

TRADUÇÃO E CRIAÇÃO / *TRANSLATION AND CREATION*

*Paulo Bezerra**

Resumo: O artigo parte das diferenças entre as traduções científica e de ficção, para concentrar-se na segunda. A tradução de ficção opera com sentidos, abre-se para a plurissignificação, com o propósito de criar uma dessemelhança do semelhante; nesse processo, o tradutor não traduz uma língua, mas o que uma individualidade criadora faz da língua. Por fim, abordam-se os conhecimentos e habilidades necessários a um tradutor de literatura, a saber: o conhecimento de teorias da literatura e da tradução, a capacidade de preservar o colorido nacional do texto original aliado ao respeito à língua de chegada e a sensibilidade às variações de sua língua nacional tanto na esfera cotidiana quanto na literária.

Palavras-chave: tradução científica; tradução literária; habilidades do tradutor.

Abstract: *The article begins with the differences between scientific and fictional translations, and focus on the second. The fictional translation works with meanings, opens itself to the plurissignification in the purpose to create a similarity*

* Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil; bazel@uol.com.br

of the dissimilarity; in this process, the translator does not translate a language, but what a creative individuality makes with a language. At last there is an approach to the knowledge and skills necessities to a translator of literature: the knowledge of the theories of the literature and of the translation, the capacity to preserve the national color of the original text and at the same time to respect the arrival language, and the sensibility to his national language variations present in the daily and in the literary spheres.

Keywords: *Scientific Translation; Literary Translation; Translator's Skills.*

A tradução sempre teve um papel muito relevante no Brasil, contribuindo de modo amiúde decisivo para a aquisição de linguagem científica por parte dos nossos jovens pesquisadores e futuros cientistas em momentos em que a ciência apenas engatinhava entre nós. Tal contribuição, porém, não se limita ao campo das ciências ditas exatas ou concretas, mas envolve todos os campos do saber, aí compreendidos filosofia, antropologia, psicologia, crítica e teoria literárias etc., onde parte muito considerável da terminologia específica tem origem na tradução. Ademais, é graças principalmente à tradução que entramos em contato com a obra dos grandes gênios da literatura universal, o que nos tem permitido conhecer muitos povos e seus modos de viver e pensar, além de nos enriquecermos como povo e também como produtores de uma literatura própria. Assim, a tradução é um veículo essencial de diálogo de culturas e troca de experiências em todos os campos do saber.

Por tais razões, e também pelo fato de ter a tradução atingido um notável grau de maturidade entre nós, as reflexões teóricas sobre o ato tradutório vêm se ampliando a cada dia, o que pode ser atestado por frequentes congressos sobre o tema, além de artigos publicados em jornais e revistas e, principalmente, livros que tratam do assunto com grande amplitude e profundidade. Entre estes se destacam duas obras de notável qualidade teórica, que se convertem em leitura obrigatória para tradutores e interessados no tema: *A tradução como ato desmedido*, de Boris Schnaiderman, e *Poética do traduzir*, de Henri Meschonnic, ambos publicados pela Editora Perspectiva de São Paulo.

Considerando que a tradução implica uma diversidade de linguagens e, por consequência, de modos de traduzir, quero abordar suas duas modalidades principais: tradução de textos científicos e tradução de textos artísticos ou literários.

