



caleidoscópio

LINGUAGEM E TRADUÇÃO

v. 1, nº 2, dez/2017



guimarães rosa

HOMENAGEM

MISSÃO

A revista *caleidoscópio: linguagem e tradução* configura-se como um veículo de divulgação do pensamento teórico a respeito da tradução, assim como de suas práticas tradutórias, publicada semestralmente pelo Grupo de Pesquisa *Walter Benjamin: tradução, linguagem e experiência* vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. A revista pretende incorporar as contribuições tanto do pensamento científico sobre a tradução quanto do fazer tradutório, da área das Ciências Humanas e Sociais e áreas afins dentro de uma perspectiva de interdisciplinaridade que configura as reflexões científico-epistemológicas na contemporaneidade.

Ana Helena Rossi
Editora-Chefe

REITORA

Márcia Abrahão

VICE-REITOR

Enrique Huelva Unterbäumen

DECANA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Helena Eri Shimizu

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Rozana Reigota Naves

CONSELHO EXECUTIVO

Ana Helena Rossi

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sara Lelis de Oliveira

EQUIPE EDITORIAL

EDITORA-CHEFE

Ana Helena Rossi

EDITORAS-GERENTE

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sara Lelis de Oliveira

EDITORES DE SEÇÃO

Ana Helena Rossi

Daniel de Souza Ferreira

Geovana Cavendish

Janaína Thayonara Gil Cesar

Jean Ostaszewski Pimentel

Mariene Jessyca Mota da Silva

Marília Evelin Monteiro Moreira

Sara Lelis de Oliveira

Sophie Guérin Mateus

TRADUTORES E REVISORES

ESPAANHOL

Mariene Jessyca Mota da Silva

Marília Evelin Monteiro Moreira

Sara Lelis de Oliveira

FRANCÊS

Ana Helena Rossi

Geovana Cavendish

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sophie Guérin Mateus

INGLÊS

Daniel de Souza Ferreira

Jean Ostaszewski Pimentel

PORTUGUÊS

Ana Helena Rossi

Janaína Thayonara Gil Cesar

Sara Lelis de Oliveira

COMITÊ CIENTÍFICO

Abreu Paxe, Instituto Superior de Ciências da Educação, Angola

Adriana Santos Correa, Universidade de Brasília, Brasil

Alba Escalante, Universidade de Brasília, Brasil

Aleilton Fonseca, Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

Altaci Corrêa Rubim, PNCSA/UEA/UFAM, Brasil

Annie Brisset, Université d'Ottawa, Canadá

Beatriz Carretta, Universidade de Brasília, Brasil

Enrique Huelva, Universidade de Brasília, Brasil

Farhad Sasani, Alzahra University, Iran

Giane Lessa, UNILA, Brasil

Henryk Siewierski, Universidade de Brasília, Brasil

Mário Ramão Villalva Filho, UNILA, Brasil

Nestor Ganduglia Otamendi, Signo, Centro Interdisciplinario, Uruguai

Peter Klaus, Freie Universität Berlin, Alemanha

Rachel Lourenço Correa, Universidade de Brasília, Brasil

Rita de Almeida Castro, Universidade de Brasília, Brasil

Susy Delgado, Escritora, Paraguai

Tae Suzuki, Universidade de São Paulo/Universidade de Brasília, Brasil

Walter Carlos Costa, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wilmar da Rocha d'Angelis, Unicamp, Brasil

AVALIADORES DESTE NÚMERO

Alba Escalante, Universidade de Brasília, Brasil

Adriana Santos Correa, Universidade de Brasília, Brasil

Aleilton Fonseca, Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

Ana Helena Rossi, Universidade de Brasília, Brasil

Beatriz Carretta, Universidade de Brasília, Brasil

Rachel Lourenço Correa, Universidade de Brasília, Brasil

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Geovana Cavendish

Janaína Thayonara Gil Cesar

LOGO

Giovani Mariani - Avocado Design

ARTE DA CAPA

Camila Maia

APOIO

UnB/IL/POSLIT

Portal de Periódicos da UnB

Grupo de Pesquisa *Walter Benjamin: tradução, linguagem e experiência*

Caleidoscópio: linguagem e tradução / Ana Helena Rossi, editora. - v. 1, n. 2 (dez. 2017). – Brasília : Universidade de Brasília, grupo de pesquisa Walter Benjamin: tradução linguagem e experiência, 2017. 140 p. : il.

Periodicidade Semestral.

Modo de acesso: <http://periodicos.unb.br/index.php/caleidoscopio>

Descrição baseada em: v.1, n. 2 (dez. 2017)

ISSN: 2526-933X

Inclui bibliografia e índice.

1. Tradução e interpretação. 2. Linguagem e línguas. 3. Rosa, Guimarães. I. Título. II. Rossi, Ana Helena (edit.).

AGRADECIMENTOS

A Equipe Editorial da revista *caleidoscópio: linguagem e tradução* agradece à Thayse Cantanhede pelas orientações técnicas e pela constante rapidez no apoio prestado.

Aos avaliadores deste número, que com sua capacidade de discernimento nos ajudaram a estabelecer um alto nível de qualidade para os trabalhos publicados neste primeiro número.

À Camila Maia, pelo projeto gráfico da capa deste número e pela arte realizada sobre a imagem de João Guimarães Rosa.

Equipe Editorial

EDITORIAL

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7090>

Neste final do segundo semestre de 2017, o grupo de pesquisa **Walter Benjamin: tradução, linguagem e experiência** do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, sob a liderança da profa. Ana Helena Rossi, anuncia com muito prazer o lançamento do segundo número da revista *caleidoscópio: linguagem e tradução*, que homenageia o grande escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967) em razão dos cinquenta anos de sua morte.

O escopo da revista é relacionar a tradução com a produção do conhecimento em seu sentido mais amplo, na medida em que produzir conhecimento se refere a uma questão de linguagem. Sabe-se que construir o pensamento remete a séries contínuas de metamorfoses textuais (as famosas reescrituras), *locus* no qual se constroem os argumentos ao organizar a tessitura do texto operada no âmago da linguagem que perfaz a complexidade do mundo que lhe dá forma. Assim, construir o pensamento remete ao ato de nomear o mundo dentro de uma cadeia de significação/ressignificação linguística que encontra o seu *locus* na tradução. Nesse sentido, a tradução é posicionada como *locus* central para a construção do conhecimento, pois trata-se de identificar a genealogia do conhecimento. A construção do conhecimento caminha lado a lado à tradução, embora este pensar ainda seja percebido como algo relativamente novo. Eis o escopo da revista. Os textos ora apresentados sobrem esta visada.

Temos, na seção Artigos, quatro textos que problematizam a tradução como *locus* de conhecimento. O texto em francês de Jean Delisle intitulado *La traduction littéraire ou l'art de « faire reflourir les déserts de sens »* focaliza o processo criativo de reescritura da tradução literária no qual o tradutor, figura que se torna visível dentro desse processo, não traduz apenas palavras, mas traduz a poética, criando um novo texto. Trazendo à luz os trabalhos de Henri Meschonnic sobre a poética, Jean Delisle discute pares de conceitos aparentemente dicotômicos como *literalismo x literariedade*, *historicismo x historicidade*, *retradução ativa x retradução passiva*, *tradução-obra x fidelidade*, a fim de mostrar como o trabalho do tradutor é sempre um texto autoral cuja tarefa se estende para além da única busca do sentido e da literalidade. Ampliando a questão para a filosofia, a tradução de textos filosóficos é criação e arte. A tradução é discutida em seus aspectos interculturais, isto é, relacionando línguas e culturas, como é o caso do texto de Jacques

Leenhardt intitulado de « *Tupi or not tupi, that is the question* » : *Réflexions sur la dimension interculturelle de la traduction* ». O recorte espacial integra quatro autores que tratam da alteridade dentro da visada antropológica: Oswald de Andrade, Gilberto Freyre, Fernando Ortiz e Édouard Glissant. Balizando a reflexão a partir de conceitos como *transculturação* e *culturação* até chegar ao *Manifesto Antropófago* (1928), a questão « *Tupi or not tupi, that is the question* » carnavaliza uma das frases centrais da cultura europeia, e reposiciona a pergunta do escritor lisabetano ao nível do gesto singular das lutas de poder locais elevadas à condição de exemplo universal. A paródia é uma inversão antropofágica por excelência. O texto de Mathieu Dosse, *En traduisant Guimarães Rosa* discute a tradução enquanto experiência que parte da singularidade da escritura roseana criada no âmbito da linguagem oral do sertão mineiro. Para o tradutor, trata-se de investigar a oralidade ficcional que carrega a narrativa de maneira potente, levando consigo uma verdade presente na linguagem oral no Brasil sob a forma de um tipo de sabedoria popular. Eis porquê é fundamental criar uma escritura em francês tão forte quanto é a de Guimarães Rosa em português para restituir a potência da linguagem. Exemplos ilustram a problemática do tradutor, assim o termo «*solidão*», e a tradução de neologismos que compõem a linguagem e o jogo com a linguagem. Logo, segue a pergunta do tradutor: « *Comment faire parler un Indien du sertão ?* », [Como fazer falar em francês um índio do sertão?]. Daí decorre a responsabilidade do tradutor quando ele traduz a obra de Guimarães Rosa. O texto de Maria Elizete Pereira dos Anjos e de Ariovaldo Lopes Pereira intitulado *A tradução na formação de professores de língua inglesa: aspectos culturais e implicações para a aprendizagem e o ensino* centra a reflexão na utilização da tradução como ferramenta na aquisição da aula de Língua 1 (L1). Observa-se como a tradução organiza o acesso ao conhecimento cultural na situação de aprendizagem. Inserida dentro de uma pesquisa de campo em sala de aula na Universidade de Goiás, a tradução instaura o diálogo entre “língua” e “cultura” – “linguacultura” – que conjuga a dimensão cultural e o aspecto linguístico a partir do aparecimento de expressões idiomáticas em língua inglesa. A pesquisa permitiu discutir com os futuros professores suas habilidades com o texto, suas competências linguísticas, além de alcançar uma autonomia maior no processo de aprendizagem por meio da tradução.

Na seção de Artigos Traduzidos, temos duas traduções de artigos. O primeiro é de autoria de Jacques Leenhardt, e traduzido por Adriana Santos Corrêa. O título é “*Tupi or not tupi, that is the question*”: reflexões sobre a dimensão intercultural da tradução.

Observa-se, além da fluidez do texto traduzido, o paratexto com as notas de tradução (NDT) que torna visível a pesquisa realizada para traduzir o texto do francês para o português. Encontram-se presentes três tipos de nota: notas de explicação bibliográfica, notas de conteúdo editorial, notas nas quais a tradutora informa que ela traduziu as citações. Estas notas mostram os níveis de intervenção da tradutora sobre o texto, além de uma compreensão epistemológica dos conceitos recriados em língua portuguesa a partir de operações gramaticais e sintáticas que o leitor lusófono agora acessa por meio da tradução. Esta postura tradutória recriou a rede conceitual de maneira inteligível, sem que o texto traduzido seja uma cópia do original. O segundo texto é de autoria de Jean Delisle, e traduzido por Lídia Rogatto. O título é *A tradução literária ou a arte de “reflorescer os desertos dos sentidos”*. O texto traduzido, bem concatenado, apresenta também três tipos de notas de tradução (NDT): notas sobre informações histórico-biográficas e conceituais, notas sobre explicação bibliográfica e notas sobre tradução de citações presentes no texto em francês. Estas notas permitem o acesso ao trabalho da tradutora no tocante à recriação do texto em língua portuguesa. Trata-se de uma postura tradutória na qual a recriação do texto foi o resultado de uma pesquisa explicitada na reescritura e nas notas de rodapé.

Na seção Entrevista, o tradutor Oleg Almeida *discute traduções do russo para o português* com Ana Helena Rossi e Sara Lelis de Oliveira. Dono de um grande conhecimento das relações que unem as literaturas russa e brasileira, assim como a história das traduções do russo para o português, Oleg Almeida situa o início das traduções da literatura russa no âmbito das relações comerciais Rússia-Europa Ocidental, facilitadas por uma elite russa profundamente francófila e francófona. Daí a importância da França como difusora da língua e da cultura russas no século XIX para o mundo, pois, por este canal francês, o leitor brasileiro acessou a literatura russa. Apesar de importante para difundir a literatura russa, a tradução indireta (russo-francês-português) não permitiu que o leitor brasileiro acessasse a alma russa de escritores como Gógol, Dostoiévski, Tolstoi. No Brasil, esta situação altera-se na segunda metade do século XX com o esforço do tradutor e professor da Universidade de São Paulo, Boris Schnaiderman, quando ele inicia a tradução direta do russo para o português.

Na seção Traduções, o texto de João Guimarães Rosa, *O espelho*, traduzido por Cláudia Suzano Almeida, e intitulado *The Mirror*, apresenta-se como um trabalho textual de qualidade no qual a tradutora esmera-se em recriar a linguagem roseana. Conforme a

tradutora explicita em seu projeto de tradução, esta tradução foi objeto de discussão em uma oficina de tradução em Ritpon, Vermont, em 2017. A interação entre tradutores identificou as estratégias tradutórias, e abriu espaço para a discussão das mesmas. Sendo o texto de Rosa uma experiência do sujeito narrador, o fator subjetividade é fundamental na construção da narrativa, de onde emergem os raciocínios. Cabe ao tradutor perseguir os meandros textuais a fim de compreender, em um primeiro momento, a estrutura da narrativa, e, em um segundo momento, recriar a engenhosidade de Rosa em língua inglesa. Vem em seguida, *O Espelho*, uma das obras-primas de João Guimarães Rosa, para apreciação do mesmo, e possibilitar indagações com a tradução em inglês.

Na seção Artes, temos três poemas de Pedro Henrique Chaves Reis em versos livres. O primeiro intitula-se *Sétimo Dia*, em que o poeta escreve sobre o que é escrever um poema. Falar da ditadura? Falar sobre as dores da tortura? Falar sobre a intolerância? Falar com Deus? O segundo poema do poeta intitula-se *Poema Prestes a ser Escrito*, e constitui uma metalinguagem sobre a escritura, além de resgatar experiências de vida, lugares (*alhures*). O terceiro poema intitula-se *Poema Recém-Terminado*, e trata sobre o que fazer do poema após terminá-lo. As escolhas são múltiplas, e, no final, o poeta indaga sobre saber quem abandona quem, se é ele ou o poema, se é o poeta que abandona o poema, ou o poema que abandona o poeta. No final, uma nota de esperança esperando alcançar a felicidade.

Boa leitura!

Ana Helena Rossi
Editora-Chefe

SUMÁRIO

ARTIGOS

- 14 *La traduction littéraire ou l'art de « faire refleurir les déserts du sens »*
Jean Deslile
Université d'Ottawa, Canadá
- 34 *« Tupi or not tupi, that is the question » : Réflexions sur la dimension interculturelle de la traduction*
Jacques Leenhardt
École des Hautes Études en Sciences Sociales, França
- 44 *En traduisant Guimarães Rosa*
Mathieu Dosse
Université Paris VIII, França
- 55 *A Tradução na formação de professores de língua inglesa: aspectos culturais e implicações para a aprendizagem e o ensino*
Maria Elizete Pereira dos Anjos
Ariovaldo Lopes Pereira
Universidade Estadual do Goiás, Brasil

ARTIGOS TRADUZIDOS

- 78 *“Tupi or not tupi, that is the question”: Reflexões sobre a dimensão intercultural da tradução*
Autor: Jacques Leenhardt
Tradução de Adriana Santos Corrêa
Universidade de Brasília, Brasil
- 89 *A tradução literária ou a arte de “reflorescer os desertos dos sentidos”*
Autor: Jean Deslile
Tradução de Lidia Rogatto
Universidade de Campinas, Brasil

ENTREVISTAS

- 109 *Oleg Almeida discute traduções do russo para o português*
Ana Helena Rossi
Sara Lelis de Oliveira
Universidade de Brasília, Brasil

TRADUÇÕES

- 117 *The Mirror*
Versão do conto "O Espelho" de João Guimarães Rosa
Tradução de Cláudia Suzano Almeida
Universidade de Brasília, Brasil

ARTES

- 136 *No sétimo dia*
Pedro Henrique Chaves Reis
Universidade de Brasília, Brasil
- 137 *Poema prestes a ser escrito*
Pedro Henrique Chaves Reis
Universidade de Brasília, Brasil
- 138 *Poema recém-terminado*
Pedro Henrique Chaves Reis
Universidade de Brasília, Brasil



ARTIGO

LA TRADUCTION LITTÉRAIRE OU L'ART DE « FAIRE REFLEURIR LES DÉSERTS DU SENS »¹

Jean Delisle

Université d'Ottawa, Canadá

jdeslile@uOttawa.ca

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7091>

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.*

La force d'une traduction réussie est qu'elle est une poétique pour une poétique. Pas du sens pour le sens ni un mot pour le mot, mais ce qui fait d'un acte de langage un acte de littérature.

HENRI MESCHONNIC (1999 : 57)

Je suis heureux d'être venu de mon lointain Canada, à l'invitation de M. Kim Seong-kon de l'Institut coréen de la traduction littéraire et de Mme Choi Mikyung, professeure à l'Université féminine Ewha, pour m'adresser à des traductrices et à des traducteurs littéraires. Je ne suis pas venu partager avec vous mon expérience de traducteur littéraire, mais mon expérience de professeur de traduction,

¹ Texte remanié de la conférence inaugurale du 6^e Colloque international des traducteurs, « In "Other Words" : Challenges in Translating Korean Literature », organisée à Séoul par l'Institut coréen de traduction littéraire et l'Université féminine Ewha, les 5-6 décembre 2014.



d'historien de la traduction et de chercheur universitaire qui tente, depuis plus de quarante-cinq ans, de cerner les multiples facettes de cette opération intellectuelle complexe et fascinante qu'on appelle la traduction.

On m'a invité à traiter principalement de la réécriture d'une œuvre littéraire en traduction. Le mot « réécriture », que j'emploie ici comme synonyme de traduction, peut faire peur, car il évoque sans doute les libertés excessives que l'on pourrait prendre en transposant une œuvre littéraire dans une autre langue. À mes yeux, cependant, la réécriture n'a rien à voir avec l'adaptation libre, les licences abusives ou les variations sur un thème connu. En fait, j'aurais pu intituler ma conférence : « La traduction littéraire est-elle avant tout une opération linguistique ou une opération créatrice relevant d'une poétique ? » Vaste programme dont nous allons tenter de dégager les abords, car je n'ai pas la prétention d'épuiser le sujet aujourd'hui.

Au fil de l'histoire, les traducteurs se sont définis ou ont été vus comme des découvreurs de sens, des passeurs de sens, mais ce sens, tous ne l'ont pas cherché au même endroit.

Dans la suite de mon exposé, je commencerai par montrer à quel point le discours sur la traduction est éminemment contradictoire en particulier sur la manière de traduire. J'examinerai ensuite la notion de littéralisme afin d'illustrer les limites de cette conception de la traduction que prônent les théoriciens et les traducteurs adeptes de la traduction des mots. Nous verrons que traduire est beaucoup plus qu'une opération strictement linguistique. Tout au long de mon exposé, je serai amené à définir plusieurs notions, telles que littéralisme vs littérarité, historicisme vs historicité, retraduction active vs retraduction passive, traduction-œuvre et fidélité. Voyons tout d'abord l'éclairage que fournissent les opinions contradictoires sur la traduction

Un discours contradictoire

En 2007, j'ai publié un dictionnaire de plus de trois mille citations sur la traduction et les traducteurs. J'ai recueilli ces citations chez plus de huit cents auteurs et traducteurs, de l'Antiquité gréco-romaine à nos jours. En parcourant cet



inventaire, on découvre que les préoccupations fondamentales des traducteurs sont les mêmes à toutes les époques, mais on est frappé de constater à quel point le discours que l'on tient depuis deux millénaires sur le sujet est contradictoire. « Les traducteurs se sont librement contredits les uns les autres sur presque tous les aspects de leur art », affirme Theodore Savory². Voici quelques exemples pertinents pour notre propos :

En matière de traduction, plus on est littéral, plus on est littéraire. (Alexandre Beljame)

Une traduction littéraire n'est pas littéraire. (Jorge Luis Borges)

Une traduction est une copie fidèle. (Pierre Desfontaines)

La traduction n'est ni une image ni une copie. (Jacques Derrida)

Traduire n'est pas écrire. (Claude Tatilon)

Traduire n'est rien d'autre qu'écrire. (Frédéric Boyer)

La théorie de la traduction a toujours été une branche de la linguistique appliquée. (Louis G. Kelly)

La théorie de la traduction n'est pas une linguistique appliquée. (Henri Meschonnic)

La traduction n'est pas une explication de texte. (Éloi Recoing)

La méthode du traducteur est l'explication de texte. (Marianne Lederer)

Les auteurs et les traducteurs divergent d'opinions sur tout : un tel croit que l'on traduit des mots, car, prétend-il, « il n'y a rien d'autre à traduire sur la page blanche », tel autre soutient, au contraire, que ce sont des œuvres, des discours, des textes que l'on traduit, non des mots. À Paul Ricoeur qui affirme qu'il « est toujours possible de dire la même chose autrement », Henri Meschonnic répond que, lorsqu'on traduit, « on ne dit pas la même chose autrement, on dit autre chose autrement ». Nous reviendrons sur cette affirmation intéressante de l'auteur de *Pour la poétique I* (1970), *Pour la poétique II* (1973) et *Poétique du traduire* (1999).

À travers ce discours contradictoire transparaissent les professions de foi des traducteurs, leurs conceptions de la langue et de la traduction, leurs craintes, leurs scrupules, leurs ambitions, leurs frustrations. Ce qui nous intéresse ici c'est

² Pour alléger le texte, sont omises les références des citations extraites du dictionnaire *La traduction en citations* (Delisle, 2007).



l'attitude des traducteurs à l'égard du sens. Où le cherchent-ils ? Ceux qui ont cru le trouver dans l'étymologie ou dans la morphologie des mots ont produit des traductions-calque. Un cas limite de cette fausse conception de la traduction est certainement Aquila.

Auteur d'une des premières traductions-calque de la Bible, Aquila, qui a vécu au II^e siècle de notre ère, croyait accéder au sens du texte biblique en traduisant non pas les mots, mais leur étymologie. Il s'efforçait aussi de traduire les mots hébreux courts par des mots grecs courts, les mots longs par des mots longs, les féminins par des féminins, les masculins par des masculins. Le traducteur de la Vulgate, saint Jérôme, se moquait à juste titre de cette naïve « chasse aux syllabes ». Si étonnante que soit cette conception de la traduction, des traducteurs contemporains ont aussi cru que le sens se cache dans l'étymologie des mots, sans aller toutefois jusqu'à traduire des mots féminins par des mots féminins, etc. Je pense, notamment, à André Chouraqui, dont la traduction de la Bible est quasi illisible.

Plus nombreux sont les traducteurs et les théoriciens de la traduction qui ont prôné le littéralisme, convaincus que le littéralisme est garant de fidélité. Que faut-il penser du littéralisme ?

Le littéralisme

Il est admis de nos jours que le traducteur littéraire n'est ni l'esclave des parties du discours, ni un adepte des approximations. Il cherche à faire coïncider le plus parfaitement possible des idées, des sentiments, des émotions, en un mot, il tente de recréer une expérience esthétique.

Or, une des figures dominantes de la traductologie en Grande-Bretagne et auteur de plusieurs ouvrages sur la traduction, le linguiste Peter Newmark avait une conception très linguistique de la traduction. J'ai choisi cet auteur, décédé en 2011, comme représentatif de la vision « littéraliste » de la traduction. À ses yeux, il fallait traduire « à la lettre ». Dénonçant la traduction interprétative prônée, entre autres, par les tenants de l'École de Paris, il professait un littéralisme systématique, voire dogmatique. Peter Newmark prêchait le culte des mots du texte original, convaincu que la « vérité et l'exactitude » d'une traduction réside dans les mots,



tout comme Aquila était persuadé que le sens du texte biblique se cachait dans l'étymologie de ses mots. Les citations suivantes, toutes extraites de son manuel *A Textbook of Translation* (Newmark, 1988) ne laissent aucun doute sur le parti pris de l'auteur :

I am somewhat of a literalist, because I am for truth and accuracy. (p. XI)

[...] we do translate words because there is nothing else to translate; there are only the words on the page; there is nothing else there. (p. 73)

[...] the translator should not go beyond the words of the original by promoting the sub-text to the status of the text. (p. 73)

I do think that more words are more or less context-free than most people imagine. (p. 34)

Étonnantes affirmations de la part d'un linguiste. Peter Newmark accordait la primauté quasi absolue aux mots. Les affirmations prises à témoin ci-dessus sont contraires à l'enseignement dispensé dans les grandes Écoles de traducteurs et d'interprètes à travers le monde. Elles ne résistent pas à un examen attentif du processus cognitif conduisant aux équivalences fonctionnelles de traduction.

En brandissant l'étendard du littéralisme et en prônant les vertus des traductions servilement littérales, par opposition aux traductions idiomatiques et réécrites dans la créativité, Peter Newmark reprend une stérile et vieille dichotomie. « Faut-il traduire littéralement ou librement ? » C'est mal poser le problème. C'est une façon simpliste et réductrice d'envisager la chose. Le traducteur doit toujours traduire intelligemment en fonction d'une foule de paramètres ² nous les énumérerons plus loin ², peu importe que ce soit en gardant intacte la forme du texte original ou en la modifiant. « Une bonne traduction est aussi littérale et aussi libre que possible », a écrit le traducteur suisse Peter Schwaar. Impossible d'être uniquement « littéral ». Un exemple simple, que j'ai souvent utilisé avec mes étudiants, nous fera voir que le littéralisme n'offre aucune garantie de « vérité et d'exactitude ». Soit l'énoncé suivant tiré d'une annonce publicitaire :



A bulb that gives more light using less energy³

La version littérale ou transcodée donne ceci :

Une ampoule qui donne plus de lumière en utilisant moins d'énergie

Cette traduction est parfaitement littérale – tous les mots sont traduits –, mais elle manque de précision et ne respecte ni le genre ni la fonction du texte original. « Une traduction linguistique, fidèle à la forme originale, a écrit Choi Mikyung, risque de produire une mauvaise compréhension chez le lecteur » (Choi, 2006 : 532). C'est le cas ici. En effet, l'analyse du sens conduit à déduire qu'une ampoule de 100 watts, par exemple, ne peut pas donner « plus de lumière » en fournissant l'éclairage, disons, d'une ampoule de 150 watts. C'est la logique même. Si la puissance d'une ampoule ne change pas, sa durée d'utilisation, en revanche, peut varier selon la qualité de l'ampoule. En nous écartant des mots pour nous rapprocher du sens, on aboutit à la reformulation suivante :

L'ampoule qui consomme peu et dure longtemps⁴

Cette traduction a mis en jeu : 1. La connaissance de la langue anglaise ; 2. l'apport de connaissances générales non linguistique, ce qu'on appelle la connaissance du monde ou les compléments cognitifs, pour parler comme Danica Seleskotitch et Marianne Lederer ; 3. un raisonnement logique ; 4. la connaissance de la langue française ; 5. la prise en compte de la nature de l'énoncé (message publicitaire qui doit généralement être bref et percutant). Le processus cognitif a été déclenché par les mots anglais du message original, cela va de soi, comment pourrait-il en être autrement ? mais il s'est prolongé bien au-delà de ceux-ci et a nécessité la mobilisation de connaissances non linguistiques. On ne le répétera jamais assez : traduire c'est d'abord rendre intelligible. Ce ne sont donc pas des mots que l'on transpose d'une langue en une autre, mais le sens dont ils sont

³ N.D.E. : citation présentée en gras lors de la première publication.

⁴ N.D.E. : *Idem*.



porteurs. C'est le sens qui est le fondement des équivalences de traduction.

La traductrice littéraire canadienne Betty Bednarski a bien vu que la tâche du traducteur consiste à débusquer le sens et que le traducteur est dans une attitude semblable à celle d'un lecteur qui fait l'effort de comprendre ce qu'il lit : « La traduction, écrit-elle, m'apparaît d'abord comme une lecture. Traduire, comme lire, c'est poser sur l'œuvre un regard de découvreur, à la fois chercheur et *faiseur de sens*. C'est retracer le dessein de l'auteur, cerner le tout de l'œuvre, en déduire les principes et [...] reconstruire un sens (des sens). Traduire, comme lire, c'est, nécessairement, interpréter » (Bednarski, 1989 : 11. C'est nous qui soulignons.)

