



Ivone Benedetti traduz para o português, desde 1987, significativas obras do francês, inglês, italiano e espanhol. No seu ofício, traduziu autores como Montaigne, Voltaire, Boccaccio, Balzac, Eco, Ricoeur, Foucault, Sartre e muitos outros. É também autora de três livros de ficção, professora em cursos para tradutores, em âmbito universitário ou particular, e organizadora/autora de vários dicionários. Possui Doutorado em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo, com tese sobre tradução de poesia medieval francesa.



coleção palavra de tradutor



medusa

IVONE BENEDETTI

organização

Andréia Guerini
Karine Simoni

Coleção Palavra de Tradutor

A Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina se propõe a dar voz ao tradutor e à tradutora, a fim de que possam expor, nesta coleção de livros, suas realizações e oferecer ao público leitor as concepções teóricas que embasaram seu trabalho prático.



IVONE BENEDETTI

ENTREVISTA

medusa

curitiba
2022

Copyright desta edição
© 2022 Medusa

Edição
Ricardo Corona
Eliana Borges

Projeto gráfico
Eliana Borges

Revisão
E. P. M.

ISBN 978-65-86276-26-8

Impresso no Brasil / 1ª. Edição
Foi feito o depósito legal

Editora Medusa
www.editoramedusa.com.br
editoramedusa@hotmail.com
facebook.com/EditoraMedusa

Coordenação da coleção
Andréia Guerini
Dirce Waltrick do Amarante
Karine Simoni
Sérgio Medeiros
Walter Carlos Costa

Comitê editorial
Caetano Galindo (UFPR)
Fábio de Souza Andrade (USP)
Gonzalo Aguilar (UBA)
Henryk Siewierski (UnB)
Kathrin Rosenfield (UFRGS)
Luana Ferreira de Freitas (UFC)
Malcolm McNee (Smith College)
Marco Lucchesi (UFRJ e ABL)
Myriam Ávila (UFMG)
Odile Cisneros (Universidade de Alberta)
Susana Kampff Lages (UFF)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Ivone Benedetti entrevista / organizadoras Andréia
Guerini, Karine Simoni. -- 1. ed. --
Curitiba, PR : Medusa, 2022.
ISBN 978-65-86276-26-8

1. Línguas - Estudo e ensino 2. Línguas
estrangeiras - Estudo e ensino 3. Linguística
4. Tradução 5. Tradução e interpretação como
profissão I. Guerini, Andréia. II. Simoni, Karine.

23-143392

CDD-418.02

Índices para catálogo sistemático:

1. Tradução e interpretação : Linguística 418.02
Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

coleção palavra de tradutor

ORGANIZAÇÃO

Andréia Guerini
Karine Simoni

COLABORAÇÃO

Rossana Cristina Salvador

SUMÁRIO

- 9 APRESENTAÇÃO
- 15 ENTREVISTA
- 69 EXCERTOS DE TRADUÇÕES
- 86 ENSAIOS
- 128 CRONOLOGIA
- 135 COLABORAÇÃO

APRESENTAÇÃO

Ivone Benedetti é uma tradutora multifacetada, cujas origens estão no ambiente familiar e na formação acadêmica, que se inicia em 1966, no curso de Letras neolatinas, francês e italiano, realizado na Universidade de São Paulo (USP). Ainda na graduação, esteve fortemente imbricada com o movimento estudantil de 1968, envolvimento que a conduziu a diferentes interesses, como o da filosofia e da política e que teria influenciado, mais tarde, escolhas de textos a serem traduzidos. Em 1988, fez o curso de especialização em tradução sempre na Universidade de São Paulo (USP), onde também realizou mestrado e doutorado, na área de literatura. A sua paixão por literatura, começando pelos românticos franceses e se estendendo a uma variedade enorme de outros escritores, é o fio condutor da sua trajetória acadêmica e intelectual. Em 1987, de forma "acidental", inicia a sua atividade como tradutora de trabalhos "técnicos", especialmente textos da área médica. Até o presente momento, traduziu mais de 73 livros, entre textos literários, ensaios filosóficos e crítica literária. Seu repertório de obras traduzidas inclui autores como Montaigne, Barthes e Foucault, Boccaccio, Eco e Primo Levi. Ivone Benedetti traduz principalmente do francês e do italiano, mas também do espanhol, e, no início da carreira, traduziu do inglês. Ela prefere traduzir textos literários e das ciências humanas,

com predileção por textos antigos. Ademais, é autora de contos e romances, e a escrita criativa dialoga com as traduções que realizou, pois conforme ela mesmo declara, “A tradução não ajuda na escrita. Ao contrário, é o hábito da escrita que ajuda a tradução”. Para Ivone, há diferenças entre ser autora de uma tradução e autora de um texto próprio, pois segundo ela “quem escreve texto próprio cria, ao passo que quem traduz trabalha com um texto já criado”.

Nesta entrevista, Ivone Benedetti nos mostra um pouco da sua vasta experiência como tradutora, compartilhando momentos significativos da sua trajetória pessoal e profissional, abordando diferentes aspectos práticos e teóricos dessa importante atividade, e também nos fala das vicissitudes da sua experiência como escritora.

Andréia Guerini
Karine Simoni
organizadoras

ENTREVISTA

1. Podemos começar com os seus anos de formação: escola, universidade? Quais foram as suas primeiras leituras? Quais os autores e autoras que mais marcaram a sua vida acadêmica e que de alguma forma mais influenciaram a sua formação?

Estudei em escolas públicas, nos tempos em que era preciso atravessar a barreira do exame de admissão ao ginásio. Entrei na universidade na época em que os exames eram aplicados por cada faculdade (orais e escritos).

Tão diferentes eram aqueles tempos, que o curso de Letras da USP se dividia em, digamos, setores bem estanques: neolatinas, anglo-germânicas, orientais, clássicas etc. Optei por neolatinas, no caso francês e italiano (era preciso fazer duas línguas principais, mais português, com latim obrigatório). Foi o que fiz, ou melhor, comecei a fazer, porque não durou. Ingressei em 1966 e já em 1968 estava mergulhada no movimento estudantil, questionando tudo, inclusive o curso que tinha escolhido. E por que havia escolhido o curso de Letras? Porque era apaixonada por literatura e escrevia, ou queria escrever.

Nos primeiros anos de vida universitária (de 1966 a 1969), minhas leituras opcionais eram políticas e filosóficas. O que li de Marx, Lukács, Engels, Erich Fromm (muito na moda, então) e outros fizeram minha cabeça e me deram instrumentos de análise que me serviram pelo resto da vida. Mas, naquele momento,

todas essas leituras me levavam para uma deriva: eu achava que o curso escolhido era alienante, que devia escolher outro caminho. Vivi os anos de 1966 e 1967 nesse dilema e resolvi prestar o vestibular para ciências sociais. Não passei.

Em 1968 fui presa no Congresso da UNE, mas me soltaram depois de cinco dias. Em 1969 não aguentei o clima de repressão (meu apartamento no CRUSP havia sido invadido etc.) e abandonei a faculdade. Foi um ponto de guinada importante para muita gente. Muitos colegas meus, a partir daí, passaram a viver na clandestinidade e, alguns, a atuar na luta armada. Desse modo aquela convivência se desfez, eu me afastei (não acreditava no sucesso de uma luta armada), acabei me casando e só voltando à faculdade em 1973, para terminar os estudos em 1975.

Naquele momento, a perspectiva de quem fizesse o curso de Letras era apenas o magistério. Ocorre que nunca me seduziu a ideia de lecionar para adolescentes, por isso acabei em empregos mais remunerativos, embora bem pouco entusiasmantes, e assim fiquei longe da vida acadêmica durante muito tempo.

Voltei em 1988 para fazer o curso de especialização em tradução na própria USP, já então traduzindo, e daí emendei mestrado e doutorado, com trabalho sobre o poeta medieval Charles d'Orléans. A defesa foi em 2004.

Disse que era apaixonada por literatura. Os

franceses haviam sido fundamentais na minha formação. Com 15 anos li *Os miseráveis* (em português) em versão integral e, fascinada por Victor Hugo, devorei *Nossa Senhora de Paris*, *Os trabalhadores do mar*, *O homem que ri* e *Noventa e três*. Também nessa época travei conhecimento com Balzac. Como se vê, minha formação foi fortemente influenciada pelos românticos franceses. Só mais tarde fui conhecer Flaubert, Stendhal e, na faculdade, os poetas e escritores do século XX. Antes disso, com 18, 19 e 20 anos, lia Dostoiévski, Tolstói, Pushkin e qualquer russo que me caísse nas mãos. Fiquei fascinada por *Crime e castigo* e, mais tarde, por *Irmãos Karamazov*. Kafka também foi uma descoberta da época. A literatura italiana e a anglófona só esporadicamente apareciam no meu horizonte. Mas é preciso dizer que Machado de Assis e Graciliano Ramos foram minhas grandes influências em nossa língua, nunca suplantados por nenhum outro. Nem mesmo por Guimarães Rosa! Enfim, foi um tempo de iniciação de que me lembro ainda hoje com saudade.

