

Tradução e ilusão

PAULO HENRIQUES BRITTO

A PRÁTICA da tradução literária e a teorização na área de Estudos da Tradução nem sempre caminham lado a lado. Eis um bom exemplo: nas últimas décadas, vários teóricos importantes têm destacado a relativa autonomia da tradução em relação ao original, alguns chegando mesmo a questionar a ideia de que a tradução é de algum modo secundária em relação ao original.¹ A noção de fidelidade tem sido criticada, relativizada e desconstruída em artigos, teses e livros.² E há hoje toda uma linha de pesquisa na área, a dos estudos descritivos, que analisa as traduções e o papel que elas desempenham no sistema literário em que elas circulam sem sequer levar em conta os originais a elas relacionados. No entanto, paradoxalmente, os tradutores literários de hoje tendem, de modo geral, a levar a meta de fidelidade ao original mais a sério do que era comum cinquenta ou sessenta anos atrás. É a conclusão que levam estudos recentes que comparam traduções feitas no Brasil em meados do século XX com outras, a partir dos mesmos textos originais, realizadas mais recentemente.³ E quando examinamos traduções do século XIX, a diferença é ainda mais gritante. Não se está afirmando, é claro, que não havia tradutores no passado cujo trabalho fosse pautado pela meta de reproduzir do modo mais fiel possível as características do original, nos planos do sentido, da forma, do estilo; tampouco se quer dizer que não haja tradutores na atualidade que tomem liberdades excessivas com o original. Mas parece claro que uma típica tradução literária feita hoje, por um tradutor de competência reconhecida, tende a manter-se mais próxima ao original, sob diversos aspectos, do que uma típica tradução de meados do século passado, ou de tempos ainda mais distantes.

Mais precisamente, para utilizar a terminologia atual, criada pelo influente teórico norte-americano Lawrence Venuti, as traduções literárias de hoje tendem a ser mais *estrangeirizadoras*, quando no passado a estratégia tradutória dominante era a *domesticadora*.⁴ Embora esses termos sejam de criação recente, as duas concepções de tradução foram distinguidas há duzentos anos pelo pensador alemão Friedrich Schleiermacher (2001). A tradução domesticadora visa facilitar o trabalho do leitor, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar. A estratégia estrangeirizadora faz o contrário: ela mantém muitas das características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – com o intuito de aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original. Se a domesticação do texto tende a fazer que o texto traduzido pareça ter sido escrito na língua da tradução, a estrangeiri-

zação mantém o leitor cômico o tempo todo de que o que ele está lendo é uma versão de uma obra estrangeira, que apresenta as naturais dificuldades de tudo que é estranho e alheio.

Ao mesmo tempo que traçava essa distinção, Schleiermacher fazia uma defesa veemente da estratégia estrangeirizadora. Julgando que a cultura e a língua alemãs tinham muito a aprender com o francês, o grego, o espanhol e outros idiomas, e com suas respectivas literaturas e culturas, ele clamava por traduções que trouxessem para o alemão uma parte dessa riqueza. A argumentação de Schleiermacher é convincente, porém há um ponto em que se torna difícil aceitá-la: o autor afirma que a distinção entre as duas estratégias é absoluta, que o tradutor ou bem opta pela solução domesticadora ou bem adota a estrangeirizadora. Pois basta um momento de reflexão para concluirmos que uma tradução absolutamente estrangeirizadora seria a que mantivesse o texto tal como ele se encontra, no idioma original; a partir do momento em que substituímos as palavras do original por itens lexicais de uma língua estrangeira, já estamos incorrendo num certo grau de domesticção. Do mesmo modo, uma tradução radicalmente domesticadora resultaria em algo que não se poderia considerar mais uma tradução, e sim uma adaptação.

Duzentos anos depois, Venuti retoma a distinção estabelecida por Schleiermacher e defende que as traduções feitas para o inglês sejam estrangeirizadoras por um motivo diverso: seu intuito é reduzir a insularidade do leitor anglófono, muitas vezes monolíngue, para quem a centralidade do inglês parece tornar desnecessário o conhecimento de outros idiomas e outras culturas. A situação do tradutor brasileiro, porém, é precisamente a oposta. O português é um idioma periférico (muito embora seja a sexta língua mais falada no mundo); a grande maioria das obras traduzidas publicadas aqui foi escrita originalmente em inglês; e a influência da cultura anglófona é fortíssima no Brasil, assim como em tantos outros países. Seguindo-se o raciocínio de Venuti, seria de esperar que, numa atitude de resistência cultural, no Brasil fosse mais comum uma tendência domesticadora, ao menos entre os tradutores mais conscientes. Mas não é o que vemos: pelo contrário, os tradutores que exercem seu ofício de modo responsável e se interessam em pensá-lo criticamente são talvez os que mais adotam a abordagem estrangeirizadora. Como explicar esse fato?