On ne compte plus les chercheurs, pédagogues et traducteurs professionnels ayant multiplié les mises en garde contre la fascination qu'exercent les mots d'un texte original. Voici quelques-unes de ces mises en garde que vous avez sans doute déjà lues quelque part :

La langue étrangère [est] un obstacle à surmonter plutôt qu'un objet à traduire. (Marianne Lederer)

Il est injustifié le scrupule des traducteurs qui croient qu'il faut coller au texte pour être sûr de ne pas se tromper. (Jean Darbelnet)

Le traducteur doit savoir s'émanciper de la tyrannie des parties du discours qui n'ont rien de sacré, pas plus que les mots. (Leonard Tancock. Notre traduction)

La ressemblance externe qui peut exister entre une traduction et son original n'est aucunement l'indice de la qualité de cette traduction. (Tchoukovski)

« Le langage est chimie pour le sens, et physique pour les formes », a dit, pour sa part, Danica Seleskovitch. Si l'on s'éloigne de la formulation originale, si l'on s'écarte du littéralisme lorsqu'il le faut, c'est principalement pour quatre raisons : 1. se rapprocher du *sens* ; 2. respecter les *contraintes* de la langue d'arrivée ; 3. tenir compte du *genre* et de la *fonction* des textes ; 4. rendre au plus près la *littérarité* du texte littéraire.



La littérature

Que faut-il entendre par le concept-clé de *littérarité* en traduction littéraire ? La littérarité est ce qui fait qu'une œuvre littéraire est une œuvre littéraire, distincte de tout autre genre de texte. Elle est régie par les lois du système interne de l'œuvre. Cette caractéristique distingue l'œuvre littéraire d'un texte simplement informatif n'ayant qu'une fonction instrumentale : transmettre une information quelconque⁵. *Grosso modo*, la littérarité est cette qualité qui sépare l'écrit artistique du rédigé utilitaire.

La principale critique que le poète et traducteur russe Efim Etkind adressait aux auteurs de traductions poétiques littérales et érudites était précisément de dépouiller les œuvres de leur littérarité. Ces traducteurs, des universitaires pour la plupart, sacrifient le rythme et la mélodie au profit de l'exactitude sémantique et grammaticale. Julien Green comparait ces « tentatives » de traduction à « un livret d'opéra sans musique » (cité dans Mounin, 1994 : 74), tant il est vrai que l'on peut traduire de la poésie sans faire pour autant de la traduction poétique. De même, on peut traduire un roman sans en faire une œuvre littéraire. Il manque alors l'essentiel.

Le temps mord plus rapidement sur les traductions dépourvues de littérarité, de sorte que ces traductions deviennent caduques, c'est-à-dire non pertinentes, et qu'on ne les lit plus. Il faut alors procéder à des retraductions. Nous y reviendrons. Tout comme il y a des œuvres réussies, il y a des traductions réussies qui résistent mieux que d'autres à l'épreuve du temps et qu'on réédite⁶.

Dans mon enseignement, j'ai observé que les passages exigeant une équivalence par « création discursive⁷ », celles qui s'écartent le plus des mots et sont imprévisibles hors discours, sont les passages sur lesquels butent le plus

⁵ Pour des raisons d'ordre pédagogique, j'ai regroupé cette catégorie de textes « utilitaires » sous l'étiquette commode de « textes pragmatiques ». V. (Delisle, 1980 et 2013).

⁶ Les Vies parallèles de Plutarque traduites par Jacques Amyot, en est un exemple souvent cité. Bien que datant du XVI^e siècle, cette traduction fut retenue par les éditions Gallimard pour figurer dans sa prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade en 1937.

⁷ « Opération du processus de la traduction par laquelle est établie une équivalence lexicale, syntagmatique ou même phrastique, imprévisible hors discours » (Delisle, 2013 : 650).



souvent les traducteurs novices qui traduisent encore des mots et n'ont pas appris à se détacher de la formulation originale pour atteindre le sens. C'est le cas, par exemple, du passage *ideas become cross-fertilized* dans l'extrait suivant :

*In the world of literature, ideas become cross-fertilized, the experience of others can be usefully employed to mutual benefit*⁸.

*Dans le domaine des lettres, le choc des idées se révèle fécond ; il devient possible de profiter de l'expérience des autres*⁹.

Vous connaissez sans doute le petit animal qu'on appelle bernard-l'hermite surnommé le « voleur de coquilles ». Ce petit crustacé a des pattes et des pinces comme le crabe, mais le reste de mon corps est mou. Alors, pour se protéger, il habite des coquilles abandonnées. Comme les bernard-l'hermite, le sens loge dans les coquilles que sont les mots. En voici un autre exemple :

*When passions flow, the first casualty is perspective.*¹⁰

Cet énoncé résiste à toute tentative de traduction par équivalences morphologiques de vocabulaire, à toute traduction mot à mot.

*Le déchaînement des passions obscurcit le jugement.*¹¹

Cet exemple nous fait mieux comprendre ce que Danica Seleskovitch voulait dire lorsqu'elle a comparé le sens à la chimie et les mots à la physique. Le littéralisme a ses limites. Dans l'attitude littéraliste, il y a du respect, voire de l'adoration des formes originales, mais il y a aussi la peur de remonter jusqu'au sens en suivant la voie de l'interprétation. Dans le cas d'une œuvre littéraire, il serait plus juste de dire « aux sens » (pluriel). « Celui qui écrit prend le risque de tous les sens », a dit le poète québécois Gilles Vigneault. La polysémie, comme chacun sait, est une

⁸ N.D.E. : L'extrait *ideas become cross-fertilized* présenté en gras lors de la première publication.

⁹ N.D.E. : L'extrait *le choc des idées se révèle fécond* présenté en gras lors de la première publication.

¹⁰ N.D.E. : Citation présentée en gras lors de la première publication.

¹¹ N.D.E. : *Idem*.



des principales caractéristiques d'une œuvre littéraire.

Traduire le sens des mots ne suffit pas

Mais faisons un pas de plus, car, dans le cas d'une œuvre littéraire, traduire le sens des mots est insuffisant, comme l'a rappelé André Gide : « Le traducteur a bien peu fait, qui n'a rendu d'un texte que le sens ». La forme d'une œuvre littéraire n'est pas qu'une simple enveloppe. Elle est elle-même génératrice de sens. Le traducteur doit aussi chercher le sens dans la forme même des œuvres. J'aimerais maintenant illustrer cette réalité capitale par un cas précis de traduction-annexion.

La traduction est une des nombreuses formes du discours social. Dans chaque société, la manière de traduire est historiquement déterminée. Grâce à la traduction, une société peut, par exemple, se servir de l'Autre pour définir sa propre identité. Ce fut le cas au Québec comme l'a démontré une de mes collègues à l'Université d'Ottawa en procédant à une étude du théâtre joué sur les scènes du Québec entre 1968 et 1988 (Brisset, 1990). Au cours de ces vingt ans, le théâtre a été au Québec le genre favori de traduction littéraire.

Les Québécois se sont approprié les pièces étrangères et les ont naturalisées. Dans le cas de la traduction de *Macbeth* par Michel Garneau, cela se vérifie jusque dans la présentation typographique de l'ouvrage imprimé : le nom du traducteur surpasse en importance typographique celui de Shakespeare, réduit aux petits caractères.

Alors que l'usage est de mentionner la langue source d'une œuvre : traduit de l'allemand, du coréen, du roumain, etc., ont lit sur la couverture de la version québécoise de la tragédie de Shakespeare : *Macbeth* « traduit en québécois ».

Dans sa traduction, Michel Garneau a fait en sorte que le spectateur voit dans l'œuvre de Shakespeare le reflet de sa propre histoire, de son propre destin. Le barde anglais est mis au service du discours de l'émancipation québécoise. Le traducteur parvient à faire apparaître ce sens au moyen de subtils remaniements du texte original, du choix des mots, de raccourcis, de suppressions de qualificatifs s'appliquant au roi d'Angleterre et en usant d'autres stratégies similaires.

Ainsi, *Scotland* est souvent remplacé par « *not' pauv' pays* » (sous-entendu :



le Québec). Par d'habiles troncations, le traducteur donne à certains passages un relief particulier, comme dans l'extrait suivant :

*Ça s'ra't eune bénédiction pis eune sainte 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.]*

Il est clair que la manière de traduire de Garneau est un vibrant appel à l'indépendance du Québec et à l'avènement de la *langue québécoise*, par opposition à la langue parlée en France. La traduction lui offrait une tribune. Ils sont plus nombreux qu'on le pense les traducteurs qui prennent la parole dans leurs traductions.

Dans la traduction de Garneau, l'Autre, en l'occurrence Shakespeare et sa tragédie, vient cautionner la langue de traduction (le québécois) et le projet politique d'une partie de la société cible (l'indépendance Québec). Et le public québécois savait décoder ces harmoniques référentielles, même si les mots Québec et Québécois ne figurent jamais dans la pièce. Le traducteur a traduit pour son temps et pour un public déterminé. Voltaire n'a-t-il pas écrit à Madame Dacier, la grande traductrice d'Homère, « qu'il faut écrire pour son temps, et non pour les temps passés » (cité dans Horguelin, 1981 : 121) ? Eh bien, on traduit aussi pour son temps.

L'écrivain américain Paul Zindel¹² a subi en 1970 le même traitement que Shakespeare : il a été plus ou moins occulté par Michel Tremblay, auteur de la version québécoise de sa pièce *L'Effet des rayons gamma sur les vieux-garçons*¹³. Le traducteur, dont le nom est transcrit en grandes lettres sur la couverture, s'est substitué en quelque sorte à Paul Zindel, présent en petits caractères sur la même page. La typographie, encore une fois, établit une hiérarchie entre le traducteur et l'auteur, au profit du premier.

Environ 80 % des traductions québécoises effectuées au cours de la période

¹² Lauréat du Prix Pulitzer en 1971 pour sa pièce *The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds* (1964).

¹³ Pièce créée à Montréal, au Théâtre de Quat-Sous, le 18 septembre 1970.



étudiée (1968-1988) réaménagent les œuvres originales et perpétuent la tradition des traductions-annexion ethnocentriques qui gommant l'altérité.

Ma collègue Annie Brisset a bien synthétisé le processus en jeu : « La traduction inverse le sens de la médiation, écrit-elle, puisqu'au lieu de révéler l'œuvre étrangère, elle charge celle-ci de proclamer le fait québécois. L'Autre n'est pas un objet de connaissance, mais un miroir dans lequel on se regarde pour y trouver sa propre image. En vertu de ce rapport à l'altérité, traduire signifie non pas *dire l'Autre*, mais *être dit par l'Autre* » (Brisset, 1990 : 13. Souligné dans le texte). C'est la forme que prenait alors l'épreuve de l'étranger sur les scènes du Québec.

Comme on vient de le voir, la manière de traduire d'un traducteur est historiquement, sociologiquement et politiquement conditionnée. Jamais la réflexion d'Henri Meschonnic, citée plus haut, n'a été aussi vraie : « Traduire, ce n'est pas dire la même chose que l'original, c'est dire autre chose autrement » (Meschonnic, 2004 : 15). Croire qu'on dit la même chose c'est se leurrer. Le *Macbeth* de Michel Garneau et la pièce de Paul Zindel traduite par Michel Tremblay en apportent la preuve irréfutable. La traductologue canadienne Sherry Simon abonde dans le sens de Meschonnic : « La traduction n'est pas que miroir et reproduction : elle est aussi production de sens nouveaux ». Dis-moi comment tu traduis et je te dirai *qui tu veux être*, pourrait-on dire aux traducteurs Garneau et Tremblay.

Une traduction littéraire réussie

On écrit et on traduit pour son temps, soit, mais une question se pose : Qu'en est-il du respect de l'œuvre originale ? Les deux traducteurs québécois n'ont-ils pas dénaturé les œuvres de Shakespeare et de Zindel ? La notion de fidélité a-t-elle encore un sens ? Pour répondre à cette question, il faut faire appel aux notions d'*historicisme* et d'*historicité*, de *retraduction active* et de *retraduction passive*. Ces notions vont nous aider à mieux comprendre que traduire c'est véritablement réécrire.



Historicisme vs historicité

L'œuvre littéraire étant un espace textuel ouvert, une traduction acquiert son sens et son historicité dans le contexte qui la voit naître. Il y a donc lieu de bien distinguer les concepts d'historicisme et d'historicité. L'*historicisme* consiste à croire qu'une œuvre a uniquement le sens qu'elle avait au moment de sa création. L'historicisme réduit le sens aux conditions de production du sens. Selon cette conception, *Macbeth* n'aurait que le sens qu'avait cette tragédie en 1606. Or, le sens d'une grande œuvre littéraire n'est pas figé dans le temps, il évolue. L'œuvre se prête à de multiples réinterprétations.

Chaque traduction d'une œuvre fait émerger des sens différents. C'est ce qui a fait dire au traducteur de Dostoïevski, André Markovicz (1991, 211) que « nulle traduction prise en elle-même ne peut prétendre détenir une quelconque vérité de l'œuvre ». On ne peut pas dire, par exemple, que la traduction de Michel Garneau rend tous les sens de *Macbeth*. Une traduction, si réussie soit-elle, ne peut jamais prétendre être LA traduction d'une œuvre donnée, ou la traduction *définitive* de cette œuvre.

L'*historicité*, selon Henri Meschonnic, est une tension entre le présent et le passé, c'est l'invention d'une nouvelle façon de voir, de dire, de sentir, de comprendre telle œuvre particulière¹⁴. C'est le cas du *Macbeth* de Michel Garneau. « Le texte traduit est un texte que l'on a continué à écrire », a écrit Felix Philipp Ingold (cité dans Graf, 1998 : 217). Depuis 1606, les traducteurs réécrivent *Macbeth* chaque fois qu'ils le retraduisent. Le traducteur littéraire est un écrivain à part entière, n'en déplaît à ceux qui ne voient en lui qu'un copiste non inspiré. Toute traduction bien comprise est une opération d'interprétation et de réécriture qui aboutit à une œuvre différente de l'original, mais qui ne prétend pas pour autant la supplanter. Elle est la *même* tout en étant *autre*. C'est tout le paradoxe de la traduction littéraire.

¹⁴ En histoire de la traduction et en traduction littéraire, on applique aussi le mot *historicité* à la période caractérisée par un retour aux traductions littérales (principalement le XIX^e siècle), en réaction à la pratique des belles infidèles en France et en Angleterre. Ce souci de restituer l'historicité des œuvres littéraires a coïncidé avec l'apparition de l'histoire en tant que science autonome.



La traductrice belge du philosophe allemand Ernst Bloch, Françoise Wuilmart, lauréate de plusieurs grands prix de traduction, l'affirme sans détour : « le traducteur littéraire doit réécrire ; c'est là un travail avant tout créatif et artistique » (Wuilmart, 2013). Ailleurs, elle précise sa pensée : « La tâche du traducteur littéraire et sa responsabilité sont incommensurables, qu'il s'agisse de l'exacte prise de sens, du respect de la polysémie, de la restitution des effets originaux, de la recreation du style. Le traducteur est un coauteur [...] » (Wuilmart, 2010). Les cotraducteurs sont aussi des coauteurs.

C'est le cas dans les situations de traduction en *tandem*, comme l'a bien décrit la professeure et interprète Choi Mikyung qui, traductrice du coréen vers le français, sa langue B, soumet son premier jet à un cotraducteur de langue A, en l'occurrence son conjoint, Jean-Noël Juttet. En retravaillant la version de la traductrice, le cotraducteur, qu'elle appelle le réviseur, « fait preuve également de créativité » (Choi, 2006 : 533), dit-elle. Je ne vous apprendrai sans doute rien en vous disant que le *tandem* Choi Mikyung et Jean- Noël Juttet a été honoré, en 2011, du prix de traduction décerné par l'Association coréenne des traducteurs littéraires.

Je connais un autre *tandem* dans lequel deux cotraducteurs traduisent vers leur langue A, avec les mêmes résultats spectaculaires. Deux des figures marquantes de la traduction littéraire au Canada sont le couple (en traduction comme dans la vie) formé par Lori Saint-Martin et Paul Gagné. Celui-ci fait une première version française des romans anglais qu'ils traduisent ensemble. Sa femme, écrivaine, féministe et professeure de littérature retravaille ensuite cette première ébauche avec son talent d'écrivaine et sa sensibilité littéraire. Le couple a remporté à plusieurs reprises le prestigieux et très convoité prix de traduction du Gouverneur général du Canada. Décidément, la traduction à quatre mains semble être un gage de qualité et de succès.

Aux composantes majeures d'une œuvre littéraire décrites ci-dessus par Françoise Wuilmart¹⁵, composantes auxquelles le traducteur doit rester attentif, s'ajoutent celles-ci : l'unité et la cohérence de l'œuvre, son rythme, ses structures mélodiques, ses réseaux lexicaux, ses connotations, ses métaphores, ses

¹⁵ À titre de rappel : prise de sens, respect de la polysémie, restitution des effets originaux, recreation du style.



réaménagements syntaxiques, ses répétitions significatives, ses jeux de mots, ses registres de langue, sa tonalité, ses allusions, ses références culturelles, etc. Le traducteur doit tenir compte de toutes ces composantes au moment de sa réécriture, car une partie du sens se cache dans tous ces recoins de l'œuvre.

Son savoir-faire repose sur son expérience de vie, sa sensibilité littéraire, sa maîtrise des langues, son talent d'écrivain, sa technique, ainsi que sa connaissance du contexte sociohistorique, des modes littéraires et de l'horizon d'accueil. On n'a aucun mal à imaginer tout l'effort de réflexion qu'il doit consentir pour attacher toutes ces ficelles et arriver à produire une œuvre cohérente et artistique. Un dicton français dit « À l'impossible, nul n'est tenu ». Cela ne s'applique pas au traducteur, car à l'impossible, le traducteur est tenu. Ainsi comprise, la tâche du traducteur a bien peu à voir avec la transposition de mots d'une langue dans une autre.

Retraduction passive vs retraduction active

Avant de régler le sort de la notion de « fidélité », définissons rapidement deux grandes catégories de retraductions : les retraductions passives et les retraductions actives. Chaque époque éprouve le besoin de procéder à la réactualisation des œuvres intégrées à son patrimoine culturel. On retraduit les œuvres qui méritent de l'être pour tenir compte de l'évolution de la langue et de la culture de la société d'accueil. C'est ce qu'Anthony Pym (1998 : 82-83) appelle la retraduction *passive*, qui s'impose plus ou moins d'elle-même.

Il en va autrement des retraductions *actives* qui sont des œuvres retraduites plus ou moins en « réaction », à des versions antérieures, à leur interprétation, à leur orientation idéologique, etc. Les retraductions actives peuvent être conflictuelles ; pensons aux nombreuses versions concurrentes de la Bible à la Renaissance. Elles peuvent aussi être mises au service d'une cause ou d'un programme politique, comme nous l'avons vu avec la retraduction « militante », « instrumentalisée » de *Macbeth* par Michel Garneau. Le traducteur n'est alors plus une main invisible, il ne cache pas son parti pris.



La fidélité

Et c'est ici qu'il faut faire intervenir la notion de fidélité. Évoquer cette notion c'est évoquer l'évaluation des traductions. Tout traducteur prétend être fidèle. Mais il est fidèle à quoi, fidèle à qui ? Est-il fidèle au sens ou à la forme ? A-t-il tenté d'être fidèle à la fois au sens et à la forme ? La notion de fidélité est l'une des plus difficiles à cerner et des plus controversées. En raison même de sa complexité, toute tentative de définition nous laisse sur notre faim. « Le mot, chez la plupart des traducteurs, a une valeur purement subjective et n'exprime que la satisfaction d'avoir atteint le but qu'ils s'étaient fixé » (Chavy, 1984 : 119). Au nom de la rigueur intellectuelle, il vaut sans doute mieux abandonner ce concept trop flou.

Ainsi, la fidélité d'une traduction ne peut pas se poser en termes de copie de l'original. Avant de juger de la réussite d'une traduction, il faut se débarrasser de l'idée que traduire, c'est livrer une copie exacte d'une œuvre dans une autre langue. Cette fausse conception est battue en brèche par les recherches modernes en traductologie et en sociocritique de la traduction. Une traduction ne peut jamais être la reproduction à l'identique du texte original. Malgré tout le talent du traducteur, une traduction ne sera jamais un clone ou un copier-coller de l'original, comme nous l'avons vu ci-dessus.

La fidélité ne se pose pas non plus en termes de double fidélité à atteindre, fidélité à l'auteur du texte original, fidélité au lecteur de la traduction. C'est oublier un troisième acteur important, le traducteur, qui n'est pas une abstraction. Cet agent s'investit avec toute sa subjectivité dans l'opération de transfert interlinguistique et il laisse l'empreinte de sa personnalité dans sa traduction. Une traduction c'est toujours un ménage à trois !

C'est en vain également qu'on tenterait d'établir la réussite d'une traduction en utilisant les balances des comparatistes. Ces balances n'ont d'utilité véritable qu'en enseignement de la traduction, en apprentissage des langues et en lexicographie bilingue. L'évaluation d'une traduction ne saurait se ramener aux seuls problèmes philologiques. Un texte est un tout qui doit être traduit et évalué comme un tout.

Juger la qualité des traductions dans un absolu a-historique serait une grave



erreur de méthode, car chaque époque transparaît dans ses traductions comme dans ses œuvres. La réussite d'une traduction est indissociable de la notion d'historicité, ne serait-ce que parce que les canons de la beauté varient d'âge en âge. Une traduction peut être acceptable pour les lecteurs d'une époque, mais tout à fait non pertinente pour ceux d'une autre époque ; excellente pour tel public, mais décevante pour tel autre. Le *Macbeth* de Garneau, ancré dans la culture québécoise des années 1970, est aujourd'hui non pertinent pour la France, la Suisse ou la Belgique, sinon comme document sociologique, politique ou historique.

Juger les traductions d'hier à la lumière de normes contemporaines serait se rendre coupable d'anachronisme. « Tout ce que nous pouvons dire, c'est : voici un texte, qui se donne comme une traduction et qui, apparemment, a satisfait un certain public à une certaine époque. Ainsi nous ne plaquerons pas sur la réalité des modèles a priori et nous ferons sortir l'étude de la traduction du stade normatif, que toute science digne de ce nom a dépassé » (Chavy, 1984 : 118).

Conclusion

Les mots *fidèle* et *fidélité* sont, en somme, des mots galvaudés que leur imprécision rend inutiles. Pour déterminer si une traduction est *réussie* (terme préférable à *fidèle*), il ne s'agit pas de chercher à savoir si tous les mots de l'original ont été rendus et encore moins leur étymologie. Ce serait là s'adonner à un travail d'apothicaire plus ou moins utile, car par essence, traduire consiste à dire autre chose autrement. Traduire dans la poétique suppose que ce n'est plus la langue qu'on traduit, mais du discours.

Une traduction n'est pas non plus une reproduction photographique d'une œuvre, mais sa *représentation*. C'est pourquoi il peut y avoir plusieurs traductions réussies d'une même œuvre, tout comme plusieurs interprétations d'une œuvre musicale sont possibles. Les notes sur les portées sont pourtant toujours les mêmes.

L'idéal auquel il faut viser est de réaliser une traduction-œuvre, une traduction-recréation, et on ne peut y parvenir qu'en réalisant un acte d'écriture, travail à la fois linguistique et littéraire. À elle seule, la linguistique appliquée ne réussit pas à théoriser la traduction-œuvre, même si les points de départ et



d'arrivée de l'opération sont linguistiques. C'est ce qu'a bien vu encore Choi Mikyung: « L'imbrication de la forme dans la construction du sens est telle que, dans le texte traduit, celle-ci [la forme] doit aussi servir le sens; cette imbrication doit être restituée » (Choi, 2006 : 525-526). Henri Meschonnic a eu cette formule heureuse pour exprimer la même idée : « Un texte est le sens de ses formes autant que le sens de ses mots » (Meschonnic, 1973 : 420). C'est pourquoi seule une poétique de la traduction est vraiment apte à juger du succès ou de l'échec des traductions littéraires.

Traduire une œuvre littéraire c'est, par une secrète alchimie, la réinvestir d'une nouvelle subjectivité, d'une nouvelle historicité. On exige du traducteur autant de talent que d'un écrivain. Il est à part entière l'auteur du texte traduit, à défaut d'être l'auteur du texte original. Il n'est plus le caniche de l'auteur, il est son égal. « Du traducteur et de l'auteur, il n'y a que le nom qui diffère », affirmait Vassili Trediakovski, au XVIII^e siècle.

Je laisse le mot de la fin au romancier, essayiste et traducteur suisse, Étienne Barilier qui rappelle que, si le traducteur « parvient à faire refleurir les déserts du sens, les fleurs qu'il crée dans sa langue ne seront jamais celles qui s'épanouissaient dans la langue originale ». Soit, mais ces traductions-fleurs, cultivées par des jardiniers talentueux, ne sont pas moins belles pour autant. Chaque fleur, comme chaque traduction réussie, dégage sa propre beauté.

RÉFÉRENCES

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)**. Longueil: 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, numéro 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: DOSTOÏEVSKI, 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.

WUILLMART, Françoise. **Ceci n'est peut-être pas une fiction**. 2010. Disponível em: <<http://www.bon-a-tirer.com/volume143/wuillmart.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/wuillmart.html>> Acesso em: 21 de outubro de 2014.



Biographie de l'auteur¹⁶

Jean Delisle est Professeur émérite et historien de la traduction à l'Université d'Ottawa au Canada. Il est également traducteur littéraire et membre de la Société Royale du Canada. Depuis 45 ans, Jean Delisle fait des recherches sur la traduction. Ses œuvres ont déjà été traduites dans plus de 15 langues, y compris vers le portugais (*Os tradutores na história*, São Paulo, Ática, 1998).

Recebido em: 13/09/2017

Aceito em: 20/10/2017

Publicado em dezembro de 2017

¹⁶ N.D.E. : Biographie traduite par l'Éditeur.



ARTIGO

« TUPI OR NOT TUPI, THAT IS THE QUESTION » : REFLEXIONS SUR LA DIMENSION INTERCULTURELLE DE LA TRADUCTION

De Jacques Leenhardt

École des Hautes-Études en Sciences Sociales, France

jacques.leenhardt@ehess.fr

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7093>

« Seule l'anthropophagie nous unit. Socialement,
économiquement, philosophiquement¹ ».
Oswald de Andrade

Les anthropologues et les spécialistes des cultures antiques savent que le passage de l'oralité à l'écriture a signifié une mutation — certains disent une perte — en termes de présence des interlocuteurs à leur discours et à leurs partenaires dans la communication. Ce déficit pèse sur toute traduction textuelle, dans la mesure où celle-ci laisse, sans pouvoir la traiter, la question des significations portées par le ton et l'expressivité, qui ne survivent partiellement que dans le théâtre et la lecture orale. Par-delà les textes qui lui servent de référent, la traduction met cependant en jeu de nombreux registres dans lesquels s'expriment les questionnements et les caractères propres à chaque culture. La dimension interculturelle de la traduction requiert donc une attention particulière.

De son côté, la mondialisation a augmenté la porosité des frontières entre cultures. Aucune langue n'est plus circonscrite à un territoire déterminé. La lecture s'apparente à un voyage transculturel de découverte qui donne une actualité et une vie à la confrontation entre ces univers, dont la clôture apparaît désormais à la fois fondatrice et relative. Dans un tel cadre, la traduction ne peut être que la tâche, infiniment délicate et toujours renouvelée, de faire comprendre une altérité que questionne une curiosité, une ouverture. Notre monde tissé d'échanges accélérés n'a

¹ Oswald de Andrade, *Manifesto antropófago*, à Piratininga, Ano 374 de la deglutição do Bispo Sardinha, (notre traduction), *Revista de Antropofagia*. Ano, 1, n° 1, mai 1928.