2. Ao longo da sua experiência profissional, você traduziu pelo menos 73 livros, entre textos literários, ensaios filosóficos, crítica literária. Como e quando você iniciou a sua trajetória de tradutora? Como se deu o seu encontro com a tradução? Você acredita que o fato de ter sido bem sucedida nas primeiras traduções abriu portas para as que se sucederam?

Na época em que entrei no curso de Letras, para mim a tradução era uma entidade diáfana que habitava uma galáxia distante. Eu me lembro de dizer, a quem me perguntasse, que o jeito era mesmo me conformar ao destino de dar aulas, porque tradução não era profissão, quer dizer, nada que garantisse o sustento. Como disse, por uma série de circunstâncias, acabei me afastando da vida acadêmica num momento em que já me preparava para um mestrado em literatura francesa (isso em meados da década de 1970) e fui ser secretária executiva. Se o meu interesse fosse ganhar dinheiro, eu estaria realizada. Durou quase quinze anos essa vida, com alguns pequenos intervalos. Hoje avalio que essa experiência me deu a oportunidade de aprender a tratar com questões concretas da vida de uma maneira que eu não teria aprendido no magistério. Em 1987, meu segundo marido apareceu um dia dizendo ter encontrado por acaso um conhecido seu que administrava a sucursal brasileira de uma editora mexicana especializada em livros de medicina. Perguntou se ele precisava de tradutor, o outro respondeu que sim, e eu acabei indo à tal editora, de onde saí com um livro debaixo do braço para traduzir. Pedi demissão do belíssimo emprego que tinha e dei um pulo no escuro. Trabalhei para essa editora durante três anos. 1990, plano Collor, fiquei sem trabalho. Abri a lista telefônica e comecei a percorrer as editoras. Nada. Ninguém estava fazendo coisa nenhuma, o dinheiro havia sumido das contas bancárias. Como, durante o curso de espe-

cialização, eu tinha feito a tradução de uma história em quadrinhos para a Martins Fontes, liguei para lá, e o editor da época, o Luiz Carlos Borges (grande amigo), me passou o livro de um australiano para traduzir. Achei muito difícil, mas fiz um trabalho talvez razoável. Eu hoje diria que aquela tradução deixava muito a desejar, mas sempre fui perfeccionista. Daí por diante trabalhei para a Martins Fontes por pelo menos 20 anos.

É claro que os pedidos só se sucedem quando o editor gosta do trabalho do tradutor. Se isso não ocorrer, as portas se fecham. Mas isso se dá em qualquer tipo de atividade.

3. Você é uma tradutora multifacetada, transita por diferentes línguas, autores e obras. Qual é, ou quais são, seus gêneros de escrita, autores(as) ou língua preferidos(as)? Por que motivos?

Nasci numa família bilíngue e aprendi a amar as línguas latinas por causa do convívio diário com o italiano e o espanhol. Mais tarde, no ginásio, ao entrar em contato com o francês e com o latim, essa tendência se acentuou. Embora no início eu tenha trabalhado com inglês, hoje recuso trabalhos nessa língua. Sinto enorme prazer em traduzir, principalmente, francês e italiano. Tenho gosto pelas ciências humanas e por literatura. Mas essa atividade não é o mar de rosas que pode parecer aos leigos. Primeiro, pelas dificuldades com que tropeçamos diariamente. Por mais tempo de

experiência que tenha, o tradutor sempre deparará com algo desconhecido. Em segundo lugar, alguns autores podem ser muito entediantes ou medíocres, e não raro me pergunto por que as editoras optam por publicá-los. Aliás, ninguém pede opinião crítica ao tradutor. Como tenho bons conhecimentos de latim, o francês e o italiano medievais entraram com facilidade no meu horizonte. Gosto da tradução de textos antigos. Senti enorme satisfação ao traduzir Boccaccio e Vasari; Voltaire foi fascinante. Também trabalhei com Maquiavel e Montaigne. Se me perguntassem o que eu traduziria de livre e espontânea vontade, eu diria que mais Boccaccio e, quem sabe, Bandello. Mas já estou chegando a uma idade em que talvez seja obrigada a parar.

4. Suas primeiras traduções publicadas datam de 1992, e sua última é de 2021 – o elenco pode ser conferido no anexo deste livro. São praticamente 30 anos de dedicação a essa atividade. Há mudanças significativas na forma como você traduzia no início da carreira em comparação a como você traduz hoje? Você acompanhava/ acompanha as discussões no campo teórico da tradução? Ao traduzir, você conscientemente seguia/ segue alguma teoria, algum método?

Como lhe disse, na verdade comecei em 1987, mas não incluí no rol do meu site as traduções técnicas

feitas nos primeiros anos. Achei melhor restringir um pouco o âmbito. Também há algumas recentes que não registrei, principalmente nos três últimos anos.

As mudanças que foram ocorrendo ao longo do tempo são de duas modalidades. Primeiro – o que é previsível –, há mudanças na qualidade. A gente vai aprendendo e melhorando. Depois, há mudanças na mentalidade. Durante certo período, fui influenciada pelas teorias da estranheza do texto e por estudos como os da *Prova do estrangeiro*, enfim, por Berman e Venuti. No período em que defendi o doutorado, corria um grande debate entre defensores e detratores do desconstrucionismo aplicado à teoria da tradução. Dediquei até mesmo um dos capítulos de minha tese a esse assunto. Mas nunca abracei acriticamente nenhum daqueles pontos de vista em torno dos quais havia tanta polêmica na época. Até porque, embora os debates sempre fossem acalorados, na prática os respectivos defensores, quando traduziam, sempre produziam textos perfeitamente enquadrados nos limites do bom senso, tanto quanto seus opositores. Pois a realidade do texto acaba se impondo aos tradutores, de tal modo que, se estes forem imbuídos de sensatez, as diferenças entre seus trabalhos acabarão sendo secundárias.

Meus pontos de vista aproximam-se muito dos de Eco em suas obras *Dire quasi la stessa cosa* (cito o título original porque li em italiano), *Limites da interpretação* e *Interpretação e superinterpretação*. Na tradução de poesia, considero inestimáveis as con-

tribuições de Meschonnic (no seu contraponto a Berman) e de Haroldo de Campos, com o pensamento da transcrição.

Sempre me pareceu fruto de incompreensão da inextricável relação entre teoria e prática a atitude de alguns tradutores profissionais e, em contraposição, a de alguns estudantes de tradução. Nos primeiros, verifiquei com frequência a seguinte perplexidade: “a teoria não serve para nada, nem imagino como aplicar teorias da tradução aos trabalhos que faço”. Nos segundos, fui testemunha de juízos depreciativos sobre traduções que, de acordo com sua visão, se afastavam desta ou daquela teoria, que eles acreditavam conter, finalmente, a verdade revelada por este ou aquele teórico. Ou seja, muitos práticos seguem cegos, sem se preocuparem com o exame aprofundado do texto no qual intervêm, enquanto muitos estudantes adotam uma teoria como muleta para guiá-los por um caminho que começam a trilhar.

Envolvidos no afã diário de traduzir determinado número de laudas que dê conta do prazo que tem de ser cumprido, muitos tradutores não sentem necessidade de refletir sobre o que estão fazendo de uma maneira que vá além das equivalências vocabulares ou sintáticas. Por outro lado, no ambiente acadêmico, nada impede que algumas pessoas pouco afeitas à prática diária da tradução fiquem girando em torno de teorias mirabolantes que, de fato, vistas de fora, parecem não servir para nada.

Concretamente, assumir qualquer dessas duas atitudes dogmáticas é garantia de resultados ruins. Tradução é uma atividade complexa demais, dependente de variáveis numerosas demais para se encaixar num pensamento binário desse tipo. Aliás, ocorre-me dizer, ao modo de parêntese, que pensar de modo binário, pensar na bitola, no trilho (e aqui pego o gancho do italiano: *binario* = trilho), é um vício ocidental que viceja com força em nosso país. Só a observação lúcida e crítica do texto deve ditar o tipo de abordagem que ele merece. Essa ideia sempre me aproximou dos métodos hermenêuticos. Perguntar ao texto de onde ele vem, em que época foi escrito, em que contexto foi criado, em que linguagem está tecido, que tipo de gente vai se interessar por ele, o que está dizendo e de que maneira, são atitudes que me parecem imprescindíveis. Também: como ele se estrutura? Que eixo de significações o percorrem? De que modo o que está dito abaixo remete ao que foi dito acima e vice-versa? Enfim, é o próprio texto que vai dizer o tipo de tratamento que merece e exige. Isso requer uma análise que nem precisa ser verbalizada, que pode ser implícita, mas que é indispensável. É preciso situar cada texto em dado momento histórico, social, antropológico enfim, para entender a que ele veio e poder dialogar com ele. A partir daí é possível aplicar esta ou aquela tática de tradução. E digo mais: por vezes alguns trechos de um mesmo texto pedem uma tática; outros, outra.

