

Cadernos de Tradução
do Instituto de Letras

Cadernos de Tradução

Instituto de Letras

Nº 3 – Julho de 1998

UFRGS
BIBLIOTECA SETORIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

A literatura comparada e os problemas da tradução

Yves Chevrel¹

Tradução: Maria Luiza Berwanger da Silva²

O tema da comunicação que tenho o prazer de apresentar nestas *Terceras Jornadas de Literatura Comparada*, organizadas pela Associação Argentina de Literatura Comparada é, definitivamente, muito vasto, conforme seu título: “A Literatura Comparada e os Problemas da Tradução”. Nesse sentido, deve-se comentar rapidamente as duas partes constitutivas do título, segundo a velha tradição comparatista, articulado pelo “e” “Literatura Comparada” e não “Literatura Geral e Comparada”. Sabe-se da tendência atual de acrescentar o adjetivo “geral” aos estudos aos quais os comparatistas se dedicam: tal adjetivo possui muitos méritos, mas deve-se menos ao seu lugar aqui, já que evoca, do meu ponto de vista, um vasto conjunto de obras atestando uma profunda coesão da atividade humana; elude o encontro, o confronto que o adjetivo “comparada” traz consigo e que implica a decisão de pôr em relação dois elementos e, desse modo, construir uma problemática. Quanto a “problemas da tradução”, seria sem dúvida difícil encontrar uma expressão mais neutra ou mais prudente! Cumpre precisar que o termo francês “tradução”, do mesmo modo que seu equivalente espanhol “traducción”, possui dois grandes empregos dos quais um será privilegiado nesse estudo: 1) ação, o processo fazendo passar um texto de uma língua em outra; 2) o resultado desse processo: uma obra transcrita em outra. No seguimento da comunicação, é o segundo emprego que será mais questionado.

Essa consideração (o termo “tradução” compreendido como “obra traduzida”) esboça já os contornos e os limites desse ensaio. Não se trata, a meu ver, de refletir sobre a questão de “como traduzir?”, mas antes de interrogar sobre o que é, para um comparatista, mais uma dificuldade, sobretudo uma aporia, do que uma questão: “como usar a tradução em obras traduzidas”. Os problemas ligados ao processo de passagem de uma língua em outra não são certamente secundários e a experiência de numerosos comparatistas, franceses entre outros, poderia ser aqui invocada³; é inclusive verdade que a experiência adquirida como pesquisador comparatista projeta-se sobre a prática do tradutor de obras literárias. Mas o

¹ Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris IV – Département de Littérature Comparée.

² Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

³ Por exemplo: M. Cadot, tradutor de B. Brecht; J-P. Morel, tradutor de H. Müller; C. Murcia tradutora de J. Benet; J-L. Backès tradutor de Pouchkine; J-Y. Masson tradutor de H. von Hofmannsthal, W.B. Yeats, M. Luzzi, etc.

essencial, nesse sentido, consiste em considerar os problemas ligados à existência feliz e indubitavelmente, provada pelos fatos, de traduções.

É inegável que as traduções existem: desde os tempos mais longínquos, temos conhecimento de versões em duas ou mais línguas de um mesmo texto; em certos casos, os conhecedores do assunto ficariam, aliás, radiantes de descobrir enfim um texto bilíngüe que lhes permitisse ter acesso a uma língua ainda não decifrada: tem-se conhecimento do sonho dos etruscólogos, língua da qual nunca se sabe se pertence ou não à família indo-européia e que esperam, desde há séculos, a descoberta de uma hipotética inscrição bilíngüe! Ninguém pode negar tampouco que as traduções são indispensáveis: desde os mais remotos tempos, conhecemos versões em duas ou mais línguas de um mesmo texto; em certos casos, os estudiosos ficariam radiantes ao descobrir enfim um texto bilíngüe que lhes permitisse ter acesso a uma língua ainda não decifrada: é conhecido o sonho dos etruscólogos, língua da qual não se sabe se pertence ou não à família indo-européia e que esperam, há séculos, a descoberta de uma hipotética inscrição bilíngüe! Ninguém pode negar tampouco que as traduções são indispensáveis: as capacidades humanas são limitadas e o conhecimento ativo e íntimo de várias não pode exceder a um número que, tão amplo quanto seja, está longe das 3.000 línguas faladas em nosso planeta; lembrar-se-á, aliás, que a obra mais traduzida do mundo, a Bíblia, só é acessível a pouco mais de 1.300 línguas . . .

Em seu ensaio-panfleto publicado em 1963, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*⁴, Etiemble colocava, com a audácia que lhe é peculiar, algumas "questões prejudiciais". Cito:

"No meu entender, só se ensinará literatura comparada quando cada um dos países que se interessa por essa abordagem dispuser de um instituto, agrupando quinze ou vinte professores, um número correspondente de assistentes de trabalhos (...) escolhidos de tal sorte que todas as grandes famílias de línguas estejam aí representadas adequadamente, segundo sua importância. (...) O instituto com que sonho abrigaria naturalmente a helenistas, latinistas, mas também a sumerólogos e egiptólogos, mas também sinólogos, germanistas e romanistas ... e não esqueço o japoneses, que se trate de um aspecto dessas utopias das quais o eminente comparatista francês poderia dizer, como para outras de suas proposições, que ela é boa também para a República de Platão"⁵;

é por demais evidente: nenhum instituto desse gênero existe ainda, que se saiba; notar-se-á aliás que Etiemble não citou, por precaução, as línguas ameríndias.