A tradução de ciência

Operar com texto científico é operar com terminologia, com uma linguagem exata, definida desde o início como o arcabouço único e invariável de um discurso teórico determinado e acabado. Toda teoria científica, por sua própria práxis, é um sistema rigoroso de conceitos unívocos e fechados. Por essa razão, a teoria é concebida como um sistema formalizado de conceitos restritos, no qual se opera com signos de um discurso rigorosamente objetivo. Operar com tais signos é sempre operar com um conteúdo concreto, objetivo, material. Esses signos, que embasam semelhante construção teórica, precisam ser decodificados para que se tenha como produto final um dispositivo conceitual acabado e coeso. Aí a atividade do tradutor se desenvolve sob uma tensão imensa, restritiva, asfíxiante. Ele trafega por uma rua semântica de mão única, de unidades fechadas, opera com enunciados unívocos, não pode nem tentar o luxo de usar de sinonímia sob pena de fraturar a coesão do discurso científico, de esgarçá-lo e torná-lo plurissignificativo. Isso transformaria os conceitos em metáforas e liquidaria a coesão conceitual do texto científico. Essa é a diferença essencial entre tradução de ciência e tradução de ficção: a tradução de ficção se abre para a plurissignificação, ao passo que a tradução de ciências se fecha em conceitos. Na tradução de ciências, a subjetividade do tradutor está totalmente subordinada à lógica fria e impessoal dos conceitos científicos, ao passo que, na tradução de ficção, a ampla liberdade dessa subjetividade é condição essencial do próprio ato de traduzir.

A tradução de ficção

A primeira questão a ser levada em conta pelo tradutor de uma obra de ficção é a seguinte: a tradução de ficção não opera com significados, mas com sentidos, tal qual ocorre com a própria literatura como arte. A tradução é uma operação com linguagem e esta, por sua vez, “é uma representação do sentido” (MESCHONNIC, 2010, p.57). Isto posto, afasta-se de saída um dos maiores e por vezes mais nefastos perigos para tradução de ficção: a ilusão de literalidade.

A tradução como arte é produto de uma subjetividade especial, que, mesmo traduzindo obra alheia, tem a incumbência de lhe dar vida própria na língua de chegada, isto é, de fazer do original uma obra independente numa outra língua, numa outra cultura, dando-lhe uma nova existência histórica. Trata-se da produção de uma dessemelhança do semelhante, pois, ainda que a obra seja a mesma, com o título original e o nome original de seu autor, não é uma cópia do original porque a tradução faz dela uma obra em movimento, sujeita a diferentes interpretações, convivendo em isonomia com obras escritas na língua de chegada e sendo lida à luz de outros valores culturais, de outra psicologia da recepção, assim como das tradições da literatura dessa língua outra. Essa nova condição – a de obra em movimento – enriquece a obra traduzida com os valores que nela insere a interpretação do outro que a lê. É isso que dá vida própria a uma obra traduzida. Aí a individualidade criadora do tradutor é questão de primeira essência. Ele investe todas as suas potencialidades criadoras no empenho de recriar a seara de sentidos que enfeixam a obra, desprezando de saída a ilusão do “dois mais dois são quatro”, forma simplista da ilusão de literalidade. O discurso literário tem como característica fundamental a diversidade ampla e profunda de sentidos que suas palavras irradiam, o que obriga constantemente o tradutor a interpretar o sentido ou os sentidos de uma palavra ou expressão no contexto específico desse discurso e procurar a forma mais adequada de recriá-los. O que importa compreender é que a tradução de literatura, seja poesia ou prosa, é, antes e acima de tudo, arte. Arte é produto da criação, e a criação é incompatível com a literalidade. Portanto, traduzir uma obra não é repeti-la em outra língua, mas criar uma dessemelhança do semelhante, recriando o conjunto de valores que sedimentaram o original na forma mais adequada ao melhor padrão estético possível da literatura da língua de chegada. Para tanto, cabe ao tradutor traçar uma linha divisória muito nítida entre aquilo que ele entende como semelhança literal e semelhança artística, partindo do princípio de que esta questão se resolve unicamente pela via da arte, que só a semelhança artística permite que o leitor penetre no universo de sentidos e nas intenções do autor, sinta e vivencie a linha estilística em sua diversidade e que a semelhança artística não maquia nem deforma o autor. Ao operar com a categoria de dessemelhança do semelhante, a tradução cria uma proximidade com o original, que não se exprime na transmissão da letra, mas do espírito da criação, do espírito da obra. Portanto, exclui-se de saída a literalidade como algo contrário à essência da tradução e opera-se uma dessemelhança do semelhante para criar o máximo de

proximidade possível, recriando o original em um patamar superior que se pode conceber como arte. Está aí, a meu ver, a essência da tradução.