Os textos literários, em particular, são os que exigem mais esse tipo de análise. E ela só poderá ser feita a contento por quem estudou literatura, teoria da literatura. Costumo dizer, oximoricamente, que tradução literária é técnica. Exige um tipo de conhecimento especializado que um leigo não pode ter. No entanto, todos se acham capazes de fazer tradução literária. Acreditam que tradução literária é fácil porque não assenta em demandas terminológicas rigorosas. Como se essa fosse a única dificuldade. Não é a única e, quando se apresenta, é apenas a mais visível. Alguns romancistas de fato se esmeram em trazer para suas tramas nomenclaturas especializadas, como Balzac em *Ilusões perdidas*, Flaubert em *Salammbô*, Victor Hugo em *O homem que ri*, para citar uns poucos. Há algum tempo, lendo *Alma*, de Le Clézio, deparo com um trecho em que o protagonista diz ter uma amiga a quem deu o nome de Céminor. E ele diz: "*Céminor, c'est le nom de la musique de Schubert que j'aime*". Quem não conhece terminologia musical nunca vai decifrar essa charada, porque Schubert não tem nenhuma "*musique*" chamada Céminor.

Vejo às vezes casos de aplicação mecânica de técnicas de escrita que contradizem frontalmente as intenções do texto. Por exemplo, escolher estruturas frasais classicizantes em trechos construídos com simplicidade, ou, ao contrário, traduzir por uma palavra coloquial o que é manifestamente erudito, na ausência de uma análise de registro. Há também os que substituem

por sinônimos, para “evitar repetições”, aquilo que constitui uma reiteração proposital, ignorando técnicas retóricas importantes. Sem falar nos que enriquecem os *verba dicendi* simples e banais com verbos que implicam um mergulho no psiquismo de uma personagem que vem sendo tratada sem onisciência pela voz do narrador, sem atentar para as nuances do foco narrativo. E muito mais poderia ser dito, se aqui coubesse.

Essas preocupações, naturalmente, são válidas numa tradução que não esteja evitada de erros crassos, o que não é tão incomum no mercado editorial. Há estágios de qualidade da tradução em que nem cabe discutir teorias, só cabe refazer o trabalho.

5. Além de tradutora e professora, você também escreve contos e romances que foram muito bem aclamados pela crítica. O fato de ser tradutora influenciou o desejo de escrever esses textos? De que maneira a tradução contribuiu e ou se interrelaciona com o desenvolvimento desses trabalhos? Ainda: há diferenças substanciais entre ser autora de uma tradução e autora de um romance?

A escrita veio antes, como impulso, digamos, inato. Assim que aprendi a escrever, comecei a criar e nunca parei. A história da “profissão tradutora” eu contei lá em cima. A história da escritora é muito mais complicada e implica questões psicológicas e existenciais que até hoje só tive coragem de abordar na terapia. A

verdade é que precisei (e ainda preciso) vencer muitas resistências para escrever e, pior, para mostrar e divulgar o que escrevo. Por isso meu primeiro romance saiu tarde.

A tradução não ajuda na escrita. Ao contrário, é o hábito da escrita que ajuda a tradução. Não por acaso muitos escritores são também tradutores.

Sim, há diferenças substanciais entre ser autora de uma tradução e autora de um texto próprio. A mais óbvia consiste no ato de criação: quem escreve texto próprio cria, ao passo que quem traduz trabalha com um texto já criado. Quem traduz põe em ação um conjunto de técnicas; quem escreve precisa tirar do inconsciente a coisa enterrada e transformá-la em palavras. É muito mais complicado.

Além disso, a tradução, para mim pelo menos, sempre foi ganha-pão. Atividade feita com prazer, é verdade, mas com objetivos pecuniários práticos. Até hoje ela desempenha esse papel em minha vida. Já a escrita transita por terrenos diferentes, onde os valores monetários não imperam.

Por outro lado, vocês usam a expressão "autora de uma tradução", e isso puxa a questão da autoria em tradução, de direitos autorais do tradutor, que também é muito complexa e sobre a qual faço algumas restrições. Mas isso é assunto para outra hora.

6. Quais foram as principais motivações que levaram você a trabalhar na confecção de dicionários?

Poderia nos falar sobre esse seu interesse, sua visão sobre a educação e letramento, e o papel dos dicionários nesse processo?

Foi casual. A Martins Fontes precisava atualizar um velho dicionário de italiano, o tradicional *Parlagreco*, e me chamou para organizar um grupo e coordenar os trabalhos. Quando pusemos mãos à obra, vimos que faltavam verbetes essenciais. Só para dar uma ideia, faltava *formaggio*. Então começamos a criar entradas, o dicionário foi crescendo e acabou em mais de 80.000 verbetes. Com isso, adquirimos *know-how* e acabamos trabalhando em outros, menores.

Não vou falar em letramento, pois esse é um assunto que desconheço. Prefiro falar do papel que os dicionários desempenham ou deixam de desempenhar na atividade de tradução.

Quando você pega um original e o compara à respectiva tradução, se conhecer bem a língua de partida, saberá aquilatar o domínio que o tradutor tem de sua própria língua. Porque – sobretudo em português – não existem dicionários bilíngues prontos, de boa qualidade. Você depara com uma palavra, digamos o nome de uma coisa ou um adjetivo que expresse o sentimento de uma personagem, e precisa encontrar algo que seja preciso, que, na língua de chegada, dê àquela coisa o seu verdadeiro nome ou expresse com a mesma criatividade do original o sentimento descrito por um autor que foi buscar no fundo histórico da sua língua a

melhor definição para aquela situação. Como se virar, se a palavra não fizer parte do seu repertório?

Partindo da melhor definição encontrada na língua do original, você vai comparar a definição de outra palavra pescada em seu dicionário de português. Mas se ela não se encaixar, se não satisfizer, o que fazer? Muita coisa pode ser resolvida por pesquisas na internet, mas o sucesso também depende em grande parte da bagagem cultural do tradutor, pois nem sempre é fácil achar caminhos. Na maioria das vezes o tradutor usa a solução que lhe parece mais próxima e segue em frente.

Portanto, não são raras as ocasiões em que nos vemos com a definição e nos falta a palavra. Os dicionários eletrônicos podem resolver esse problema, desde que tenham uma função "reverso", ou seja, lançamos a palavra-chave da definição e ele nos devolve uma lista de verbetes em que ela se encaixa, e nós precisamos percorrer a lista para encontrar (ou não) aquele que apresente uma definição equivalente à do dicionário da língua de partida. Tenho um velho CD do Houaiss que faz isso. Na internet, o *Priberam* também faz. Não conheço outros. Reconheço que nem todos os tradutores se dão esse trabalho; muitos se contentam com uma tradução aproximada, empobrecedora.

E aí vejo duas consequências da pouca convivência com dicionários, da preguiça de usá-los ou da falta deles. O primeiro é o uso do Google Tradutor. O espantoso aperfeiçoamento dessa ferramenta nos úl-

timos tempos leva muitas pessoas a utilizá-la nos seus trabalhos diários. Sei disso por depoimentos pessoais e pela descoberta de traduções feitas por esse processo, pois o Google Tradutor tem lá suas idiossincrasias que nem todos percebem. O que faz o tradutor preguiçoso? Usa o dispositivo e depois “revisa” o texto. Ocorre que, se o original não for em língua inglesa, a tradução obtida não vem diretamente da língua de partida, mas passa antes pelo inglês. De tal modo que, lendo uma tradução dessas, você se surpreende com anglicismos que não têm razão de ser numa tradução do, digamos, francês para o português. Isso sem contar com impropriedades gramaticais que passam em branco por quem não conhece bem a sua língua. Ou seja, o tradutor que não tenha domínio pleno do português não deve se arriscar numa ferramenta dessas. Enfim, as traduções que, à primeira vista, parecem boas, de perto se mostram imprecisas, quando não erradas.

Outro problema está na cultura de aplanamento do texto, predominante nas editoras. No leque de possibilidades para a tradução de um termo encontram-se algumas variáveis que precisam ser levadas em conta, como etimologia, frequência de uso, registro e valor semântico. Muitas vezes, quando o tradutor escolhe um termo que escape ao repertório comum do brasileiro médio, o preparador sugere a substituição por outro mais comum. Ocorre que essa substituição frequentemente atenua o sentido da frase, modifica o seu registro ou mesmo foge à variável “frequência de

uso” da língua original, que o autor por acaso tenha escolhido a propósito (por exemplo, lançar mão de um termo erudito pouco usual na sua própria língua). Cabe traduzir um termo erudito por um popular? O resultado desse hábito de aplanamento –, que ganhou grande força de uns trinta anos para cá, por influência dos manuais de redação do jornalismo e de certa mentalidade paternalista por parte de alguns linguistas –, é que o repertório lexical do brasileiro está encolhendo a olhos vistos. A pergunta que sempre faço é: onde as pessoas aprendem palavras novas? A resposta é fácil: nos livros. Ora, se os livros sonégam palavras novas... É claro que um texto recheado de vocábulos raros será intragável, mas o escamoteio constante de “palavras difíceis” produz efeitos benéficos imediatos para os editores e maléficos, no médio e longo prazo, para a cultura e a capacidade de expressão de quem um dia precisará se exprimir por escrito (como os tradutores, por exemplo).

Tudo isso é resquício de um tempo em que só havia dicionários de papel. Hoje, qualquer palavra desconhecida pode ser solucionada no celular, coisa que não falta no Brasil.