⁴ Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*. La crise de la littérature comparée. Paris, Gallimard, 1963, p.28-29.

⁵ Ibid., p.41-42.

Isto não significa que a perspectiva proposta por Etiemble deva restringir-se ao horizonte da formação dos comparatistas. Com efeito, uma última constatação preliminar deve ser feita: aquele que conhece várias línguas é também aquele que é o mais susceptível de tirar proveito da leitura e a estudar traduções, notadamente a partir de línguas às quais ele não possui acesso direto. Não há nesse ponto nenhum paradoxo: todo comparatista, que conhece necessariamente várias línguas, está em condições de trabalhar com obras traduzidas sob condição de possuir a formação indispensável, o entorno necessário e que possa eventualmente apoiar-se sobre instrumentos forjados por ele próprio ou por outros.

Tais são as perspectivas que eu tentarei desenvolver a seguir.

Se se pergunta inicialmente: "O que é uma obra traduzida?", a resposta é, em princípio ou em teoria, evidente: uma obra traduzida constitui uma obra cujo texto está escrito em uma língua outra na qual a obra foi primeiramente redigida. As categorias estabelecidas por G. Genette sobre a "literatura no 2º grau", acessíveis em *Palimpsestes* (1982), acolhem sem dificuldade alguma a tradução, definida como "hipertexto" produzido pela "transformação séria", ou "transposição" de um "hipotexto"⁶. Deve-se então definir o que significa um "hipotexto".

Pode-se dizer que todo texto tem vocação para se tornar um hipotexto, ou seja, a se situar no ponto de partida de manipulação ou de práticas produzindo outros textos; basta um único hipertexto para que haja, antes de tudo, um. É preciso, pois, identificar um hipertexto e defini-lo...

Ao invés de colocar a pergunta "fácil" evocada acima, deve-se perguntar: "como se reconhece uma obra traduzida? O que a define como obra traduzida?". A resposta ou as respostas não são tão fáceis de serem dadas. De uma das obras do que intitularei, para ser breve, as civilizações ocidentais (o Novo Testamento) nós possuímos um texto redigido exclusivamente em grego: será um texto original? Será uma tradução, ou uma adaptação, do armênio? Algumas de suas partes (Evangelho de Lucas, por exemplo), foram elas redigidas diretamente em grego? Tantas perguntas sempre debatidas, O Antigo Testamento também apresenta ele próprio algumas dificuldades do mesmo gênero: o relato que nos faz conhecer o personagem tão judeu (a começar por seu nome) de Judith (a Judia) só é acessível em grego e a hipótese mais verossímil é que transponha um original (perdido) redigido em uma língua semítica, provavelmente hebraica⁷. Uma outra heroína bíblica, Esther, é conhecida por dois relatos, um em hebreu e o outro em grego: esse último acrescenta 93 versetos aos 167 do primeiro.

Deixando-se de lado o caráter sagrado desses textos, podemos sublinhar a antigüidade de tais obras, produzidas em uma época em que as noções de originalidade e de propriedade intelectual não desempenhavam o papel que desempenham hoje. Mas, no presente, um escritor como Milan Kundera declara

⁶ Ver G. Genette, *Palimpsestes*. La Littérature au second degré. Paris, Seuil, 1982, p.238-243.

⁷ Os rabinos judeus não admitem, contudo, o livro de Judith entre seus livros sagrados.

que as versões francesas de seus romances, revistas inteiramente por ele próprio, devem ser consideradas como detentoras do mesmo valor de autenticidade que os originais tchecos: deve-se crê-lo? Deve-se, pode-se ler e, até mesmo, comentar, quando se é universitário, *La Plaisanterie*, *La Vie est ailleurs*, com instrumentos (teóricos) similares aos que se utilizariam para Äert, Äivot je sinde? Há um número considerável de escritores que reescreveram uma ou várias de suas obras em uma outra língua, seja por escolha ou porque foram levados a se servir da outra língua, seja porque encontraram sua “*verdadeira língua*”, tendo sido obrigados a escrever primeiramente em uma língua que lhes fora imposta; Stanislas Prybyszewski, russo de língua polonesa, ilustra esse último caso na passagem do século XIX ao XX: redigiu suas primeiras obras em alemão, depois utilizou sua língua nativa; dentre os representantes do caso inverso, fazem-se conhecidos, na contemporaneidade, os casos de Samuel Beckett ou Wladimir Nabokov. Sem dúvida, dever-se-ia ainda acrescentar casos intermediários, como o do alemão Gerhart Haytmann, publicando simultaneamente, em 1892, duas versões de uma peça que pode ser considerada como uma das grandes obras do teatro naturalista europeu, les Tisserands (Los Tejedores): De Wabir, em dialeto silesiano, cuja redação foi concluída em 1891 e Die Weber, adaptação (*Übertragung*) em uma língua próxima do alto-alemão (a crítica alemã fala de “*dem Hochdeutschen angenäherte Fassung*”), cuja redação encerrou-se em início de 1892. O fato de que um escritor possa propor duas versões diferentes de uma obra faz-se instigante para o estatuto dessa obra, a começar por sua hipotética unidade, para incidir sobre problemas mais fundamentais, como “*pode-se escolher sua língua?*” ou “*a escritura é, ela própria, uma tradução?*”⁸. John E. Jackson não formula essa última questão: apoiando-se sobre uma conversa com Samuel Beckett em dezembro de 1983, ele afirma, antes de tudo, que a escritura é uma tradução: “*Escrever [...] é uma atividade de tradução interior à língua do escritor. Escrever é praticar a escolha de uma outra língua em sua própria língua*”⁹.