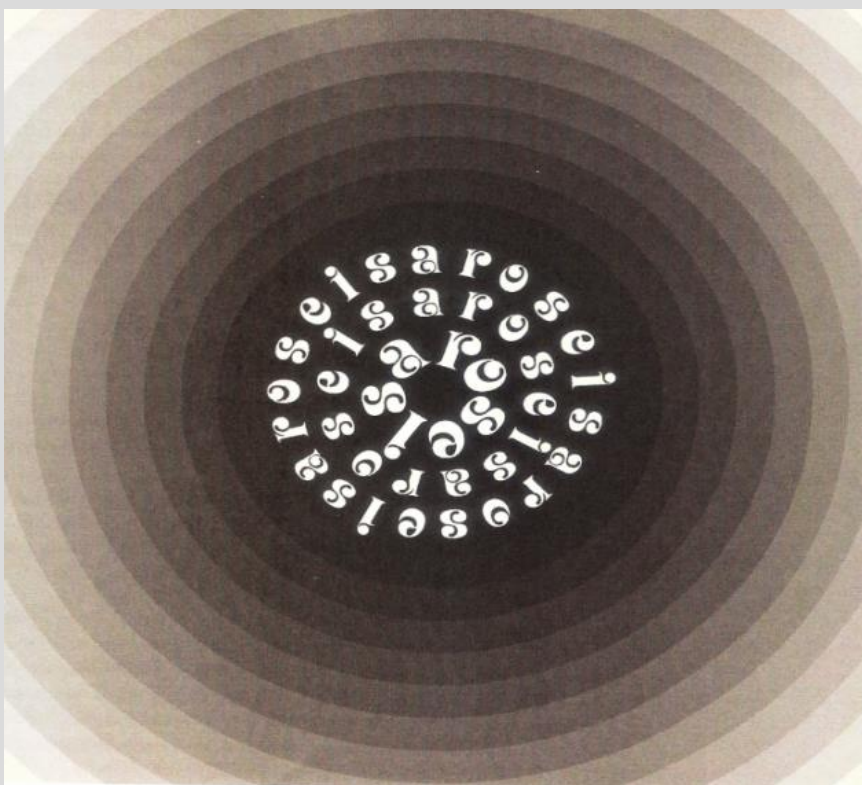
pas laissé indemne notre manière de traduire: il en a généralisé la problématique. Une vision anthropologique plus large s'est imposée, qui rend caduque une notion anciennement aussi établie que celle de « barbare » et oblige nos contemporains à relativiser les hiérarchies culturelles les mieux admises et sédimentées. En retour, chaque singularité culturelle a acquis une valeur propre au regard de la diversité culturelle et une certaine transcendance par rapport à toute tentative d'homogénéisation. L'intention de nier le caractère universellement humain de chaque culture singulière a dès lors pris le visage grimaçant d'un pouvoir contestable et de plus en plus contesté.

Il convient donc d'aborder la question de la traduction également sous l'angle de la traduction les unes dans les autres des cultures et de leurs langues extralinguistiques. Les textes à traduire forment avec les cultures des ensembles complexes qui les définissent, comme ils distinguent les uns des autres leurs lecteurs dans leurs pratiques. La littérature en tant que telle est une notion radicalement culturelle, voire nationale. Sur ce plan particulier des pratiques mettant en jeu la littérature, traduire une œuvre littéraire n'équivaut pas à traduire un texte, puisque dans celle-ci la langue a déjà subi une traduction dans ce qu'on appelle communément un style. Cette première forme de traduction consacre son entrée dans le langage propre de la « littérature ».

Les sciences sociales sont habituées à s'interroger sur la possibilité de comprendre, et donc de traduire dans les catégories et les concepts de leur propre culture, les faits observés dans des cultures étrangères par les ethnographes. Il est intéressant de noter que ces questionnements ont été particulièrement développés par des auteurs appartenant à des cultures non dominantes ou excentrées. Cette circonstance les a sans doute incités à prendre en compte, non seulement la différence entre les systèmes à traduire l'un dans l'autre, mais aussi la position relative de chacune des cultures dans le champ de pouvoir que constitue l'organisation mondialisée des cultures.

La situation des chercheurs d'Amérique Latine est intéressante de ce point de vue, puisqu'ils sont à la fois partie prenante de la culture dite « occidentale » et cependant, en même temps, dans une situation de dépendance à l'égard de celle-ci. C'est ce double décalage qui a servi de déclencheur à certaines de leurs réflexions

qui nous intéressent par l'analogie qu'elles présentent avec la situation de traduction. Je citerai quatre auteurs: Oswald de Andrade, Gilberto Freyre, Fernando Ortiz et Édouard Glissant. Développées au cours du XX^e siècle autour des revendications centrées sur l'identité culturelle, leurs approches restent plus que jamais d'actualité dans notre monde du XXI^e siècle, qui n'a cessé de multiplier les contacts et les confrontations de cultures, dont nous commençons seulement à mesurer la violence. Les *intelligentsias* qui n'appartiennent pas au



Cat./ Augusto de Campos, *Rosa para Gertude*, extrait de *Despoesia* (1979-1993), édition Perspectiva, São Paulo, 1994

Le mot *intradução*, « intraduction », est inventé en 1974 par le poète concrétiste brésilien Augusto de Campos. Le « in » dit en même temps l'in-traduisibilité et l'in-gestion anthropophagique. La tautologie de Gertrud Stein: « a rose is a rose is a rose » reste intouchée dans son anglais, mais la rose pour Gertrude, digérée, devient concrète et visible (1988). [B.C.]

« premier monde développé » sont en effet conscientes de la dépossession dont elles ont été et sont encore les victimes. Le thème revendicatif de l'identité culturelle,



quelles que soient ses ambiguïtés, peut nous intéresser dans la mesure où il constitue une stratégie pour réexaminer la dépossession subie, et surtout la réinventer comme liberté conquise. Ces revendications n'auront qu'un temps dont nous sommes témoins: celui des décolonisations mentales.

L'anthropologue cubain Fernando Ortiz, dans son ouvrage emblématique *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*² (1940), propose de penser les rapports entre cultures, et donc la possibilité de leurs traductions réciproques, en s'appuyant sur la notion de *transculturation*. Celle-ci s'oppose au motif dominant de *l'acculturation*, qui se place spontanément du point de vue de la culture dominante, occidentale. Dans la longue tradition de l'évolutionnisme culturel, qui est fondé sur l'idée d'un progrès convergent des cultures particulières, le processus d'*acculturation* signifie l'abandon des singularités locales au bénéfice d'une civilisation plus moderne et unique. Il faut noter qu'une telle posture reflète le sentiment de supériorité culturelle que sa domination technique a installé au cœur de la conscience occidentale. S'il est vrai qu'au plan des techniques, il est aisé, et sans doute légitime, de proclamer « *Think local, act global* », quand il s'agit des alternatives culturelles, en revanche, la réponse se révèle beaucoup moins simple et univoque.

La notion de *transculturation* a pour trait distinctif d'impliquer que l'on prenne en compte, et dans les deux sens, les effets et processus qui accompagnent le choc produit par la rencontre de cultures différentes. Cela exige donc une attention sensible aux processus de *déculturation* partielle qui en découlent, de même qu'aux nouveaux phénomènes culturels, qu'Ortiz propose de nommer « néoculturation ». Ces aspects créatifs sont essentiels à la démarche et font droit à la capacité productive, en situation de domination même, de la culture la plus dépendante.

Sans utiliser la même notion, Gilberto Freyre évoque un aspect comparable de cette dynamique. Dans son ouvrage *Casa-Grande & Senzala*³, il souligne que la

² Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, 1940. La deuxième édition, largement amplifiée, a paru au Consejo Nacional de Cultura, La Havane, 1963.

³ Gilberto Freyre, *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1933, traduction française de Roger Bastide, *Maîtres et esclaves*, Gallimard, Paris, 1952.



culture dominante des maîtres d'esclaves brésiliens s'est elle-même trouvée transformée par la situation de rencontre, malgré son caractère radicalement inégalitaire. Il analyse comment la société coloniale et patriarcale du Nordeste brésilien a emprunté, dans ses comportements, sa langue et ses mœurs, des traits importés d'Afrique par les esclaves.

La notion de *transculturation* tente donc de saisir, dans leur fragilité même, les mouvements subreptices et réciproques qu'occasionne la rencontre entre cultures. Représenter ces rencontres comme un système complexe d'absorption tout autant que de rejet permet de dessiner les contours d'une anthropologie de la rencontre, qui s'apparente à ce que le poète brésilien Oswald de Andrade a nommé « anthropophagie ». C'est là une métaphore savoureuse de la rencontre qui invite à placer, comme on va le voir, la question de la traduction dans le contexte élargi des contacts de culture. Le *Manifesto antropofago* d'Oswald de Andrade⁴ paraît en 1928 au sein du mouvement de renouveau politique et culturel déclenché à São Paulo par les Journées d'art moderne de 1922.

Dès cette époque, la notion d'anthropophagie possède une riche histoire au sein du mouvement de la *modernité*. La multiplication des contacts entre cultures, que le colonialisme du XIX^e siècle a favorisée, participe au renouvellement de l'art en Occident. Braque et Picasso traduisent le langage plastique de la statuaire africaine dans les termes d'un renouvellement du regard pictural européen, tandis que Carl Einstein en fait l'analyse dans *Negerplastik*⁵. Une esthétique, réputée « primitive » ou « sauvage », entre dans l'orbite de la conscience plastique des avant-gardes, remplies du dégoût de leur propre culture officielle. On assiste en art, en musique, voire en poésie, à une revendication d'ensauvagement, et celle-ci concerne la nature des rapports entre cultures. Cet appel multiforme aux « barbares », s'il ne procède encore nullement d'une véritable reconnaissance de l'identité de l'Autre, laisse percevoir un doute quant à la souveraineté de la culture de ceux qui le lancent. Francis Picabia publie ainsi, en 1920, les deux numéros de la revue *Cannibale*, dont le titre indique assez la volonté toute dadaïste d'en finir avec la culture légitime, classique ou bourgeoise.

⁴ Oswald de Andrade, *Manifesto antropófago*, op. cit.

⁵ Carl Einstein, *Negerplastik*, Verlag der weißen Bücher, Leipzig, 1915.



À cette volonté fait écho dès 1925 la diatribe d'Oswald de Andrade dans son *Manifeste Pau-Brasil*: « Être maintenant, à nouveau, dans l'accomplissement d'une mission éthique et protectrice de Jacobins brésiliens. Nous libérer des influences sinistres des vieilles civilisations décadentes⁶. » Comme tout manifeste, celui-ci se veut révolutionnaire. Il appelle à une « Nuit du 4 août » culturelle au bénéfice des « sauvages » du tiers-monde. Ce n'est sans doute pas par hasard que cette revendication s'appuie en partie sur une reconnaissance des cultures orales, que ce soit chez Dada qui en restaure la pratique, ou dans ses propres travaux, qui réclament un retour aux cultures indiennes, en deçà des discours académiques, pleins de citations et d'étymologies.

Bien sûr, étant donné la nature nationale, voire nationaliste, du mouvement dans lequel ces revendications révolutionnaires s'inscrivent, c'est dans les origines occultées de la Nation, chez les Indiens et plus tard chez les Afro-Brésiliens, que l'auteur va chercher des appuis pour nourrir et soutenir cette régénération. Que le mythe indianiste réactive d'anciennes illusions romantiques et qu'il soit une instrumentalisation éhontée de populations décimées ne change rien au fait que le mouvement de rénovation s'appuie sur cette extériorité culturelle, interne à la Nation.

En rédigeant en 1928 son *Manifeste anthropophage*, Oswald de Andrade en appelle de nouveau à ces racines du passé précolonial. Il donne toutefois à ce retour, dès le début du *Manifeste*, une tournure très singulière. On y lit la phrase suivante: « *Tupi or not tupi, that is the question*⁷. » Cette interrogation ne consiste pas à réclamer un retour à de prétendues « sources » ethniques et linguistiques de la langue et de la culture des Indiens tupis. Dans un subtil détournement, Andrade fait d'abord mine d'emprunter un motif central de la culture littéraire européenne. Il s'inscrit dans la légitimité de la *citation* des grands classiques. Mais, en même temps, cet hommage apparent tourne à la farce. Le poète « entend » la phrase shakespearienne plutôt qu'il ne la lit, et c'est avec des oreilles brésiliennes. De la

⁶ Oswald de Andrade, *Manifeste de la poésie Pau-Brasil*, cité par Joseane Lucia Silva, in « *L'Anthropophagisme* » dans *l'identité culturelle brésilienne*, L'Harmattan, Paris, 2009, p. 24.

⁷ Les langues tupi-guarani constituent une importante famille linguistique et culturelle indienne de l'Amérique du Sud. On appelle « tupi » proprement dit le dialecte du rameau nord qui est devenu la langue commune dans tout le Brésil indien.



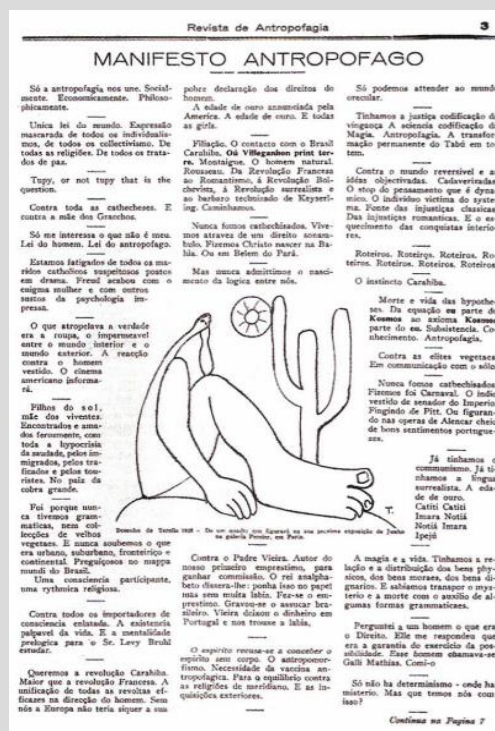
même façon, ailleurs dans le *Manifeste*, il « entend », sans le traduire, un poème lyrique tupi, et le restitue à la manière d'un poème contemporain, en s'appuyant sur ses sonorités et non sur sa dimension textuelle signifiante. Ainsi, dans cette citation carnavalesque, Oswald de Andrade renvoie Shakespeare, le monument de la littérature occidentale, à un statut pré littéraire d'oralité. Le gain qu'apporte cette parodie est qu'elle rend manifeste une double singularité culturelle: d'une part, celle des Tupis; de l'autre, celle de l'écrivain élisabéthain. Shakespeare, icône de la littérature universelle, redevient, par ce geste, le porte-parole d'un monde limité aux luttes pour le pouvoir en Angleterre et au Danemark. La question que traduit le « *that is the question* » consiste à se demander comment et de quel droit ces luttes locales de pouvoir ont pu accéder au statut d'exemplarité universelle? La parodie met en lumière — et ce faisant conteste — la manière dont la littérature occidentale a promu dans l'ensemble du monde des valeurs qui n'étaient finalement que les siennes.

Édouard Glissant prolonge cette question dans *Le Discours antillais*. Il pointe la manière dont la conviction moderniste dans le progrès a imposé comme allant de soi ses propres valeurs au détriment de celles des autres cultures. Se référant à *La Tempête* de Shakespeare, il note que le débat qui s'y déroule sur le thème de la légitimité a pour effet de rendre comme *naturelle* la hiérarchie qui s'installe entre Caliban, le « sauvage », et Prospero, l'héritier de la culture occidentale. « Il n'est pas difficile de voir, écrit-il, que Caliban-nature s'oppose *d'en bas* à Prospero-culture. Dans *La Tempête*, la légitimité de Prospero est ainsi liée à sa supériorité, et devient légitimité de l'Occident⁸. » Glissant s'interroge alors: « Qu'est-ce que cette légitimité chez Shakespeare, sinon la sanction de l'équilibre nature-culture, par quoi l'homme abandonnerait les vieilles alchimies unifiantes du Moyen Âge et entrerait dans l'énergie diversifiée de ce qu'on appelle les Temps Modernes⁹? » Les cultures orales des Caraïbes et de l'espace latino-américain se seraient donc vues démonétisées, et la tâche de l'écrivain serait, non pas de restaurer un Moyen Âge caduc, mais d'en sauver, notamment à travers les cultures orales, les valeurs d'humanité que l'Occident a abandonnées pour prix de son développement. Et Glissant conclut: « La

⁸ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Le Seuil, Paris, 1981, p. 140.

⁹ *Ibid.*

littérature se fait méta-existence, toute puissance du signe sacralisé, par quoi les peuples de l'écriture estimeront légitime de dominer et de régir les peuples à civilisation orale. [...] C'est contre cette double prétention d'une Histoire avec un grand H et d'une littérature sacralisée dans l'absolu du signe écrit que se sont aussi battus, en même temps que pour la nourriture et la liberté, les peuples qui jusqu'ici habitaient la face cachée de la terre¹⁰. »



Cat./ Manifesto antropófago, in Oswald de Andrade, *Revista de Antropofagia*, [1928-1929], reedição de 1976
São Paulo, Cia. Lithographica Ypiranga

En usant d'ironie, le *Manifeste anthropophage* met lui aussi en lumière les liens obscurs qui unissent la construction de la littérature européenne et un projet d'Histoire, dans laquelle l'ensemble de l'humanité est en quelque sorte mesuré à la norme occidentale, reléguant les histoires « minuscules » des autres cultures à une place ancillaire dans le grand projet totalisant.

Dans « *Tupi or not tupi, that is the question* », l'idée de traduction s'évade donc du champ linguistique qui traite l'existence sur un mode médiatisé par l'écriture.

¹⁰ *Idem*, p. 141.



Elle renvoie à la revendication de la primauté de la vie sur les constructions intellectuelles. Comme l'écrit encore Oswald de Andrade: « Redevenir concrets. [...] Contre tous les importateurs de conscience en boîte. L'existence palpable de la vie. Et la mentalité prélogique pour que Mr. Lévy-Bruhl l'étudie¹¹. » La « conscience en boîte » dont il s'agit ici désigne le discours rationaliste auquel il convient d'opposer les forces d'une irrationalité (le prélogique) dont l'ethnologue Lévy-Bruhl n'a pas su comprendre les richesses. La « pensée sauvage », prétendument *pré-logique*¹², mérite d'être respectée et sauvegardée comme un instrument de libération à l'égard de l'influence culturelle européenne. À son tour, elle a vocation à enrichir le tissu culturel d'une Europe en crise.

Le poème ou la *harangue* d'Oswald de Andrade appelle donc le Brésil à « manger » ceux qui font peser sur lui le « tabou » de la conformité occidentale. Il ne s'agit pas de tout rejeter en bloc, mais d'ingérer cette altérité, sans pour autant rien perdre de sa propre histoire. Cette « déglutition » de l'Autre est essentielle à la construction de sa propre identité culturelle: faire de la chair de son ennemi sa propre vigueur.

C'est là que la datation du *Manifeste*, « An 374 de la déglutition de l'évêque Sardinha », prend tout son sens. Jamais à court d'ironie, Oswald de Andrade se réfère à un événement historique incertain, que l'idéologie coloniale a transformé en mythe: le festin anthropophage au cours duquel les Indiens caetés auraient mangé le premier évêque du Brésil, Dom Pedro Fernandes Sardinha, en 1556¹³. Emblème de la monarchie catholique et coloniale portugaise, l'évêque Sardinha incarne la contrainte spirituelle et mentale venue d'Europe: il est « tabou » au sens des théories étudiant le totémisme des peuples animistes. Oswald de Andrade feint de prendre au sérieux la légende portugaise pour mettre en évidence le retournement anthropophagique, la transmutation du « tabou » en « totem¹⁴ ». La déglutition de

¹¹ Oswald de Andrade, *Manifesto antropófago*, op. cit.

¹² Il faudra attendre Lévi-Strauss pour que cela change!

¹³ Oswald de Andrade revendique dans son *Manifeste* un retour aux « caraïbes ». On sait que le mot « cannibale » est une transcription approximative du nom des tribus indiennes caraïbes rencontrées par Colomb et auxquelles il prête dans ses écrits des pratiques anthropophages. Le festin cannibale déclencha une répression terrible qui extermina une bonne partie de la tribu des Caetés, massacre qui passe aux yeux de nombreux historiens actuels pour la probable origine justificatrice du mythe.

¹⁴ *Ibid.* À l'époque, la théorie du totémisme était encore généralement acceptée par les anthropologues. Elle a été remise en question depuis, notamment par Lévi-Strauss. Oswald de



l'évêque permet la transformation de l'étranger « tabou » en animal totémique, « totem » protecteur des Indiens et donc des Brésiliens. Les « ancêtres » anthropophages du poète ont absorbé leur ennemi sacré, ils en ont fait leur propre chair et se sont ainsi libérés des contraintes dont il était l'emblème.

Dans ce montage ironique, les deux registres de l'anti-intellectualisme et de la stratégie d'assimilation du corps étranger se rejoignent et fondent la *transculturation*. Que le *Manifeste anthropophage* se présente sous les dehors d'une farce indique assez la volonté de carnavalisation de son auteur, la puissance « révolutionnaire » qu'il accorde, en bon avant-gardiste, au jeu et au renversement parodique. « Nous n'avons jamais été catéchisés. Nous avons fait le Carnaval », dit-il encore. Le *Manifeste anthropophage* propose donc une méthodologie du métissage en actes, un mode nouveau et iconoclaste de traduction. Et c'est au nom des cultures dominées qu'il bat en brèche la *doxa* castratrice des théories de l'*acculturation*.

Biographie de l'auteur

Jacques Leenhardt est Directeur d'Études à l'EHESS (Paris) où il dirige l'équipe de recherche EFISAL (Équipe Fonctions Imaginaires et Sociales des Arts et des Littératures). Il travaille sur l'art et la littérature, en particulier dans les Amériques Latines. Critique d'art, il a organisé diverses expositions. Philosophe et sociologue, son territoire de recherche est constitué par les productions artistiques: littérature, art, jardin. Il étudie ces formes de création sous l'angle de leur insertion dans l'imaginaire esthétique, social et politique. Dernier ouvrage paru: *Les Choses, mode d'emploi. Comment on lit Georges Perec* (La Lettre volée, 2015).¹⁵

Recebido em: 06/10/2017

Aceito em: 13/10/2017

Publicado em dezembro de 2017

Andrade la reprend manifestement en dehors de tout contexte proprement ethnographique, faisant plutôt allusion aux théories développées par Freud, à la suite de Frazer, dans *Totem et Tabou* (1913), qu'il interprète, en toute liberté, très loin de l'orthodoxie freudienne.

¹⁵ CASSIN, Barbara (Org.). **Après Babel, traduire**. Arles/Marseille: Actes Sud/MuCEM, 2016, p.258.



ARTIGO

EN TRADUISANT GUIMARÃES ROSA

Mathieu Dosse

Université Paris VIII, France

mathieudosse@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7094>

RÉSUMÉ : Traduire João Guimarães Rosa est une expérience à part. Dans cet article nous interrogeons ce texte si particulier au regard de la traduction. L'art du traduire, en effet, nous permet de plonger au cœur même de la singularité de cette écriture qui n'a rien de semblable, non seulement au Brésil, mais dans le monde entier. Et qu'en est-il du traducteur ? Est-il une personne gênante qu'il faudrait si possible oublier ? Nous explorons ici *Grande Sertão : Veredas*, bien sûr, qui reste le chef d'œuvre de l'auteur, ainsi que les nouvelles du recueil posthume *Estas Estórias*.

Mots-clés : *traduction, João Guimarães Rosa, Estas Estórias, Grande Sertão : Veredas, lecture.*

RESUMO: Traduzir Guimarães Rosa é uma experiência sem igual. Neste artigo, confrontamos este texto tão singular à sua tradução: a arte do traduzir nos permite mergulhar no próprio coração da singularidade desta escritura que não tem igual, não somente no Brasil, mas como no mundo inteiro. E quanto ao tradutor? Seria ele um empecilho que gostaríamos, se fosse possível, de esquecer? Exploramos aqui *Grande Sertão: Veredas*, é claro, obra prima do autor, assim como os contos póstumos de *Estas Estórias*.

Palavras-chaves: *tradução, Guimarães Rosa, Estas Estórias, Grande Sertão: Veredas, leitura.*

Traduire João Guimarães Rosa est une étrange affaire en vérité, bien différente de tout autre type de traduction. D'habitude (non pas à chaque fois, mais souvent), lorsque l'on traduit, il faut chercher des équivalences langagières, reproduire des expressions idiomatiques équivalentes entre deux langues. Or, rien de cela n'est possible avec Guimarães Rosa ! L'auteur du Minas Gerais, on le sait, a créé une langue à part entière, inspirée certes de la langue orale parlée au Brésil, et plus précisément dans le *sertão mineiro*, mais qui développe, surtout à partir de l'année 1956 (avec *Grande Sertão : Veredas* et *Corpo de Baile*) ses propres tournures, son vocabulaire, ses expressions idiomatiques. Ainsi, le traducteur se trouve face à



un texte qui est parfois sibyllin dans son expression (et *comprendre* ce qui est écrit est l'une des premières tâches que celui qui se propose de traduire Rosa doit entreprendre), mais qui est surtout extrêmement difficile à rendre dans la langue d'arrivée.

Car trois choix contraires s'offrent à lui : soit traduire simplement l'oralité (c'est ce choix que nombre de traducteurs de *Grande Sertão* ont opéré, comme pour la première traduction française de Jean-Jacques Villard, pour ne citer qu'un seul exemple), soit ne traduire que le sens, en une prose claire, qui facilite le travail du lecteur. Enfin, la troisième possibilité : créer de toutes pièces une langue, avec des racines orales, ou *faussement orales*, et employer toute la gamme lexicale qu'offre la langue traduisante, à savoir, néologismes, archaïsmes, mots savants, mots familiers tombés en désuétude... mais éviter, me semble-t-il, un registre moderne, argotique, ou vulgaire.

Or, en lisant Guimarães Rosa dans l'original, en particulier lorsque c'est Riobaldo qui parle, le lecteur n'a nullement l'impression qu'il lit une langue faite de toutes pièces, il *croit* au contraire, s'il se laisse porter par la puissance du récit, que cette langue est possible, qu'elle existe ou a pu exister. Bien sûr, rien de cela n'est vrai, personne, dans le *sertão* ou ailleurs, ne parle comme Riobaldo. Mais le lecteur, par un procédé génial mis en place par l'auteur, a l'impression que le narrateur de *Grande Sertão* parle une langue existante. Et c'est précisément cette *oralité fictionnelle* qui est difficile à traduire, à reproduire.

Mais autre chose complique encore la tâche du traducteur, en français du moins. La langue populaire parlée au Brésil est porteuse d'une vérité, qui n'est pas seulement une sorte de sagesse populaire, mais est bien plus que cela. Le langage le plus simple peut ainsi porter un message, une vérité, qu'un langage plus châtié ne pourrait atteindre avec autant de justesse. Bien sûr, il faut aussi une écriture aussi forte que celle de Guimarães Rosa pour donner à ce langage oral toute sa puissance ; mais la langue parlée y contribue. Ainsi, comment traduire en français le simple « viver é muito perigoso », qui parsème le récit ? « Il est très dangereux de vivre », « vivre est très dangereux » ... Aucune de ces deux phrases n'est tout à fait satisfaisante. Il y a, dans la version originale, une simplicité, une puissance, qui fait immédiatement mouche. Comment rendre en français la langue orale de Riobaldo ?



Le simple emploi de la double négation (ne... pas...) éloigne le récit de l'oralité. Certes, mais ne pas l'employer donne au récit une tonalité un peu grossière, et rend la lecture moins aisée. Le traducteur se trouve face à des choix fort délicats.

Mais quittons un instant le monde du sertão pour aborder un autre texte, moins connu, de Guimarães Rosa, dans lequel s'exprime toute la puissance évocatrice de son écriture : la nouvelle « Páramo » (qui intègre le recueil posthume *Estas Estórias*). Dans ce récit écrit à la première personne, un haut-fonctionnaire (peut-être un diplomate ?), exilé dans une grande capitale de la cordillère des Andes (sans doute Bogota ?), traverse une profonde crise d'angoisse. En proie au « soroche », le mal des hauteurs, qui lui opprime la poitrine et provoque en lui des crises incontrôlées de pleurs, il effectue de longues promenades dans la ville « coloniale, d'époque vétuste, et triste, peut-être la plus triste de toutes, toujours pluvieuse et adverse, dans des hauteurs escarpées, un haut plateau de la cordillère, proche des nuages, châtiée par l'hiver » (ROSA, 2016, p. 37). C'est là qu'il rencontre « l'homme à l'apparence de cadavre », un être peut-être imaginaire, figure de l'angoisse la plus extrême, et qui l'accompagne le long de son calvaire.

Cette nouvelle, sans doute l'un des textes les plus forts de l'auteur, est doublement intéressante. Il s'agit d'abord d'un récit probablement en partie autobiographique : Guimarães Rosa a exercé la fonction de diplomate à Bogota, tout comme son personnage. Mais cette nouvelle est aussi intéressante parce qu'il s'agit d'un des seuls récits de l'auteur qui n'a pas pour cadre le *sertão*. En effet, le narrateur, un haut-fonctionnaire avons-nous dit, parle une langue tout à fait urbaine. Mais il s'agit d'une nouvelle de Guimarães Rosa, ne l'oublions pas ! Ainsi, le jeu avec le langage est bien entendu présent, comme souvent chez l'auteur du Minas Gerais. Car le narrateur de ce récit sur l'angoisse est un lusophone en pays hispanique. Son portugais, au demeurant parfait, et teinté ici et là de quelques mots, qui ne sont pas à proprement parler des hispanismes, mais des mots qui, par leur nature archaïque rappellent l'espagnol. Ainsi, le narrateur n'emploie pas le mot « *solidão* », courant en portugais, mais « *soledade* », qui est un mot portugais beaucoup plus rare et tombé en désuétude, bien que référencé par les dictionnaires, et qui, surtout, rappelle l'espagnol « *soledad* ».