7. Traduzir um texto literário ou ensaístico é um exercício que requer não apenas o conhecimento do(a) autor(a), da obra e da língua, como também competências de escrita que possam de algum modo restabelecer o ritmo e o estilo do texto. Poderia

falar sobre as principais dificuldades de tradução já enfrentadas na sua carreira, seja por questões de língua, de estilo, ou mesmo de época? Como você costuma resolver as questões de “intraduzibilidade” inerentes às línguas? Em algum momento você se sentiu insatisfeita com o resultado do seu trabalho?

Dificuldades de tradução, é bom reiterar, aparecem todos os dias. Evidentemente, o que já foi dificuldade um dia está superado hoje (ou não!), mas, como tradução é vida – pois tradução é texto e texto trata de tudo, seu objeto é o universo –, as dificuldades são potencialmente infinitas.

No começo os impasses terminológicos eram muitas vezes insuperáveis. Comecei em 1987, na era pré-internet, e algumas vezes precisei marcar entrevista com um especialista ou outro em determinadas áreas para sanar dúvidas terminológicas. Outras vezes, tive de me deslocar até a Biblioteca Municipal ou à da Faculdade de Filosofia ou de História da USP para pesquisar uma lista de termos ou, como em certa ocasião, uma única palavra.

Isso ocorreu muito naquela época em que eu traduzia basicamente ciências humanas. Depois do advento e, melhor, do avanço da internet, as dificuldades terminológicas se atenuaram bastante.

As dificuldades de “língua” vão diminuindo à medida que se adquire experiência. A vivência com a língua estrangeira através da tradução é bastante

instrutiva e, imperceptivelmente, vamos assimilando maneirismos sintáticos, expressões idiomáticas, jargões e gírias. É um cabedal que permanece. Mesmo que não entre no nosso repertório de falante ativo daquela língua (por pouco usual, por exemplo), ele fica numa espécie de acervo subconsciente de que nossa mente lança mão no momento em que o termo ou expressão aparece num texto.

A questão do “estilo” abrange vários elementos: sintáticos, retóricos, lexicais. Acredito que todo tradutor, como todo leitor, capta o estilo de um texto, embora nem sempre saiba dizer por que aquele texto se insere em certo estilo. É essa identificação que me parece crucial ensinar aos alunos de tradução. A percepção dos elementos básicos que definem dado estilo facilita muito a tarefa de transferência para a língua de chegada. Às vezes, sim, há frustração. O próprio espírito da língua do original pode criar um “clima” intransponível para o português. Por exemplo, a simpática e quase infantil espontaneidade de certos modos de expressão italianos muitas vezes me parece mudar de timbre quando o texto é passado para o português. O mesmo eu diria da concisão mordaz do espanhol. São línguas que estão muito próximas no nível morfossintático, mas frequentemente distantes no nível da expressão. Isso costuma provocar alguma perplexidade. Já o francês e o inglês, por estarem mais distantes, implicam intervenções maiores, com maior margem de adaptação expressiva. Mas parece-me crucial cap-

tar o estilo geral do texto, sabendo quando é mais importante ater-se a ele do que à literalidade, pois esta, quando observada dogmaticamente, é capaz de matar o efeito criado no original. A verdade nem sempre está na palavra, com frequência está na frase ou no contexto.

Também costumo atentar para o ritmo, mesmo nos textos em prosa. Acredito que trabalhar com essa preocupação pressupõe certa formação em versificação e/ou música. Essas duas competências parecem estar fora do programa de vida dos jovens da atualidade. Nos meus tempos de estudante, eram ensinadas na escola. Não costumo me conformar em traduzir uma palavra por duas, três, ou uma expressão idiomática por sua interpretação. Acho importante reproduzir, sempre que possível, a cadência do original. Claro que essa tarefa é mais fácil em línguas mais próximas, como o italiano e o espanhol, mas seria bom atentar para essa possibilidade em todas as línguas. Cada escritor imprime um ritmo e mesmo um andamento a seu texto. Há os que preferem frases curtas e concisas, os que encadeiam orações ligadas pela simples aditiva “e”, criando frases que chamo de apneicas, e há os que se mantêm em certo equilíbrio entre esses dois extremos. Esse tipo de ritmo é fácil perceber. Mas há outro mais sutil, que é o das uniões escolhidas entre palavras, das assonâncias e consonâncias entre elas (se, por exemplo, criamos assonâncias onde elas não existem ou deixamos de imitá-las quando estão

presentes). Mais sutil ainda é a cadência formada pela alternância de sílabas átonas e tônicas, que os autores, mesmo inconscientemente, vão construindo, de tal modo que, quando lemos várias páginas, ficamos com aquela espécie de melodia ressoando no cérebro. É tão importante isso que, quando descobri que Boccaccio se exprimia com grande frequência em decassílabos, parei para pensar: ou eu fujo à literalidade para criar a mesma sensação rítmica, ou renuncio a esta em favor da literalidade. Optei por um meio-termo: sempre que possível, ater-me ao ritmo, mas em geral permaneci fiel à literalidade porque estava traduzindo para uma editora que não entenderia os meus voos transcriativos. É bem frustrante.

Por outro lado, mantive a sensação “apneica” do texto boccacciano, de grandes períodos interligados por, justamente, “e”. A pessoa responsável pela preparação do texto incomodou-se com essa onipresença da aditiva (o que é compreensível) e retirou grande número delas. Tive o trabalho de restituí-las a seus devidos lugares, tudo em nome do ritmo.

Quanto à intraduzibilidade, digamos que há dois tipos: o da falta de correspondência cultural e o da impossibilidade linguística. No primeiro tipo, um fenômeno qualquer encontra um vazio na língua de chegada. O jeito é usar a palavra estrangeira. Exemplos são certos nomes da culinária, medidas agrárias, moedas e uma infinidade de outras coisas que às vezes convém adaptar e outras, deixar como estão. O que

me leva a decidir? O contexto, o público-alvo, a clareza, fatores que variam de um texto a outro. Exemplo do que me pareceu melhor deixar como no original: campo grande, chamado *campone, tavolo sett*. Sete tavole são vinte ou vinte e dois metros quadrados (tradução de *Piccolo mondo antico – Pequeno mundo antigo*, de Antonio Fogazzaro, para a Carambaia).

Em outros contextos, posso decidir adaptar. Por exemplo, uma medida antiga pode não ter correspondente exato em português, mas outra medida antiga portuguesa pode corresponder mais ou menos à mesma quantidade. Obviamente, em se tratando de texto antigo, não adapto para medidas modernas (por exemplo, quilo, metro, quilômetro etc.). Essas seriam, a meu ver, falsas intraduzibilidades.

Já me ocorreu um caso inverso, ou seja, encontrar no texto original um termo científico para uma planta que, em português, é conhecida por seu nome comum. Foi nesse mesmo livro. Uma flor é designada como *Mandevilla suaveoleans*, num contexto não científico (alguém a colhe num jardim). Essa planta é conhecida em português como jasmim-estrela. Optei por usar o nome vulgar.

Comentários de cunho linguístico no meio de um texto costumam nos colocar diante do verdadeiro intraduzível. Dou o exemplo abaixo, extraído de *O caderno do receitas de meu pai*, de Jacky Durand, para a Bertrand Brasil:

– Quem é Simone de Beauvoir?

- Uma *écrivaine*.
- É “*écrivaine*” que se diz?
- Claro, e também se poderia dizer “*cheffe*” com dois “f” e um “e” na cozinha.

Nesse caso, fui obrigada a incluir uma nota de rodapé, explicando que a palavra *écrivain* (escritor[a]) era usada para os dois sexos, e a personagem aí está infringindo a norma, ao criar um feminino com o acréscimo de um “e”. Aliás, cabe ressaltar que essa fórmula transgressiva já se tornou de uso corrente na França. Não me pareceu possível buscar adaptações em português, porque a *isotopia*¹ está bem delimitada a partir do momento em que se fala de Simone de Beauvoir. Quero dizer com isso que eu precisaria ficar restrita à palavra escritor, que em português sempre teve sua contrapartida feminina, o que não causaria espanto no interlocutor da personagem que “ousa” dizer *écrivaine*. Digamos que, nesse caso, não houve de fato uma solução, o que me deixou bastante insatisfeita.

Outras vezes o jogo de palavras não faz parte de um diálogo, mas da elocução do narrador, ou há um misto das duas situações. Cito um exemplo recente, de livro ainda não publicado. O narrador diz que determinada personagem relembra suas idas a uma boate (*boîte*, em francês), onde encontrava celebridades. Depois da descrição de sua vivência naquela boate, a

¹ A respeito de *isotopia*, ver minha palestra ocorrida no dia 02 de setembro de 2015, no âmbito do I Colóquio de Tradução - Tradução Literária: Veredas e Desafios da UFSC, cujo texto está publicado em Cesco, Andréa; Abes, Gilles Jean; Bergmann, Juliana Cristina Faggion (Orgs.). *Tradução Literária: Veredas e desafios*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

personagem toma a palavra e diz que não devemos revolver a caixa (*boîte*) das lembranças. Temos aí uma daquelas famosas “perdas”. Apesar de frustrante para o tradutor, não é perceptível ao leitor.