A tradução de poesia ou prosa é uma forma de recepção interliterária, de conhecimento de povos. É, também, uma das formas de sobrevivência da obra em outra língua, em outra cultura e muito especialmente em outra época, que tem sua própria maneira de conceber a literatura e a arte e uma recepção específica da literatura como arte. A tradução é um diálogo de culturas, uma interação do *meu* com o *do outro*, uma troca solidária na qual a língua de chegada se empresta à obra *do outro* para torná-la realidade estética num contexto *estranho*, onde ela se torna um Jano bifronte: primeiro pertence à arte da palavra comum ao sistema literário da língua de partida, depois à arte da palavra comum ao sistema literário da língua de chegada. Aí a obra traduzida ganha vida própria, ganha autonomia em relação ao sistema que a gerou. Integrando o sistema da língua da tradução, ela passa a integrar também o sistema da literatura universal. A arte de traduzir possibilita a uma obra transcender seu espaço, seu tempo e sua cultura e universalizar-se na língua de chegada, na língua do outro, do tradutor.

Linguagem plural

Ao iniciar a tradução de uma obra, o tradutor tem de estar consciente de que não se traduz língua, mas aquilo que uma individualidade criadora – o autor – faz dela, isto é, traduz-se linguagem, ou melhor, linguagens, à medida que cada falante é uma nesga do universo sociocultural e sua linguagem marca sua pertença a certo segmento social e exprime seu grau de escolaridade, seu nível cultural e até sua saúde mental ou falta dela. Portanto, num romance as modalidades de linguagem variam segundo o número de falantes e suas respectivas peculiaridades, e cada um destes tem seu próprio padrão de linguagem, incluindo o narrador, que geralmente usa o padrão erudito e universal, “facilitando” a vida do tradutor, que domina a norma culta da língua e a emprega em seu ofício tradutório. Mas nem tudo são flores na tradução da linguagem dos narradores, pois há narradores que mesclam mais de um ou vários padrões de linguagem em seu discurso.

Nesse sentido, há desafios imensos a serem encarados, e cito dois apenas no campo da prosa romanesca para não esgarçar o assunto: Riobaldo de *Grande sertão: veredas*, que mescla os padrões erudito e popular em sua linguagem, e muitos narradores de Dostoiévski. Neste, a fluidez ou sinuosidade da linguagem

depende do grau de proximidade ou afastamento em que o narrador se encontra em relação à personagem falante: quando o universo da personagem se turva, turva-se igualmente sua linguagem, e isto contagia o discurso do narrador. Há ainda os casos quase extremos como o do senhor Golyádkin, protagonista e narrador de *O duplo*, personagem que tem o sistema nervoso central desestruturado e, como consequência, um discurso sintaticamente desestruturado, que chega à quase intradutibilidade.

Bakhtin afirma que o autor não cria as personagens por critérios apenas estéticos; ele as pré-encontra no mundo real, com tudo aquilo que as caracteriza como personas desse mundo real, e as convenciona como personagens literárias. Isso alerta o tradutor para um aspecto essencial da tradução literária, sobretudo numa obra de muitos falantes: cada um deles tem sua marca caracterológica, seu padrão de linguagem, seu modo próprio de falar, seu tom de voz, em suma, sua dicção. Traduzir o discurso de cada falante segundo sua dicção, sua sintaxe é o maior desafio para o tradutor. Vencê-lo significa impedir que todas as personagens de um romance falem do mesmo jeito. É difícil? Dificílimo! É possível? Sim, desde que o tradutor estude, separadamente, a fala de cada personagem antes de iniciar a tradução. Portanto, traduzir um romance é traduzir linguagens.