Comment traduire cette subtile différence en français ? Le traducteur a ici opté pour laisser passer, lorsque cela était possible, un petit peu de portugais en français, et par là l'espagnol. Le narrateur se sent évidemment étranger dans cette ville austère et cette *étrangèreté*, si l'on peut dire, se lit aussi dans la langue qu'il parle.

En outre, il a fallu également traduire les néologismes, bien présents dans cette nouvelle, comme les mots-valise, tels que « *gelinvernícos* », « *zunimensos* », « *lugubríivos* », « *consolabundo* » ou « *vocíferoz* », que nous avons respectivement traduits par « glaciverneux », « sifflimmenses », « hurlugubres », « consolabond » et « vociféroce ». Ce sont là des mots-valise faciles à déchiffrer et à traduire, car ils sont composés de deux mots simples, puisés dans le langage courant (comme ce terrible « *consolabundo* », où l'on entend à la fois « consolé » et « moribond »).

Mais d'autres sont bien plus délicats à saisir. Prenons par exemple ce mot-valise, qui forme aussi une phrase et même, à lui seul, un paragraphe en entier (dans la nouvelle « Entremeio — Com o vaqueiro Mariano ») : « *obluz* ». Le sens de ce mot-valise-phrase-paragraphe est bien difficile à saisir, car il s'agit là d'une forme conjuguée d'un verbe inventé par l'auteur (et qu'il ne donne bien entendu pas au lecteur) : « *obluzir* ». Il s'agit d'un mot composé du préfixe d'origine latine *-ob* (qui signifie « en face, à l'encontre ») et du verbe « *luzir* » (*luire*, en français). « *Obluz* », que nous avons traduit par « *il obluit* », signifie, s'il ne fallait traduire que le sens, « le jour se lève ».

Certaines expressions sont énigmatiques elles aussi, comme ce « *ventralhãoregiportante* » attribué à un personnage haut en couleurs, le Grand-Père Baron de la nouvelle « Os chapéus transeuntes ». De quoi s'agit-il ? Nous avons là une construction basée sur des éléments latins, mais à partir d'une expression idiomatique portugaise : avoir le roi dans son ventre (« *com o rei na barriga* »), ce qui signifie se sentir imbu de soi-même. Ici, il a fallu faire appel à un glossaire, car autrement le lecteur non lusophone aurait sans doute été un peu perdu face à l'expression « ventre régiportant ».

Le jeu avec le langage est ainsi une donnée quasi constante chez Guimarães Rosa. Même dans un recueil comme *Sagarana*, dont la langue n'est bien entendu pas aussi originale que celle employée dans *Corpo de Baile* et *Grande Sertão : Veredas* ou



Tutaméia, le jeu avec le langage transforme plastiquement l'écriture. L'apport de l'oralité dans *Sagarana* est essentiel, et l'on sent bien que l'auteur est à l'écoute du parler spécifique du *sertão*. Mais ce n'est que quelques années plus tard qu'à partir de ce matériau de base il créera une langue réellement nouvelle, poussant les particularités de la langue du *sertão* dans ses extrêmes, comme l'a amplement démontré la critique.

Un texte en particulier se démarque, par son utilisation du langage, dans l'œuvre roséenne. Il s'agit de la nouvelle *Meu tio o Iauaretê*, dont la parution posthume surprend quelque peu, puisque le texte donne l'impression (et c'est peut-être le cas) d'avoir été écrit avant *Grande Sertão : Veredas*. En effet, ce texte explore les limites de l'oralité. Le personnage narrateur, un Indien, parsème le récit de mots tupis, mélangés parfois au portugais. Mais sa langue générale est indiscutablement celle d'un homme du *sertão*. C'est la seule fois à notre connaissance où Guimarães Rosa va aussi loin dans la reproduction d'un parler existant en pouvant exister, comme si un dictaphone avait été placé devant un interlocuteur. Ainsi, on lit des expressions telles que « *cê tá* », « *tou aqui* » ... ce qu'on ne voit pas chez Riobaldo. Mais surtout, il multiplie les onomatopées : « *Ã-hã ; eh-eh ; hum ; n't, n't...* », jusqu'aux dernières lignes où l'Indien, peut-être métamorphosé en jaguar, râle comme un félin à l'agonie : « *Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû...* ». Mais ce qui rend cette nouvelle difficilement traduisible, ce ne sont pas tant ces traits oraux de langage, ni le mimétisme oral, mais la grande *illusion* dont est victime (si l'on peut dire !) le lecteur brésilien. Guimarães Rosa ne semble pas avoir créé un personnage, il semble réellement avoir reproduit, pour cette nouvelle uniquement, un discours existant dans le monde réel.

Comment faire parler en français un Indien du *sertão* ? Voilà la question à laquelle nous avons été confronté, à la suite de Jacques Thiériot, qui avait déjà traduit la nouvelle auparavant. L'appel à un glossaire, qui répertorie les mots formés à partir du tupi, nous a paru indispensable. Alors que nous avons réduit, pour le reste du recueil, le glossaire au strict minimum, ici il nous a semblé nécessaire d'éclairer un peu le lecteur français, qui n'aurait autrement aucun moyen à sa disposition pour déchiffrer ce qu'il pourrait considérer comme des énigmes. En ce sens, le lecteur français est ici davantage aidé que le lecteur brésilien (sauf celui qui connaît le tupi,



bien entendu). Mais on peut se dire que cette aide compense un peu la difficulté du lecteur français de se représenter un monde qu'il ne connaît guère, le *sertão* et son imaginaire.

Traduire Guimarães Rosa implique ainsi, de la part du traducteur, une part de recreation, et d'une certaine manière l'inscription d'un sujet traduisant qui fait corps avec le texte, qui prend des risques. Car l'originalité du texte roséen est telle, l'écriture de Guimarães Rosa diffère tant de tout ce qui est écrit en portugais, qu'il faut aussi que l'effet produit sur le lecteur français (ou, d'une manière plus générale, étranger) soit de même nature. Or, nous nous confrontons là à un obstacle. Sans même évoquer la question de l'éditeur, qui peut ou non souhaiter un tel texte, les lecteurs peuvent simplement ne pas accepter une telle étrangeté, qu'ils peuvent considérer comme fruit d'une mauvaise traduction, une traduction trop littérale par exemple.

C'est là une question fondamentale pour toute traduction de Guimarães Rosa. Car si le lecteur brésilien accepte de lire un texte aussi étrange, c'est qu'il est victime (consentante bien sûr) de l'illusion référentielle. Il *croit* que ce langage est possible. Or, si le texte traduit est lui-même aussi étrange que l'original (imaginons que cela soit possible) le lecteur français risque de mettre la faute sur le traducteur. Ainsi, sa lecture peut être gênée par cette présence indésirable. C'est peut-être pour cette raison que nombre de traducteurs de Guimarães Rosa, toutes langues confondues, ont opté pour un texte lisse, facilement lisible, sans aspérités. Or, il nous semble qu'il y a là une méprise. Car si Guimarães Rosa n'est pas encore reconnu dans le monde comme l'un des plus grands écrivains du XX^e siècle, c'est peut-être aussi parce que les traductions actuelles (dont la première traduction américaine) ne rendent pas du tout compte de son inventivité, de cette texture si particulière, qui fait que le lecteur brésilien reconnaît immédiatement une phrase de l'auteur, même s'il la lit détachée de tout contexte.

Pour traduire la texture de Guimarães Rosa il faut prendre le risque, nous semble-t-il, de créer des néologismes, d'employer des archaïsmes, de, surtout, ne pas éclaircir la traduction, d'essayer au possible de la rendre aussi opaque que l'est l'original. Bien sûr, on ne peut peut-être pas traduire chaque néologisme et chaque archaïsme ou mot étrange, mais il est possible d'en parsemer la traduction, afin de



créer une texture semblable à celle de l'original. Ce n'est qu'ainsi, pensons-nous, que la traduction peut, comme le souhaitait Henri Meschonnic, « chanter » (MESCHONNIC, 1999, p. 142).

Si les livres de Guimarães Rosa, et peut-être en particulier *Grande Sertão : Veredas*, se prêtent si bien à la réflexion sur la traduction, c'est bien qu'on retrouve dans ces textes pratiquement toutes les questions soulevées par les traductologues. Car le texte roséen n'est pas uniquement avant-gardiste, pas plus qu'il n'est pure reproduction d'un parler régional. Il plonge dans le langage comme peu de textes le font. La présence de néologismes et d'archaïsmes contribue certes à la réflexion traductologique, mais d'autres textes ont les mêmes propriétés (que l'on songe à Joyce, par exemple). Ce qu'il y a de particulier chez Guimarães Rosa, c'est, outre l'incroyable profusion lexicale (8.000 mots recensés par Nilce Sant'Anna Martins dans son *Léxico de Guimarães Rosa*, dont près d'un tiers de néologismes), la manière dont sont construits ces mots. On ne sait pas toujours s'il s'agit de régionalismes ou néologismes car ils intègrent parfaitement un discours homogène. C'est précisément cette grande homogénéité qui est difficile à traduire.

Mais quittons l'univers de *Grande Sertão : Veredas* et revenons au recueil de nouvelles *Estas Estórias*, que nous évoquions plus tôt. Ce recueil posthume a la particularité, nous l'avons dit, de regrouper des nouvelles très hétérogènes. La nouvelle « Os chapéus transeuntes » est un texte plein d'humour et, ce qui est rare chez Guimarães Rosa, parodique. Le narrateur, un jeune homme de Rio de Janeiro (le fait est assez rare pour être signalé, car la plupart des narrateurs roséens viennent du *sertão*), rend visite, accompagné de toute sa famille, à un grand-père moribond. Or, l'auteur (et donc, par lui, le narrateur) emploie, outre un vocabulaire très recherché, des expressions rares ou souvent même énigmatiques (comme ce « *ventralhão regiportante* » : une construction basée sur des éléments latins, mais à partir d'une expression idiomatique portugaise : avoir le roi dans son ventre, « *com o rei na barriga* », ce qui signifie se sentir imbu de soi-même). Lisons l'incipit:

De antemão: — Não. De nenhuma ambicionice ou mesquinhez se nos acuse, a nós, gente de casta, neste mundo bom que Deus governa; nós outros, os Dandrades Pereiras Serapiães, anchos em feliz fortuna e prosápia, como as uvas que num cacho se repimpam. Sem vil impaciência nem afoiteza por testamento & herança, antes a contragosto, era que nos



apressávamos de vir, de trem uns, de automóvel outros, a velha cidade na montanha, onde por seu tácito turno se preparava para falecer, na metade de cá do casarão e solar, da linhagem, na Praça da Igreja, nosso teso, obfirmado e assombroso Vovô Barão, o muito chefe da família. O que contradizia com tudo. Vínhamos, pois, não pro nobis, mas por respeitos temporais. Vão ver. Aquilo, aliás, preenchia uma lacuna. (ROSA, 2001, p. 69)

On reconnaît dans ce passage certains extraits caractéristiques de l'écriture roséenne : mots rares, longues phrases, syntaxe alambiquée, phrases énigmatiques (« *O que contradizia com tudo* » ; « *Aquilo, aliás, preenchia uma lacuna* »), expressions imagées un peu opaques (« *por respeitos temporais* »). Or, ici, c'est comme si tout cela était exagéré, dit sur le ton de l'humour, un peu comme si Guimarães Rosa se parodiait lui-même.

Comment traduire cette nouvelle ? Comment ne pas perdre cette dimension parodique indissociable, pensons-nous, de ce texte particulier ? Il nous a semblé qu'il ne fallait pas *éclaircir* le texte, mais privilégier le rythme si singulier de l'original :

D'emblée : — Non. Ne nous accusez point d'aucune sorte de prétention ou de mesquinerie, nous, gens de haute classe, dans ce monde bon que Dieu gouverne ; nous autres, les Dandrades Pereiras Serapiães, opulents en richesses et lignées, tels les raisins qui sur leur grappe pullulent. Sans vile impatience, ni convoitise envers le Testament & l'Héritage, à contrecœur plutôt, nous nous empressions d'arriver, certains par train, d'autres en automobile, à la vieille ville montagneuse où à son tour, tacitement, se préparait à décéder, dans cette moitié-ci du manoir familial, face à la Place de l'Église, notre coriace, opiniâtre et terrifiant Grand-père Baron, le très grand chef de famille. Ce qui allait à l'encontre de tout. Nous venions ainsi, non pas pro nobis, mais mus par les respects temporels. Vous le verrez. Cela, d'ailleurs, comblait une lacune. (ROSA, 2016, p. 323)

La traduction française suit de près le rythme de l'original, pensons-nous. L'opacité singulière de cet incipit est préservée. Mais qu'en est-il du lecteur ? Confronté à ce texte, il peut penser que l'expression « mus par les respects temporels » est une traduction maladroite d'une expression courante brésilienne. Le traducteur deviendrait ici, pour ce lecteur hypothétique, un personnage gênant, qu'on aurait plutôt envie d'oublier. Or, comme l'affirme Henri Meschonnic : « Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut constituer le texte. C'est-à-dire dans un autre temps et une autre langue, en



faire un texte. Poétique pour poétique ». (MESCHONNIC, 1999, p. 27). Cela ne veut bien entendu pas dire que le traducteur doit prendre ses aises et des libertés avec le texte, mais qu'il peut *prendre le risque* et essayer à son tour de faire texte. Oublier un instant d'aider le lecteur, mais pour mieux le retrouver plus tard.

Traduire Guimarães Rosa est ainsi, nous l'avons dit, une expérience hors du commun. Certes, le texte est difficile à traduire, mais il est aussi source, il faut le souligner, source d'immenses plaisirs. Surtout, le texte roséen semble appeler la réflexion sur la traduction, comme l'a sans doute compris l'auteur lui-même, qui écrit dans une lettre à son traducteur italien, Edoardo Bizzarri:

Lorsque j'écris un livre, c'est un peu comme si je « traduais » un haut original, situé ailleurs, dans le monde astral ou sur « le plan des idées », des archétypes, par exemple. Je ne sais jamais si cette « traduction » est correcte ou fausse. Ainsi, quand on me « re » -traduit dans une autre langue, je ne sais jamais, non plus, en cas de divergence, si ce n'est pas le Traducteur qui, de fait, a eu raison, en rétablissant la vérité de « l'original idéal » que j'avais, moi, avili ... (ROSA, 2003, p. 99. Nous traduisons)

Cette affirmation de l'auteur n'est sans doute pas dénuée de malice. Mais nous pouvons également la prendre au sérieux. Guimarães Rosa, qui a entretenu une correspondance importante avec ses traducteurs allemands, italiens, français et américains, était, on le lit dans ses lettres, parfaitement conscient des problèmes de traduction que son œuvre posait. Il se montre ainsi extrêmement indulgent avec ses traducteurs, y compris les traducteurs américains et français (dont les traductions ne sont guère convaincantes, pour le dire prosaïquement). Avec son traducteur allemand, Kurt Meyer-Clason, il entretient une correspondance passionnante, au cours de laquelle les deux hommes s'échangent leurs points de vue sur l'art de traduire et sur la littérature. Mais avec Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa se montre particulièrement bienveillant. Il n'hésite pas à qualifier le traducteur italien de Grand Traducteur, ne tarit pas d'éloges au sujet de ses traductions et accueille les traductions italiennes de son œuvre avec grand ravissement. Si ces traductions d'Edoardo Bizzarri sont effectivement, n'en doutons pas, de très bonnes traductions, cela témoigne aussi de la part de l'auteur une grande compréhension du problème que son œuvre, enracinée dans le *sertão*, pose lorsqu'il s'agit de transposer cet univers, verbal et culturel, ailleurs.



Aujourd'hui, des décennies après ces premières traductions de *Grande Sertão : Veredas*, la critique, les lecteurs, les éditeurs et les traducteurs sont sans doute prêts à accueillir les innovations stylistiques dont l'œuvre de Guimarães Rosa est si irriguée. Car cette écriture singulière à tous les titres appelle de ses vœux non seulement la réflexion sur ce qu'est traduire, mais de sans cesse de nouvelles traductions. C'est aussi à travers ses traductions que l'œuvre de Guimarães Rosa (et toute œuvre en général) vit et vivra dans les années à venir.

ŒUVRES CITÉES :

MARTINS, Nilce San'Anna. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2001, 536 p.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Lagrasse : Verdier, 1999, 480 p.

ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, 336 p.

_____. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**, Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Nova Fronteira/UFGM, 2003, 208 p.

_____. **Mon oncle le jaguar & autres histoires**. Traduction par Mathieu Dosse. Paris : Chandeigne, 2016, 432 p.

ŒUVRE ET TRADUCTIONS DE L'AUTEUR :

Mathieu Dosse, *Poétique de la lecture des traductions : Joyce, Nabokov, Guimarães Rosa*, Paris : Classiques Garnier, 2016.

Carolina Paganine, « Brésil, un pays traduit, un pays de traducteurs », *If Verso, La plateforme du livre traduit*, en ligne : <www.ifverso.fr>, août 2013.

Graciliano Ramos, *Vies Arides (Vidas Secas)*, Paris, Chandeigne, 2014 (**finaliste du Prix Mémorable 2014**).

João Guimarães Rosa, *Mon oncle le jaguar & autres histoires (Estas Estórias)*, Paris : Chandeigne, 2016 (**Grand Prix de la Traduction de la Ville d'Arles 2016**).

_____, « Mauvaise bête » (« Bicho Mau »), in : *La quinzaine littéraire*, mars 2015.

_____, « Páramo », in: *Po&sie*, n°125, Paris : Belin, 2008.

Luiz Ruffato, *À Lisbonne j'ai pensé à toi (Estive em Lisboa e lembrei de você)*, Paris : Chandeigne, 2015.



_____. « Discussion avec mon ami Pierre », in *Libération*, 19 mars 2015.

Samuel Titan, « Par des chemins de traverse », in Manuel Antônio de Almeida, *Histoire d'un vaurien*, Paris, Chandeigne, 2017.

Suely Rolnik, « Fureur d'archives », in *Qu'est-ce que le contemporain ?* Nantes, Cécile Default, 2010.

Biographie de l'auteur

2011 : Doctorat en Littérature Générale et Comparée, *Poétique de la lecture de la traduction : James Joyce, Vladimir Nabokov, João Guimarães Rosa* (sous la direction de Tiphaine Samoyault), mention Très Honorable avec Félicitations, Université Paris VIII

2005 : D.E.A. de Lettres Modernes, *Poétique de la traduction et théorie de l'effet esthétique : João Guimarães Rosa*, (sous la direction de Tiphaine Samoyault), mention Très Bien, Université Paris VIII

2004 : Maîtrise de Lettres Modernes, *Enjeux de la relation auteur/lecteur : l'exemple du texte nabokovien*, (sous la direction de Tiphaine Samoyault), mention Très Bien, Université Paris VIII

2003 : Licence de Lettres Modernes, mention Littérature Générale et Comparée, mention Bien, Université Paris VIII

Enseignements

2008-2009 A.T.E.R. (Université Paris VIII)

2005-2008 Allocataire-Moniteur (Université Paris VIII)

Recebido em: 14/09/2017

Aceito em: 20/10/2017

Publicado em dezembro de 2017



ARTIGO

A TRADUÇÃO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LÍNGUA INGLESA: ASPECTOS CULTURAIS E IMPLICAÇÕES PARA A APRENDIZAGEM E O ENSINO

Maria Elizete Pereira dos Anjos

Universidade Estadual de Goiás

ellyanjos@yahoo.com.br

Ariovaldo Lopes Pereira

Universidade Estadual de Goiás

arylopes_br@yahoo.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7095>

RESUMO: O presente artigo, que tem por base construtos teóricos de Newmark (1987), Duff (1989), Campos (1986), Chesterman (1997), Bassnett (1999), Hatje-Faggion (2001), entre outros, objetiva identificar estratégias de tradução utilizadas em sala de aula de formação de professores de língua inglesa, no tratamento de questões culturais emergidas de expressões idiomáticas constantes de textos em língua inglesa, e as implicações desse processo para a aprendizagem dos acadêmicos e para o ensino de língua inglesa (LI) na futura atividade docente. Certificamos que a perspectiva intercultural no trabalho pedagógico com tradução, no ensino-aprendizagem de língua inglesa, foi considerada profícua neste estudo, considerada pelos sujeitos da pesquisa como atividade que transporta visões multi e interculturais. A tradução, nesse sentido, passa de atividade que protege os significados do texto original à condição de produtora de significados acordados com as vivências do leitor, do tradutor e dos contextos socioculturais em que as obras foram traduzidas.

Palavras-chave: *Tradução, cultura, língua inglesa, ensino e aprendizagem.*

ABSTRACT: This article is based on the theoretical constructs of Newmark (1987), Duff (1989), Campos (1986), Chesterman (1997), Bassnett (1999) and Hatje-Faggion (2001). It aims to identify the translation strategy used in English teacher training programs regarding the treatment of cultural issues related to idioms. The implication of this process for English teacher education and their future is also discussed. This study seems to confirm that the cultural gain in regard to teaching and learning was positive. The participants in the study reported that this activity carries multi and intercultural visions. Translation, in this sense, ceases to be an activity that protects the meaning of the original text and begins to assume the condition of producer of meanings agreed with the experience of reader, the translator and the sociocultural contexts in which the works were translated.

Key-words: *Translation, culture, English language, teaching and learning.*



Introdução

A presente pesquisa foi desenvolvida no curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Campus Posse – GO, e envolveu professores de inglês em formação do terceiro ano do curso supramencionado.

Foi analisado o processo de tradução empreendido pelos sujeitos pesquisados, com ênfase na questão cultural expressa na tradução de expressões idiomáticas (*idioms*), que se constituem em termos e frases com forte componente cultural em função de seu uso em contextos socioculturais específicos do ambiente em que a língua-fonte, ou língua de partida, é falada. Assim, neste artigo, expomos as estratégias de tradução e as percepções dos sujeitos de nossa investigação no ato tradutório de expressões idiomáticas que aparecem em textos de língua inglesa previamente selecionados, correspondente ao nível de conhecimento linguístico desses alunos, futuros professores de Inglês como língua estrangeira.

É importante ressaltar que questões culturais presentes nos textos em língua inglesa normalmente não são consideradas por professores e estudantes no momento da tradução. Em geral, dá-se mais ênfase aos aspectos linguísticos. O processo de traduzir não é visto como uma prática que cria ligações, que estabelece vínculos entre as pessoas, que gera interfaces. Com isso, o texto traduzido não abarca as condições socioculturais em que foi produzido, gerando traduções artificiais e sujeitas a desvios e enganos linguísticos. Essa postura colabora para uma formação fragilizada do futuro professor de inglês que irá atuar na educação básica.

Diante do exposto, nossa pesquisa se desenvolveu em consonância com o objetivo principal de identificar como se dá o processo de tradução em sala de aula de formação de professores de língua inglesa, no tratamento de questões culturais emergidas de expressões idiomáticas constantes de textos em língua inglesa a serem traduzidos para o português. De acordo com esse objetivo central, buscou-se, também, analisar as implicações desse processo para a aprendizagem dos acadêmicos, assim como o ensino de língua inglesa (LI), nesse contexto e na futura atividade docente dos sujeitos pesquisados, e a maneira que esses sujeitos veem sua própria atuação no processo tradutório, por meio das percepções emitidas por eles sobre essa atividade.



Tradução, língua e cultura

A noção que subjaz este estudo é a compreensão da tradução interlingual e sua interdiscursividade com língua e cultura. No processo de construção do referencial teórico, inicialmente foram resenhados alguns autores que tratam da dialética entre tradução e cultura.

Por se tratar de uma condição tão cristalina, Fantini (2001) adotou o termo “linguacultura” para representar essa relação entre língua e cultura, considerando a linguagem como uma profunda manifestação da cultura e do conjunto de valores que as pessoas transportam. Essa relação exerce, portanto, função essencial no modo como as pessoas usam a língua materna e como aprendem e transitam por uma língua estrangeira (LE). A tradução interlingual (de uma língua para outra) é abordada no contexto de ensino de língua estrangeira, nosso campo de investigação, considerando as nuances culturais presentes no ato de traduzir e as implicações desses aspectos no processo tradutório.

Ancorados nessas premissas, tratar de questões interculturais no trabalho com tradução e ensino-aprendizagem de língua inglesa (LI) torna-se um imperativo, dentro e fora do contexto escolar, conforme advogam autoras como SANTOS E ALVAREZ (2010, p. 8):

Poucos refutariam a importância de se chamar a atenção para a íntima relação entre língua e cultura, tanto fora quanto dentro da sala de aula, em especial no que diz respeito a línguas que assumem a condição de idiomas de comunicação internacional.

Ademais, ao conceber o ensino de LI como um conjunto de ações engajadas social, cultural e politicamente, e o indivíduo como atuante e crítico (MENDES, 2002) e inserido em contextos sociais, históricos e políticos específicos, torna-se pertinente a reflexão acerca do que significa cultura, ensinar língua como cultura e, sobretudo, sobre a escolha da interculturalidade como modo privilegiado de promover reflexões que colaborem com a elaboração de novas perspectivas para se ensinar e aprender LI.

O termo cultura e o seu conceito são amplamente difundidos por diversos campos acadêmicos. Bell-Santos, Roscoe-Bessa, Hatje-Faggion e Sousa (2011)



afirmam que se pode pensar em cultura como aquilo que foi e continua sendo desenvolvido por pessoas para comunicarem entre si, sobre seu contexto de vida e mundo. Cultura vista sob essa perspectiva incluiria diversos aspectos, como conhecimento, linguagem, modos de produção, obras literárias, culinária, modos de interação interpessoal, produtos, crenças, atitudes, sistemas econômicos e jurídicos, percepções, instituições religiosas, tradições, costumes, juntamente com a maneira pela qual se expressa sobre eles.

Katan (2004) advoga em favor da conscientização do papel desempenhado pela cultura no processo de tradução, ao afirmar que “a conscientização do papel da cultura é necessária para construção, percepção e tradução da realidade” (p.1). Trata-se de uma reescrita de uma língua em uma cultura e contexto específicos para outra língua em outra cultura e contexto específicos. (LEFEVERE, 2007). A reescrita que o ato pressupõe ganha sentido a partir da interatividade sociodiscursiva entre autor, texto e leitor.

Newmark (1987, p. 94) define cultura como “as formas de vida e as manifestações que são peculiares a uma determinada comunidade que utiliza uma determinada língua como forma de expressão” (tradução nossa)¹.

Assim compreendida, a cultura se apresenta como parte integral do aprendizado de uma língua, porém a abordagem em relação à cultura deve tornar-se multifacetada, levar em consideração as diversas culturas das diferentes comunidades linguísticas ao redor do mundo. Isso quer dizer que “não há fórmula única de se trabalhar cultura na sala de aula” (WARSCHAUER, 2000, p. 514).

Da mesma forma, o termo e o conceito de tradução apresentam diferentes abordagens no entendimento de diferentes autores. Jakobson (2000, p. 114), por exemplo, classifica a tradução em três diferentes níveis assim definidos:

1.Tradução intralingual ou “reformulação” é uma interpretação de signos verbais por meio de outros sinais na mesma língua. 2.Tradução interligual ou tradução apropriada é uma interpretação de signos verbais por meio de equivalentes na outra língua. 3.Tradução intersemiótica ou

¹ Original: The way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.



transmutação é uma interpretação de signos verbais por meio de sinais de sistemas de signos não-verbais. (Tradução nossa).²

Duff (1989) trata dos aspectos polêmicos que envolvem o trabalho pedagógico com tradução interlingual de textos no processo ensino aprendizagem de língua estrangeira, vista como atividade mecânica e desprovida de sentidos para os aprendizes.

A tradução há muito padeceu como um parente pobre na Família de técnicas de ensino de línguas. Foi diminuída como "pouco comunicativa", "chata", "inútil", "difícil", "irrelevante", ou algo que o valha, e conviveu com uma associação muito próxima à sua prima, a Gramática. Junto com seus outros primos tradicionais, a Literatura, o Ditado, o Vocabulário, a Leitura em voz alta, etc., tem sido impelida para o campo do entulho metodológico. (Tradução nossa)³.