No entanto, grande parte dessas ciladas é superável. Os chistes, em especial, precisam ser adaptados para preservar a intenção do texto, que é fazer rir. Na palestra proferida na UFSC em 2015 (ver nota 1, p. 36), encontram-se vários exemplos de chistes que adaptei na tradução de *Numero zero*, de Umberto Eco. Não é incomum a presença do chiste em traduções literárias; por isso, é bom desenvolver técnicas para esse tipo de tradução, caso contrário corre-se o risco de criar um texto cheio de notas de rodapé ou, o que é pior, sem sentido.

Outra ocorrência de falso intraduzível é a poesia. Esta pode aparecer no texto em três situações: como epígrafe, com nome de autor e referência bibliográfica, como letra de canção ou como parte integrante do texto (por exemplo, a personagem é poeta). No primeiro e no segundo caso, costumo deixar no original e traduzir literalmente no rodapé. No segundo, considero necessário traduzi-la de acordo com as regras que a regem (forma fixa por forma fixa, posição idêntica de rimas, número de sílabas por verso geralmente idêntico, a não ser em casos especiais de frequência de uso em cada cultura, o que exige uma análise diferenciada). Não me parece lícito impor ao leitor uma poesia indigna daquela personagem que é dada como (bom)

poeta. O tradutor que se veja na contingência de traduzir obras desse tipo deverá aprender a versejar ou pedir a um poeta que o faça em seu lugar, dando os devidos créditos. Exemplo desse tipo de obra que traduzi é *Ilusões perdidas*. Também cheio de poemas é o *Decameron*.

No entanto, o que considero intraduzível por excelência é o dialeto. Porque o dialeto, inserido num texto redigido em língua padrão, marca uma diferença geográfica, antropológica, sociológica. Essas marcas são específicas e intransferíveis. Por isso, o dialeto, rigorosamente falando, é intraduzível enquanto dialeto. Sempre que o seu sentido é transparente, deixo no original. Mas isso nem sempre ocorre, e sinto grande frustração em ter de traduzir um dialeto por uma língua padrão. Se o sentido da frase em dialeto for opaco, opto muitas vezes por deixar no original e inserir nota de rodapé. Isso quando cabível, quando o tamanho do trecho em questão não ultrapassar o limite do razoável. Se me perguntarem qual é a minha grande frustração na tradução, respondo: a impossibilidade de situar o dialeto em seu devido registro.

8. Traduzir textos mais distantes no tempo, como o *Decameron* de Boccaccio, o *Tratado do Amor Cortês*, de André le Chapelain, ou *Vida dos artistas*, de Vasari, é necessariamente mais difícil do que traduzir textos cronologicamente localizados mais próximos a nós? Seus métodos de tradução são diferentes ao

trabalhar com textos mais antigos?

São dificuldades específicas. Eu diria que os textos distantes no tempo são sempre difíceis, enquanto os mais próximos podem ser ou não muito difíceis.

As dificuldades dos textos remotos no tempo são várias: usos sintáticos diferentes (no caso das línguas latinas, forte influência do latim), alusões extratextuais nem sempre detectáveis, valor semântico diferente do atual em palavras ainda usadas no presente. Essas traduções são altamente artesanais e exigem muito mais do que um texto padrão atual.

Os textos atuais ou mais próximos no tempo podem ser extremamente difíceis quando lançam mão de variantes linguísticas que fogem ao padrão, como por exemplo gírias ou dialetos, quando não os dois.

Mas há uma variável que torna qualquer texto difícil, antigo ou moderno: o uso poético da língua. Esse é o momento em que o tradutor precisa dar mostras de ser criativo.

9. Como se dá a relação com os(as) revisores(as) e com as editoras? Você costuma revisar suas traduções ou essa tarefa é feita por outra pessoa? Você tem liberdade para escrever paratextos, como notas, prefácios, posfácios etc. às suas traduções?

O livro segue uma linha de produção que pouco varia de uma editora para outra: adquiridos os

direitos de tradução (ou não, se a obra for de domínio público), o original é encaminhado ao tradutor, que faz seu trabalho e o devolve ao editor. Este passa o texto para um preparador, que, teoricamente, deveria cuidar da parte gramatical e detectar eventuais falhas redacionais, saltos, repetições indesejáveis etc. Na prática, porém, os preparadores acabam funcionando como revisores de tradução, ainda que o preço ofertado por esse trabalho não seja condizente com a sua complexidade e responsabilidade, uma vez que a revisão de tradução exige por parte do revisor um conhecimento igual ou superior ao do próprio tradutor. De modo geral, a relação do tradutor com o preparador (que nunca é direta, mas sempre intermediada pelo editor) não é fácil. As soluções propostas podem não agradar ao tradutor (que muitas vezes só as vê depois que o livro está impresso) ou então o preparador pode introduzir erros (o que não é incomum). Apesar disso, um bom profissional pode salvar uma tradução ruim ou colaborar de modo positivo para uma boa tradução.

Depois de muitos embates, obtive das editoras a possibilidade de reler os arquivos “preparados”, para concordar ou não com as modificações propostas. Quando a solução é boa, costumo elogiar e agradecer. Mas nem todo tradutor consegue essa concessão.

Na minha experiência, tanto de tradutora quanto de preparadora, noto que é grande a tentação de introduzir modificações não essenciais, que atendem mais ao gosto pessoal do que à necessidade de cor-

reção. Como preparadora, tento resistir a essa sedução, o que nem sempre é fácil. Uma tendência que não é minha, mas bem geral, é a da substituição de palavras menos usuais por outras mais usuais. Quando o texto volta, tento refletir sobre cada sugestão, fazendo um esforço para aquiescer em cada caso, mas de modo geral isso me incomoda. Para evitar esse constrangimento, já me peguei algumas vezes num exercício de autocensura prévia. Enfim, aí estão em jogo relações humanas, que nunca são simples.

A “atenuação” em tradução é um fenômeno interessante. Consiste em evitar termos fortes, ainda que cabíveis, em proveito de termos mais amenos. Uma amiga minha, tradutora e psicanalista, certa vez ponderou que a atenuação ocorre muito em traduções de psicanálise, provavelmente por fatores inconscientes que teriam a ver com a própria matéria da tradução. Eu respondi que não, que essa tendência é geral, e que tem a ver com razões de várias naturezas. Uma delas seria a insegurança na análise do registro, mas acredito que a principal seja o medo de chocar o leitor. Nesse momento, o tradutor ou preparador deixa de se sintonizar com o autor e acaba optando por aquilo que ele mesmo usaria se fosse autor daquele original. Esse também é ponto constante de discussão com preparadores.

A escrita ou não de paratextos, como notas introdutórias, prefácios e posfácios depende de cada trabalho. Posso escrevê-los, por sugestão minha ou por

pedido da editora, quando parecer interessante. Mas não é regra.

Quanto à introdução de notas de rodapé, a liberdade é plena. Mas no menor número possível, é claro. Tenho por hábito não as usar se a informação for facilmente encontrável na internet ou em qualquer dicionário.

10. Poderia comentar sobre os textos que mais marcaram a sua trajetória, os que foram mais difíceis e os mais prazerosos de se traduzir? Você prefere traduzir de alguma língua específica?

Sem dúvida o *Decameron* foi dos mais difíceis e dos que me deram mais satisfação. Outro, muito difícil, foi *O idiota da família*, de Sartre. Nos dois, a principal dificuldade foi provocada pelas escolhas sintáticas. Quando a sintaxe se afasta muito de certa padronização, o impasse é: até que ponto fugir daquela estrutura e passar uma falsa impressão de facilidade ou, ao contrário, ficar apegada a ela e correr o risco de criar um texto de difícil leitura? Tento manter a estranheza da estrutura e, quando julgo que ela interfere demais na compreensão do leitor, procuro amenizá-la sem intervenções muito profundas. Um dos grandes problemas atuais é que as pessoas estão se acostumando cada vez mais a frases de estrutura simples, facilmente traduzíveis por máquina. Na literatura contemporânea brasileira, alguns autores, embora escrevam longos períodos (uma das tendências

atuais), constroem frases simples interligadas pela aditiva “e”. Desse modo, o uso das chamadas estruturas protáticas (grande número de orações dependentes a antecederem uma oração principal final), comuns em textos antigos, pode se tornar cansativo para o leitor atual, sobretudo jovem. Mas não costumo subverter a estrutura sintática do texto por esse motivo.

Outra que me marcou foi a de *Ilusões perdidas*. Primeiro, porque já havia uma tradução consagrada, numa coleção da *Comédia humana* coordenada por Paulo Rónai, que, aliás, eu tinha em casa. Fiz a tradução sem consultá-la, para não ser influenciada. Todos os poemas presentes na minha tradução são de minha própria lavra. Quando há poemas de forma fixa numa obra (nesse caso, sonetos), é preciso ter domínio das regras de versificação, e eu aconselharia aos tradutores que por acaso enfrentem situações semelhantes que busquem a colaboração de alguém que conheça o assunto.

A segunda dificuldade foi o grande uso de trocadilhos. E, nesse aspecto, uma tradução que me marcou por estar recheada de jogos de palavras foi a do *Número zero*, de Umberto Eco.