Não se pode ir até à posição extrema, aliás contestável, que força o sentido do termo “*tradução*” e que se refere a uma experiência íntima que interroga o modo de comunicação privilegiado que é, em princípio, a língua. Para quem lê uma obra escrita por um outro – em que consiste a experiência banal da quase totalidade dos homens – é normalmente uma indicação de ordem peritextual (para continuar a utilizar a terminologia de Gérard Genette) que permite saber se essa ordem refere-se ou não a uma tradução. A presença das expressões como “*traduzido de...*”, “*traduzido por...*” é a marca mais simples da afirmação de que o texto a ler é exatamente um hipertexto, um texto segundo; ainda é preciso ser cauteloso e as mistificações não faltam: basta citar a de Prosper Mérimée, *La Guzla* ou *Choix de*

⁸ Essas duas questões remetem às colocadas por H. Voisine-Jechova e J.E. Jackson em uma edição especial da Revista de Literatura Comparada, 1991/1 consagrada ao tema: *Le Choix d'une Autre Langue*” (A escolha de uma outra língua).

⁹ RLC, 1995/1, p.15 (J.E. Jackson sublinha essas duas frases).

poésies illyriques, reunidas em a Dalmatie, la Croatie e a Herzégovine (1827). Inversamente, a ausência de toda indicação é suficiente para estabelecer de pronto que se trata de uma obra redigida na língua do texto a ler! Nesse caso, igualmente, as falsas avaliações, mais ou menos de boa fé, não faltam... De fato, o problema, qualificado acima de prejudicial, “*como se identifica que se trata de uma obra traduzida?*”, se revela da mesma ordem que os que se formulam sobre as discriminações entre uma autobiografia autêntica e uma autobiografia fictícia, entre um relato de viagem sintetizando uma viagem realmente efetuada e um relato de viagem imaginário: na ausência de um peritexto explícito, (deve-se ainda verificar os dados), será possível, baseando-se em critérios internos, decidir de que tipo de texto se trata? Faz-se justo lembrar aqui que os tradutores, por muito tempo, considerados como intermediários negligenciáveis e que podiam permanecer anônimos, conseguiram obter um reconhecimento progressivo de seus direitos que passa primeiramente pela menção de seu nome: vale lembrar também que a circulação das obras literárias não só tem a ver com textos desencarnados, mas talvez, antes de tudo, com um elemento de vida social submisso, como todo elemento desse gênero, a regras de tipo jurídico, tanto mais complexas quanto se devem aplicar a um nível internacional; Louis Lavoltee, um dos negociantes franceses da Convenção Internacional de Berna sobre os Direitos de Autores (1986) compreendeu esse aspecto, ao declarar:

“O direito de tradução só pode e deve ser considerado como um desmembramento do direito de reprodução ou como uma forma especial de direito de reprodução propriamente dita. Mais ainda, nas relações internacionais, é sempre a tradução que constitui o modo normal de reprodução”¹⁰;

o termo jurídico de desmembramento deve ser compreendido como a ação de transferir a um outro, além do proprietário, os direitos habitualmente atribuídos à propriedade. Estou persuadido de que um estudo de fundo sobre as conseqüências das convenções passadas, desde o século XIX, entre os Estados, traria muitas informações sobre a vida literária internacional.

Admitamos que esteja resolvido, para cada caso estudado, o problema da identificação do texto sendo o de uma obra traduzida. Como se pode ler essa obra? Como, enquanto comparatista, fazê-la ser lida e estudada? A questão aponta para dificuldades de ordem teórica e prática que remetem, respectivamente, aos domínios, freqüentemente isolados, da pesquisa e do ensino. Eis porque tentarei teorizar, de certo modo, o que constitui primeiramente, uma prática de ensino, tentando, em todo conhecimento de causa, em um curso destinado a estudantes franceses da “*licence*”, (ou seja, em 3º ano de estudos superiores), verificar se era

¹⁰ Citado por Ch.-L. Magnin, “*La Convention de Berne et l'Évolution du Droit d'Auteur International*” em: *Études sur la Propriété Industrielle Littéraire Artistique*. Mélanges Marcel Plaisant, Paris, 1960, p.275-276.

possível aplicar o que eu intitulara de “*didática dos textos literários traduzidos*”¹¹(9). Com efeito, desde o final dos anos 70, podia-se constatar que, pouco a pouco, os programas de francês dos liceus contemplavam autores estrangeiros – o que aliás recebeu um tipo de reconhecimento oficial com a delimitação, há alguns anos, de um programa nacional obrigatório para os alunos da secção literária candidatos ao “*baccalauréat*” que compreende obras estrangeiras em tradução.

Não se trata aqui de detalhar a organização dos 25 encontros que, durante dois anos universitários (1978/79 e 1979/80), dediquei a esse curso na Universidade de Nantes. Faz-se, contudo, útil precisar que usei como obras de referência as traduzidas do alemão (língua a qual tenho acesso) e do serbo-croata (língua que apenas consigo decifrar, quando escrita em caracteres cirílicos...) e que o auditório era composto de estudantes possuindo, em sua maior parte, um certo conhecimento de inglês, dentre os quais apenas alguns tinham acesso ao alemão (nenhum, que eu saiba, ao serbo-croata). O curso comportou 3 grandes partes: uma primeira estabeleceu alguns dados de ordem histórica, lingüística, sociocultural: trabalhos de Georges Mounin, estilísticos comparados do francês e de outras línguas, enfatizando algumas características da língua de chegada (o francês), com a ambigüidade possível de certos anafóricos; uma segunda parte, a mais importante, consistiu no estudo dos problemas apontados pela leitura das obras traduzidas (seguindo uma certa cronologia: *A Metamorfose* de F. Kafka, *Morte em Veneza* de Thomas Mann, *La Femme Gauchère* de Peter Handke, *La Chronique de Travnik* de Ivo Andrić); as 2-3 últimas aulas foram consagradas a tentar tirar conclusões do trabalho efetuado, do qual participaram alunos voluntários.