Os reflexos desse pensamento corroboram para que práticas de tradução intercultural sejam utilizadas de forma irrefletida ou até mesmo banidas dos contextos formais de ensino-aprendizagem de LE, por não considerar os aspectos culturais que a abarcam. Por outro lado, Gorovitz (2011, p.13), em seu artigo intitulado "A tradução enquanto situação de passagem", advoga que "o ato tradutório não pode ser apreendido exclusivamente em termos de transmissão de mensagem. Ele também não se define como uma atividade de cunho exclusivamente estético, ainda que possa estar estreitamente vinculado à prática literária".

A tradução, do grego *traductio*, significa passar de um estado para o outro. Dessa forma, promove uma condição de interação, podendo, no entendimento de Gorovitz (2011), ser compreendida como situação de passagem entre culturas e realidades, entre línguas, autores, obras e leitores.

² Original: 1. Intralingual translation or **rewording** is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language. 2. Interlingual translation or **translation proper** is an interpretation of verbal signs by means of some other language. 3. Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.

³ Original: Translation has long languished as a poor relation in the Family of language teaching techniques. It has been denigrated as "uncommunicative", "boring", "pointless", "difficult", "irrelevant", and the like, and has suffered from too close an association with its cousin, Grammar. Along with its other traditional cousins Literature, Dictation, Vocabulary, Reading Aloud, etc., it has been pushed into the methodological lumber room.



Estudos como os que aqui referimos denotam que é relevante abordar tradução e aspectos culturais no contexto de ensino de LI, a partir das manifestações de cultura presentes em manuais de ensino e das estratégias utilizadas pelos docentes para lidar com questões interculturais na sala de aula de LI.

De acordo com Campos (1986), a tradução não se limita apenas à transposição linguística de uma língua para a outra; envolve a bagagem cultural de uma língua, ou seja, traduz uma cultura para a outra.

Ao considerar o elemento cultural no processo tradutório, evidencia-se o fato de que traduzir um texto não significa apenas a busca de equivalentes linguísticos, a transferência irrefletida de estruturas lexicais e de estruturação morfossintática; significa um processo de passagem, de comparação entre as duas línguas. Isso significa considerar o contexto e os cenários em que os dois textos foram produzidos.

Ao traduzir um texto, é preciso fazer interpretação, análise e comparação entre a cultura do texto de chegada e a do texto de partida, fazendo que o texto traduzido reflita as diferenças e semelhanças socioculturais impregnadas na língua, que vai além da transposição linguística.

Tradução em contextos de formação acadêmica de professores de língua estrangeira

No que se refere ao uso da tradução como ferramenta pedagógica em contextos de formação de professores de línguas estrangeiras, alude-se que esta pode contribuir para a construção de aprendizagens crítico-reflexivas, por permitir o contato com aspectos linguísticos e culturais, conforme já explicitado. Nesta direção, Rodrigues (2000, p. 25-32) discute a tradução como forma de exercício, ou seja, tradução como habilidade a serviço da comparação linguística entre as duas línguas e da construção de conhecimento metalinguístico. O autor salienta que, ao fazer exercícios tradutórios, especialmente em trabalho em grupos, de forma dialogada, reflexiva e colaborativa, aos aprendizes é dada a oportunidade de refletir sobre como acontece a própria aprendizagem, comparando constantemente as próprias hipóteses com aquelas levantadas pelos colegas.



Da mesma forma, Peixoto (2016, p 41-42) assevera que

a colaboração no ensino de línguas é mais do que uma cooperação. Ela pressupõe todo o processo de aprendizagem, e isso pode incluir os educandos que compartilham conhecimentos, alunos que colaboram e ensinam ao professor e, logicamente, também, o professor que ensina aos estudantes. O mais importante é que os educandos se responsabilizem pela criação de um ambiente colaborativo e interacional de trocas de saberes e criação de responsabilidades, e para se alcançarem os objetivos propostos, é necessário que os aprendizes tenham se auxiliado na busca pelo conhecimento.

Nesse sentido, atividades que envolvem tradução em contextos de formação de professores de língua estrangeira devem ser vistas como práticas que criam ligações, que estabelecem vínculos entre as pessoas, que geram interfaces. Contudo, é preciso ponderar que essa prática de uso tradutório deve ser conduzida de forma que a “letra abarque as particularidades e o diálogo das individualidades criadoras do espírito” (OUSTINOFF, 2001 p.55).

Ademais, a atividade tradutória se revela como um ato cultural e, sobretudo, didático, conforme assegura Peixoto (2016, p. 23):

Vemos que o aprendiz, além de aprender os conhecimentos de uma nova língua, tem a oportunidade também de conhecer a realidade em que se dão as relações sociais, nos variados contextos em que as línguas estrangeiras são faladas. Tais questões resultam da própria experiência de cada um dos envolvidos no processo educativo e da atitude de debruçar-se criticamente sobre o fazer humano, em que pela língua(gem), pode-se desvendar novos processos de indagação e problematização do mundo, face às novas formas de conhecimento e às novas perspectivas de participação.

Apesar de, no atual cenário acadêmico, ainda existir uma tendência para a tradução literal, o que se comprova pelo fato de que os dicionários impressos ou virtuais são os instrumentos mais utilizados pelos aprendizes para tradução de textos, os estudos de tradução têm ganhado nova roupagem, e a preocupação especial com os aspectos linguísticos vem sendo substituída por questões de ordem intercultural. Isso acontece a partir do entendimento de que “a tradução não acontece no vácuo, mas em um contínuo; ela não é um ato isolado, mas parte de um processo de transferência intercultural”. (BASSNETT, 1999, p. 21).



Metodologia

A presente pesquisa se insere nos estudos da Linguística Aplicada e se desenvolveu a partir de métodos qualitativos/interpretativistas, considerados os mais adequados para a natureza do estudo que se desenvolveu. A pesquisa pretendeu contribuir para reflexões por parte dos envolvidos, pesquisadores e sujeitos da pesquisa, acerca da interdependência entre tradução e cultura no contexto de formação de futuros professores de língua inglesa e para o desenvolvimento de um ensino de LI que colabore com a formação de sujeitos críticos, reflexivos, interventivos e conscientes de seus papéis na sociedade multi e pluricultural em que estão inseridos. A pesquisa se desenvolveu em duas etapas.

A primeira etapa consistiu-se em revisão bibliográfica acerca da relação entre cultura e tradução, apresentando parte dos autores e obras existentes na literatura. A revisão de literatura foi de fundamental importância porque forneceu elementos para evitar a reprodução de pesquisas com a mesma abordagem e favoreceu a definição de contornos mais precisos do problema estudado. A atitude de “relacionar as descobertas feitas durante o estudo com o que já existe na literatura é fundamental para que se possam tomar decisões mais seguras sobre as direções em que vale a pena o esforço e as atenções” (LUDKE; ANDRÉ, 1986 p. 47).

Assim, essa primeira etapa teve caráter documental e interpretativista, pois consistiu no levantamento de aspectos culturais presentes nos textos a serem trabalhados nas aulas observadas, especificamente em uma turma de 3ª série⁴ do curso de Letras da UEG Campus Posse - GO, na disciplina de Língua Inglesa III. Foram selecionados textos que apresentassem em seus conteúdos aspectos da cultura na qual foram produzidos, o que permitiu o desenvolvimento de um trabalho de análise desses aspectos no processo ensino-aprendizagem de língua inglesa no contexto onde se deu a pesquisa.

Especificamente para esta pesquisa utilizamos quatro textos: dois diários e dois textos de cunho científico e histórico. Os diários foram extraídos do livro *Dear Diary - Stage 2, A Collection of the Best World's Diaries*, editado por Liz Ferreti. Os

⁴ No âmbito do curso de Letras da UEG, Campus Posse, a grade curricular é anual, por isso utilizamos “3ª série”, em vez de 5º ou 6º período, como nos contextos em que a grade é semestral.



textos científicos foram oriundos do livro *World English*, da *National Geographic*, da editora *Cengage Learning*

Os gêneros textuais escolhidos para realização da atividade de tradução coletiva foram adequados ao nível de inglês demonstrado pela turma, caracterizado como intermediário, e constituíram oportunidade de compreensão da língua inglesa em contextos de uso informal (nos diários) e formal (nos textos científicos).

A seguir, apresentamos um quadro com os dados dos textos analisados.

Quadro 1

Datas	Texto trabalhado	Fonte
16-03-2016	<i>Anne Frank's Diary</i>	<i>Dear Diary - Stage 2, A Collection of the Best World's Diaries</i> George Orwell and Kurt Cobain London, 2004
23-03-2016	<i>Charles Darwin's Diary</i>	<i>Dear Diary - Stage 2, A Collection of the Best World's Diaries</i> George Orwell and Kurt Cobain London, 2004
30-03-2016	<i>The tiny invaders</i>	<i>Word English 2 Second Edition, National Geographic.</i> Rebecca Tarver Chase e Martin Milner Cengage Learning Boston, 2005
13-04-2016	<i>The Lord of the Mongols</i>	<i>Word English 2 Second Edition, National Geographic.</i> Rebecca Tarver Chase e Martin Milner Cengage Learning Boston, 2005

Origem dos textos trabalhados

A segunda etapa constituiu-se de pesquisa de campo de caráter interpretativista de cunho qualitativo para coleta, interpretação e análise de dados gerados empiricamente. Para isso, foram observadas e gravadas, em áudio e vídeo, aulas da disciplina de Língua Inglesa III, da 3ª série do curso de licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Goiás (UEG) Campus Posse - GO. A observação foi feita com o objetivo de analisar as estratégias adotadas pelos alunos acerca dos aspectos culturais de países anglofalantes no processo de tradução de textos originais e, posteriormente, avaliar as implicações dessas estratégias na prática pedagógica de LI.



Antes de darmos início à atividade, conversamos com os alunos sobre a pesquisa que seria realizada durante as aulas. Expusemos os objetivos, bem como a relevância da investigação no que se refere ao desenvolvimento de reflexões que culminem em práticas pedagógicas a partir do uso da tradução em sala de aula de língua inglesa, e mais especificamente na formação de futuros professores de inglês.

Um aspecto particularmente positivo na pesquisa qualitativa nos contextos de formação de professores é que a investigação realizada pelo professor e pelo aluno estimula em ambos a criatividade e reflexividade sobre o processo. Envolvidos na pesquisa, professor e aluno têm a oportunidade de conscientizar-se das necessidades e expectativas que trazem para a sala de aula e da forma como as relações intersubjetivas atuam sobre o processo de ensinar e aprender (DARIM, 1997).

As atividades de tradução ocorreram durante quatro aulas de uma hora e quarenta minutos cada, ministradas de forma geminada, resultando em oito aulas de cinquenta minutos. Em cada aula foi trabalhado um texto distinto, definido pela professora da turma juntamente com esta pesquisadora.

Coleta de dados

Conforme já exposto, optamos por observar aulas da disciplina de Língua Inglesa III numa sala do terceiro ano do curso licenciatura em Letras da Universidade Estadual de Goiás, Campus Posse - GO, com o objetivo de compreender as escolhas das estratégias tradutórias adotadas pelos estudantes no momento da tradução de aspectos culturais presentes em textos originais em língua inglesa. Aspiramos, com isso, a alavancar dados descritivos, obtidos no contato próximo com o pesquisador, o contexto e os sujeitos da pesquisa em práticas colaborativas de aprendizagem.

Para tanto, foi enfatizado o processo em detrimento do produto e preocupou-se mais em retratar perspectivas e percepções dos participantes, ou seja, a dinâmica do ensino e aprendizagem de inglês como língua estrangeira, em face à tradução.

Em conversa com a professora da turma, discutimos questões relacionadas ao trabalho com tradução no ensino e aprendizagem de inglês e o impacto das



mesmas na formação do futuro professor de língua estrangeira. Na mesma ocasião, estabelecemos detalhadamente a dinâmica das atividades de tradução que seriam realizadas pela professora da turma durante as aulas com tradução coletiva e dialogada de textos. Para isso, seriam utilizadas estratégias de compreensão escrita, como o apoio em palavras cognatas; aspectos não-verbais; identificação da ideia principal (*skimming*); identificação de informações específicas (*scanning*); uso do dicionário; recursos extra-textuais; identificação do gênero; inferência; conhecimento prévio, entre outros.

Vale destacar que não foi planejada nenhuma ação para influenciar os alunos na utilização de determinada estratégia de tradução, preservando, assim, um dos postulados da pesquisa qualitativa, que não permite que o pesquisador interfira intencionalmente nos dados coletados.

Destacamos, ainda, que a atividade teria caráter colaborativo. Assim, decidimos que a turma de dezenove alunos seria dividida em grupos de três participantes com o intuito de promover maior interação, colaboração e proximidade entre os pares.

Na primeira aula, o trabalho se deu com a leitura e a tradução do texto *Anne Frank's diary*, extraído do livro *Dear Diary- Stage 2, A Collection of the Best World's Diaries*, editado por Liz Ferreti (Apêndice A). O trecho do diário relata a fuga de Anne Frank, uma adolescente alemã de origem judaica, juntamente com sua família, vítimas do holocausto durante a Segunda Guerra Mundial, para o esconderijo.

Para facilitar o trabalho de tradução, a professora procurou ativar o conhecimento prévio que os alunos tinham acerca da personagem Anne Frank, que se tornou uma das figuras mais conhecidas do século XX após a publicação do "Diário de Anne Frank" (1947), que tem sido base para várias peças de teatro e filmes ao longo dos anos. A atividade possibilitou, entre outras competências, a compreensão dos cognatos (*true friends*), o uso do passado simples (*simple past tense*) e reconhecimento de questões culturais e de interdisciplinaridade.

Na segunda aula, foi trabalhado o texto *Charles Darwin diary*, extraído do mesmo livro supramencionado. Neste diário, Charles Darwin relata as aventuras de suas viagens marinhas duas décadas antes de publicar "A Origem das Espécies", um



dos livros científicos mais amplamente conhecidos. Nessa parte do diário, o cientista embarca no H.M.S. Beagle⁵ para uma viagem de cinco anos pelo hemisfério sul.

A professora utilizou algumas estratégias de compreensão escrita, como ativamente dos conhecimentos prévios, identificação dos cognatos (*true friends*) e exploração da linguagem não verbal, o que facilitou a tradução-compreensão do texto pelos alunos.

Para a terceira aula, o propósito era trabalhar o texto científico intitulado *The tiny invaders*, retirado do livro *World English 2 - National Geographic Learning*. O texto em questão trata da função dos vírus e bactérias no corpo humano. A professora adotou estratégias de compreensão escrita de textos em língua estrangeira, como nos textos anteriores, conduzindo os alunos a maior compreensão da leitura e melhor tradução dos períodos.

Durante a quarta aula, a professora procedeu, juntamente com os estudantes, à tradução coletiva do texto histórico *The Lord of the Mongols*, extraído do mesmo livro do texto da aula anterior. O texto trata da trajetória da tribo de mongóis para destruir o Império Jin (China) que, por muitos séculos, impedia o crescimento das tribos mongóis.

A professora explorou os conhecimentos prévios dos alunos acerca do vocabulário em LE, informações culturais, históricas e estrutura gramatical por meio de questionamentos sobre as informações contidas no texto. Fez um breve relato da história dos Mongóis, explorou as informações não verbais presentes no texto, solicitou aos alunos leitura silenciosa e, em seguida, pediu que compartilhassem com os colegas as informações que haviam conseguido apreender por meio da leitura silenciosa. Na sequência, o texto foi retomado pela professora para iniciar a tradução coletiva e dialogada.

⁵ Embarcação à vela que, a serviço da Marinha Real Britânica, empreendeu três viagens de exploração, incluindo uma viagem de circum-navegação com o objetivo de explorar terras e mares por Charles Darwin.



Análise dos dados

Destacamos algumas estratégias utilizadas pelos sujeitos da pesquisa em relação à tradução de aspectos culturais de expressões idiomáticas (*idioms*) presentes nos textos trabalhados nas aulas observadas, tendo em vista o alcance dos objetivos acima explicitados.

Assim, apresentamos a seguir, excertos recortados das transcrições das aulas observadas, os quais descrevem o processo tradutório de expressões idiomáticas. Os trechos sublinhados indicam ocorrência de estratégias de tradução utilizadas pelos alunos. Nas transcrições adotamos as seguintes siglas:

Quadro 2

OCORRÊNCIA	SINAL
Pausa / hesitação	...
Supressão de trecho da transcrição original	(...)
Comentários do Pesquisador	()
Letra maiúscula seguida de ponto (ex.: L.)	Inicial do nome próprio de participante da aula
Pa	Professora
As	Mais de um aluno ou aluna
Aa	Aluna
Ao	Aluno

Convenções para transcrição

Fragmento da sequência: *I am surprised to find that I still believe people are good at heart.*

(Período 3, da aula 1, extraído do texto: *Anne Frank's Diary*).

Tradução inicial dos alunos: Estou surpresa de encontrar que ainda acredito nas pessoas de bom coração

(Os alunos discutem o resultado do período traduzido e fazem nova tentativa).

Trad.: Estou surpresa em descobrir que ainda acredito em pessoas de bom coração.

(Mas decidem pela seguinte versão):

Trad.: Fico surpresa em descobrir que ainda posso acreditar em pessoas bondosas.

Na primeira ocorrência os alunos optam por estratégia de tradução literal, que, segundo Andrew Chesterman (1997), trata-se de tradução o mais próximo possível da língua de partida, porém o trecho traduzido não fica inteligível, o que leva os alunos a substituir o trecho por uma expressão mais adequada e que desse melhor sentido ao período traduzido. No segundo trecho, houve a ocorrência de “compressão”, quando os estudantes trocam a expressão “boas de coração” pelo



adjetivo “bondosas” ao traduzirem a expressão idiomática “*good at heart*”. Observa-se que, no processo tradutório, os alunos não encontram dificuldade para compreender essa expressão idiomática específica, visto já terem conhecimento do sentido que ela expressa.

Fragmento da sequência: *Charles Darwin was an English scientist who said that all life changes over time.*
(Período 1, da aula 2, extraído do texto: *Charles Darwin Diary*).

Em um primeiro momento os alunos, divididos em grupos de três, conversam entre si e optam pela seguinte tradução:

Tradução inicial dos alunos: Charles Darwin foi um cientista que disse que toda vida muda sobre o tempo.

Ao.: “Sobre o tempo” ficou sem sentido.

W.: Sim... “com o tempo” acho que seria mais adequado.

Ao.: Ótimo. Agora ficou ótimo: “ao longo do tempo”.

(Trecho das interações da Aula 2: *Charles Darwin Diary*)

Tradução final dos alunos: Charles Darwin foi um cientista que disse que toda vida muda ao longo do tempo.

(Trechos das interações da aula 2: *Charles Darwin's Diary*)

O grupo que fez a primeira tradução concorda com a sugestão de W., porém um outro grupo prefere consultar o tradutor *online* para obter outras sugestões para o trecho “over time”, e descobrem que essa expressão pode ser traduzida como “ao longo do tempo”.

Após negociações e busca de subsídios externos, os alunos fazem uso da estratégia denominada filtro cultural, que, de acordo com a classificação de Chesterman (1997), consiste na naturalização, domesticação ou adaptação de itens da língua fonte traduzidos conforme os equivalentes culturais da língua de chegada.

Hatje-Faggion (2011, p. 73) ressalta que “ao depararem com palavras culturalmente marcadas, tradutores se encontram diante de dificuldade para lhes conferir um significado”, pois o modo como essas palavras podem ser traduzidas em outra língua pode depender de diversos fatores, incluindo a cultura, e características socioculturais do texto-fonte ou do texto traduzido. Lefevere (1992 *apud* HATJE-FAGGION, 2011 p. 74) enfatiza que “uma língua é a expressão cultural de uma cultura, e por isso, muitas palavras de uma dada língua estão conectadas com essa



cultura, e, por isso, também criam muita dificuldade quando precisam ser transferidas em sua totalidade para outra língua”.

Diante da dificuldade encontrada, os alunos utilizam o dicionário *online*, configurando o uso de outra estratégia enfatizada por Pagano, Alves e Magalhães (2014, p. 55), intitulada “busca de subsídios externos”. Para esses autores,

A busca de subsídios externos, como a consulta a textos paralelos, o uso do dicionário, da internet como grande banco de informações e a utilização de recursos computadorizados são algumas das ações que os estudantes podem efetuar quando se deparam com um problema de tradução para o qual não se encontra resolução rápida e acertada.

O surgimento de uma expressão idiomática (*idiom*) no texto da língua de partida criou uma situação-problema que levou os estudantes à interação, a negociações de tradução de forma colaborativa e cooperativa para que chegassem a decisões de traduções mais adequadas por meio da busca de equivalentes no texto alvo, o que corrobora o pensamento de Chesterman (1997), Pagano, Alves e Magalhães (2014), Oxford (1996), Cohen (1998), Weinstein e Mayer (1986), Tarone (1997), Rubin (1987) e Alvarez e Lopes (2016), quando defendem que estratégias são meios, pensamentos, ações planejadas ou não, que os tradutores profissionais e aprendizes utilizam para resolver um determinado problema de tradução.

Com o intuito de compreender as percepções dos sujeitos da pesquisa acerca das estratégias utilizada no processo tradutório em sala de aula de língua inglesa, realizamos uma roda de conversa com os estudantes a fim de colher informações que nos auxiliassem na compreensão deste aspecto do processo tradutório.

Os estudos de Donato e McCormick (1994), retomados por Conceição (2016), mostram que a aprendizagem não passa apenas pelo processo cognitivo, mas também pela interação com o Outro, nos eventos de socialização. Interferem neste processo os aspectos culturais, sociais e afetivos. Desta forma, pode-se destacar que as estratégias de aprendizagem de uma língua estrangeira face à tradução, adotadas de forma colaborativa, contribuem para que os aprendizes vençam os obstáculos dentro da própria aprendizagem de forma tal que eles administrem as opções que podem conduzi-los a um aprimoramento deste processo.



As formas mediadoras relacionam-se aos modos como o aprendiz chega a uma aprendizagem e como ele realiza o processo de aprender. De acordo com Conceição (2016, p. 135), “o aprendiz seleciona, dentro do que lhe é apresentado, o que se adequa às suas necessidades”. O aprendiz é um mediador entre a oferta de aprendizagem circundada pelos fatores que a permeiam e a sua “caixa preta”.

Visto desta forma, as estratégias adotadas pelos aprendizes para tradução de textos não são apenas planos, mas também ações. São comportamentos e ações (OXFORD, 1990), pois se realizam “através do aprendiz desde o planejamento, a execução e a obtenção dos resultados” (CONCEIÇÃO, 2016, p. 135).

Vejamos, a seguir, alguns trechos os quais descrevem as percepções dos sujeitos da pesquisa acerca das estratégias por eles utilizadas no processo tradutório nas aulas de língua inglesa.

L.: Eu não sabia que a gente estava fazendo isso tudo aí... mas eu fico feliz porque vejo que diante de um texto em inglês a gente é capaz de entender, utilizando aquilo que a gente já sabe, o conhecimento de mundo, né?

W.: Isso demonstra que o conhecimento que a gente adquiriu ao longo da vida serve para compreender e traduzir um texto em inglês, como foi o caso daquele lá da Anne Frank. Muita coisa a gente traduziu rápido porque já sabia da história dela.

F.: Eu acho que como a senhora falou, nós traduzimos com mais entendimento, segurança e criticidade, não traduzimos ao pé da letra, porque tem coisa que não dá mesmo para ser ao pé da letra, aí entra a bagagem da gente... o meio cultural e... o vocabulário que a gente tem...

A.: Isso é bom porque traduzir... muita gente pensa que é um espelho, que o que se vê num texto deve ser visto no outro, mas é preciso fazer adaptações, mas para isso tem que ter conhecimento do inglês, do português e também de outras coisas... conhecimento de mundo mesmo, da cultura do outro.

(Trechos da roda de conversa realizada com os alunos participantes da pesquisa).

Arrojo (1996, p. 23) nos lembra que o texto, entendido como signo, “deixa de ser uma representação fiel de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial”. A metáfora do texto *palimpsesto*⁶ concebe o texto traduzido como “aquele que se apaga, em cada comunidade cultural e cada época” (ibid., p. 24), permitindo uma

⁶ Do grego: *palimpsestos* (raspado novamente), refere-se ao antigo material de escrita, principalmente o pergaminho usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes, mediante raspagem do texto anterior.



nova escritura, imbricada em interpretações, concepções, leituras e traduções do mesmo texto, volvidas, sobretudo, por influências socioculturais e sócio-históricas.

Vista desta forma, a tradução como atividade que transporta visões multi e interculturais passa de atividade que protege os significados do texto original à condição de produtora de significados acordados com as vivências do leitor, do tradutor e dos contextos socioculturais em que as obras foram lidas/traduzidas. Significa dizer que todo leitor ou tradutor ‘não controla’ o seu contato com o texto e com a realidade em que foi produzido.

Cleary (2008) e Romanelli (2006) argumentam que questões culturais sempre ocuparam lugar importante no ensino-aprendizagem de línguas, mas que nos últimos anos, o foco tem mudado para seus aspectos sociais e comportamentais, com ênfase na consciência cultural (*cultural awareness*) como fator primordial para a comunicação efetiva. Neste sentido a consciência cultural vai além da aprendizagem sobre povos ou culturas, abrangendo, sobretudo, a consciência sobre a bagagem cultural do próprio aprendiz e a do Outro, bem como o modo como essas influenciam seus comportamentos e formas de como interpretar, negociar e explicar a diversidade cultural para auxiliar na comunicação efetiva com pessoas de outras culturas.

A consciência da importância do elemento cultural em atividades de tradução é fortemente incorporada pelos participantes da pesquisa e pode ser vista em afirmações como:

A.: [...] muita gente pensa que é um espelho, que o que se vê num texto deve ser visto no outro, mas é preciso fazer adaptações, mas para isso tem que ter conhecimento do inglês, do português e também de outras coisas... conhecimento de mundo mesmo, da cultura do outro. [...] nós traduzimos com mais entendimento, segurança e criticidade, não traduzimos ao pé da letra, porque tem coisa que não dá mesmo para ser ao pé da letra, aí entra a bagagem da gente... o meio cultural e... o vocabulário que a gente tem...

Assim, é imperioso retomar as proposições de Barthes (1979), quando defende que, mesmo quando o tradutor se considera o “pai absoluto” da obra traduzida, ele será irremediavelmente o convidado do leitor, pois sua atuação e sua presença neste projeto dependerão sempre do papel que, explícita ou implicitamente, é outorgado pelo leitor da obra traduzida – papel influenciado por



aspectos interculturais e sócio-históricos inerentes aos sujeitos que lidam com a obra em movimento.

Outrossim, a perspectiva intercultural no trabalho pedagógico com tradução no ensino-aprendizagem de língua estrangeira permite a construção de diálogo entre pessoas pertencentes a diferentes culturas, promove a integração, pois colabora para que os aprendizes reflitam sobre sua própria cultura, tendo como referência a do outro e assim, pode contribuir para o desenvolvimento de bases sólidas para alargamento da convivência intercultural harmoniosa, respeitando os valores que cada um atribui a sua cultura, além de combater formas de discriminação e etnocentrismo.

Considerações finais

A utilização da tradução no ensino de língua inglesa, em cursos de licenciatura, foi considerada de grande relevância neste estudo, a partir da constatação da necessidade de se investigar como esta abordagem pode contribuir para o aprimoramento e a otimização do aprendizado do referido idioma, considerando que, mesmo em contextos de ensino universitário, não é raro observar que os alunos recorrem à língua materna para traduzir seus textos.

A influência na língua materna é, muitas vezes, avaliada como uma interferência negativa por professores de LE. Entretanto, ficou evidenciado, a partir da análise dos dados obtidos, que a relação que se estabelece entre língua estrangeira e materna no aprendizado de língua inglesa é profícua, podendo ser aplicada para apresentação de particularidades de ambas as línguas e, desta maneira, conduzir o aprendiz à percepção de que não há simetria total entre o texto-fonte e o texto de chegada.

Certificamos que o uso de estratégias em processos tradutórios colabora para que o tradutor-aprendiz se torne mais autônomo para avaliar o meio mais adequado quanto à seleção e ao gerenciamento de ações que melhor correspondam aos seus interesses de tradução e para alcançar formas de aquisição e utilização do conhecimento que sejam mais compatíveis com suas particularidades e estilos de aprendizagem (PAGANO, 2014).



Mesmo sem a percepção de que as negociações de tradução promovidas entre os grupos se configuravam uso de estratégias, este estudo revelou que a utilização destas auxilia os aprendizes de língua inglesa a constatar que podem percorrer diferentes caminhos para chegar a traduções mais inteligíveis e mais fluidas. Além disso, permite o enfrentamento de desafios sobre fatos e conhecimentos a respeito de suas necessidades, permitindo interagir de maneira crítica em relação ao conhecimento que adquiriram.