Gosto muito de traduzir italiano por causa das ressonâncias familiares que encontro nas expressões, nos diálogos e até nas ideias, nos conceitos e preconceitos. Tive um avô culto da Toscana e uma avó muito vivaz de Nápoles. Convivi com as duas formas de ser e falar, por isso sinto certo aconchego no trato

com textos italianos. A cultura francesa, por outro lado, foi aquela que me atraiu desde o primeiro contato, a que escolhi como alvo principal de estudo, a que me satisfaz de um modo diferente, mais racional, não menos emocionante.

Quanto ao espanhol, apesar de ter avós malaguenhos, minha ligação afetiva com a língua não é tão grande quanto a que tenho com o italiano. Mas nela também encontro ressonâncias familiares interessantes. Se bem que não se pode falar de espanhol, e sim de espanhóis, que são variadíssimos, de tal modo que, a depender da origem do texto, podemos nos sentir diante de um universo quase desconhecido.

Inglês eu traduzi no início da carreira, apenas em textos técnicos ou de ciências humanas. A partir de certo momento comecei a recusar traduções do inglês. Senti a necessidade de uma especialização maior.

11. Seus cursos de tradução denotam não só o seu interesse e valorização da tradução, como também a preocupação em tornar essa tarefa acessível a outras pessoas. Que aspectos devem ser considerados durante um curso de tradução literária/ ensaística? Por exemplo, que importância tem, a seu ver, a revisão do texto, o aprofundamento de questões morfosintáticas, a capacidade de leitura crítica do texto?

Essa pergunta aborda muitos aspectos. Vou tentar ir por partes. Primeiro, vocês falam em “tornar

essa tarefa acessível a outras pessoas". Penso muito nos alunos dos cursos de tradução, que nas faculdades aprendem muitas coisas importantes, mas em geral ficam distantes da prática e dos aspectos propriamente profissionais. Também me esforço por acabar com o mito de que "quem sabe uma língua estrangeira" está apto a se tornar tradutor. Vejo algumas pessoas anunciando cursos com essa promessa. É propaganda enganosa. Ninguém se torna tradutor só por saber uma língua estrangeira. Em primeiro lugar, a tradução engloba um conjunto de técnicas que não é possível dominar em pouco tempo. Em segundo, a tradução é também uma questão de talento, sobretudo a literária, mas isso não deixa de acontecer em maior ou menor grau em outros tipos de texto. Enfim, a tradução é uma arte suada.

Hoje em dia o aperfeiçoamento dos meios mecânicos de tradução tem alijado de alguns setores do mercado os tradutores, digamos, não literários, os chamados "técnicos". Essa área é dominada por agências que entregam ao tradutor um texto já previamente "traduzido" por máquina: a tarefa humana é, basicamente, de revisão. Portanto, o filão mais resistente é o dos textos complexos. O estudante de tradução precisa preparar-se para eles, o que exige um bocado mais de tempo e dedicação.

Em seguida, você pergunta: "Que aspectos devem ser considerados durante um curso de tradução literária/ensaística?". No que se refere ao curso de

tradução literária, eu enfatizaria a necessidade de um curso paralelo de teoria da literatura, como os que são dados nas faculdades de Letras. Sem isso, a tendência é o candidato a tradutor empregar técnicas não apropriadas a esse tipo de tradução. A sua capacidade de fazer análise crítica de texto será muito útil para sua vida profissional futura. Antes de partir para a aula de tradução de um texto, por exemplo, empreender uma análise crítica detalhada daquele texto, ressaltando os aspectos que influirão nas escolhas de tradução. Costumo dizer que a toda tradução literária subjaz uma crítica literária, mesmo implícita, ou a sua ausência.

Por outro lado, a ensaística é um gênero que com frequência exige abordagem literária somada a conhecimentos especializados. O tradutor que se aventura nesse campo precisa ter vivência com ciências humanas, de preferência alguma formação acadêmica em alguma área como história, sociologia, antropologia, psicologia etc. Mesmo que ele não tenha essa formação, sem dúvida é preciso ter paixão pelo assunto e bastante leitura na área. Alguns campos de estudo são tão especializadas que pode ser recomendável ao tradutor indicar à editora a realização de uma revisão técnica. Isso já me aconteceu algumas vezes. Mas é sempre bom rever a revisão, para verificar se o revisor técnico mexeu no que não é de sua competência, por exemplo em questões linguísticas. Sempre é preciso conhecer os próprios limites. Eu, por exemplo, não assumo sozinha a tradução de psicanálise.

Por fim, vocês dizem: “Por exemplo, que importância tem, a seu ver, a revisão do texto, o aprofundamento de questões morfossintáticas, a capacidade de leitura crítica do texto?” Primeiro, a revisão do texto pelo próprio tradutor é crucial. Nunca entregar o trabalho sem a última leitura global. Eu costumo ir lendo parágrafo por parágrafo, à medida que traduzo. Nessa leitura é possível constatar principalmente a pontuação, a repetição de palavras, a grafia, coisas assim. Terminada a tradução, é bom fazer a leitura de todo o texto, por exemplo, por meio da revisão do próprio Word (função “Ler em voz alta”), acompanhando visualmente o texto original. Nessa revisão, com a visão global que já se adquiriu, é possível resolver dúvidas terminológicas, descobrir saltos, mal-entendidos, melhorar o estilo etc. É fácil perceber quando um tradutor não revisou seu texto. Recentemente vi um que ao longo de umas 50 páginas traduziu por planície aquilo que deveria ser planalto. A certa altura, quando as duas palavras aparecem juntas, ele finalmente descobriu que aquilo que ele achava ser uma coisa era outra. O fato de as ocorrências anteriores não estarem corrigidas denunciava a ausência de revisão.

Finalmente, as questões sintáticas me parecem muito importantes. Dedico a isso o meu curso “Altos Contrastes para tradutores de francês e inglês”. A falta de conscientização dos usos sintáticos da própria língua produz o desagradável resultado do decalque sintático, que vai corroendo a qualidade dos textos

de tal forma que, com o passar dos anos, é possível observar a adoção de formas estranhas em detrimento de outras muito mais naturais e elegantes. Um exemplo gritante é a falta de consciência de que em português se pode com frequência usar o verbo antes do sujeito, o que deixa de ser feito na tradução literal não só das construções de língua inglesa, como também de francesa. Mas, para começo de conversa, é preciso saber distinguir o sujeito de uma frase, o que muita gente com curso superior não sabe fazer.

12. Ao que parece, os tradutores e tradutoras vêm ganhando espaço e visibilidade cada vez maior nos textos e nas edições. Como você analisa esse fenômeno? Há algo que ainda precisa ser mudado?

Por falar em visibilidade, eu gostaria de mencionar brevemente um mal-entendido comum entre os próprios tradutores (não é o seu caso, aqui). Venuti, quando fala em “(in)visibilidade do tradutor”, refere-se ao grau de sua intervenção no texto. Está aí um assunto que daria mais umas boas dezenas de páginas para discussão, o que aqui não cabe. No entanto, já vi muitos tradutores usando a expressão “(in)visibilidade do tradutor” com o sentido de reconhecimento social ou seu contrário, acreditando que é a isso que Venuti se refere com a expressão. Sei que aqui não se incorre nesse equívoco.

Esse maior reconhecimento, a que vocês se

referem, decorre, em primeiro lugar, da lei de direitos autorais, mas não só dela, também do fato de a categoria profissional ter batalhado muito para que o nome do tradutor aparecesse na página de rosto do livro, nas resenhas e nos catálogos. Portanto, esse maior “aparecimento” do nome do tradutor no cenário não pode ser desvinculado da lei de direitos autorais (lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998). Acho que o que precisa ser melhorado é o tradutor merecer ter seu nome em destaque, porque a realidade é que muitas traduções são salvas na, digamos, linha de montagem da produção do livro, por preparadores, revisores e editores. Cada tradutor que faça questão de ter seu nome na folha de rosto precisa se perguntar se aquele produto é realmente seu. Depois que comecei a conhecer mais de perto a realidade editorial, ao abrir um livro, olho em primeiro lugar o nome do tradutor e, em segundo, o nome do preparador.

13. A propósito de detalhes, seria possível descrever um pouco mais o processo, ou algum aspecto que considera importante, quando traduziu autores como Montaigne, Barthes e Foucault? Ou ainda Boccaccio, Eco e Primo Levi?