Depois de algumas buscas, no primeiro ano, ordenei o percurso, seguindo, para a segunda parte, o estudo de várias obras pontuais. Distingo 7 etapas:

1) estabelecimento de um “*dossier*” de identificação da obra, a partir dos elementos diretamente acessíveis em francês (se se pretende generalizar na língua de chegada, ou seja, na língua praticada pelos estudantes): data (1) de publicação do original, da ou das traduções francesas, traduções disponíveis em outras línguas conhecidas por aquele que estabelece o “*dossier*”, informações sobre a recepção francesa, estudos críticos (em francês) etc. Nessa etapa do trabalho, pesquisa sobre o texto original ou sobre trabalhos redigidos na língua do original são *a priori* excluídos;

2) identificação das “*dificuldades de leitura*” da versão francesa, podendo versar do erro tipográfico evidente nas passagens onde o leitor percebe um “*francês de tradução*”, até aquelas pouco ou praticamente incompreensíveis (por exemplo: na lógica da intriga com relação a um comportamento social...);

¹¹ Retomo aqui uma parte da comunicação apresentada no 16º Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée. Montpellier, 1980 e publicada em Actes du Congrès: Orientations de Recherches et Méthodes en Littérature Générale et Comparée, Montpellier, Université Paul-Valéry, T.I, 1984, p.113-123.

3) tentativa de classificação dessas dificuldades (por exemplo: vocabulário, expressão de tempo, traços de civilização...);

4) tentativa de resolução de algumas dessas dificuldades por processos como: comparação com outras edições da mesma tradução; (constata-se rápido que um texto degrada-se também rápido), confrontação com outras traduções francesas (se elas existem; ver primeira etapa), com traduções em outras línguas (para o estudo da versão francesa de *Die Verwandlung* nós só dispomos, até 1980, da única tradução de Alexandre Vialatte, e, pois, recorri à versão inglesa de Wille e Edwin Muir);

5) estudo do que eu intitulava, com outros, o “*discurso de acompanhamento*” e que Gérard Genette denomina de “*epitexto*”: prefácios, introduções, postfácios, notas, artigos críticos, estudos universitários (que, por vezes, propõem fragmentos de tradução a título de retificação)...;

6) visão de conjunto (tentativa) das dificuldades de leitura e da estratégia global do tradutor (tradução dinâmica/adequada?);

7) em último lugar, enfim, recurso ao texto original, seja diretamente (em caso de conhecimento da língua), seja indiretamente, ou seja, dirigindo-se a especialistas da língua a quem é possível interrogar, colocar perguntas de tal modo precisas e pertinentes a ponto de suscitar respostas ambíguas ou confusas que pode comprovar eficiência da preparação das fases finais.

Tal percurso, longe de satisfazer plenamente, deve ser melhorado, se considerarmos, como é o caso para mim, que a didática de uma obra traduzida constitui um verdadeiro problema. Depreenderei, contudo, algumas constatações dessa questão.

A primeira é que os estudantes franceses com os quais trabalhei praticaram com muita dificuldade a leitura crítica ou atenta de um texto escrito em francês; um único exemplo: na tradução de *Der Tod in Venedig*, atribuída a Félix Bertouse e Charles Sigwalt, nenhum aluno foi surpreendido pela expressão “*voix pincharde*”¹² que nenhum pôde, aliás, explicar. Será que esse fato constitui o resultado de práticas de leitura superficiais? Será que não representa o resultado de um certo tipo de ensino da língua e da literatura deliberadamente voltado para a evidenciação e o comentário das belezas supostas de todo texto julgado digno de ser estudado? Fazer ler uma obra traduzida deveria, no entanto, facilitar uma interrogação sobre a língua-alvo.

Uma segunda constatação vincula-se à precedente. É relativamente fácil para um universitário “*matreiro*” (experiente), sem dúvida mais difícil para um estudante que ainda não se confrontou com os problemas da pesquisa em literatura¹³ de se interessar às vezes pelas variações de um texto; faz-se sobremaneira interessante, no caso da tradução de *Die Verwandlung* por A. Vialatte, estabelecer que esse último publicou primeiramente sua versão em três

¹² Thomas Mann, *La Mort à Venise*, Paris, Fayard, s.d., p.53 (Livre de Poche).

¹³ Na Universidade francesa, a iniciação à pesquisa só começa no 4º ano (Mestrado).

distribuições sucessivas de uma revista, *La Nouvelle Revue Française*, em 1928, antes de republicá-la em volume em 1938, mas não sem ter modificado vários elementos em seu texto: a comparação, das duas versões a ser empreendida com minúcia extrema, é muito instrutiva e configura-se como momento de uma verdadeira iniciação, mesmo modesta, a um determinado tipo de pesquisa.

