada a uma obra” (1991, p. 211). Não podemos dizer, por exemplo, que a tradução de Michel Garneau restitui todos os sentidos de *Macbeth*. Por bem-sucedida que seja, uma tradução não pode jamais pretender ser a tradução de uma dada obra, ou a tradução *definitiva* de tal obra.

Segundo Henri Meschonnic, a *historicidade* é uma tensão entre o presente e o passado; é a invenção de uma nova maneira de olhar, sentir e compreender uma obra particular²⁹. É o caso do *Macbeth* de Garneau. “O texto traduzido é um texto que continuou a ser escrito”, como afirma Felix Philipp Ingold (in GRAF, 1998, p. 217). Dessa maneira, tradutores vêm reescrevendo *Macbeth* desde 1606, a cada nova tradução. O tradutor literário é um escritor em pleno direito, por mais que isso desagrade aqueles que o consideram um copista sem inspiração. Toda tradução primorosa é fruto de uma operação de interpretação e reescrita. Embora ela resulte em uma obra diferente do texto-fonte, ela não tem o propósito de substituí-lo. Ao mesmo tempo em que ela é a mesma obra, ela é outra. Tal é o paradoxo da tradução literária.

Françoise Wuilmart, tradutora belga do filósofo alemão Ernst Bloch e vencedora de vários prêmios de tradução, afirma sem rodeios que “O tradutor literário deve reescrever. Seu trabalho é, antes de tudo, criativo e artístico” (WUILMART, 2013). Em outra citação, ela aponta que “A tarefa e a responsabilidade do tradutor literário são incomensuráveis, quer se trate da exatidão de sentido, do respeito à polissemia, da restituição dos efeitos originais, ou da recriação do estilo. O tradutor é um coautor [...]” (WUILMART, 2010).

Cotradutores também são coautores, como é ilustrado pelo caso da professora e intérprete Choi Mikyung, que trabalha em coautoria com seu cônjuge, Jean-Noël Juttet. Traduzindo do coreano para o francês (segunda língua de Mikyung), ela submete sua primeira versão a Juttet, que é nativo na língua de chegada. Em seguida, o cotradutor – que Mikyung chama de “revisor” – trabalha na versão da tradutora e, nesse processo, “tem sua criatividade igualmente testada”

²⁹ No âmbito da História da Tradução e da Tradução Literária, a palavra “historicidade” também remete ao período caracterizado por uma retomada das traduções literais (sobretudo no século XIX), em contraste com a prática das “belas infieis” na França e Inglaterra. A preocupação pela restituição da historicidade das obras literárias coincidiu com a aparição da História como ciência autônoma.



(CHOI, 2006, p. 533), finalizando o texto da tradução. A operação da dupla tem obtido grande sucesso. Em 2011, Mikyung e Juttet foram premiados na Associação Coreana de Tradutores Literários.

Outra dupla de cotradutores brilhantes é a formada por Lori Saint-Martin e Paul Gagné, duas figuras marcantes da tradução literária canadense. Em um primeiro momento, Gagné redige a versão francesa de um dado romance em inglês. Posteriormente, sua esposa – escritora, feminista e professora de literatura – retoma o esboço de Gagné, munida de seu talento de escritora e sensibilidade literária. Com essa rotina de trabalho, a dupla foi capaz de ganhar várias vezes o prestigioso e cobiçado prêmio de tradução dado pelo Governador geral do Canadá. A tradução a quatro mãos parece, enfim, ser uma garantia de qualidade e de sucesso.

Françoise Wuilmart estabeleceu quatro principais elementos³⁰ de uma obra literária que precisam ser levados em conta pelo tradutor. Mas há outros componentes que pedem atenção: unidade e coerência; ritmo; estruturas melódicas; campos lexicais; conotações; metáforas; reestruturações sintáticas; repetições significativas; jogos de palavras; registros linguísticos; tonalidade; alusões; referências culturais etc. Visto que uma parte do sentido da obra se esconde em cada um desses recantos, o tradutor deve considerar todos os componentes no momento de sua reescrita.

O *know-how* do tradutor está fundamentado na sua experiência de vida, sua sensibilidade literária, seu domínio de línguas, seu talento e técnica como escritor, assim como no seu conhecimento do contexto histórico-social, dos gêneros literários e do cenário de chegada da tradução. Não é nada difícil imaginar todo o esforço que o tradutor deve empenhar para atingir todos esses itens e, com isso, ser capaz de produzir uma obra coerente e artística. Um ditado francês diz: “Ao impossível, ninguém aspira”. Mas isso não se aplica ao tradutor, pois ele aspira ao impossível. Assim sendo, a tarefa do tradutor tem pouco a ver com a simples transposição de palavras de uma língua para outra.

³⁰ Os quatro elementos principais são a tomada de sentido, respeito à polissemia, restituição dos efeitos originais, recriação do estilo.



Retradução passiva x Tradução ativa

Toda geração busca reatualizar as obras inerentes ao seu patrimônio cultural. As obras que merecem uma retradução são aquelas que precisam dar conta da evolução da língua e da cultura da sociedade de chegada. É o que Anthony Pym (1998, pp. 82-83) chama de *retradução passiva* – uma retradução que se impõe por si mesma³¹.