Montaigne, assim como Boccaccio, Vasari, Voltaire, Maquiavel (para citar aqueles com que trabalhei), exige capacidade de entender um estado de língua que já se foi. Claro, sempre há as edições

comentadas, que esclarecem inúmeras dúvidas, mas só essa ajuda é insuficiente para enfrentar os problemas de tradução desse tipo de texto, que requer mais do que o conhecimento "de uma segunda língua". Partir de uma eventual versão atualizada do original pode redundar num texto pasteurizado. Claro que isso não importará ao leitor que queira conhecer o conteúdo daquela obra, mas poderá importar muito ao tradutor que queira apreender algo mais que isso, como aspectos formais e interpretativos que possam estar ausentes da referida versão atualizada. Mas, para quem tomar o texto em seu estado original, as ciladas poderão ser várias: palavras que caíram em desuso (nesse caso, a necessidade de bons dicionários atuais, que registrem usos antigos, ou de dicionários de época), construções sintáticas muito diferentes das atuais, significados outros de palavras usadas hoje em dia, alusões a fatos e textos perdidos no tempo, a necessidade premente de entendimento das ideias expressas (boa análise de texto). No caso dos franceses, ao contrário dos italianos, lida-se em geral (claro que há exceções) com grande síntese estrutural. Os períodos de Montaigne são curtos. Enquanto, em autores como Boccaccio, Vasari e Maquiavel, o tradutor precisa abrir caminho pela mata densa das orações subordinadas até chegar à clareira da principal, que muitas vezes está no fim, com o seu verbo como último elemento da frase, em Montaigne (e Voltaire também) a aparente facilidade sintática é contrapesada por outros elementos. O

pensamento de Montaigne desenrola o seu ceticismo existencial e o remete ao filosófico. O que distingue sua escrita é a leveza. Sua concisão de construções exige destreza com a língua portuguesa para a criação de um texto também leve, o que necessariamente leva o tradutor por caminhos bem diferentes do coloquial corrente hoje no Brasil. Digamos que requer uma prosa machadiana. Aliás, é bem discutida a influência de Montaigne sobre Machado de Assis. Eu não descartaria também a de Voltaire. Traduzir esse tipo de texto exige algo mais do que passar ao leitor o “sentido das frases”; exige a observação de coisas como ritmo, precisão nas ironias, antíteses e efeitos retóricos vários. Nós temos uma língua e inúmeras linguagens. Somos criadores potenciais de um sem-número de formas de expressão a partir do mesmo material linguístico. É preciso ter consciência disso, saber “brincar” com os registros e deixar de lado o “preconceito linguístico” às avessas, que consiste em estigmatizar tudo o que não pertença ao brasileiro corrente (do Sudeste, de preferência).

Aproveitando o gancho, gostaria de me estender um pouco mais sobre Voltaire. Posso dizer sobre ele o que disse sobre Montaigne em termos de estilo redacional. Seu tradutor, no entanto, tem a vantagem de já lidar com um estado moderno da língua. Mas aí mora o perigo. É bastante frequente tropeçar em palavras usuais hoje em dia, porém com acepção diferente da atual. Cheguei a ler traduções de textos dele em que o tradutor incorreu nessa distração: a frase fica adi-

vinhável, mas não inteiramente clara, pois há um ligeiro ou um acentuado desvio de sentido. O leitor achará que o autor é um tantinho hermético e passará adiante. Grande injustiça com o leitor e com o filósofo.

A expressão escrita de Barthes, desnecessário dizer, é herdeira dessa tradição. Traduzi vários volumes de uma coleção editada pela WMF Martins Fontes, que abarca quase toda a sua produção intelectual. Nessa coleção é possível constatar que seu pensamento e, portanto, sua escrita passaram por diferentes fases. Em seu período mais maduro, diante de seu texto, pensei muitas vezes no comentário que ouvi de uma pianista (faz bem uns 30 anos) sobre a harmonia de Chopin: “você pensa que ela vai caminhar em certo sentido, mas de repente ele muda de rumo”. Barthes, como Chopin, rompe com clichês: parece que sua reflexão vai seguir certa direção e desembocar em certo desenvolvimento, mas ele toma um desvio e leva a outro destino. Não é uma dificuldade palpável, digamos, de cunho lexical, terminológico ou sintático. É algo mais mental. Cansa mentalmente entender os meandros inesperados por onde ele envereda quando menos se espera. É um esforço de análise de texto o que ele exige. Além disso, em alguns momentos, a tradução de uma palavra nem sempre é a mais óbvia. Não adianta trabalhar no “piloto automático”. Sempre pode haver uma metáfora escondida nos escaninhos do seu texto, e ela pode passar despercebida. Se o tradutor bobear, a coisa não faz sentido.

De Foucault traduzi transcrições de aulas. Como ocorreu com Eco e Levi, cheguei tarde à lição tradutória desse autor. A maior parte de sua obra já havia sido traduzida; essas transcrições foram publicadas postumamente. Como é de esperar na transcrição de um enunciado oral sobre assunto complexo, oscila-se o tempo todo entre o erudito e o coloquial, e muitas vezes o fio do raciocínio se rompe por causa de uma interrupção, de uma ideia surgida de repente. Ou seja, a mesma dificuldade enfrentada pelos transcritores se reproduz no trabalho de tradução. Com ele, senti a necessidade de precisão na tradução das classificações, dos dados históricos. Como em quase todos os franceses modernos, não é incomum encontrar nele conceitos gerados a partir de jogos de palavras. Seus neologismos são perturbadores. O caso de *gouvernementalité* me atazanou bastante tempo. A dúvida é: esse neologismo terá sido criado a partir da palavra *gouvernement* (governo) com o acréscimo do sufixo – (a)*lité*, que corresponderia, em português, a – (a)*lidade*, ou será que Foucault tinha em mente o adjetivo *gouvernemental* + o sufixo *ité*? De uma forma ou de outra, a língua francesa permitiu a Foucault criar uma palavra única passando por cima de uma ambiguidade virtual. O neologismo indica, *grosso modo*, a forma de governar racionalmente, que passou a vigorar a partir de dado momento histórico (século XVII), em que o governante se vale de uma série de recursos administrativos e técnicos para obter a anuência dos cidadãos, em vez de dominá-los pela força. A

palavra foi criada justamente durante os cursos ministrados no Collège de France, cuja transcrição em boa parte traduzi. Pois bem, *gouvernement + alité* daria, em português algo como governo + (a)lidade, ou seja, *governalidade*, ao passo que *gouvernemental + ité* daria *governamentalidade*. Na minha tradução, optei pela primeira interpretação e propus *governalidade*, mas hoje é preciso constatar que *governamentalidade* ganha de goleada em termos de frequência.

De Eco e Levi só traduzi uma obra de cada. O *Número zero* foi o último romance de Eco. Quando comecei a sentir a felicidade de trabalhar com seus textos, que sempre me entusiasmaram, enfrentei o anticlímax de sua perda. Sobre o *Número zero* escrevi dois artigos: um sobre o chiste, que li no I simpósio de tradução da PGET, cujos detalhes dou em outra questão (ver nota 1, p. 36), e outro, postado num blog que desativei (devo ressuscitar esse artigo em meu site). A repercussão deste último foi tanta, que um amigo meu teve a bondade de publicá-lo no site do GGN, onde pode ser lido. Nele explico todas as citações e alusões culturais presentes no romance, numa entrevista fictícia que eu, tradutora, faço com a personagem Simei. Chama-se "A personagem número zero de Umberto Eco". Evidentemente, dei atenção especial à análise do chiste nessa obra de Eco porque ela é em grande parte alicerçada nesse recurso. Mas, no todo, a obra ficcional dele apresenta como dificuldade a decifração de dados de grande erudição. Para não

escrever bobagens, é importante descobrir a origem desses dados embutidos num texto ficcional que, por natureza, não precisa e não deve dar referências, como se faz numa obra acadêmica ou num tratado. Também em *Número zero* tal desafio se apresenta. Foi esse o motivo desse artigo com a entrevista fictícia: comentar as alusões e citações. Quis fazê-lo de um modo jocoso, talvez imbuída do espírito chistoso com que tinha convivido naqueles meses de tradução.

Há alguns poucos anos foi-me solicitada a revisão de *O nome da rosa*, romance que eu mesma tinha lido nos anos 80, na valorosa tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Como digo na nota de revisão posta antes do texto, “[...] os trechos latinos e a exuberante intertextualidade transformam qualquer tradução de Eco numa faina de redação artesanal e busca exaustiva de fontes. A pesquisa das fontes é hoje grandemente facilitada por avanços tecnológicos inexistentes na época da primeira tradução, o que a torna ainda mais respeitável.” Além disso, no meio do caminho, entre o lançamento do livro e aquele ano de 2018, quando foi feita a revisão, o próprio Eco fizera modificações em sua obra, e suas intervenções tinham sido introduzidas na tradução de uma maneira bastante falha. Tudo isso eu digo para reiterar a enorme dificuldade que é descobrir, a cada passo, de onde esse maravilhoso intelectual teria porventura desencovado certas citações que muitas vezes só se encontram em alfarrábios esquecidos.

E, sobre esse tópico, gostaria de acrescentar um trecho da minha nota introdutória à revisão de *O nome da rosa*, numa pesquisa que me parece bastante instrutiva a respeito dessa dificuldade em Eco:

Os vagabundos

Menção importante merece a retradução de uma daquelas listas com que Eco sempre se delicia. Todos os tradutores tropeçaram no catálogo de “charlatães que tinham nomes e subdivisões em legiões, como os demônios”. Na obra *Dire quasi la stessa cosa*, Eco comenta as diversas opções a que recorreram os tradutores de espanhol e alemão (em inglês, Weaver preferiu simplesmente omitir o elenco, com o beneplácito do autor). Pois bem, essa lista foi extraída de um livro chamado *Il libro dei vagabondi*, de Piero Camporesi, ao qual não tive acesso. Mas tive acesso ao livro *Il vagabondo*, de Raffaele Frianoro, editado em 1664 em Treviso (editor, Francesco Righettini), que contém praticamente o mesmo rol. Segundo consta, todas essas obras são inspiradas em *Speculum cerretanorum*, de Teseo Pini, escrito em latim.