Em terceiro lugar, parece ser indispensável constituir um “*dossier*” documentário sólido e prestar uma atenção particular ao discurso de acompanhamento já referido e que, com freqüência, estabelece ou confirma tratar-se de uma tradução. Uma obra literária traduzida apresenta-se raramente sozinha; no caso de uma primeira tradução, seu autor ou prefaciador explica de pronto por que traduziu tal texto, às vezes também, ou seja, sob pena de algumas supressões ou adaptações; no caso de novas traduções, deve-se explicar por que as versões antigas são pouco satisfatórias. Todos esses elementos podem ser abarcados pelo “*peritexto*” da obra traduzida; mas o “*epitexto*”, constituído pela crítica, tanto universitária quanto jornalística, desempenha uma função igualmente capital na orientação da leitura, sugerindo, com mais ou menos habilidade, uma grade de leitura que, aliás, diz, por vezes, mais sobre o país receptor do que sobre a obra-fonte¹⁴.

Uma quarta observação, de ordem ao mesmo tempo prática e metodológica, refere-se a um problema encontrado freqüentes vezes pelos professores comparatistas: quais os exercícios fazer praticar pelos alunos? O estudo comparativo de diferentes traduções de uma mesma passagem me parece muito frutífero: constitui, entre outros, o principal procedimento ao qual recorri para fazer trabalhar um romance de Ivo Andrić, *La Chronique de Travnik*, do qual existem versões alemã e inglesa¹⁵. Reitero, nesse sentido, em parte, um conselho de Etiemble:

“Quando o comparatista [...] perde-se até para sugerir aos candidatos que expliquem simultaneamente três textos redigidos em três línguas, mas dos quais cada um descreve a floresta, ou o deserto, ou o mar, não seria mais produtivo aplicar-se às diversas traduções de uma mesma obra? Tal seria, ao meu ver, o modelo concluído da explicação comparada”¹⁶.

Enfim, um dos resultados talvez mais surpreendentes, e dos quais se deveria verificar a pertinência e o interesse, é que a utilização de um texto literário,

¹⁴ Ver meu estudo: “*Le discours de la critique sur les oeuvres étrangères: littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale*”. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* [Heidelberg], 1, 1977/3, p.336-352.

¹⁵ Fornei alguns exemplos de resultados obtidos graças a esse exercício em um manual redigido em colaboração com Danièle Chauvin, *Introduction à la Littérature Comparée. Du Commentaire à la Dissertation*, Paris, Dunod, 1996, p.212-216.

¹⁶ Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, op. cit., p.96.

em tradução, exige primeiro e antes de tudo um trabalho pontual sobre a tradução, independentemente de toda referência ao texto original e seja qual for o grau de conhecimento da língua-fonte. É porque, na perspectiva até aqui analisada, o recurso inicial a uma edição bilíngüe não parece estar recomendado: a experiência parece mostrar que a edição bilíngüe – da qual as vantagens são, aliás, consideráveis, e que não se trata absolutamente de negar! – facilita o ocultamento das dificuldades de leitura: tem-se tendência a ler a versão em aparência “*a mais fácil*”, a não colocar o problema de expressão na língua-alvo, e a acreditar, por sua própria conta, que se compreende de modo geral. O recurso ao bilíngüe deve ser dominado: esse constitui um verdadeiro problema da “*didática das obras literárias em tradução*”.

Uma excelente solução consistiria em dispor de muitas obras traduzidas com apontamentos críticos em função de sua utilização em uma perspectiva comparatista. O inesquecível René Guise (falecido em 1994), professor da Universidade de Nancy II, lançara uma coleção (Helgé, Éditions du Delta) corroborando nesse sentido: efetuava traduções francesas que marcaram época, solicitando a especialistas anotações e comentários: Valéria Tasca encontrou assim uma notável edição das “*Dernières Lettres de Jacopo Ortis*” (*Ultime Lettere di Jacopo Ortis*), fundamentando-se sobre a tradução do romance d’Ugo Foscolo por Auguste Trognon (1818). Empresa sem dúvida prematura, diluir-se-á ao cabo de alguns anos, compreendendo tão somente uma meia dúzia de títulos: pode-se resgatá-la? Na França, o momento parece propício a essa prática.

Pode até mesmo acontecer que uma controvérsia jurídica facilite a tarefa dos leitores de obras estrangeiras. A magistral edição das “*Oeuvres Complètes*” de Franz Kafka, preparada para Claude David para a “*Bibliothèque de la Pléiade*”, aparece com efeito com uma nota (p.LI) no tomo I (1976), assinalando que o Tribunal de Paris, preocupado em responder à solicitação do herdeiro de Alexandre Vialatte, ordenara às edições Gallimard para “*reproduzir textualmente as traduções do Sr. Alexandre Vialatte*”; assim, C. David que fizera a revisão do que constituía então a única versão francesa de certas obras literárias de Kafka, viu-se forçado a colocar, ao final do volume, “*notas retificativas*” que lhe pareciam indispensáveis. O interesse desse procedimento é incontestável: permite ler a maior parte dos textos de Kafka na versão na qual os franceses o leram até 1983, (data em que a obra do escritor de Praga passou a domínio público), propondo correções muito úteis. Mas a ação do eminente germanista que é C. David aponta ao mesmo tempo para os limites de um trabalho baseado, forçosamente, sobre o exame e a retificação de micro-estruturas; C. David chama a atenção, naturalmente, para numerosos detalhes transpostos com certa pressa por seu predecessor: ele propõe “*fondé de pouvoir*” em lugar de “*gérant*” (“*coberto de razão*” em lugar de “*gerente*”) para traduzir o termo “*Prokurist*” e para transformar “*ich würde auf der Stelle hinausfliegen*”, “*eu saltaria imediatamente!*”, ao invés de “*eu seria congediado imediatamente*”. De outro lado, ele mantém, como em *A Metamorfose*,