A individualidade do tradutor

Grandes mestres tradutores do passado foram guiados, em grande medida, pela intuição do literário – decorrente de num vasto conhecimento de literatura e do fazer literário –, e não estiveram envolvidos com uma teoria da literatura ou da tradução, embora sua prática sedimentasse e criasse, sem que eles se dessem conta, uma teoria ou ao menos rudimentos de uma teoria da tradução. A meu ver, dada a complexidade que as formas literárias adquiriram, sobretudo a partir de fins do século XIX com os movimentos de vanguarda, hoje se faz necessário e até indispensável um conhecimento minimamente sólido de teoria literária e também de teoria da tradução. Em minha experiência de tradutor de Dostoiévski, que me parece bem sucedida, o amplo convívio com a teoria do dialogismo, da polifonia, do autor e da personagem desenvolvida por Mikhail Bakhtin tem sido *essencial* para a compreensão e a interpretação do discurso dostoiévskiano e das falas de suas personagens. Por isso, além do talento do tradutor e de outros elementos que marcam sua individualidade, o conhecimento de teorias da literatura e da tradução é um complemento fundamental dessa individualidade.

Para que se possa qualificar como boa uma tradução de literatura, o leitor de uma obra traduzida não deve perceber que está lendo tradução. Para tornar “brasileiro” um autor estrangeiro sem que ele deixe de ser estrangeiro, preservando na tradução aquele colorido nacional que caracteriza o original, o tradutor precisa dominar bem a língua de partida, assim como a sua própria língua, e usar seus recursos com tanta propriedade que o leitor que o lê não encontre uma única frase, uma única linha, uma única expressão idiomática com ranço de tradução. Para tanto é necessário primeiro sentir a língua de que se traduz na linguagem em que o autor a plasmou para poder encontrar em sua própria língua a linguagem adequada à transmissão do sentimento do outro. Sentir a língua é também sentir a própria obra, a maneira como esta se construiu, vivenciar o processo de sua construção, transferir-se para dentro dela, pois, como afirma o grande poeta e tradutor russo Borís Pasternak (1985): “cada avanço diário pelo texto coloca o tradutor em situações antes vividas pelo autor. Dia após dia ele reproduz os movimentos um dia efetuados pelo grande protótipo” (p.316). Isso, a meu ver, só é possível se o tradutor consegue entrar em profunda empatia com a obra, sentindo a língua do autor convertida em linguagem.

Sentir a língua de que se traduz é compenetrar-se totalmente, embeber-se dela, vivenciar sua sonoridade, seu ritmo, pensar com seus múltiplos recursos morfológicos e sintáticos, captar e vivenciar a afetividade e também a hostilidade que emanam das falas das personagens. Em suma, entranhar-se na língua de partida, encarnar-se, “despersonalizar-se” temporariamente nela, diluir-se na dicção dos seus falantes e assumir seu gestual como um ator que representa falas alheias para reencarnar-se em sua língua de chegada, em total consonância com os seus múltiplos valores, para produzir, no caso brasileiro, uma tradução em bom português, com as formas de expressão típicas do nosso modo brasileiro de falar e escrever.

A língua nacional

A linguagem do tradutor é produto do seu convívio com sua língua materna, com a linguagem do seu cotidiano e com a língua literária nacional em sua evolução histórica. Portanto, o tradutor precisa ter o ouvido atento para a língua viva que ecoa a seu redor e aprender com os mestres nacionais da palavra. Todavia, aprender não significa copiar. Ele tem de ser criativo, pois as expressões idiomáticas são