Por sua vez, retraduições *ativas* são aquelas que “competem” com versões anteriores, sua interpretação, orientação ideológica etc. Retraduições ativas podem ser conflituosas – basta pensar nas inúmeras versões concorrentes da Bíblia no Renascimento. Elas também podem servir a uma causa ou a um programa político, como vimos com a retradução “militante” e “instrumentalizada” de Michel Garneau para *Macbeth*. Nesses casos, o tradutor não é mais uma mão invisível; ele não esconde suas convicções.

A fidelidade

Evocar a noção de *fidelidade* implica evocar a avaliação das traduções. Todo tradutor, afinal, tem a pretensão de ser fiel. Mas ele é fiel a um sujeito ou a uma coisa? Ele deve fidelidade ao sentido ou à forma? Ele tenta ser fiel ao sentido e à forma ao mesmo tempo? Como percebemos, a noção de *fidelidade* é uma das mais polêmicas e mais difíceis de se definir. Devido à sua complexidade, toda tentativa de definição é insuficiente. “Para a maior parte dos tradutores, a palavra tem um valor puramente subjetivo, e só exprime a satisfação de ter alcançado um objetivo à vista” (CHAVY, 1984, p. 119). Para sermos mais rigorosos, abandonaremos esse conceito demasiadamente vago.

Afinal, a *fidelidade* não pode ser definida em termos de uma “cópia” do original. Antes de julgar o sucesso de uma tradução, é preciso se desvencilhar da ideia de que traduzir é entregar uma cópia precisa de uma obra em outra língua.

³¹ NDT: Segundo Anthony Pym, “retradução passiva” também faz referência a retraduições de um mesmo texto-fonte de uma mesma época, porém em diferentes contextos (geográficos e culturais). Pelo fato de existirem barreiras entre uma retradução e outra, não há competição entre elas.



Essa falsa concepção é amplamente contrariada em pesquisas atuais de Estudos da Tradução e Sociocrítica da Tradução. Elas se baseiam na premissa de que uma tradução não pode jamais ser a reprodução idêntica do texto original. Independente do talento do tradutor, uma tradução nunca será um clone – ou uma cópia – do original, como vimos anteriormente.

A *fidelidade* também não pode ser entendida em termos de fidelidade ao autor do texto original e fidelidade ao leitor da tradução. Isso porque estaríamos esquecendo um terceiro ator de grande importância – o tradutor – que não é uma abstração. O tradutor é um agente que investe toda sua subjetividade na operação de transferência interlinguística, deixando a marca de sua personalidade na tradução. A tradução sempre é um “*ménage à trois*”.

É inútil tentar estabelecer o sucesso de uma tradução com base nas ponderações de comparatistas. Tais ponderações somente são úteis no que concerne o ensino da tradução, a aprendizagem de línguas estrangeiras e a lexicografia bilíngue. Mas a avaliação de uma tradução não se esgota nos problemas filológicos. Um texto deve ser traduzido e avaliado como um todo.

Dessa maneira, seria um grave erro de método julgar a qualidade de uma tradução segundo um “absoluto a-histórico”. Toda época se exterioriza em suas obras e traduções. O sucesso de uma tradução não pode ser separado da noção de *historicidade*, até mesmo porque cânones de beleza não permanecem os mesmos ao longo do tempo. Uma tradução que chega a ser aceita pelos leitores de uma época, pode ser considerada absolutamente impertinente por leitores de outra época; pode ser excelente para um dado público, porém decepcionante para outro. Com isso, entendemos porque o *Macbeth* de Garneau tenha se popularizado na cultura *québécoise* dos anos 1970, mas deixado de ser relevante hoje para a França, Suíça ou Bélgica, exceto como documento sociológico, político ou histórico.

Julgar traduções do passado com base em normas contemporâneas seria um erro de anacronismo. Como diria Paul Chavy,

Tudo o que podemos dizer é: eis um texto proveniente de uma tradução que, aparentemente, satisfaz um dado público em uma dada época. Dessa forma, não o taxaremos de acordo com a realidade dos modelos *a priori*. Também deixaremos de encarar os Estudos da Tradução pelo viés



normativo, já ultrapassado por toda ciência digna desse nome (CHAVY, 1984, p. 118).

Conclusão

Em suma, as palavras *fiel* e *fidelidade* são desgastadas e imprecisas, desprovidas de utilidade. Verificar se uma tradução é bem-sucedida (no lugar de *fiel*) não significa observar se as mesmas palavras do texto original constam na nova versão, nem investigar sua etimologia. Isso seria o mesmo que se entregar a um trabalho tanto complicado quanto irrelevante, dado que traduzir consiste, essencialmente, em dizer outra coisa de outra maneira. No âmbito da poética, traduzir supõe que não traduzimos a língua, mas o discurso.

Uma tradução não é uma reprodução fotográfica de uma obra, mas sua *representação*. Assim como uma obra musical possibilita diversas interpretações para as notas em uma partitura, uma obra literária pode originar várias traduções.