Para avançar na discussão do problema, devemos levar em conta uma outra distinção entre duas estratégias tradutórias, estabelecida por Jiří Levý. Em *Umění překladau* [“A arte da tradução”],⁵ o teórico checo observa que o tradutor pode adotar duas abordagens diferentes. Uma, a *ilusionista*, é aquela em que o texto traduzido é feito para ser lido em lugar do original, representando-o junto ao público que desconhece o idioma em que ele foi escrito; assim, tenta-se dar ao leitor a ilusão de estar lendo o original. Na estratégia *anti-ilusionista*, por sua vez, o tradutor “não pretende oferecer o original, e sim comentá-lo, dirigindo-se por vezes aos leitores com alusões pessoais e tópicos” (Levý, 2011,



Foto Latinstock

Friedrich Schleiermacher
(1768-1834).

p.20, a tradução é minha). Levý compara as duas estratégias, respectivamente, à do ator convencional, que incorpora a personagem que interpreta, e à do ator brechtiano, que faz questão de distanciar-se da personagem por ele representada. Levý, embora não rejeite as traduções anti-ilusionistas feitas a título experimental, afirma que é forçoso admitir que as “normais” são as ilusionistas – ou seja, quase sempre o leitor que recorre a uma tradução, embora cômico de não estar lendo a obra original, exige que o texto traduzido mantenha as características dela, para que ele possa fazer de conta que a está lendo.

As categorias de Levý não coincidem com as de Schleiermacher, ainda que à primeira vista pareça haver uma afinidade entre a estratégia ilusionista e a domesticadora, de um lado, e entre a anti-ilusionista e a estrangeirizante, de outro. Se, para o pensador alemão, o que estava em jogo era a prioridade dada à autenticidade do original em oposição à comodidade do leitor, o teórico checo contrasta uma estratégia que visa *apresentar* o original num idioma estrangeiro, mediante um efeito de verossimilhança – “ilusionismo” – com a proposta de *comentar* o original por meio da tradução. Ora, é possível aceitarmos os argumentos em favor de uma tradução que seja estrangeirizante até certo ponto – isto é, que se mantenha próxima do original o bastante para que o leitor tenha consciência de que está lendo uma tradução – e que seja também uma apresentação da obra e não um comentário a ela, no sentido que Levý empresta a esses termos. Eu diria

mesmo que uma tradução ideal é precisamente isto: um tanto estrangeirizante, no sentido de Schleiermacher e Venuti, porém ilusionista, nos termos da categorização de Levý. Quando leio um romance de Dostoiévski em português, quero encontrar no texto uma série de marcas que a assinalem como uma obra russa – as distâncias expressas em verstas, as quantias expressas em rublos e copeques, os personagens tratando-se por primeiro nome e patríônimo ou por diminutivos de segundo ou terceiro grau – e como uma obra de Dostoiévski – com a pluralidade de vozes, a intensidade emocional, até mesmos os excessos de veemência que alguns críticos apontam na obra do autor. Mas quero, ao mesmo tempo, que o texto em português seja de algum modo uma apresentação, uma versão de Dostoiévski, e não um comentário, uma paródia, uma glosa do romance original. Em suma: uma tradução que respeite o que há de estrangeiro, e de estranho, no original, proporcionando-me a ilusão de que estou lendo uma obra de Dostoiévski, mas que seja também um romance em português, e não uma peça metalinguística – e portanto um não romance – construída sobre o texto de Dostoiévski.