um fragmento de frase como: “Grégoire comprit [...] que le père [...] se figurait que son fils s’était livré à quelques voies de fait”¹⁷; “Gregório compreendeu [...] que o pai [...] pensava que o filho se entregara a algumas vias de fato” (N. do T.); o texto de F. Kafka traz: “Gregor war es klar, daß der Vater [...] annahm, daß Gregor sich irgendeine Gewalttat habe zus chulden Kommen lassen”; o importante, aqui, não é tanto que a noção de culpabilidade (“*zus chulden*”) – da qual se sabe todavia a importância na obra de Kafka! – foi negligenciada, mas que a versão francesa emprega o termo “filho” para aplicá-lo a Grégoire: ora a novela de Kafka está assentada sobre essa distribuição muito precisa dos termos de parentesco que não podem de modo algum ser mudados, suprimidos ou ampliados.

Muitas questões permanecem em aberto. Parece incontestável que o estudo de uma obra em tradução, notadamente em uma perspectiva didática (ou seja, com a intenção de formar professores que deverão, por sua vez, comentar a obra diante de alunos que ignoram a língua do original), deve ser conduzido progressivamente, respeitando etapas no curso das quais a consulta do texto original não deve ser efetuada em primeiro lugar. Parece também incontestável que o recurso a uma obra traduzida não deve ser praticado de má consciência: uma excelente forma de ler, com olho crítico, uma tradução, consiste em conhecer os recursos e os limites de sua própria língua e, para fazê-lo, conhecer e praticar outras línguas. A consulta aos especialistas é uma etapa última: é preciso saber encontrá-los (o sonho do instituto comparatista de Etienne não é mesmo um sonho irrealizável?) – e questioná-los. Aos comparatistas, professores e estudantes, a tarefa de saber determinar o “*dossier critique*” de uma obra traduzida.

O estabelecimento de tais “*dossiers*” permitirá abordar essa última questão, a da eventual pertença de literatura em tradução ao campo literário? De fato, deve-se colocar uma outra questão anteriormente a esta aqui: tem-se direito de falar de “*literatura em tradução*”? Dito de outro modo: o próprio emprego da palavra “*tradução*” não proíbe de falar de “*literatura*”?

Os trabalhos de Pierre Bourdieu que introduziram a noção de “*campo literário*”, ao mesmo tempo enfatizaram as dimensões sociológicas da atividade literária, não hesitando em falar do “*mercado dos bens simbólicos*”¹⁸ e desenvolvendo estudos do tipo quantitativo, apresentando estratégias globais de escritores que agem em grupo unidos por interesses profissionais. Essa insistência sobre o coletivo do mesmo modo que sobre os procedimentos de legitimação que implicam atitudes, no mais das vezes mercantis, não deixa de desagradar os que enfatizam o qualitativo e se recusam a ver na literatura um mero conjunto de leituras.

Para os comparatistas, os trabalhos de P. Bourdieu têm o mérito de lembrar que uma obra literária, que é efetivamente um objeto que circula e um bem

¹⁷ F. Kafka. *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, T.II, p.223 (Bibl. De la Pléiade); nenhuma retificação dessa passagem foi proposta, p.917.

¹⁸ Título de um importante artigo de P. Bourdieu, *L'Année Sociologique*, 22 (1971).

simbólico, depende da avaliação, reavaliação – do ponto de vista do valor estético que ela representa – e também da transformação e da manipulação; que, de outro lado, a noção de literatura é de extensão variável segundo as civilizações e as épocas: a inclusão ou a exclusão no domínio da literatura das obras escritas para os jovens, entre outras, varia consideravelmente de um país ao outro e, em cada país, de uma época à outra. O mesmo acontece no tocante às traduções. A França não possui a reputação de ser um país de grandes traduções, nem mesmo de grandes tradutores, apesar de alguns nomes célebres como Amyot, Baudelaire, Mallarmé e alguns outros; a questão merece contudo ser revista e o momento é talvez chegado de questionar a eventual existência de um patrimônio das traduções francesas¹⁹. Seria sem dúvida oportuno de se interrogar mais a fundo sobre a função que essas traduções desempenharam na França: o pequeno livro, muito útil, de Philippe Van Thieghem, *Les Influences Étrangères sur la Littérature Française* (1550-1880), publicado pela PUF em 1961, oferece referências nesse domínio, mas falta completar, precisar e perceber nuances.

Faz-se legítimo levantar uma hipótese, tendo em vista o desenvolvimento da pesquisa sobre as traduções²⁰: uma história das traduções permitiria rever o problema de periodização da história literária francesa? Um projeto dessa envergadura supõe não somente uma organização coletiva do trabalho, mas também uma tomada de posição sobre certos pontos metodológicos preliminares²¹.