Consideramos que as contribuições deste estudo para o processo de ensino e aprendizagem de língua inglesa foram igualmente evidenciadas nas habilidades de leitura e compreensão de textos de diferentes gêneros proporcionados durante as atividades tradutórias. Com a leitura/tradução/compreensão dos textos, de forma dialogada, reflexiva e colaborativa, os alunos tiveram suas competências linguísticas ampliadas. A colaboração entre os pares foi substancial nesse processo, pois contribuiu para que os tradutores-aprendizes pudessem trocar experiências, compartilhar conhecimentos e desenvolver a autoconfiança frente à aprendizagem de ILE.

A ideia de propagar o uso de estratégias no ensino-aprendizagem de língua inglesa em contextos de formação de futuros professores de inglês torna-se relevante a partir do entendimento de que este conhecimento socialmente construído alcançará os alunos do ensino básico e estes, por sua vez, chegarão à Universidade com melhor preparo para se tornarem usuários dessa língua. Ou seja, são contextos que se retroalimentam, em que um aluno mais bem preparado na Universidade para exercer suas futuras atividades docentes certamente formará, de mais maneira mais eficaz, o futuro acadêmico.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, M. L. O.; LOPES, G. R. Crenças em estratégias de aprendizagem de línguas (inglês) de alunos de cursos de letras. In: CONCEIÇÃO, M. P. **Letramentos, Crenças de Aprendizagem e Inclusão Social**. Campinas: Pontes, 2016.

ARROJO, R. O que efetivamente pode ensinar o professor de prática de tradução. In.: COSTA, L. A. (org.). **Limites da intraduzibilidade**. Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada. Salvador: EDUFBA, 1996.



AZENHA JÚNIOR, J. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. **Revista Pandaemonium Germanicum** (USP), n. 9, 2005.

BARTHES, R. **Sistema da moda**. São Paulo: Edusp, 1979.

BASSNETT, S.; TRIVEDI, H. (eds.). **Post-colonial Translation: theory and practice**. London: Routledge, 1999.

BELL-SANTOS, C. A.; ROSCOE-BESSA, C. HATJE-FAGGION, V.; SOUSA, G. H. P. (org.) **Tradução e Cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

CAMPOS, G. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1986

CHESTERMAN, A. Translation Strategies. In: _____ (org.). **Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1997.

CLEARY, M. **Culture in ELT**. New Routes, São Paulo, n.36, p. 32-33, set. 2008

COHEN, A. D. **Strategies in learning and using a second language**. Harlow, England: Longman, 1998.

CONCEIÇÃO, M. P. **Letramentos, crenças de aprendizagem de línguas e inclusão social**. Campinas: Pontes, 2016.

DARIM, L. C. M. **Pesquisa em sala de aula: a prática da tradução na prática**. Revista TradTerm, PUC- SP, 4(2) segundo semestre de 1997, p. 97-128.

DONATO, R.; MCCORMICK, D. A Sociocultural Perspective on Language Learning Strategies: The Role of Mediation. **The Modern Language Journal**, 1994.

DUFF, A. **Translation**. Oxford University Press, 1989

FANTINI, A. E. **Exploring intercultural competence: A construct proposal**. NCOLCTL Fourth Annual Conference. Vermont, USA: Brattleboro, 2001.

GOROVITZ, S. A tradução enquanto situação de passagem. In: BELL-SANTOS, C. A.; ROSCOE-BESSA, C. HATJE-FAGGION, V.; SOUSA, G. H. P. (org.) **Tradução e Cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

HATJE-FAGGION, V. Tradutores em caminhos interculturais. In: BELL-SANTOS, C. A.; ROSCOE-BESSA, C. HATJE-FAGGION, V.; SOUSA, G. H. P. (org.) **Tradução e Cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation In: VENUTI, L. **The translation studies reader**. London: Routledge, 2000.



KATAN, D. **Translating cultures: an introduction for translators, interpreters, and mediator**. 2. ed. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2004.

LEVEFERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru: Edusc, 2007.

LÜDKE, M; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MENDES, E. Aprender a língua, aprendendo a cultura: uma proposta para o ensino e Português Língua estrangeira (PLE). In: CUNHA, M. J. C.; SANTOS, P. (org). **Tópicos em Português língua estrangeira**. 1. ed. Brasília: Editora UnB, 2002.

NEWMARK, P. **A textbook of translation**. New York: Prentice Hall, 1987.

OUSTINOFF, M. **Tradução: Histórias, teorias e métodos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

OXFORD, R. Language Learning Histories: Learners and Teachers Helping Each other Understand Learning Styles and Strategies. **TESOL Journal**, v.6 n.1 p. 20-23, Autumn 1996.

PAGANO, A. Estratégia de busca de externos: fontes textuais e recursos computacionais. In: PAGANO, A.; MAGALHÃES, C.; ALVES, F. (org). **Traduzir com autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. 4. Ed. São Paulo: Contexto: 2014.

PAGANO, A.; MAGALHÃES, C.; ALVES, F. (org). **Traduzir com autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. 4. ed. São Paulo: Contexto: 2014.

PEIXOTO, S. M. **Tradução automática e revisão [manuscrito]**: um estudo de caso sobre o Google tradutor numa perspectiva colaborativa de aprendizagem. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Goiás. Anápolis, 2016.

RODRIGUES, C. **A tradução no ensino de línguas: vocabulário, gramática, pragmática ou consciência cultural?** Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132011000100012. Acesso em 02 set. 2016.

ROMANELLI, S.. Traduzir ou não traduzir em sala de aula? Eis a questão. **Inventário - Revista dos Estudantes do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UFBA**. Salvador, n. 05, 2006.

RUBIN, J. **Learner strategies**: theoretical assumptions, research history and typology. In WENDEN, A.; RUBIN, J. (eds). **Language learning strategies**. Oxford: OUP, 1987.



SANTOS, P.; ALVAREZ, M. L. O. (org.). **Língua e Cultura no contexto de português como língua estrangeira**. São Paulo: Pontes. 2010.

TARONE, E. Sociolinguistic Approaches to Second Language Acquisition Research. *The Modern Language Journal*, vol. 91, 1997.

WARSCHAUER, M. **The changing global economy and the future of English teaching**. *Tesol Quarterly*, Vol. 34, nº 3, Autumn, 2000.

WEINSTEIN, C. E.; MAYER, R. E. The teaching of learning strategies. In: Wittrock, M. C. (ed.). **Handbook of research on teaching**. 3. ed. New York: Macmillan, 1986.

Biografia dos autores

Maria Elizete Pereira dos Anjos é Mestre em Educação Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Especialista em Tecnologias na Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e Pós-Graduada em Orientação Educacional pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). Graduou-se em Letras- Português/Inglês pela Universidade Estadual de Goiás. É docente da UEG e ministra as disciplinas: Laboratório de Língua Inglesa e Estágio Supervisionado de Língua Inglesa. Orienta pesquisas na área de Linguística Aplicada ao Ensino e Aprendizagem de Inglês como Língua Estrangeira, atuando principalmente nos seguintes temas: formação de professores, tradução, ensino/aprendizagem de língua estrangeira, TIC. Atuou como tutora presencial e à distância no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UnB na modalidade à distância. Atualmente é Diretora do Núcleo de Tecnologias Educacionais de Posse e Coordenadora do Programa de Ações Articuladas na Secretaria Municipal de Educação. Possui vários artigos publicados no Brasil e um na Europa.

Ariovaldo Lopes Pereira é doutor em Linguística Aplicada, área de concentração: ensino-aprendizagem de segunda língua e língua estrangeira (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, 2007), mestre em Linguística Aplicada (Universidade de Brasília - UnB, 2000) e especialista em Língua Inglesa (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC-MG) e em Metodologia do Ensino Superior (Universidade Estadual de Goiás - UEG). É graduado em Letras



Português/Inglês (Faculdade de Filosofia Bernardo Sayão, atual Instituto Superior de Educação do Centro Universitário de Anápolis - UniEvangélica - Anápolis-GO). É Professor Adjunto da Universidade Estadual de Goiás (UEG), onde atua no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar (Mestrado) em Educação, Linguagem e Tecnologias. É Professor titular do Centro Universitário de Anápolis (UniEvangélica), onde atuou como Diretor dos cursos de Letras Português/Inglês e Letras Português/Espanhol. É Assessor de Planejamento Pedagógico da Pró-Reitoria Acadêmica do Centro Universitário de Anápolis. Possui experiência na área de Letras e Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino e aprendizagem de LE, formação de professores, estudos de gênero. Seus interesses de pesquisa incluem: materiais didáticos, análise de discurso crítica, diversidade e identidades de gênero, educação linguística crítica, letramentos críticos e tradução. É editor executivo da revista *Via Litterae* (ISSN: 2176-6800). É membro associado da ALAB - Associação de Linguística Aplicada do Brasil. Integra o Projeto Nacional de Letramentos: Linguagem, Cultura, Educação e Tecnologia, na Universidade de São Paulo (USP), coordenado pela professora Dra. Walkyria Maria Monte Mór. É aluno de pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo (USP), sob supervisão da profa. Dra. Walkyria Maria Monte Mór.

Recebido em: 03/07/2017

Aceito em: 24/10/2017

Publicado em dezembro de 2017



ARTIGO TRADUZIDO

“TUPI OR NOT TUPI, THAT IS THE QUESTION”: REFLEXÕES SOBRE A DIMENSÃO INTERCULTURAL DA TRADUÇÃO¹

De Jacques Leenhardt

Tradução de Adriana Santos Corrêa

Universidade de Brasília, Brasil

adrianasantoscorrea@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7097>

“Só a antropofagia nos une. Socialmente.
Economicamente. Filosoficamente.”²
Oswald de Andrade

Antropólogos e especialistas das culturas antigas sabem que a passagem da oralidade à escritura significou uma alteração — para alguns uma perda — quanto à presença dos interlocutores no discurso e de parceiros na comunicação. Esse déficit pesa sobre toda tradução textual, na medida em que esta prescinde, sem dela poder tratar, da questão das significações obtidas pelo tom e pela expressividade, que só sobrevivem parcialmente no teatro e na leitura oral. Além dos textos que lhe servem de referência, a tradução ainda faz uso de inúmeros registros nos quais se expressam os questionamentos e traços de cada cultura. A dimensão intercultural da tradução requer assim uma atenção especial.

¹ NDT: O texto original do presente artigo integra o livro *Après Babel, traduire*, conforme referência a seguir, publicado no âmbito de exposição homônima ocorrida no Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, em Marselha – França, de 14/12/2016 a 20/3/2017. Referência do texto original do artigo: LEENHARDT, Jacques. « Tupi or not tupi, that is the question » — Réflexions sur la dimension interculturelle de la traduction. In: CASSIN, Barbara (Org.). **Après Babel, traduire**. Arles/Marseille: Actes Sud/MuCEM, 2016, p. 195-202.

² Andrade, Oswald de. Manifesto antropófago (Em Piratininga. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha). *Revista de Antropofagia*. São Paulo, ano 1, nº 1, maio de 1928.

NDT1: As informações entre parênteses, nesta nota de rodapé, mencionadas pelo autor do artigo logo após referência ao título do texto citado em epígrafe, o *Manifesto antropófago*, correspondem às últimas linhas do referido manifesto.

NDT2: A obra-fonte para as citações do *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, utilizada nesta tradução é a seguinte: ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: _____. **A utopia antropofágica**. 4ed. São Paulo: 2011, p. 67-74.



Por outro lado, a globalização aumentou a porosidade das fronteiras entre culturas. Nenhuma língua está circunscrita em um território determinado. A leitura se assemelha a uma viagem transcultural de descoberta que confere atualidade e vida ao confronto entre esses universos, cujo encerramento se revela agora tanto fundador quanto relativo. Nesse contexto, a tradução não pode ser senão a tarefa, infinitamente delicada e sempre renovada, de tornar compreensível uma alteridade questionada por uma curiosidade, uma abertura. Nosso mundo tecido de trocas aceleradas não deixou incólume nossa maneira de traduzir: ele generalizou sua problemática. Uma visão antropológica mais ampla se impôs, tornando caduca uma noção antigamente tão consagrada quanto a de « bárbaro » e obrigando nossos contemporâneos a relativizar as hierarquias culturais mais bem aceitas e sedimentadas. Em contrapartida, cada particularidade cultural adquiriu um valor próprio em relação à diversidade cultural e uma certa transcendência no que diz respeito a toda iniciativa de homogeneização. A intenção de negar o caráter universalmente humano de toda cultura particular adquiriu, desde então, a aparência caricata de um poder contestável e cada vez mais contestado.

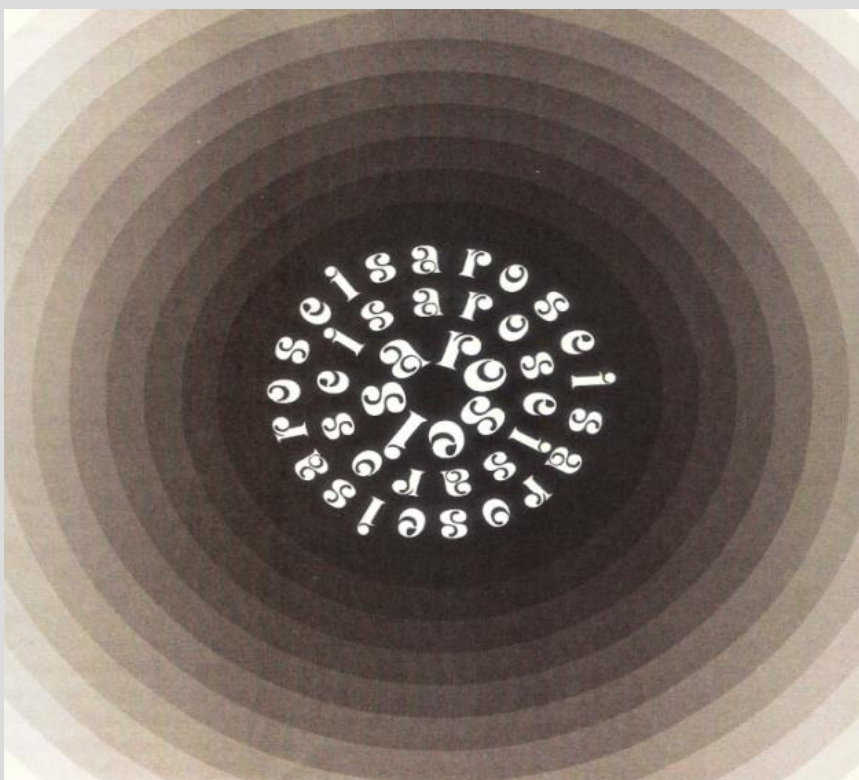
É necessário, pois, abordar a questão da tradução igualmente sob o ângulo da tradução das culturas entre si e das linguagens extralinguísticas. Os textos a traduzir formam com as culturas conjuntos complexos que os definem, assim como distinguem seus leitores uns dos outros no que tange a suas práticas. A literatura enquanto tal é uma noção radicalmente cultural, ou mesmo nacional. Do ponto de vista específico das práticas envolvendo a literatura, traduzir uma obra literária não equivale a traduzir um texto, visto que nessa obra a língua já foi submetida a uma tradução, a qual é comumente chamada de estilo. Essa primeira forma de tradução consagra sua entrada na linguagem própria da “literatura”.

As ciências sociais estão habituadas a interrogar-se sobre a possibilidade de compreender, e portanto de traduzir, nas categorias e conceitos de sua própria cultura, os fatos observados em culturas estrangeiras pelos etnógrafos. É interessante observar que esses questionamentos foram particularmente desenvolvidos por autores pertencentes a culturas não dominantes ou remotas. Essa circunstância os levou, sem dúvida, a considerar não somente a diferença entre os sistemas a serem traduzidos um no outro, mas também a posição relativa de cada



uma das culturas no campo do poder constituído pela organização globalizada das culturas.

A situação dos pesquisadores da América Latina é interessante sob essa perspectiva, uma vez que eles são parte integrante da cultura dita « ocidental » mas estão, ao mesmo tempo, em uma posição de dependência em relação a essa cultura. Foi tal contradição que desencadeou algumas de suas reflexões, as quais nos interessam devido à analogia que elas apresentam com a situação de tradução. Citarei quatro autores: Oswald de Andrade, Gilberto Freyre, Fernando Ortiz e Édouard Glissant. Desenvolvidas ao longo do século XX, em torno das reivindicações centradas na identidade cultural, suas abordagens permanecem mais atuais do que nunca no mundo do século XXI, que continua a multiplicar os contatos e os confrontos de culturas, cuja violência apenas começamos a medir. *A intelligentsia* que não pertence ao



Cat./ Augusto de Campos, *Rosa para Gertrude*, extrato de *Despoesia* (1979-1993), edição Perspectiva, São Paulo, 1994.



A palavra *intradução* foi inventada em 1974 pelo poeta concretista brasileiro Augusto de Campos. O “in” diz ao mesmo tempo a in-traduzibilidade e a in-gestão antropofágica. A tautologia de Gertrude Stein — “a rose is a rose is a rose” — permanece intocada em seu inglês, mas a rosa para Gertrude, digerida, torna-se concreta e visível (1988). [B.C.]³

“primeiro mundo desenvolvido” tem consciência da espoliação de que ela foi e ainda é vítima. O tema reivindicativo da identidade cultural, quaisquer que sejam suas ambiguidades, pode interessar-nos na medida em que constitui uma estratégia para reexaminar a espoliação sofrida e sobretudo reinventá-la como liberdade conquistada. Essas reivindicações terão apenas um tempo por nós testemunhado: o das descolonizações mentais.

O antropólogo cubano Fernando Ortiz, em sua obra emblemática *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*⁴ (1940), propõe pensar as relações entre culturas, e portanto a possibilidade de suas traduções recíprocas, apoiando-se na noção de *transculturação*. Esta se opõe ao padrão dominante da *aculturação*, que se situa espontaneamente do ponto de vista da cultura dominante, ocidental. Na longa tradição do evolucionismo cultural, fundado na ideia de um progresso convergente das culturas particulares, o processo de *aculturação* significa o abandono das particularidades locais em benefício de uma civilização mais moderna e única. Deve-se observar que tal postura reflete o sentimento de superioridade cultural instalado pela dominação técnica no cerne da consciência ocidental. Embora seja verdade que no plano técnico é fácil e sem dúvida legítimo proclamar “*Think local, act global*”, quando se trata das alternativas culturais, ao contrário, a resposta se revela muito menos simples e unívoca.

A noção de *transculturação* tem como traço distintivo o fato de levar-nos a considerar, e nos dois sentidos, os efeitos e processos que acompanham o choque produzido pelo encontro de culturas diversas. Isso exige, portanto, uma atenção fina

³ NDT: As iniciais acima indicadas — “[B.C.]” — referem-se a Barbara Cassin, organizadora do livro *Après Babel, traduire*, publicado em Arles/Marseille, por Actes Sud/MuCEM, em 2016, e do qual este artigo faz parte.

⁴ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Havana: Jesús Montero Editor, 1940 [Ed. orig.]. A segunda edição, bastante ampliada, foi publicada em Havana, pelo Consejo Nacional de Cultura, em 1963.



aos processos de *desculturação* parcial dele resultantes, bem como aos novos fenômenos culturais, que Ortiz propõe chamar de “neoculturação”. Esses aspectos criativos são essenciais para a dinâmica e acolhem a capacidade produtiva da cultura mais dependente, mesmo em situação de dominação.

Sem utilizar a mesma noção, Gilberto Freyre evoca um aspecto comparável dessa dinâmica. Em sua obra *Casa-Grande & Senzala*⁵, salienta que a cultura dominante dos senhores de escravos brasileiros viu-se ela mesma transformada pela situação de encontro, apesar de seu caráter radicalmente desigual. Ele analisa como a sociedade colonial e patriarcal do nordeste brasileiro adotou, em seus comportamentos, sua língua e seus costumes, traços importados da África pelos escravos.

A noção de *transculturação* procura portanto apreender, na sua própria fragilidade, os movimentos sub-reptíceis e recíprocos resultantes do encontro entre culturas. Representar esses encontros como um sistema complexo de absorção e também de rejeição permite delinear os contornos de uma antropologia do encontro, que se assemelha ao que o poeta brasileiro Oswald de Andrade chamou de “antropofagia”. Trata-se de uma metáfora saborosa do encontro que leva a situar, como será demonstrado a seguir, a questão da tradução no contexto amplo dos contatos de cultura. O *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade⁶, foi publicado em 1928, no seio do movimento de renovação política e cultural desencadeado em São Paulo pelas jornadas da Semana de Arte Moderna de 1922.

Desde essa época, a noção de antropofagia possui uma rica história no seio do movimento da *modernidade*. A multiplicação dos contatos entre culturas, que o colonialismo do século XIX favoreceu, participa da renovação da arte no Ocidente. Braque e Picasso traduzem a linguagem plástica da escultura africana sob a perspectiva de uma renovação do olhar pictural europeu, enquanto Carl Einstein faz dela uma análise em *Negerplastik*⁷. Uma estética considerada “primitiva” ou

⁵ FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: Livraria Schmidt Editora, 1933 [Ed. orig.]. Em francês: FREYRE, Gilberto. **Maîtres et esclaves**. Trad. de Roger Bastide. Paris: Gallimard, 1952.

NDT: A edição original dessa obra de Gilberto Freyre foi publicada pela Livraria Schmidt Editora. A edição de 1987 da referida obra é que foi publicada pela Editora José Olympio.

⁶ ANDRADE, *op. cit.*

⁷ EINSTEIN, Carl. **Negerplastik**. Leipzig: Verlag der Weissen Bücher, 1915.



“selvagem” entra na órbita da consciência plástica das vanguardas, tomadas pelo desgosto de sua própria cultura oficial. Assiste-se na arte, na música, e mesmo na poesia, a uma reivindicação de enselvajamento, e esta concerne à natureza das relações entre culturas. Se esse apelo multiforme aos « bárbaros » não resulta de modo algum de um verdadeiro reconhecimento da identidade do Outro, ele permite perceber uma dúvida quanto à soberania da cultura daqueles que o lançam. Francis Picabia publica assim, em 1920, os dois números da revista *Cannibale*, cujo título indica bastante a vontade completamente dadaísta de acabar com a cultura legítima, clássica ou burguesa.

Faz eco a essa vontade, desde 1925, a diatribe de Oswald de Andrade, em seu *Manifesto Pau-Brasil*: “Sejamos agora de novo, no cumprimento de uma missão étnica e protetora, jacobinamente brasileiros. Libertemo-nos das influências nefastas das velhas civilizações em decadência”⁸. Como todo manifesto, esse também pretende ser revolucionário. Convoca para uma *noite de 4 de agosto*⁹ cultural em benefício dos “selvagens” do terceiro mundo. Não é sem dúvida por acaso que essa reivindicação se apoia em parte em um reconhecimento das culturas orais, seja em Dada, que restaura sua prática, ou em seus próprios trabalhos, que impõem um retorno às culturas indígenas, aquém dos discursos acadêmicos, repletos de citações e de etimologias.

Considerando a natureza nacional, ou mesmo nacionalista, do movimento no qual essas reivindicações revolucionárias se inscrevem, é certamente nas origens escondidas da Nação, junto aos Índios e, mais tarde, aos Afro-brasileiros, que o autor

⁸ NDT: O trecho acima referido — “Sejamos agora de novo, no cumprimento de uma missão étnica e protetora, jacobinamente brasileiros. Libertemo-nos das influências nefastas das velhas civilizações em decadência.” — é de autoria de Paulo Prado, ainda que o autor deste artigo e a autora da obra-fonte da citação [SILVA, Joseane Lúcia. **L'anthropophagisme dans l'identité culturelle <brésilienne>**. Paris: L'Harmattan, 2009, p. 24. Disponível para consulta em http://classiques.uqac.ca/contemporains/silva_joseane/anthropophagisme/silva_anthropophagisme_original.pdf> Acesso em: 12/08/2017] o tenham atribuído a Oswald de Andrade. Esse trecho faz parte do prefácio escrito por Paulo Prado, em maio de 1924, para o livro de poemas *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, e pode ser lido também em PRADO, Paulo. *Poesia Pau-Brasil*. In: ANDRADE, Oswald de. **Obras completas 7** – poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974, p. 69.

⁹ NDT: A expressão “*noite de 4 de agosto*” faz referência, segundo informação do autor do artigo, “à abolição dos privilégios e direitos da nobreza durante a Revolução Francesa”. Conforme Jean Tulard, *foi na noite de 4 a 5 de agosto de 1789 que aconteceu a sessão da Assembleia Nacional [Constituinte Francesa] em que os privilégios da nobreza seriam abolidos (ver TULARD, Jean. Quatre août 1789 nuit du. Encyclopædia Universalis. Disponível em: <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/nuit-du-quatre-aout-1789/>> Acesso em: 29/09/2017).*



vai buscar apoios para alimentar e sustentar essa regeneração. Que o mito indianista reative antigas ilusões românticas e seja uma instrumentalização vergonhosa de populações dizimadas não altera em nada o fato de o movimento de renovação apoiar-se nessa exterioridade cultural, interna à Nação.

Ao redigir, em 1928, seu *Manifesto antropófago*, Oswald de Andrade recorre novamente a essas raízes do passado pré-colonial. Ele dá, contudo, desde o início do *Manifesto*, um toque muito particular a esse retorno. Lê-se nele a seguinte frase: “*Tupi or not tupi, that is the question*”¹⁰. Essa interrogação não reclama um retorno a pretensas “fontes” étnicas e linguísticas da língua e da cultura dos Índios tupis. Em um desvio sutil, Andrade primeiro finge utilizar um motivo central da cultura literária europeia. Inscreve-se na legitimidade da *citação* dos grandes clássicos. No entanto, essa homenagem aparente se transforma, ao mesmo tempo, em uma farsa. O poeta mais “ouve” a frase shakesperiana do que a lê, e com ouvidos brasileiros. Da mesma forma, em outra parte do *Manifesto*, ele “ouve”, sem traduzir, um poema lírico tupi, e o restitui como um poema contemporâneo, apoiando-se em suas sonoridades e não em sua dimensão textual significante. Desse modo, nessa citação carnavalesca, Oswald de Andrade remete Shakespeare, o monumento da literatura ocidental, a uma condição pré-literária de oralidade. O ganho trazido por tal paródia é o fato de esta tornar evidente uma dupla particularidade cultural: de um lado, a dos Tupis; do outro, a do escritor elizabetano. Shakespeare, ícone da literatura universal, volta a ser, através desse gesto, o porta-voz de um mundo limitado às lutas pelo poder na Inglaterra e na Dinamarca. A questão traduzida pelo “*that is the question*” consiste em perguntar-se: como e com que direito essas lutas locais de poder conseguiram aceder ao estatuto de exemplaridade universal? A paródia destaca — e assim contesta — o modo como a literatura ocidental promoveu no mundo inteiro valores que eram, afinal, apenas seus.

Édouard Glissant amplia essa questão em *Le discours antillais*. Ele aponta a forma como a convicção modernista no progresso impôs como evidentes seus próprios valores em detrimento daqueles das outras culturas. Referindo-se à

¹⁰ As línguas tupi-guarani constituem uma importante família linguística e cultural indígena da América do Sul. On appelle “tupi” propriamente dito o dialeto do ramo norte que se tornou a língua comum em todo Brasil indígena.



Tempestade, de Shakespeare, ele observa que o debate que ocorre sobre o tema da legitimidade tem o efeito de apresentar como *natural* a hierarquia que se instala entre Caliban, o “selvagem”, e Próspero, o herdeiro da cultura ocidental. “Não é difícil de ver, escreve ele, que Caliban-natureza se opõe *de baixo* a Próspero-cultura. Em *A tempestade*, a legitimidade de Próspero está assim associada à sua superioridade, e se torna legitimidade do Ocidente”¹¹. Glissant então se interroga: “O que é essa legitimidade em Shakespeare, senão a sanção do equilíbrio natureza-cultura, através do qual o homem abandonaria as antigas alquimias unificadoras da Idade Média e entraria na energia diversificada chamada de Tempos Modernos?”¹². As culturas orais do Caribe e do espaço latino-americano teriam sido portanto vilipendiadas, e a tarefa do escritor seria, não a de restaurar uma Idade Média caduca, mas a de salvar, principalmente através das culturas orais, os valores de humanidade que o Ocidente abandonou em troca de seu desenvolvimento. E Glissant conclui: “A literatura se faz metaexistência, onipresença do signo sacralizado, por meio do quê os povos que escrevem considerarão legítimo dominar e governar os povos de civilização oral. [...] Foi contra essa dupla pretensão de uma História com H maiúsculo e de uma literatura sacralizada no absoluto do signo escrito que também lutaram, ao mesmo tempo que por comida e liberdade, os povos que até então habitavam a face escondida da terra”¹³.