Não é difícil entender por que motivo Levý observa que as traduções “normais” são necessariamente ilusionistas, e que as anti-ilusionistas são, por definição, “experimentais”. Uma tradução anti-ilusionista de uma dada obra estrangeira numa dada cultura só se torna possível quando a obra original já circulou de tal modo nessa cultura que o público está preparado para apreciar comentários e variações em torno dela. Mas de que outro modo uma obra estrangeira pode ter circulado previamente numa cultura senão por meio de traduções ilusionistas? Uma produção brechtiana do *Hamlet*, em que os atores se distanciam criticamente de suas personagens, em que alusões a eventos contemporâneos sejam incorporados à montagem, pressupõe que os espectadores já conheçam algo próximo ao texto original de Shakespeare, por meio de montagens ilusionistas – ou da leitura de traduções razoavelmente fiéis. Sem esse conhecimento prévio, a plateia de uma produção experimental de *Hamlet* não seria capaz de dar o devido valor à contribuição criativa do diretor e dos atores, por não saber distingui-la do texto original. A situação é análoga à da paródia. Uma paródia literária bem-sucedida pressupõe que o estilo do autor parodiado seja amplamente conhecido, a tal ponto que o leitor possa perceber nela o que é imitação propriamente dita do estilo original e o que é a sua distorção exagerada que provoca o riso. Ou então – para dar um exemplo talvez ainda mais claro – é como uma caricatura, que só será eficaz se a personalidade caricaturada tiver um rosto facilmente reconhecível, de tal modo que se possa apreciar tanto a semelhança entre o desenho e o rosto e o que há de particularmente caricatural na caricatura; o efeito de humor resultará da dosagem precisa entre o grau de semelhança e o grau de distorção. Assim, são as traduções propriamente ditas – ilusionistas – que vão levar ao público-alvo o autor traduzido, possibilitando que ele se torne indiretamente conhecido por aqueles que não são capazes de lê-lo no original. Uma vez, porém, que o estilo e a temática do autor já te-

nham se tornado familiares, porque suas obras já circularam amplamente na forma de traduções ilusionistas – e estrangeirizantes o bastante para que de fato sejam representativas do estilo do autor –, torna-se possível empreender uma tradução anti-ilusionista, visando comentar, criticar, caricaturar, parodiar, imitar ou adaptar esse original, como forma de intervenção criativa na literatura da cultura-meta. A tradução anti-ilusionista, portanto, é um caso especial e atípico da atividade tradutória, que se situa na fronteira entre a tradução propriamente dita e a escrita autoral.

Ainda não respondemos, porém, a pergunta inicial. Por que motivo o leitor exigente de hoje requer uma tradução que o aproxime tanto quanto possível da obra estrangeira e de seu entorno cultural, enquanto o leitor do passado preferia versões mais domesticadoras? Creio que a resposta tem a ver com a mudança de perfil do leitor de ficção. Se em séculos passados a leitura de obras ficcionais era uma das principais fontes de entretenimento, hoje em dia a televisão preenche essa função de tal modo que não encontra competidores à sua altura. Por sua vez, o público menos intelectualizado de hoje tende, quando lê, a privilegiar outros gêneros que não o ficcional: a autoajuda, a história *pop*, a biografia ou autobiografia reveladora de uma celebridade. Assim, a leitura de ficção está cada vez mais restrita a um público diferenciado, com interesses mais estritamente literários. Para esse leitor mais exigente, é importante que a experiência de ler o texto traduzido se aproxime tanto quanto possível da experiência de leitura do original. É bem provável que esse leitor dê preferência, em matéria de cinema estrangeiro, a filmes legendados e não dublados, para que ele possa ouvir as vozes dos atores, que constituem uma parte vital do trabalho de construção do personagem. Seu gosto pela literatura estará intimamente associado a um interesse pelo conhecimento do mundo, das outras literaturas e culturas; uma tradução domesticadora demais, que apagasse as marcas de alteridade do texto, lhe pareceria inautêntica. E autenticidade tende a ser uma das qualidades valorizadas pelo leitor que busca nos livros algo mais que entretenimento puro e simples.

O descompasso entre as posições defendidas por alguns teóricos importantes, que propõem uma tradução autônoma, descolada do original, e a tendência a produzir traduções fiéis – estrangeirizantes, sim, porém ilusionistas – pode ser explicado pela diferença entre os objetivos buscados pelos acadêmicos da área dos estudos da tradução e a meta almejada por aqueles que atuam no mercado de tradução literária. Os tradutólogos que defendem posições radicais, interessados em afirmar a importância do trabalho do tradutor, destacam o que nele há de autoral, por vezes a ponto de negar que a tradução seja uma escrita secundária em relação à escrita do original. (Trata-se de uma posição teórica que, evidentemente, não é seguida na prática por nenhum deles. Pois nem mesmo o mais radical defensor da autonomia da tradução em relação ao original decide, por coerência ideológica, compartilhar a autoria de um livro, ou mesmo

de um artigo acadêmico, com o seu tradutor.) Já os tradutores de literatura sabem que o público a que seu trabalho se destina espera que lhe seja proporcionada a experiência mais próxima possível de ler um texto original escrito num idioma que ele não domina. Sabem também que traduzir um texto alheio é uma experiência qualitativamente distinta de produzir um texto de sua própria lavra; por isso não se deixam levar pela retórica do anti-ilusionismo, esforçando-se ao máximo para produzir textos destinados a substituir, e não comentar nem criticar, os originais.