A *tradução-obra* (ou tradução-recriação) representa um ideal que só pode ser atingido ao se realizar um ato de escrita. Como vimos, este é um trabalho tanto linguístico quanto literário. Isso porque a linguística aplicada não é, por si só, suficiente para teorizar sobre a *tradução-obra*, ainda que os pontos de partida e de chegada da operação sejam linguísticos. É o que afirma Choi Mikyung: “A forma se sobrepõe na construção do sentido de maneira que, no texto traduzido, aquela deve servir ao sentido; ou seja, ao traduzir, é necessário restabelecer a sobreposição original” (CHOI, 2006, pp. 525-526). Henri Meschonnic expressou de maneira brilhante a mesma ideia: “Um texto é tanto o sentido de suas formas quanto o sentido de suas palavras” (MESCHONNIC, 1973, p. 420). É por isso que apenas a poética da tradução é realmente capaz de determinar o sucesso ou fracasso de uma tradução literária.

Graças a uma misteriosa alquimia, traduzir uma obra literária é impregná-la de uma nova subjetividade, uma nova *historicidade*. Tanto quanto o autor, é preciso que o tradutor exiba talento, pois embora ele não seja o autor do texto original, ele possui o pleno direito de ser o autor do texto traduzido. Assim, o tradutor não é mais o serviçal do autor – ele é igual a ele. Como já afirmava Vassili Trediakovski no século 18: “Entre o tradutor e o autor há apenas uma palavra diferente”.



Reservo as últimas palavras dessa reflexão a Étienne Barilier, escritor, ensaísta e tradutor suíço. Barilier lembra que, se o tradutor “consegue reflorescer os desertos dos sentidos, as flores que ele cria na sua língua nunca serão aquelas que desabrocham na língua original”. Embora isso seja evidente, traduções-flores que são cultivadas por jardineiros talentosos não são menos bonitas por isso. Cada flor, como cada tradução bem-sucedida, exala sua própria beleza.

REFERÊNCIAS

BEDNARSKI, Betty. **Autour de Ferron: Littérature, Traduction, Alterité**. Toronto: Éditions du GREF, 1989.

BRISSET, Annie. **Sociocritique de la Traduction: Théâtre et Alterité au Québec (1968-1988)**. Longueuil: Le Préambule, 1990.

CHAVY, Paul. Valeur heuristique et pédagogique de l'histoire des traductions. In: **La Traduction: l'Universitaire et le Praticien**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1984, p. 113-120.

CHOI, Mikyung. **La traduction littéraire en B du coréen vers le français: quelques conditions de réussite**. *Meta*, volume 51, número 3, Montréal, setembro, 2006, 532 p.

DELISLE, Jean. **L'analyse du Discours comme Méthode de Traduction**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1980.

_____. **La Traduction en Citations**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.

_____. **La Traduction Raisonnée**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013.

HORGUELIN, Paul. **Anthologie de la Manière de Traduire**. Montréal: Linguatex, 1981.

GRAF, Marion. **L'écrivain et son Traducteur en Suisse et en Europe**. Geneva: Éditions Zoé, 1998.

MARKOWICZ, André. “Note du traducteur”. In: DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Le Joueur**. Arles: Actes Sud, 1991.

MESCHONNIC, Henri. **Pour la Poétique II**. Paris: Gallimard, 1973.



_____. **Poétique du Traduire.** Lagrasse: Verdier, 1999.

_____. **Sourcier, cibliste, c'est pareil en plein dans le mille.** *Transversalités*, volume 92, 2004, 13 p.

MOUNIN, Georges. **Les Belles Infidèles** [1955]. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation.** Londres: Prentice Hall International, 1988.

PYM, Anthony. **Method in Translation History.** Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.

WUILMART, Françoise. **Ceci n'est peut-être pas une fiction.** 2010. Disponível em: <<http://www.bon-a-tirer.com/volume143/wuilmart.html>> Acesso em: 23 de outubro de 2014.

_____. 2013. **Ma passion selon saint Jérôme ou les voix du destin.** 2013. Disponível em: <<http://www.bon-a-tirer.com/volume160/wuilmart.html>> Acesso em: 21 de outubro de 2014.

Biografia da tradutora

Lidia Rogatto é graduada em Comunicação Social (FACASPER, 2011), mestre em Divulgação Científica e Cultural (Unicamp, 2014), especialista em Inglês (UFMG, 2013) e Tradução (DBB, 2017). É tradutora, revisora e consultora linguística no Ateliê da Tradução (www.ateliedatraducao.com) e tradutora na ONG Translators without Borders. Já publicou traduções literárias nas revistas: *Lettres Françaises*, *Arcana* e *Pontes* Outras e artigos científicos nas revistas: *Sustentabilidade em Debate*, *Comunicação Midiática*, *Anagrama*, *Diálogos* e *Debates*. Traduções no prelo: revistas *Zunái*, *N. do T.*, *Liberoamérica*.

Recebido em: 13/09/2017

Aceito em: 20/10/2017

Publicado em dezembro de 2017