É conhecido um dos problemas fulcrais com que se depara todo estudo de periodização literária: quais critérios devem ser utilizados para estabelecer as articulações dos períodos entre eles? René Wellek afirma, com razão, parece, que “*só se pode [...] delimitar períodos literários a partir de critérios puramente literários*”²². Ora, no caso das obras em tradução, pergunta-se sobre o lugar eventual a conceder às relações internacionais, ou seja, do modo como os Estados e suas populações desenvolveram suas relações nos planos diplomático, político, econômico, comercial... A derrota da França em 1870, face à Rússia, acarretou o que se denominou de a “*crise alemã do pensamento francês*”, mas será que a França traduziu muitas obras alemãs, quais? Inversamente a vitória da Alemanha

¹⁹ É o tema de um colóquio organizado pela Société d’Histoire Littéraire de la France: “*Les traductions (en français): un patrimoine littéraire?*”, Paris, 23.11.96, e cujos anais devem ser publicados por uma edição da Revue d’Histoire Littéraire de la France (n° 1997/3).

²⁰ Torna-se impossível citar todos os pesquisadores, notadamente comparatistas, atuantes nesse campo; encontrar-se-á um verdadeiro fórum permanente no notável boletim de informação *transst*, “*international news letter et translation studies*”, editado desde 1987 por Gideon Toury e José Lambert, dois representantes eminentes dos universitários que contribuam para renovar os trabalhos sobre a tradução.

²¹ Torna-se impossível citar todos os pesquisadores, notadamente comparatistas, atuantes nesse campo; encontrar-se-á um verdadeiro fórum permanente no notável boletim de informação *transst*, “*international news letter et translation studies*”, editado desde 1987 por Gideon Toury e José Lambert, dois representantes eminentes dos universitários que contribuam para renovar os trabalhos sobre a tradução.

²² Citado a partir de R. Wellek e Austin Warren. *La Théorie Littéraire*, Paris, Seuil, 1971, p.370.

incitou os “*líderes de opiniões*” do novo Império a solicitar aos seus compatriotas de se liberarem de todo complexo de inferioridade com relação à cultura e à literatura francesas? Fizeram isso?

Uma história das traduções insere-se essencialmente em uma história das recepções, mesmo se certas traduções provocaram uma mutação importante da literatura-alvo: as traduções de Hoffmann por Loive-Veimars, a partir de 1830, desencadeiam na França o surgimento da literatura fantástica. É preciso, no entanto, escolher entre duas grandes opções possíveis: ou afinamos com uma periodização que se molda mais ou menos à comumente aceita pela história da Literatura Francesa, ou tentamos estabelecer uma periodização relativamente autônoma; conforme retemos uma ou outra hipótese, optamos por uma história da criação (esquema mais usual), ou por uma história das recepções: serão enfatizadas, no primeiro caso, obras marcantes que influenciaram tal ou tal escritor francês, no segundo caso, obras que se inserem em um espaço cultural exigente aprioristicamente, o qual não encontra na literatura nacional a confluência de suas necessidades. Na hipótese de uma periodização assentada sobre as recepções, a escolha de uma outra ordem pode ainda ser vislumbrada: distinguir grandes “*modas*” de tradução sob o influxo da reflexão de Philippe Van Tieghem na obra já citada, sobre *Les Influences Étrangères sur la Littérature Française* (1550-1880) – ele distingue primeiramente uma presença italiana, depois espanhola e inglesa, antes de perceber uma diversificação no final do século XVIII, na época romântica – ou tentar distinguir práticas de tradutores (ao invés de teorias) que demonstrariam que ocorre, ao menos em determinadas épocas, uma concepção relativamente homogênea do que em que consiste uma tradução literária. Para retomar um exemplo evocado mais cima, o da tradução francesa de *La Mort à Venise*, publicada pela primeira vez em 1925, seria, sem dúvida, interessante confrontar a transposição de Bertoux e de Sigwalt ao gosto das narrativas curtas francesas, publicadas na mesma época. O adjetivo “*pinchard*” só consta em Littré, bem como em alguns outros dicionários, para designar exclusivamente a cor de uma capa de cavalo; em contrapartida, o *Trésor de la Langue Française*, especializado na língua dos séculos XIX e XX, reconhece um adjetivo “*pinchard*”, caracterizado como termo regional, originário da Lorraine, e definido na expressão “*voix pincharde*” – precisamente a forma empregada pelos tradutores – significando “*voz alta, gritada, vulgar*”; o exemplo trazido por esse dicionário provém de um romance de Gyp publicado em 1928...

Toda uma gama de trabalhos pode ser empreendida. Desse modo, seria necessário interessar-se pela reedição de traduções antigas, pelas novas traduções de obras já bem integradas na tradição francesa, pesquisar sobre esses suportes determinantes do sucesso de uma obra que são, a partir do século XX, os jornais e as revistas, sem esquecer as adaptações teatrais, posteriormente cinematográficas, de narrativas ou romances estrangeiros, sem negligenciar as obras provindas da paraliteratura... Todas essas perspectivas contribuem para essa dimensão dos

estudos históricos, em pleno desenvolvimento, que é a história das mentalidades, e que poderia constituir hoje um dos pontos de contato entre pesquisas dos historiadores e pesquisas dos literários, notadamente comparatistas²³.