Para que a tradução possa substituir o original, é necessário lograr um efeito de verossimilhança: o objetivo é proporcionar ao leitor a ilusão de estar lendo um texto outro que não o que ele de fato tem nas mãos, um texto estrangeiro. Paradoxalmente, essa estratégia ilusionista tem por meta a autenticidade: “autenticidade” como efeito de uma estratégia calculada, é claro, e não a coisa em si – pois o texto autêntico, o original, foi escrito num idioma ao qual o leitor não tem acesso (pois se tivesse, ele não recorreria à tradução). Há, no mundo dos estudos da tradução, quem denuncie o ilusionismo como um artifício, e portanto uma falsidade. Porém, toda arte é precisamente isso – artifício; e a tradução literária, como já afirma o título da obra de Levý que citamos, é uma arte. O ilusionismo do tradutor visa algo da mesma natureza que o efeito de verossimilhança almejado pelo ficcionista; a fidelidade da tradução ilusionista não é menos artificiosa, nem menos verdadeira, que a verdade da ficção.

Notas

- 1 Eis um exemplo: “Quando a tradução envolve não apenas a relação entre duas línguas mas entre dois sistemas textuais, a tradução literária se torna um texto autônomo [*in its own right*], de tal modo que desaba a tradicional fronteira erigida para separar obras originais de suas traduções” (Godard, 1990, a tradução é minha).
- 2 Ver, por exemplo, Arrojo (1993).
- 3 Ver, por exemplo, Martinez (2007).
- 4 Em *Os escândalos da tradução*: por uma ética da diferença (Lawrence, 2002).
- 5 Utilizo a tradução inglesa Jiří Levý. *The art of translation*. Org. Zuzana Jettmarová, trad. Patrick Corness. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2011.

Referências

- ARROJO, R. A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne. In: _____. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- GODARD, B. Theorizing feminist discourse/translation. In: BASNETT, S.; LEFEVERRE, A. (Org.) *Translation, history and culture*. London: Frances Pinter, 1990.

LAWRENCE, V. *Os escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru: Edusc, 2002.

LEVÝ, J. *The art of translation*. Org. Zuzana Jettmarová. Trad. Patrick Corness. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011.

MARTINEZ, S. L. Monteiro Lobato: tradutor ou adaptador? *Tradução em Revista*, v. 4, 2007. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMANN, W. (Org.) *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue*. Trad. Margarethe von Mühlen. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. v.I: alemão-português.

RESUMO – Apesar da existência de fortes correntes no campo dos estudos da tradução que enfatizam a autonomia do texto traduzido em relação ao original, os tradutores literários de hoje produzem versões bem mais fiéis ao original do que no passado. Com base nos conceitos de tradução estrangeirizante e domesticadora, de Friedrich Schleiermacher, e nos de tradução ilusionista e anti-ilusionista, propostos por Jiří Levý, apresenta-se uma explicação possível para esse descompasso entre teoria e prática.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária, Estrangeirização e domesticação, Ilusionismo e anti-ilusionismo.

ABSTRACT – Despite the existence of powerful currents in the field of translation studies that emphasize the autonomy of the translated text vis-à-vis the original, today's literary translators produce versions that are far more faithful to the original than in the past. Availing ourselves of Friedrich Schleiermacher's concepts of foreignization and domesticization in translation, and of Jiří Levý's notions of illusionist and anti-illusionist translation, a possible explanation emerges for this mismatch between theory and practice.

KEYWORDS: Literary translation, Foreignization and domesticization, Illusionism and anti-illusionism.

Paulo Henriques Britto é poeta, contista, tradutor de poesia e prosa, e professor de Estudos da Tradução da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. É autor de *Formas do nada* (Companhia das Letras, 2012); *A tradução literária* (Civilização Brasileira, 2012); tradutor e organizador de *Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop* (Companhia das Letras, 2012); tradutor de *Contra o dia*, de Thomas Pynchon (Companhia das Letras, 2012); *Grandes esperanças*, de Charles Dickens (Companhia das Letras, 2012). @ – phbritto@hotmail.com

Recebido em 3.9.2012 e aceito em 14.9.2012.