¹¹ GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris: Le Seuil, 1981, p. 140.

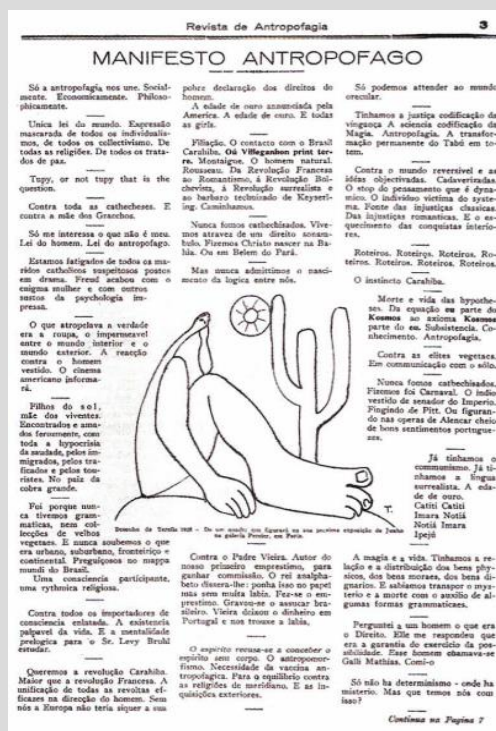
NDT: Esse trecho foi traduzido por Adriana Santos Corrêa.

¹² *Ibid.*

NDT: Esse trecho foi traduzido por Adriana Santos Corrêa.

¹³ *Idem*, p. 141.

NDT: Esse trecho foi traduzido por Adriana Santos Corrêa.



Cat./ Manifesto antropófago, in Oswald de Andrade,
Revista de Antropofagia, [1928-1929], reedição de 1976
São Paulo, Cia. Lithographica Ypiranga

Por meio de ironia, o *Manifesto antropófago* destaca igualmente os laços obscuros que unem a construção da literatura europeia e um projeto de História, na qual o conjunto da humanidade é de certa forma medido pela norma ocidental, relegando as histórias “minúsculas” das outras culturas a uma condição auxiliar no grande projeto totalizante.

Em “*Tupi or not tupi, that is the question*”, a ideia de tradução se afasta, portanto, do campo linguístico que trata da existência de uma forma intermediada pela escritura. Ela remete à reivindicação da primazia da vida sobre as construções intelectuais. Como escreve ainda Oswald de Andrade: “Somos concretistas. [...] Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar”¹⁴. A “consciência enlatada”

¹⁴ ANDRADE, *op. cit.*

NDT: A primeira frase do trecho acima referido — “Somos concretistas.” — aparece, no *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, na p.73, sendo que o restante do referido trecho — “Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar” — aparece na p.68, como se lê em ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropófago*. In: _____. **A utopia antropofágica**. 4 ed. São Paulo: 2011.



aqui referida designa o discurso racionalista ao qual convêm opor as forças de uma irracionalidade (o pré-lógico) cujas riquezas o etnólogo Lévy-Bruhl não soube compreender. O “pensamento selvagem”, pretensamente *pré-lógico*¹⁵, merece ser respeitado e preservado como um instrumento de liberação em relação à influência cultural europeia. Ele tem, por sua vez, a vocação de enriquecer o tecido cultural de uma Europa em crise.

O poema ou a *arenga* de Oswald de Andrade convoca portanto o Brasil a “comer” aqueles que fazem pesar sobre ele o “tabu” da conformidade ocidental. Não se trata de tudo rejeitar em bloco, mas de ingerir essa alteridade, sem nada perder no entanto de sua própria história. Essa “deglutição” do Outro é essencial para a construção de sua própria identidade cultural: fazer da carne de seu inimigo o seu próprio vigor.

É aí que a data atribuída ao *Manifesto*, “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”, faz todo sentido. Com bastante ironia, Oswald de Andrade se refere a um acontecimento histórico incerto, que a ideologia colonial transformou em mito: o banquete antropofágico durante o qual os Índios caetés teriam comido o primeiro bispo do Brasil, Dom Pedro Fernandes Sardinha, em 1556¹⁶. Emblema da monarquia católica e colonial portuguesa, o bispo Sardinha encarna a coerção espiritual e mental vinda da Europa: ele é “tabu” na acepção das teorias que estudam o totemismo dos povos animistas. Oswald de Andrade finge levar a sério a lenda portuguesa para evidenciar a inversão antropofágica, a transmutação do “tabu” em “totem”¹⁷. A deglutição do bispo permite a transformação do estrangeiro “tabu” em animal totêmico, “totem” protetor dos Índios e portanto dos Brasileiros. Os

¹⁵ Será preciso esperar Lévi-Strauss para que isso mude!

¹⁶ Oswald de Andrade reivindica, em seu *Manifesto*, um retorno ao “Caribe”. Sabe-se que a palavra “canibal” é uma transcrição aproximativa do nome das tribos indígenas caribenhas encontradas por Colombo e às quais ele confere, em seus escritos, práticas antropofágicas. O banquete canibal desencadeou uma repressão terrível que exterminou boa parte da tribo dos Caetés, massacre que passa despercebido aos olhos de muitos historiadores atuais devido à provável origem justificadora do mito.

¹⁷ *Ibid.* À época, a teoria do totemismo ainda era geralmente aceita pelos antropólogos. Ela foi contestada desde então, principalmente por Lévi-Strauss. Oswald de Andrade a retoma manifestamente fora de qualquer contexto propriamente etnográfico, fazendo sobretudo alusão às teorias desenvolvidas por Freud, após Frazer, em *Totem e tabu* (1913), que ele interpreta, livremente, muito distante da ortodoxia freudiana.



“ancestrais” antropófagos do poeta absorveram seu inimigo sagrado, fizeram dele sua própria carne e assim se libertaram das coerções que ele representava.

Nessa montagem irônica, os dois registros do anti-intelectualismo e da estratégia de assimilação do corpo estrangeiro se reúnem e fundam a *transculturização*. O fato de o *Manifesto antropófago* apresentar-se à maneira de uma farsa indica bastante a vontade de carnavalização de seu autor, a potência “revolucionária” que ele atribui, como bom vanguardista, ao jogo e à inversão paródica. “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval”¹⁸, diz ele ainda. O *Manifesto antropófago* propõe portanto uma metodologia da mestiçagem em atos, um modo novo e iconoclasta de tradução. E é em nome das culturas dominadas que ele contraria a *doxa* castradora das teorias da *aculturação*.

Biografia da tradutora

Adriana Santos Corrêa é doutora em Literatura Comparada pela *Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris 3* e pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e mestre em Literaturas Francesa e Francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora de língua francesa no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, onde desenvolve pesquisa sobre a literatura no ensino de línguas estrangeiras.

Recebido em: 06/10/2017

Aceito em: 13/10/2017

Publicado em dezembro de 2017

¹⁸ NDT: ANDRADE, 2011, p. 69.



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.v1i2.7098>

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 Seleskotitch 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 retraçar 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 infiéis” 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 Retradução 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 conflitivas – 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)**. Longueil: 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: DOSTOÏEVSKI, 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



ENTREVISTA

OLEG ALMEIDA DISCUTE TRADUÇÕES DO RUSSO PARA O PORTUGUÊS

Oleg Almeida

União Brasileira de Escritores do Brasil

oleg_almeida@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7101>

Ana Helena Rossi

Universidade de Brasília, Brasil

anahrossi@gmail.com

Sara Lelis de Oliveira

Universidade de Brasília, Brasil

saralelis@gmail.com

caleidoscópico: A França teve um papel fundamental no que se refere à divulgação da literatura russa e ao seu prestígio no Ocidente. Como você vê a importância da literatura russa traduzida na França, e depois traduzida no Brasil?

Oleg Almeida (OA): Na Idade Média, quando a herança cultural da Grécia antiga ficou relegada a segundo plano e o latim se tornou a língua universal da igreja católica e, nessa sua qualidade, um meio de comunicação entre as pessoas cultas de toda a Europa, surgiu a antológica expressão *Graeca non leguntur* em que se refletia a mentalidade da época. A partir do século XVIII, tendo o imperador Piotr I, conhecido no Ocidente sob o nome de Pedro, o Grande, aberto “uma janela para a Europa”, conforme diz Púchkin em seu poema *O cavaleiro de cobre*, tal expressão se transformou, para a maioria absoluta dos europeus, em *Rossica non leguntur*. Os ingleses, os alemães, os holandeses que visitavam a Rússia por motivos comerciais, ou então por mera curiosidade, consideravam-na apenas como um imenso país exótico, se não esquisito, cujos recursos naturais geravam, porém, lucros invejáveis, mas nenhum deles se interessava pelas artes russas, tidas como imitativas e secundárias. Foram notadamente os intelectuais franceses que se empenharam em



divulgá-las e obtiveram, nessa área, resultados bem convincentes. No decorrer do século XIX, tudo quanto vinha da França, fossem modas, guloseimas ou livros, era tomado por algo exemplar em matéria de bom gosto, além de moderno e inovador no mais alto grau, de sorte que as obras artísticas valorizadas pelo público francês adquiriam igual valor naqueles países onde se fazia sentir a mínima influência francesa. Creio que não exageraria afirmando que, se os brasileiros não tivessem descoberto, em particular, a literatura russa graças ao feliz intermédio da França, teriam demorado bastante a descobri-la... Aliás, os russos, de sua parte, estão muito gratos à França por ter promovido suas belas-letras, sua pintura clássica, sua música erudita e, um pouco mais tarde, seu portentoso balé nos quatro cantos do mundo.

***caleidoscópico*: Durante o século XX, o leitor brasileiro acessou a literatura russa pelas traduções indiretas vindas do francês. Você considera que o leitor brasileiro pôde conhecer a *alma* literária russa?**

OA: Não... categoricamente não, porquanto não acredito na própria possibilidade de ser realmente satisfatória uma tradução que não se embase no texto original e, sim, numa tradução preexistente. Digamos que, lendo as traduções indiretas de obras russas, o leitor brasileiro se familiarizou com o conteúdo dessas obras, chegando talvez a admirar seu brilho externo, mas não enxergou a singularidade de seus respectivos estilos nem se inteirou de todas aquelas minúcias – cores, sons, cheiros, sabores, gestos, olhares, etc., *ad infinitum* – que diferenciam um escritor do outro, uma vertente estética da outra. É óbvio que cada qual dos principais autores russos tem sua linguagem inconfundível e sua prosódia ímpar (Gógol: mistério e ironia; Dostoiévski: angústia e caos; Tolstoi: majestade e harmonia...), dada a extraordinária flexibilidade de seu idioma nativo cuja gramática permite expressar a mesma ideia ou retratar a mesma situação de várias maneiras dessemelhantes. Contudo, uma vez traduzidos para o francês com suas inúmeras sintagmas e a rigidez cartesiana de seu sistema gramatical, eles se parecem entre si como se tivessem todos algum princípio austero a seguir, alguma regra determinante a aplicar. Imaginemos agora que fim levariam o mistério, o caos e a harmonia em questão caso, já nivelados em sua versão francesa, esses autores fossem depois retraduzidos para o português,



despercebendo-se amiúde, para mal dos pecados, quão pouco têm em comum os contextos socioculturais da Rússia, da França e do Brasil, ou seja, dos três países envolvidos no processo da tradução indireta? Acho que a resposta está clara: não há quem passe por uma metamorfose dessas e permaneça em seu estado primitivo.

caleidoscópico: Na sua opinião, qual é a explicação sobre o fato de ter havido pouca tradução do russo diretamente para o português?

OA: Esse fato se explica, antes de tudo, pelo desconhecimento da língua russa, que é um problema imposto pelas circunstâncias históricas. Os imigrantes russos não vieram em massa radicar-se no Brasil, como o fizeram, por exemplo, os expatriados italianos, alemães e poloneses; as relações diplomáticas entre a Rússia e o Brasil foram desfeitas logo após a revolução comunista de 1917, reatadas em 1945, rompidas de novo em 1947, bem no início da Guerra Fria, e só restabelecidas em 1961, quando a humanidade inteira se entusiasmou com o voo cósmico de Gagarin e outros feitos da União Soviética; os intercâmbios de toda espécie, propícios à aproximação dos dois países, sempre se restringiram ao mínimo necessário... Destarte, o primeiro curso regular do vernáculo russo, o do professor Boris Schnaiderman, foi implantado, em São Paulo, somente na década de 1960 e levou anos para ganhar corpo. Até hoje em dia, apesar de o ensino acadêmico do russo ter feito avanços espetaculares, não é nada fácil encontrarmos, pelo Brasil afora, um bom tradutor desse enigmático idioma.

caleidoscópico: Quando a literatura russa começa a ser divulgada na França? Quais os motivos?

OA: Os franceses reconheceram o potencial da literatura russa em meados do século XIX. Àquela altura, as desavenças políticas que tinham ocasionado os conflitos internacionais de 1805 e 1812, narrados por Lev Tolstoi em sua epopeia *Guerra e paz*, estavam no passado, e a França colaborava com o Império Russo nas mais diversas esferas de interesse mútuo. Não existia, ademais, nenhuma barreira linguística entre as duas nações, visto que a elite russa era francófila a ponto de preferir o francês, que usava com plena desenvoltura, à língua pátria. Aí me recordo



de Madame de Ségur, autora de *Les Malheurs de Sophie* e *Les Petites Filles modèles*, que era filha do governador moscovita e se chamava, quando mocinha, Sofia Rostoptchiná, bem como do famoso lírico russo Fiódor Tiútchev que passeava, num dia chuvoso, em seu jardim, depois voltou para casa, disse à sua filha: « J'ai fait quelques rimes, mon enfant », pois não costumava falar russo na vida cotidiana, e logo a seguir escreveu, em russo, um belíssimo poema sobre as lágrimas humanas a fluírem, aqui e acolá, como uma chuva outonal. Nessas condições, seria deveras estranho se as letras russas não tivessem granjeado a simpatia dos leitores franceses, ainda mais que dezenas de ilustres contemporâneos contribuíram para tanto de forma recíproca e frutuosa. Basta citar os nomes de Prosper Mérimée, que aprendeu o russo no intuito de ler e traduzir Púchkin, e de Ivan Turguênev, que construiu uma verdadeira ponte literária entre a Rússia de seu oponente Dostoiévski e a França de seu amigo Flaubert, para ver que o esforço, de ambos os lados, foi invulgar.

caleidoscópico: Qual é o interesse dos tradutores de russo em traduzir para a língua portuguesa?

OA: Não vou discorrer, neste exato momento, sobre a importância geral da literatura russa, senão a nossa conversa nunca acabará! Limitar-me-ei a notar que a traduzem para o português (e quaisquer outras línguas também) porque é grande e merece, em razão de sua grandeza, transcender o espaço geográfico onde se desenvolveu.

caleidoscópico: Como você define "tradução direta" e "tradução indireta"?

OA: Para quem se contenta em deslizar pela superfície de uma obra literária, sem procurar pelo que está por trás das peripécias nela descritas, a tradução indireta pode constituir uma opção aceitável; para quem pretende ir mais fundo, buscando compreender as sutilezas do original russo, a tradução baseada neste original será insubstituível. E, para quem puser a minha tese em dúvida, tentarei justificá-la com um exemplo simples e objetivo. Lembremos uma das frases iniciais do romance *Anna Karênina*, de Tolstoi, que todo leitor russófono sabe de cor e salteado: *Bcë*



смешалось в доме Облонских. A versão literal francesa – *Tout s’était confondu chez les Oblonski* – não se discute, mas tem, mesmo que se abstenha de questionar o uso do *plus-que-parfait* e a conotação arcaica do verbo *confondre*, ao menos duas leituras plausíveis: *Tudo se confundira na casa dos Oblônski/Tudo se perturbara na família Oblônski*. Um leitor atento perguntaria sem dúvida qual delas corresponde melhor ao texto original, enquanto um leitor distraído não prestaria tanta atenção a essa duplicidade. E não nos esqueçamos, por fim, de que estamos lidando com uma só frase, composta de 5 palavras, e que a narrativa de Tolstoi contém cerca de 272000 palavras e, conseqüentemente, milhares de tais passagens ambíguas ou suscetíveis de interpretação múltipla...

caleidoscópio: Em resumo, nem as traduções consagradas, como a de *Crime e castigo*, que Rosário Fusco efetuou nos anos 1940, ou a d’*Os irmãos Karamázov*, que Herculano Villas-Boas fez recentemente, são confiáveis por se ancorarem nas versões francesas?

OA: Não posso dizer nada a respeito dessa tradução de Rosário Fusco, já que não a conheço de perto. Quanto à tradução de Herculano Villas-Boas, não apenas a li na íntegra, pouco antes de lançada pela Martin Claret, como também a cotejei com o texto dostoievskiano, e fiquei satisfeito com ela. Se fiz certas correções a fim de “russificá”-la na medida do possível, foram todas indispensáveis e não alteraram, de modo algum, a premissa metodológica do tradutor. Queiramos ou não, Herculano é um daqueles profissionais que não comem seu pão à toa: sua intuição filológica lhe permitiu, a par de seu excelente preparo técnico, criar uma visão lúcida e precisa do romance, que ele traduziu com esmero e consciência da responsabilidade que assumiria perante quem viesse a lê-lo.

caleidoscópio: O tradutor Boris Schnaiderman fala da tradução como “ato desmedido”, título do seu livro. Como você interpreta a questão do “intraduzível”?



OA: O mestre sabia bem o que estava dizendo: a tradução literária, quando levada a sério, *c'est la mer à boire*! Por mais que se faça para aproximar o texto traduzido do original, maior parece a distância que os separa; por mais habilidoso que seja o tradutor, sempre há termos, locuções e trechos inteiros que o desesperam. Como soariam em português as expressões idiomáticas *voir la feuille à l'envers* ou *дым идѣм коромыслом* (são as primeiras que me vêm à cabeça...) que significam, se traduzidas ao pé da letra, *ver a folha [de árvore] às avessas* e *a fumaça se faz koromyslo*, isto é, aquela vara recurva da qual as camponesas russas se serviam, nos tempos idos, para carregar dois baldes d'água ao mesmo tempo? Para um francês, cujo imaginário abrange desde Julie a ganhar seu beijo inesquecível no idílico bosque de Rousseau até Emma Bovary que “se abandonou” sob as abóbadas da pitoresca brenha flaubertiana, e para um russo, que associa a fumaça às trevas e ao pecado, e o tal de *koromyslo* à “barra pesada”, seriam dois belos tropos poéticos, mas se revestiriam do mesmo sentido para um lusófono? O intraduzível é tudo aquilo que não encontramos em nosso dia a dia, que não faz parte de nossa realidade material e mental, e não adianta recorrermos aos dicionários para compreender o que, vez por outra, nem sequer imaginamos. “A língua não é uma simples nomenclatura” – postula André Martinet em seus *Elementos de linguística geral*. – “A cada língua corresponde uma organização particular dos dados da experiência. Aprender outra língua não é colocar novas etiquetas sobre os objetos conhecidos, mas antes se habituar a analisar de outra maneira o que for o objeto da comunicação linguística”. Se porventura nos esquecêssemos disso, correríamos o perigo de sucumbir ao intraduzível, não é verdade?

caleidoscópico: Você verteu para o russo a peça teatral *Tu país está feliz*, publicada em 2011 pela editora Thesaurus/Fundo de Apoio à Cultura (FAC), em Brasília, assim como uma série de poemas avulsos (*Poexílio: Brasília, 2015*), de Antonio Miranda. Como foi essa experiência de tradução?

OA: Foi uma experiência tão desafiadora quanto enriquecedora, sobretudo no tocante a *Tu país está feliz*, pois se tratava de verter para o russo uma obra visceralmente latino-americana e, ainda por cima, muito complexa do ponto de vista



estilístico. Incumbi-me dessa tarefa como poeta que sou e, não obstante o intraduzível sobre o qual acabamos de conversar e que se apresentou a mim em forma de “o Salvador Dali nem era daqui” e similares pérolas verbais, acredito que me desincumbi dela sem ter decepcionado o autor, que acompanhou todo o meu trabalho e me ajudou, em mais de uma ocasião, com seus generosos conselhos, nem os leitores russófonos a quem forneci o ensejo de conhecerem a feérica peça mirandiana. Mas o que me orgulha em especial é que esse ensejo tem sido o primeiro e único: de fato, nem Martins Pena, nem Artur de Azevedo, nem mesmo Nelson Rodrigues ainda chegaram àquelas paragens!

caleidoscópico: Quais são os seus projetos de tradução atualmente?

OA: Acabo de traduzir os *Contos seletos* de Tolstoi, que provavelmente serão publicados no ano que vem. Gostaria de editar, além disso, *Carmen e outras novelas* de Mérimée, cuja tradução, ora terminada, estou revisando, pouco a pouco, nas horas vagas. Afinal, espero que comece, literalmente nas próximas semanas, a tradução dos contos *Noites brancas* e *O eterno marido* de Dostoiévski, que vão ampliar a extensa série de suas obras que já traduzi. Numa palavra, minha agenda está meio lotada...

Biografia do entrevistado

Nascido na Bielorrússia em 1971 e radicado no Brasil desde 2005, **Oleg Almeida** é poeta, ensaísta e tradutor multilíngue, sócio da União Brasileira de Escritores (UBE/São Paulo). Autor dos livros de poesia *Memórias dum hiperbóreo* (2008; Prêmio Internacional Il Convivio de 2013), *Quarta-feira de Cinzas e outros poemas* (2011; Prêmio Literário Bunkyo de 2012), *Antologia cosmopolita* (2013) e de numerosas traduções do russo (*Diário do subsolo*, *O jogador*, *Crime e castigo*, *Memórias da Casa dos mortos* e *Humilhados e ofendidos* de Fiódor Dostoiévski; *Pequenas tragédias* de Alexandr Púchkin; *Canções alexandrinas* de Mikhail Kuzmin;



Contos russos, vv. I-III) e do francês (*O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa* de Charles Baudelaire; *Os cantos de Bilítis* de Pierre Louÿs).

Biografia das entrevistadoras

Ana Helena Rossi é formada em Jornalismo – Comunicação Social na Universidade de Brasília. Mestrado em *Communication Sociale* (Université de Bordeaux 3), DEA em História (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), e Tese de Doutorado em Sociologia das Práticas Culturais (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris). Professora na Galatasaray Üniversitesi (Istanbul, Turquia) lecionando em língua francesa. Professora concursada na França na área de Língua e Literatura Francesas. Publicação de dois livros de poesia em francês (*nous, la mémoire e historiographies premières*). Professora substituta na Université d'Aix-en-Provence, e orientadora de Monografias de Fim de Curso em Literatura Moderna. Professora na Universidade de Brasília desde 2011. Pesquisa e Publicação de artigos sobre tradução e conhecimento. Foi Chefe de Departamento do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (2015-2017). É membro dos Programas de Pós-Graduação POSTRAD e POSLIT. Orienta trabalhos na Graduação e na Pós-Graduação. Líder do Grupo de Pesquisa Walter Benjamin: linguagem, tradução e experiência. Tem blog de poesia onde publica seus poemas em português e francês (<http://ana-poesia-poesie.blogspot.com.br/>). Fundadora e Editora-Chefe da revista *caleidoscópio: linguagem e tradução*. Atualmente é Assessora da Vice-Reitoria da Universidade de Brasília.

Sara Lelis de Oliveira é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Literatura na Universidade de Brasília, Mestre em Estudos da Tradução (2017) e Graduada em Letras – Tradução/Espanhol (2014) pela mesma instituição. É membro dos grupos de pesquisa *Walter Benjamin: linguagem, tradução e experiência*, coordenado pela prof^a. Dr^a. Ana Helena Rossi, e *Epistemologia do Romance*, coordenado pelo prof. Wilton Barroso. Foi professora substituta do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília de 2015 a 2017 e é uma das editoras-gerente da revista *caleidoscópio: linguagem e tradução*.

Entrevista realizada em: 02/10/2017

Aceita em: 16/10/2017

Publicada em dezembro de 2017



TRADUÇÃO

THE MIRROR¹

Tradução de Cláudia Suzano Almeida

Universidade de Brasília, Brasil

claudiasuzano@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7102>

- If you would please follow me, I will recount it; not an adventure, but an experience, into which I was cajoled, alternately, by a series of reasoning and gut feelings. It took me time, dismay, effort. I cherish it, though not boast it. Surprisingly, I find myself, however, a tad apart from all, fathoming knowledge others still ignore. You, sir, for example, knowledgeable and studious, I suppose you have no idea of what this truly is – a mirror? Besides, obviously, from the notions of physics, with which you have become acquainted, the laws of optics. I refer to what is transcendent. Everything, in fact, is the tip of a mystery. Including facts. Or the lack thereof. You doubt it? When nothing happens, there is a miracle we do not see.

Let us focus on what is tangible. The mirror, oh there are so many, seizing your features; all of them reflect your face, and you assume this appearance as yours and virtually unaltered, of which they give you a faithful image. But – which mirror? There are the “good” and the “bad” ones, the ones that favor and the ones that betray, oh for sure. And how to determine the level and extent of this honesty or trustworthiness? How are you, sir, and me, and other close ones truly reflected? You might say: photographs validate it. I reply: that, besides similar objections prevailing for the lenses in all cameras, results much more support than refute my proposition, so much superimpose to iconographic data the indicators of what is uncanny. Even taken one after the other, snapshots will always from each other be *very* different. If you have never realized that, it is because we live, irreparably so, inattentive to the most important things. What of the masks, cast on our faces? They broadly serve to

¹ Tradução do conto “O Espelho”, de João Guimarães Rosa, do livro *Primeiras Estórias*, de 1962.



new shapes, not to burst expression, physiognomic buoyancy. Do not forget that these are subtle phenomena we are dealing with.

The assertion remains: any person can, at any given time, see someone else's face and his own reflection in the mirror. With no sophism, I refute it. The experiment, which by the way has not been carried out *stringently*, would lack scientific value, in view of unwavering psychological distortions. Try, indeed, to do it, and you will be phenomenally surprised. Furthermore, simultaneity becomes impossible, given this flow of instantaneous values. See, time is the sorcerer of all treachery... And the very eyes of each one of us suffer from original impairment, defects they have grown up with, and that they have become increasingly used to. In the beginning, the little child sees the objects upside down; hence its clumsy fumbling; only little by little is the child able to adjust, some tipsy perspective on the bearing of external bulks. However, other, yet more pressing flaws subsist. One's eyes, for the while, are the door to deception; doubt them – your eyes – not me. See, my friend, the human species struggles to impose on this throbbing world some kind of routine and logic, but something or someone diverts it all only to laugh at us... And then?

Notice that my remarks were limited to the segment of plane mirrors, for common use. The others – concave, convex, parabolic – besides the possibility of others, only not found, yet? A mirror, for instance, tetra or four-dimensional? The hypothesis – it does not seem so absurd to me. Ingenious mathematicians, after some mental training, were able to build four-dimensional objects, using small cubes, of many colors, such as those with which children play. You doubt it?

I see that you have started to ease down your initial suspicion a bit, as regards my sound judgment. Let us dwell, however, on the nitty-gritty. We laugh, in amusement stands, at those farcical mirrors, which metamorphose us into these abominations, outstretched or rounded. Yet if we use only the plane ones – and in the curves of a teapot we have a fair convex mirror, and in a burnished spoon a reasonable concave – it is because humankind first gazed at itself on the surface of still waters, ponds, grasslands, springs, thus learning to produce such metal or crystal utensils. Tiresias, nevertheless, had already predicted to fair Narcissus that he would live just as long as he himself did not behold... Yes, they are to be dreaded, the mirrors.



I have feared them, since early years, due to instinctive suspicion. Also, animals refuse to confront them, save plausible exceptions. I'm from the countryside, and so are you, sir; in our land, the folk say that you must never look in a mirror at the dead hours of the night, while alone. Because mirrors, sometimes, instead of our image, haunt us with some other, hideous vision. I am, nonetheless, a positive, rational being, I stomp the floor feet and paws. Appeasing myself with outlandish non-explanations? – never. What bone-chilling apparition could that be? Who the Beast? Could it be that my fear was perhaps the revivification of atavistic impressions? Mirrors inspired superstitious fear in the early humans, those peoples who braced the idea that a person's reflection was their soul. As a general rule, and you know it, sir, superstition is a fertile starting point for research. The soul of the mirror – write it down – splendid metaphor. Others, by the way, identified the soul with the shadow of one's body; and you *certainly* have not let this polarization slip: light – darkness. Was it not common practice to cover mirrors, or turn them against the wall, when someone in the household passed away? If, besides using them in their spellbinding dealings, imitative or sympathetic, clairvoyants would employ them, as much as their crystal ball, envisioning in their space outlines of future facts, wouldn't it be because, through the mirrors, it seems that time shifts direction and speed? I dwell too long on this, however. As I was saying...