Indicarei finalmente uma perspectiva, em particular, que é instigante para o futuro: a exploração dos recortes sincrônicos, sobre os quais se desenvolvem, há mais ou menos duas décadas, tanto reflexões metodológicas quanto trabalhos que elucidam sistemas culturais²⁴. A contribuição dos comparatistas a esse tipo de estudos parte de uma questão muito simples: que podem conhecer, em um dado momento (seja um ano ou um espaço um pouco mais extenso), os leitores, franceses por exemplo, em matéria de literatura estrangeira, assim como de estrangeira? Seria então indispensável efetuar confrontações com a situação paralela em outros países: os estudos contrastivos dos sistemas literários (e culturais) assim escrutados seriam sem dúvida repletos de ensinamento, conquanto a recepção das traduções deve ser considerada com um excelente revelador, no bom lugar de observação, em todo caso, para estudar os comportamentos de uma população de leitores. É evidente também que esse tipo de estudos evidenciaria uma vez mais que os comparatistas não se interessam somente pelos “*textos*” enquanto tal, embora toda uma grande parte dos seus trabalhos os conduza ao estabelecimento de uma teoria (verdadeiramente geral?) do texto – mas que eles privilegiam condições reais de circulação das obras, levando em consideração, sobretudo, a materialidade dessas obras: suportes de publicação, ilustração, aparato peritextual...

Quais podem ser, em definitivo, as razões que têm os comparatistas de se interessarem pelas traduções? A primeira, evidente, é que sua vocação consiste em estudar os objetos que circulam entre diferentes territórios culturais e linguísticos, e as traduções são objetos que existem...! A segunda é que as traduções oferecem um campo privilegiado à pesquisa comparatista: uma das relações possíveis, em presença de estudantes, entre atividade de pesquisador e atividade de professor pode ser constituída por uma exploração às obras traduzidas, versando inclusive sobre a constituição de “*dossiers*” que serão úteis a outros leitores, a outros pesquisadores, para uma reflexão sobre os processos de tradução (aspecto que essa comunicação negligenciou intencionalmente) ou, de modo mais geral, sobre as manipulações de textos através de uma tomada de consciência mais eficaz das riquezas, mas também dos limites, de sua língua materna. Trabalhos precisos nesse domínio podem sem dúvida ser propostos a estudantes desde o início do ingresso na Universidade. Em um estágio mais avançado, parecerá utópico pensar em histórias da literatura em tradução?

²³ Ver minha comunicação no XIV^{ème} Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Edmonton, août, 1994: “*Littérature Comparée et Histoire des Mentalités: concurrence ou collaboration?*”, a ser publicado nos anais do Congresso.

²⁴ Ver sobretudo o número especial de *Oeuvres et Critiques*, XII/2 (1987) consagrado às “*sincronias literárias*”.

Uma última razão, a principal, é que interessar-se pelas traduções permite uma reflexão sobre o estatuto do "literário", ou seja, obriga a investigar constantemente sobre a pertença de uma obra a este vasto conjunto difícil de ser definido de existência indubitável que é a "literatura": constatação banal, sem dúvida, mas que remete, definitivamente, aos dois grandes empregos do termo "tradução"; a tradução enquanto processo de transposição de um texto é passagem de uma fronteira (lingüística) e a tradução, enquanto obra transposta em uma outra língua, deve também passar ao menos uma fronteira, freqüentemente bem real, onde os controles não faltam: não estaria a literatura fadada a essas passagens de fronteiras?

Literatura comparada e a mudança de paradigmas do estudo literário*

Claus Klüver e C. Clifford Flanigan¹²

Tradução: Patrícia Lessa Flores da Cunha,
Semíramis D. Teixeira Bastos e Vânia Falcão

Desde que a Literatura Comparada começou a estabelecer-se como uma disciplina acadêmica, comparatistas acompanham seu desenvolvimento e crescimento, pronunciando-se na tentativa de defini-la e de justificar sua existência. Invariavelmente, tais esforços direcionaram-se no sentido de criar um lugar para a Literatura Comparada no interior do campo de uma atividade acadêmica que não deixava dúvidas quanto aos seus direitos a uma existência autônoma embora, enquanto instituição, o estudo literário nunca tenha sido uma entidade independente e fechada em si mesma. Contrariando a visão dos primeiros defensores românticos de uma *Literaturaturwissenschaft* como disciplina acadêmica, e por razões a serem brevemente consideradas, sua introdução no currículo universitário, durante o século XIX, ocorreu, invariavelmente, através da criação de cátedras para o estudo da "literatura nacional" dos respectivos países, como contrapartida à filologia clássica, seguida pela criação de departamentos de línguas e de literaturas estrangeiras. Essa estrutura institucional permanece até hoje e é nos seus limites que a Literatura Comparada tem procurado encontrar seu lugar. Suas raízes intelectuais estendem-se a um passado distante, porém suas bases institucionais, como disciplina acadêmica autônoma, foram estabelecidas há mais ou menos um século. Ela experimentou seu maior crescimento nas décadas que sucederam-se à Segunda Guerra Mundial, sendo que o período entre final dos anos 50 e início dos 70 foi marcado por um amplo estabelecimento de programas de Literatura Comparada na América do Norte e, em menor escala, no cenário europeu. Não chega a surpreender que nesse período também tenha ocorrido a produção de um certo

*O encaminhamento desse texto foi efetuado pela profa. Gilda Bittencourt, representante da área de Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação em Letras como legado do Prof. Claus Klüver, quando ministrou um curso livre no referido Programa de Pós-Graduação.

¹Universidade de Indiana.

²Este texto foi escrito em 1986 (com algumas revisões posteriores), como a primeira parte de uma introdução a um novo guia de Literatura Comparada o qual pretendia-se que substituísse o primeiro manual estadunidense, *Literatura Comparada: Método e Perspectiva*, editado por Newton P. Stallknecht e Horst Frenz e publicado em 1961 (2ª ed. em 1971); as contribuições provieram, sem exceções, do círculo acadêmico da Universidade de Indiana. A morte súbita de Clifford Flanigan em 1993 interrompeu a finalização do novo guia.