contextualizadas e o que serve em uma situação concreta de linguagem pode não servir em outra, assim como procedimentos tradutórios que servem para um autor podem não servir para outro. Daí a importância da sensibilidade do tradutor para captar as sutilezas de cada ato de linguagem. É bom notar que essa sensibilidade não é cem por cento produto de um dom natural, é igualmente produto do convívio cultural do tradutor, da sua relação com a vida, com todo o mundo ao seu redor. A linguagem do tradutor se forma no contato imediato com a sua língua falada viva, com suas locuções, expressões particulares, entonações. Ela é produto das conversas que se travam na escola, na faculdade, no trabalho, em uma instituição, na condução, em reuniões, nas rodas de bate-papo e demais situações recreativas. Logo, sua linguagem é produto da sua formação, de um convívio intenso e permanente com o meio e, quanto mais diversificado for o meio, mais rica será a linguagem do tradutor. Nicolai Lyubímov, grande tradutor russo de clássicos como Cervantes, Rabelais e Proust, destacava o ambiente, o convívio social mais diversificado, além da leitura dos clássicos nacionais, como indispensáveis à formação da sensibilidade do tradutor:

Aprende com a vida. Lança um olhar preênsil e carinhoso ao mundo em volta, aos seus contornos caprichosos, aos inconstantes matizes e cambiantes das suas cores, ao jogo palpitante dos seus claros-escuros. Se não percebes as cores da tua terra natal, não sentes os seus cheiros, não ouves nem distingues os seus sons, não conseguirás recriar uma paisagem estrangeira. Se não observas como as pessoas trabalham, ao traduzir descrições pertinentes cometerás erros porque não tens uma ideia clara disso. Se não observas as emoções das pessoas vivas terás dificuldade de traduzir uma análise psicológica. Criarás uma névoa onde ela não existe no original. Colocarás um espelho turvo entre o autor e o leitor (LYUBÍMOV, 1988, p.7).

Temos aí uma reflexão de um grande mestre, essencial para que se compreenda que nenhuma solução tradutória pode ser encontrada senão na língua de chegada, na cultura linguística do tradutor. A tradução é uma atividade fundamental para enriquecimento da linguagem do tradutor, mas isto será inviável se ele mesmo não tiver os requisitos mínimos para esse desenvolvimento, e só encontrará tais requisitos em sua língua, em sua linguagem, em sua formação cultural, em sua plena empatia com o imaginário e a língua de seu povo. É claro que a tudo isso se deve acrescentar o velho e enriquecedor hábito da leitura.

O resultado final da tradução é a recriação da obra em seu conjunto, compreendida como um grande enunciado que engloba o contexto histórico, filosófico,

antropológico, linguístico, reminiscências literárias e polêmicas do autor, em suma, o imaginário cultural e literário de um povo pesquisado e plasmado pelo autor numa modalidade de arte literária. Para chegar a esse ponto, o tradutor combinou sua criatividade, seu engenho com a criação alheia para plasmar em sua língua o produto do engenho de um indivíduo detentor de conhecimentos de literatura, história, filosofia, antropologia, psicologia, estética etc., isto é, operou com o imaginário do outro, com cuja palavra tem o comprometimento ético de considerá-la inviolável em quaisquer que sejam as circunstâncias.

A peculiaridade essencial de uma obra de arte literária é sua transcendência no espaço e no tempo, mas, para que isso aconteça, é necessária a intervenção competente da individualidade criadora do tradutor. É ela que faz com que a obra transcenda seu espaço, seu tempo e seu sistema literário, ganhe independência e vida própria como obra em outro sistema literário. Nessa troca solidária, a obra deixa de ser produto de um sistema nacional para ganhar o espaço infinito do sistema literário universal. Graças ao tradutor.

Referências

LYUBÍMOV, Nicolai. *Niesgoráemie slová* [Palavras incombustíveis]. Moscou: Ed. Khudójestviennaia Literatura, 1988.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PASTERNAK, Borís. *Seleta em 2 tomos*. t. 2. Moscou: Ed. Khudójestvennaya Literatura, 1985.

Recebido em 25/10/2012

Aprovado em 27/11/2012