It took place at a lavatory in a public building, by chance. I was young, content with myself, vain. Casually, I noticed... Let me explain: two mirrors – one on the wall, the other on the side door, open to an adequate angle – building a fine perspective. And what I distinguished for a moment was a shape, a human profile, unpleasant to the utmost, repulsive if not hideous. I felt nauseated, that man, he triggered in me hatred and shock, shivers, agony. And it was – I soon found out... it was me, myself! Do you think I would ever forget this revelation?

Since then, I started to search for myself – to the self behind myself – on the surface of mirrors, on their flat, deep slide, in their cold blaze. That, as far as I know, nobody else had ever tried. Whoever looks at themselves in the mirror, does so from an emotional preconception, from a somewhat fallacious premise: nobody finds themselves that ugly: if anything, at certain moments, we dislike ourselves due to our being temporarily discrepant with an already accepted aesthetic ideal. Am I



being clear? The pursuit, thus, is to establish, adjust, work a subjective, pre-existing *model*; ultimately, broaden the illusion, through consecutive new illusion cloaks. I, however, was an impartial investigator, absolutely neutral. The hunter of my own formal complexion, driven by curiosity, largely impersonal, detached; not to mention scientific urge. It took me months.

Yes, educational. I worked with all kinds of artifice: the quick gaze, the leering blink, the keen full-length oblique glimpse, the suppressed looks, the eyelid flutter, the charge with sudden lights on, the angles constantly shifting. Mostly, unyielding patience. I would also look at myself at specific moments – of wrath, fear, broken or inflated pride, extreme joy or sorrow. I was overwhelmed with riddles. If, for example, in a state of hatred, you objectively face your image, such hatred flows back and escalates, in huge waves: and then you see, that, in fact, one only despises oneself. Eye against eye. And I knew it: our eyes are endless. Only they would stop still, in the heart of the secret. Perhaps they were mocking me, behind some mask. Because the rest, the countenance, changed constantly. You, sir, like the others, do not see that your face is just a deceptive, constant, movement. You do not see, for you are ill-advised, too familiarized; I would say: still asleep, without developing even the most imperative new perceptions. You do not see, as much as they are not ordinarily seen – the translational and rotational movements of this planet Earth, on which your feet and mine wander. If you wish, do not condone me; but you do understand me.

Therefore, I needed to reflect this disguise, the tras-façade of that mask, aiming at storming into the core of this nebula – my real shape. There must be a way. I mulled over it. Reliable inspirations guided me.

I came to the conclusion that inter-infiltrating the disguise of the several components of the exterior face, my problem would be to submit them to a “visual” blockage or perceptive annulment, suspending one by one, from the most rudimentary, the roughest, or those of lower meaning. I singled out the animal factor, for starters.

That each one of us resembles a specific animal, evoking its facies, is a fact. That is a given; by no means I wish to bring to surface issues such as metempsychosis or biogenetic theories. From a master teacher, by the way, in Lavater’s science, I would



learn about this issue. What do you think? Ovine or equine faces and heads, for instance, it suffices to glimpse through the crowds or take a closer look at your acquaintances, to acknowledge that there are, many. My lower counterpart on the scale was, nevertheless – the jaguar. I confirmed it. And then I would have to, after painstakingly dissociating them, learn to un-see in the mirror the features in me that resembled the big cat. I plunged into it.

Grant me not detailing the method or methods I drew upon, and that took turns between the most profound analysis and the strenuous vigor of abstraction. Even the preliminary stages would terrify the ones less inclined to such hard work. Like every learned man, you are not unfamiliar with Yoga, and you might even have practiced it, at the very least, in its most elementary techniques. And the Jesuit's "spiritual exercises", I know of some faithless philosophers and thinkers who will nurture them, to deepen their concentration abilities, pairing with their creative imagination... Anyhow, I will not conceal the fact that I have resorted to many empirical means: light gradation, colored light bulbs, phosphorescent ointments in the darkness. Only one expedient I refused, for being mediocre, if not distorting, the one of using other substances on the steel and tinning the mirror. But it was mainly the focus *modus*, the partially aloof view, that I had to expedite: look not-seeing. Not seeing what, in "my" face, was nothing more than beastly *reliquat*. Was I succeeding? You should know that I sought an experimental reality, not an imaginary hypothesis. And I'll say that in this operation I was making real progress. Little by little, in the mirror's line of sight, my image would be depicted unfinished; attenuated, almost completely erased, those redundant parts. I proceeded. By then, however, I had decided to address simultaneously the other components, contingent and illusive. Thus, the hereditary factor – the likeness to our parents and grandparents – which are, on our faces, a residual evolutionary ballast. See, my friend, not even inside the egg is the chick safe. And, subsequently, what would be owed to the contagion of passions, manifest or latent, which sprung from disorderly ephemeral psychological pressures. And, moreover, what in our faces embodies ideas and suggestions from others; and the fleeting interests with no sequence or antecedence, neither connection nor depth. It would take days for me to explain it. I would prefer your taking my assumptions at face value.



As I labored with greater mastery, the excluding, abstracting and abridging, my envisioned scheme was fragmented, in a meandric way, as in a cauliflower or the tripe of an ox, and in mosaics, and downright cavernous, like a sponge. And it darkened. By then, notwithstanding my care for my health, I started suffering from headaches. Could it be that I was growing cowardly, just like that? Please forgive me, sir, the embarrassment, of having to change the tone to such a human confessional one, a note of weakness so unexpected and undignified. Remember Terence, though. Yes, the venerable ones; I remember that they represented exactly with a mirror, surrounded by a serpent, the goddess Prudence, as an allegorical deity. Promptly, I abandoned the investigation. I even quit looking at myself in any mirror.

But with the usual daily haste we quiet down, disregard a whole lot. Time, in a long stretch, is always peaceful. And it might as well be that certain concealed curiosity had bitten me. One day... I'm sorry, I am not aiming at fiction writing effects, inflecting situations poignantly on purpose. I simply tell you that I looked at myself in a mirror and did not see myself. I did not see anything. Only the field, flat, void, open like the sun, crystal clear water, lights dissipating, all curtained. Had I not any shape, face? I felt my body, for a long time. But the unseen. The Janus-face. The lack of physical evidence. I was – the transparent observer?... I recoiled. I was stunned, so much so that I let myself sink in an armchair.

And so it was that, during all those months of stillness, the long-sought faculty had exercised itself in me! And what utterly astounded me: I couldn't see my eyes. In the brilliant and polished nothing, not even them were mirrored!

So much said that, to reach an increasingly simplified image, I had skinned myself, ultimately, until utter defacement. And the disquieting conclusion: was there not in me a central, personal, independent existence? Was I... soul-less? Then, whatever impersonated an alleged me, I was not more than, upon the endurance of the animal, a bit of inheritance, loose instincts, erratic passionate energy, a crisscross of influences, and everything else that in the evanescence becomes intangible? That was so told me by the luminous rays and the void face of the mirror – with thorough infidelity? And was it the same, with everyone? We would be no more than children – the zest for life nothing more than fluttery impulses, flashing among mirages; hope and memory.



But you might be thinking that I am deranged and confused, mistaking the physical, the hyperphysical and the trans-physical, devoid of the slightest balance of reasoning or logical alignment – I realize that now.

You might be thinking that, from what I said, nothing is rightful, nothing proves anything. Even if it were all true, it would not be any more than mere self-suggested obsession, and the absurdity of pretending that psyche or soul would be depicted in mirrors...

I must grant you this. There is the fact, however, that I am a poor storyteller, speeding into inferences before facts, and, so; putting the cart before the horse and the tail wagging the dog.

Please pardon me. And let the end of this chapter draw light to what, until now, has only been suggested, clumsily and precociously.

These are events of very private nature, of a quite peculiar flavor. I narrate them under oath, under secrecy. I censure myself. I have to abridge them all.

So it was that, later, years after, at the end of one occasion of great distress, I again confronted myself – not face to face. The mirror showed me. Listen. For a while, I saw nothing. Only then, only after: the faint beginning of one somewhat like a light, which eclipsed, little by little surrendering into a faint sparkle, radiance. Its slightest motion touched me, or would it already be comprised in my emotion? What little gleam, that one, which from me emanated, to stop over there, mirrored, startled? If you so wish, infer it yourself.

Those are things one should not anticipate; at least, beyond a certain point. There are other things, as I could perceive, much later – last of all – in a mirror. By then, forgive me the detail, I was already in love – already learning, that is, conformity and bliss. And... Yes, I saw, myself, again, my face, a face; not this one, which you rationally assign to me. But the yet-face-less – just roughly outlined – barely emerging, like a pelagic flower, of abyssal birth... And it was no more than: a boy's face, less-than-a-boy, only. Only. Will you, sir, ever understand?

Should I or should I not tell you, on the grounds of perhaps. From what I say, I learn, I deduce. Would it be, if? Do I capture the obvious? I tri-search. Could it be our clumsiness and our world the plane – intersection of planes – where souls receive their finishing touch?



If so, “life” consists of an extreme and serious experience; its technique – or at least part of it – demanding from one’s consciousness the effacement, the undraping, of everything that clogs the growth of the soul, that clutters and buries it? Then, the *salto mortale*... – I say so this way, not because Italian acrobats have rekindled it, but because the average muffled expressions needed a new touch and timbre... And the judgment-problem, enabled to rise with the simple question: - “Have you ever really existed?”

Yes? But then the notion is hopelessly lost that we live in delightful randomness, with no purpose whatsoever, in a valley of silliness? I’ve recounted it. If you allow me, I now expect your opinion, yours, sir, about such a matter. I plead for repairs that you deem proper give me, me, your servant, my new friend, though a comrade in love and science, of their straying successes and their faltering slips. Yes?

Projeto de tradução

Traduzir Guimarães Rosa é tarefa espinhosa, mas de um fascínio e encantamento ímpares. O modo como Rosa delonga e prolonga a língua mostra seu engenho na tessitura dos textos, fazendo com que cada leitor dê a ele uma ressignificação. A flexibilidade de criação e recriação de palavras, a pontuação por vezes aleatória, mas esmerada, tudo o que compõe o alforje linguístico que fez de Guimarães Rosa um dos escritores mais renomados do país também torna a intenção de traduzi-lo uma empreitada árdua, mas, primordialmente, empolgante.

A urdidura do conto “O Espelho” é uma relação dialógica de um narrador não identificado que interpela o leitor, chamando-o de ‘senhor’, e convidando-o a trilhar as sendas da alma humana. Esse conto não apresenta uma intriga ou história tradicional; é uma experiência, como esclarece o narrador logo no início: “*Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições*”. O experimento é a busca da verdadeira essência após a eliminação de sua imagem no espelho. Assim, o espelho é o instrumento da análise que vai desmascarar o narrador para que ele emergja inteiro, por fim.



Portanto, no projeto de tradução, busquei – como o autor – tecer os fios da narrativa, estendendo significados e significantes de modo que o leitor possa saborear, em inglês, toda a engenhosidade do escritor. Tentei, como o autor, dispor de alternativas para a escrita, pensando na experimentação da leitura. Sabe-se que Guimarães Rosa retomava e revirava seus textos com mãos minuciosas, buscando a opção mais fluida e primorosa. Fazia rascunhos e desenhos ao longo das páginas, paramentando o texto sem cessar, até o momento da entrega para publicação. Também eu deixei o texto traduzido repousar, com duas ou mais alternativas para algumas palavras, frases, ou construções, como no trecho abaixo:

*I see that you have started to **ease/downsize/moderate** a bit your initial **mistrust/suspicion**, as regards my sound judgment. Let us **dwell/stick around**, however, on the **nitty-gritty/earthly**. We laugh, in amusement **booths/stands**, at those **farcical/ludicrous** mirrors, which metamorphose us into these **grotesques/abominations/abnormalities**, outstretched or rounded. Yet, if we use only the flat ones – and in the curves of a teapot we have a **fair/decent/tolerable** convex mirror, and in a burnished spoon an **average/adequate/reasonable** concave – it is because humankind first **beheld/looked at/saw** themselves on the surface of still waters, ponds, **grasslands/wetlands/marshes**, springs, thus learning to **make/produce** such metal or crystal utensils.*

Após leitura e releitura com todas as alternativas, priorizei as opções que me pareceram mais fluidas na leitura – em voz alta. O texto traduzido também passou pela análise e consideração de um grupo de tradutores que se reuniram em Ripton, Vermont, em junho de 2017, na Bread Loaf Translators' Conference. Durante uma semana, sob a coordenação da escritora e tradutora Idra Novey², 10 tradutores participaram de uma oficina de prosa e poesia traduzida de várias línguas (português, catalão, espanhol, francês, alemão e japonês) para o inglês. Ao final da semana, todos os textos haviam passado por uma avaliação crítica detalhada, e o texto “The Mirror” tomou forma.

Foram diversos os desafios tradutórios durante o processo; trabalhei o texto buscando criar o mesmo estranhamento intrigante e instigante que Guimarães Rosa sempre imprimiu em seus escritos. Mantive estruturas sintáticas infrequentes,

² Idra Novey é ensaísta, poeta e tradutora norte-americana. Traduziu, entre outros, Clarisse Lispector (*The Passion According to G.H.*), Manoel de Barros (*Birds for a Demolition*), e Paulo Henriques Britto (*The Clean Shirt of It*). Já recebeu alguns prêmios por suas traduções; em 2017, foi agraciada com o Sami Rohr Prize for Jewish Literature.



como essa, por exemplo: *Even taken one after the other, snapshots will always **from each other be** very different.* (Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre **serão entre si** muito diferentes.). Fiz algumas mudanças apenas quando a não alteração provocaria imprecisão na compreensão: *The others – concave, convex, parabolic – besides the possibility of others, **only not found, yet?*** (E os demais – côncavos, convexos, parabólicos – além da possibilidade de outros, não descobertos, **apenas, ainda?**).³

Além das estruturas fraseológicas, alguns desafios referentes a vocabulário e escolha de palavras também se impuseram na tradução. As escolhas foram, em sua maioria, pela continuidade do estranhamento pretendido pelo autor, com a criação e/ou manipulação de palavras e neologismos. Nos exemplos: ‘*unyielding*’, para ‘*inembotável*’, ou ‘*tras-façade*’ para ‘*travisagem*’, pode-se perceber a utilização da sufixação mais orgânica na língua inglesa. Em outros momentos, optei por manter o vocábulo original (facies, reliquat, palavras de outras línguas que não o português⁴) ou por uma tradução literal, conservando seu uso formal (por exemplo, ‘meândrico’ = ‘meandric’).

O empenho em traduzir Guimarães Rosa é imperativo por se tratar de escritor singular, que também se dedicava ao rigor e à precisão do tecido de seus textos. A musicalidade e a harmonia expostas em cada linha, cada parágrafo, tornam esse projeto desafiador, provocante e, principalmente, arrebatador.

REFERÊNCIAS

BUSSOLOTI, Maria Aparecida Faria Marcondes (org.). *João Guimarães Rosa – correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003, 447p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000, 77p.

³ Se mantivesse a estrutura do original, a frase ficaria ‘not found, only, yet?’, e o advérbio ‘only’ modificaria ‘yet’, já que ele pode ser colocado em várias posições numa frase, sempre modificando o termo posterior.

⁴ Facies = palavra latina do gênero feminino, com o significado, entre outros, de ‘face’ em português (<https://www.priberam.pt/dlpo/facies>); reliquat = palavra de origem francesa que significa ‘restante’, ‘remanescente’ (<https://www.linguee.com.br/frances-portugues/traducao/reliquat.html>).



ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, 207p.

_____. *Primeiras Estórias*. 1ª ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, 213p.

SUOJANEN, T.; KOSKINEN, K.; TUOMINEN, T. *User-Centered Translation*. Londres e Nova York: Routledge, 2015, 166p.

Biografia da tradutora

Cláudia Suzano Almeida é formada em Sociologia pela Universidade de Brasília e em Letras-Inglês pelo UniCEUB. Tem especialização em Tradução de Inglês e de Espanhol pela Universidade Gama Filho (Rio de Janeiro) e Mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade de Brasília. Já apresentou sua dissertação de Mestrado, sobre humor na legendagem (Legendas e intermediação: humor e sensibilidade em tradução) em diversos congressos. Iniciou recentemente estudos para o Doutorado, com foco na tradução para o inglês do livro *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa.

Recebida em: 13/09/2017

Aceita em: 01/11/2017

Publicada em dezembro de 2017



O ESPELHO¹

De João Guimarães Rosa

Brasil

- Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas – que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apoiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si *muito* diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando. Resta-lhe argumento: qualquer pessoa pode, a um tempo, ver o rosto de outra e sua reflexão no espelho.

¹ *O Espelho* é o conto central da obra *Primeiras Estórias*. O narrador, em primeira pessoa, tenta provar a falta de lógica e de sentido do mundo, usando um espelho para revelar a mentira que é a aparência humana. O tema da identidade é tratado por meio da metáfora que é o homem, no ato de se ver e se reconhecer no reflexo dos espelhos.



Sem sofisma, refuto-o. O experimento, por sinal ainda não realizado *com rigor*, careceria de valor científico, em vista das irredutíveis deformações de ordem psicológica. Tente, aliás, fazê-lo, e terá notáveis surpresas. Além de que a simultaneidade torna-se impossível, no fluir de valores instantâneos. Ah, o tempo é o mágico de todas as traições... E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais. Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí seu desajeitado tactear; só a pouco e pouco é que consegue retificar, sobre a postura dos volumes externos, uma precária visão. Subsistem, porém, outras pechas, e mais graves. Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?

Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum. E os demais – côncavos, convexos, parabólicos – além da possibilidade de outros, não descobertos, apenas, ainda? Um espelho, por exemplo, tetra ou quadridimensional? Parece-me não absurda, a hipótese. Matemáticos especializados, depois de mental adestramento, vieram a construir objetos a quatro dimensões, para isso utilizando pequenos cubos, de várias cores, como esses com que os meninos brincam. Duvida?

Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo. Fiquemos, porém, no terra-a-terra. Rimo-nos, nas barracas de diversões, daqueles caricatos espelhos, que nos reduzem a monstrenghos, esticados ou globosos. Mas, se só usamos os planos – e nas curvas de um bule tem-se sofrível espelho convexo, e numa colher brunida um côncavo razoável – deve-se a que primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, lameiros, fontes, delas aprendendo a fazer tais utensílios de metal ou cristal. Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos.

Temi-os, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los, salvo as críveis exceções. Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos



alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o Monstro?

Sendo talvez meu medo a revivescência de impressões atávicas? O espelho inspirava receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a ideia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma. Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa. A alma do espelho – anote-a – esplêndida metáfora. Outros, aliás, identificavam a alma com a sombra do corpo; e não lhe terá escapado a polarização: luz – treva. Não se costumava tapar os espelhos, ou voltá-los contra a parede, quando morria alguém da casa? Se, além de os utilizarem nos manejos da magia, imitativa ou simpática, videntes serviam-se deles, como da bola de cristal, vislumbrando em seu campo esboços de futuros fatos, não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade? Alongo-me, porém. Contava-lhe...

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?

Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que se saiba, antes ninguém tentara. Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico. Levei meses.



Sim, instrutivos. Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esquelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acêsa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma inenbotável paciência. Mirava-me, também, em marcados momentos – de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza. Sobreabriam-se-me enigmas. Se, por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio refluí e recrudesce, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo. Olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente. O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções. Não vê, como também não se veem, no comum, os movimentos translativo e rotatório deste planeta Terra, sobre que os seus e os meus pés assentam. Se quiser, não me desculpe; mas o senhor me compreende.

Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha vera forma. Tinha de haver um jeito. Meditei-o. Assistiram-me seguras inspirações.

Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do *rosto externo* diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio “visual” ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo.

Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, lembrar seu *facies*, é fato. Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimbália temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha? Com caras e cabeças ovinas ou equinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos. Meu sósia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a *não* ver, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto.



Releve-me não detalhar o método ou métodos de que me vali, e que revezavam a mais buscante análise e o estrênuo vigor de abstração. Mesmo as etapas preparatórias dariam para aterrar a quem menos pronto ao árduo. Como todo homem culto, o senhor não desconhece a loga, e já a terá praticado, quando não seja, em suas mais elementares técnicas. E, os “exercícios espirituais” dos jesuítas, sei de filósofos e pensadores incréus que os cultivam, para aprofundarem-se na capacidade de concentração, de par com a imaginação criadora... Enfim, não lhe oculto haver recorrido a meios um tanto empíricos: gradações de luzes, lâmpadas coloridas, pomadas fosforescentes na obscuridade. Só a uma expediência me recusei, por medíocre senão falseadora, a de empregar outras substâncias no aço e estanhagem dos espelhos. Mas, era principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilitar-me: olhar não-vendo. Sem ver o que, em “meu” rosto, não passava de *reliquat* bestial. Ia-o conseguindo?

Saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária. E digo-lhe que nessa operação fazia reais progressos. Pouco a pouco, no campo-de-vista do espelho, minha figura reproduzia-se-me lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes. Prossegui. Já aí, porém, decidindo-me a tratar simultaneamente as outras componentes, contingentes e ilusivas. Assim, o elemento hereditário – as parecenças com os pais e avós – que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual. Ah, meu amigo, nem no ovo o pinto está intacto. E, em seguida, o que se deveria ao contágio das paixões, manifestadas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que, em nossas caras, materializa ideias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses sem sequência nem antecedência, sem conexões nem fundura. Careceríamos de dias, para explicar-lhe. Prefiro que tome minhas afirmações por seu valor nominal.

À medida que trabalhava com maior maestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja. E escurecia-se. Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. Será que me acovardei, sem menos? Perdoe-me, o senhor, o constrangimento, ao ter de mudar de tom para confiança tão humana, em nota de



fraqueza inesperada e indigna. Lembre-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica. De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses de me olhar em qualquer espelho.

Mas, com o comum correr quotidiano, a gente se aquieta, esquece-se de muito. O tempo, em longo trecho, é sempre tranquilo. E pode ser, não menos, que encoberta curiosidade me picasse. Um dia... Desculpe-me, não visio a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona.

Com que, então, durante aqueles meses de repouso, a faculdade, antes buscada, por si em mim se exercitara! E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!

Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto *eu*, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine?

Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho – com rigorosa infidelidade. E, seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens; a esperança e a memória.

Mas, o senhor estará achando que desvario e desoriento-me, confundindo o físico, o hiperfísico e o transfísico, fora do menor equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico – na conta agora caio.

Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada. Mesmo que tudo fosse verdade, não seria mais que reles obsessão auto-sugestiva, e o despropósito de pretender que psiquismo ou alma se retratassem em espelho...



Dou-lhe razão. Há, porém, que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos, e, pois: pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois. Releve-me. E deixe que o final de meu capítulo traga luzes ao até agora aventado, canhestra e antecipadamente.

São sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito. Narro-os, sob palavra, sob segredo. Pejo-me. Tenho de demais resumi-los.

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor mesmo.

São coisas que se não devem entrever; pelo menos, além de um tanto. São outras coisas, conforme pude distinguir, muito mais tarde – por último – num espelho. Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria. E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?

Devia ou não devia contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?

Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? Depois, o *salto mortale*... – digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: – “Você chegou a existir?”

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. Se me permite,



espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim?

Biografia do autor

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo (MG) em 27 de junho de 1908. Começou a estudar francês sozinho, aos 7 anos de idade. Estudou alemão no curso secundário. Dizia que *“estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional”*. Em 1925, ingressa na Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais, com apenas 16 anos. Sua estreia nas letras se deu em 1929, quando escreveu quatro contos que foram premiados e publicados em 1929-1930. Em 1938, após reconhecer não ter vocação para a medicina, é nomeado Cônsul Adjunto em Hamburgo. Guimarães Rosa faleceu em 19 de novembro de 1967, aos 59 anos. O autor, com seus experimentos linguísticos, sua técnica, e seu mundo ficcional, renovou o romance brasileiro.

Primeiras Estórias

O livro *Primeiras Estórias* é o primeiro conjunto de histórias compactas que seguem a linha do conto tradicional, por isso o “Primeiras”. “Estórias” é importado do inglês (*stories*) para diferenciar de História, indicando que é algo mais próximo da invenção, da ficção.

Primeiras Estórias tem 21 contos, que vão de quatro (“Soroco, Sua Mãe, Sua Filha”) a 14 páginas (“Darandina”). O livro abre e fecha com contos sobre um menino visitando os tios numa cidade em construção – supostamente Brasília – e ele tem epifanias desencadeadas pela visão de duas aves, um peru no primeiro conto e um tucano no último. Em *Primeiras Estórias*, Guimarães Rosa busca recuperar na escrita a fala das personagens do sertão mineiro e a poesia presente nas imagens.



ARTES

Pedro Henrique Chaves Reis

Universidade de Brasília, Brasil

pedro.hc.reis@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v1i2.7104>

NO SÉTIMO DIA

Hoje eu quis escrever um poema
que falasse da ditadura.

Mas já se falou tanto nisso –
será que adianta chorar
sobre o sangue derramado?

Hoje eu quis escrever um romance
sobre as dores da tortura.

Mas já se falou tanto nisso –
e alguém aprendeu algo
do cárcere e suas agruras?

Hoje eu quis fazer uma música
denunciando a intolerância.

Só posso cantar baixinho.
Se alguém me ouve, me espanca.

Hoje eu quis falar com Deus
Para tentar pedir socorro:
se eu não me mato, eu me morro.



POEMA PRESTES A SER ESCRITO

Escrever um poema

É coisa (ou cousa)

De quem há muito se foi

E viveu noutro lugar (ou alhures)

Que já pensou na existência

E na sua essência crepuscular.

Sobre as guerras escrevem os poetas

suas canções de mal-estar

ou dor, amor, etc.

Poetas não usam meias -

pisam em nuvens.

A não ser

que sejam também diplomatas,

ou algo assim.

Procuram o bon mot

enquanto os outros tomam sopa.

Não se permitem:

a) o verso ruim;

b) a imagem banal;

c) não sofrer neste mundão de meu Deus.



POEMA RECÉM-TERMINADO

Pois bem, poeta:

Agora tu o terminaste.

Que fazer dele?

Pensaste na escolha dos pronomes.

Calculaste milimetricamente as conjugações verbais.

Escarafunchaste a rima, a escansão e o ritmo.

E agora tu o tens aí, um poema pronto

a te encarar e dizer:

Não! Não! Não! Não! Não!

Isso aqui está ruim!

Isso daqui também.

Você escreveu para si mesmo?

Ninguém vai entender essa passagem,

essa metáfora obscura, essa figura de linguagem

completamente obsoleta!

A quem importam anáforas e zeugmas?

As pessoas querem sentir!

- Ah!...

As pessoas querem contemplar!

- Oh!...

Vai embora! Me deixa em paz!

Vai cuidar do seu trabalho, burguês rapaz,

Que afinal você faz tão bem.

Vai tratar de ser feliz com alguém!



Passada essa revolta do poema
Passada a sua fúria de *anatêma*
Passado esse seu ódio contra a rima
Tão esforçada que eu fiz lá em cima,

Ele diz que me perdoa, lentamente.
Que enfartou, mas que já pôs estente.
Que agora vamos bem, é diferente
E vamos conversando, entrementes.

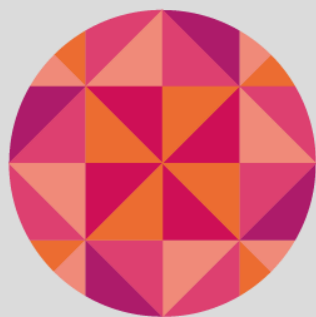
Não fiz por mal, tu bem o sabes –
Tu és o criador, eu, a criatura.
Enquanto eu te faço, tu me fazes:
espero um dia estar à tua altura.

E agora eu te abandono, quem diria,
Ou tu é quem me deixas, ao contrário.
Como um samba triste no vocabulário,
Mas sempre tão feliz na melodia!

Biografia do autor

Pedro Henrique Chaves Reis é Licenciado em Letras – Inglês pela Universidade de Brasília. Atualmente trabalha como Professor Substituto do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução dessa instituição.

Recebido em: 03/09/2017
Aceito em: 23/10/2017
Publicado em dezembro de 2017



caleidoscópio

LINGUAGEM E TRADUÇÃO