E, com a descoberta de *Il vagabondo*, consegui matar a charada dos nomes da lista, alguns dos quais não se encontram em nenhum dicionário.

Com Primo Levi também tive pouca convivência. Como disse acima, pertencço a uma geração mais recente de tradutores. *A assimetria e a vida* (como preferiu a editora; eu havia sugerido *Assimetria e vida*) é uma coletânea de artigos escritos para diversos

jornais ao longo de vários anos. A prosa de Levi é apurada e limpa. Suas reflexões de cunho testemunhal (na situação de sobrevivente do inferno de Auschwitz), científico, político ou literário são sempre expostas com a clareza jornalística necessária. É pena que eu não possa dizer muito sobre ele.

Além de tudo o que eu já disse sobre Boccaccio (sugiro a leitura do artigo que li na Unicamp num colóquio realizado por ocasião dos 700 anos de seu nascimento: “Tradução do Decameron: tons e público”)², cabe ressaltar que essas cem novelas já haviam sido traduzidas muitas décadas antes. A primeira tradução brasileira completa de que se tem notícia é assinada por Raul de Polillo e data de meados do século XX. A segunda edição integral data de 1970 e é assinada por Torrieri Guimarães. No entanto, conforme pôde ser constatado, trata-se da mesma tradução de Polillo, maquiada por algum copidesque. Portanto, salvo engano, tudo indica que no Brasil, antes de mim, apenas um tradutor se dedicou à tradução integral dessa obra, e esse tradutor se chama Raul de Polillo. Pois bem, quem pega um texto como esse para traduzir sabe que está enfrentando toda uma tradição. O leitor, salvo em casos de batatadas que saltem aos olhos, não sabe avaliar traduções. No caso de Boccaccio, algumas editoras adotam o condenável costume de aproveitar traduções alheias dos contos mais picantes, com que atraem leitores pouco interessados em literatura propriamente dita. Sei que minha tradução sofreu esse destino e circulou por aí sem crédito. Pedi à editora

² Disponível em: <https://www.ivonecenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico>

que tomasse providências.

Sempre falo do emaranhado de orações subordinadas em autores como Boccaccio. Transcrevo abaixo um parágrafo dele, como exemplo. Faz parte da introdução da “Primeira Jornada” do *Decameron*:

E, de nada havendo servido os saberes e as providências humanas, como a limpeza das imundícies da cidade por funcionários encarregados de tais coisas, a proibição de entrada dos doentes e os muitos conselhos dados para a conservação da salubridade, e tampouco encontrando efeito as humildes súplicas feitas a Deus pelos devotos, não uma vez, mas muitas, em procissões e de outros modos, era já quase início da primavera do ano acima quando começaram a manifestar-se seus horríveis e dolorosos efeitos de uma maneira prodigiosa.³

Também transcrevo um trecho do *Dicionário filosófico* de Voltaire, como exemplo daquilo que chamo de redação concisa:

Foi assim que, por antífrase, chamaram de coccyx, cuco, o pobre marido em cuja casa um estranho fosse pôr ovos. Plínio, o naturalista, disse⁴: “Coccyx ova subdit in nidis alienis; ita plerique alienas uxores faciunt matres. — O cuco põe seus ovos no ninho dos outros pássaros; assim, muitos romanos tornam mães as mulheres de seus amigos”. A comparação não é muito justa. Como coccyx significa cuco, nós criamos

³ Giovanni Boccaccio. *Decameron*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013, p. 27.

⁴ Livro X, cap. IX (Voltaire).

o *cocu*. Quantas coisas devemos aos romanos! Mas como se altera o sentido de todas as palavras! O *cocu*, segundo a boa gramática, deveria ser o conquistador, mas é o marido⁵. [...].

14. Você escolhe as obras que traduz?

Não. Quem tem a tradução como ganha-pão não escolhe. A escolha é sempre da editora. Posso até propor a tradução de uma obra à editora (de preferência em domínio público, pois, caso contrário, ela precisará comprar os direitos de tradução), que poderá ou não aceitar a sugestão. Outra hipótese é escolher uma obra, traduzi-la espontaneamente e depois oferecer o texto a uma editora. Nesse caso, o tradutor trabalhará como um autor, que oferece seu livro. Em caso de aceitação pela editora, ele ganhará direitos autorais, em vez de um preço fixo sobre a lauda. Isso nunca me aconteceu. Embora eu tenha a ambição de fazer algumas traduções, nunca encontrei tempo disponível para dedicar a um trabalho demorado sem remuneração.

15. E quando tem a possibilidade de fazer/escrever paratextos, os ditos peritextos, que aspectos do autor, da obra e do processo tradutório você considera importante apresentar ao público?

_____ Ninguém se interessa pelo processo de

⁵ Voltaire, *Dicionário filosófico*, verbete "Adulterio", São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020, p. 36.

tradução. Esse é um assunto de que só os tradutores gostam. Portanto, esse tipo de texto só é solicitado quando capaz de esclarecer algum aspecto importante para a compreensão da obra. Por exemplo, isso ocorreu quando da publicação da revisão de *O nome da rosa*. Para falar sobre o autor e a obra em prefácios, posfácios, notas de edição etc., as editoras sempre procuram um especialista naquele autor.

16. Os livros que você traduziu receberam algum tipo de crítica, ou melhor, crítica ligada especificamente aos procedimentos de tradução?

Sim, alguns. Recebi uma crítica bem elogiosa de Pedro Paulo Pimenta na *Folha de S. Paulo* sobre a tradução do *Dicionário filosófico*, há não muito tempo. Em geral, os resenhistas não se demoram na qualidade da tradução. Houve uma época, não muito remota, em que precisávamos brigar para que o nome do tradutor aparecesse no serviço da resenha. Parece que a luta teve resultados, pois é raro hoje que ele não apareça. Mas, voltando ao assunto da pergunta, já recebi outros elogios, em épocas mais remotas, que eu não saberia recuperar agora. Costumo dizer que não há tradução perfeita e, como minhas imperfeições não atingiram, parece, os limites do erro crasso, a grande maioria dos resenhistas me poupou de esculhambações. Fui criticada duas vezes e, acredito, por motivos injustos. Uma delas foi pelo título de um livro. Ao me atribuir um títu-

lo infeliz, o autor da resenha demonstrou não conhecer o funcionamento das editoras. O título do livro nunca é escolha do tradutor. Ele é um instrumento, além da capa, do apelo comercial. E ninguém pergunta a um tradutor se ele acha que o título assim ou assado é atraente ou não. Quando o título é feliz, fica por isso mesmo. A segunda crítica foi de Mário Sérgio Conti, sobre o romance *Salammô*, de Flaubert. Ele criticou a primeira frase do livro. Flaubert diz: "C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamílcar." Tradução literal: "Era em Mégara, subúrbio de Cartago, nos jardins de Amílcar". Eu fiz: "Mégara, subúrbio de Cartago, nos jardins de Amílcar." Ele disse (cito de memória) que eu tinha criado uma frase sem eufonia. Ora, a frase de Flaubert já é contundente, e falar em eufonia com referência a Flaubert é desconhecer ou, no mínimo, desconsiderar Flaubert. Após essa frase o parágrafo é cortado. Inicia-se outro, em que o narrador diz que "Os soldados que Amílcar comandara na Sicília banqueteavam-se à larga para festejar o aniversário da batalha do Monte Érice e, como o comandante estava ausente e eles eram muitos, todos comiam e bebiam em total liberdade." Novo corte, entra outro parágrafo. A descrição é despojada de adjetivos, moduladores, conectores, atenuadores. Tudo é seco, quase minimalista. Eu poderia ter escrito: "Foi em Mégara...", mas isso me pareceu ignorar que o "c'était à" do francês foi usado por simples injunção da língua. Hoje, em português, eu posso, na observância de tudo aquilo que

Flaubert escreveu em sua correspondência sobre seu processo criativo, eliminar esse apêndice inútil. Eufonia foi o que Flaubert mais ignorou e o que muitos de seus tradutores quiseram lhe impingir na marra, inserindo conjunções e advérbios (quando não adjetivos) em seus períodos, entre suas frases, para atenuar as arestas que lhes pareciam cortantes demais. Foi exatamente a isso que me ative no texto todo. Mas o resenhista não passou da primeira linha e ignorou todo o trabalho filológico que empreendi, e que está consignado nas inúmeras notas introduzidas ao longo da obra. Por esse motivo, quando os críticos ou resenhistas não comentam a tradução, sinto-me gratificada.

17. Você comentou que já fez muita tradução “técnica”/ especializada. Poderia falar um pouco sobre essa sua experiência?

Sim, traduzi medicina. Era um trabalho feito a quatro mãos: eu traduzia, um médico especialista naquele assunto fazia a revisão técnica. Isso foi numa época em que se traduzia com máquina elétrica. Fiz esse tipo de trabalho de 1987 a 1990. Em março de 1990, eu tinha acabado de comprar meu primeiro computador, foi baixado o plano Collor e fiquei sem trabalho. Difícil, entre outras coisas, foi ouvir do editor que, embora ele estivesse sem dinheiro para bancar novas traduções, eu precisava reconhecer que “aquele moço” estava “fazendo um grande bem ao Brasil”. Se

é que se pode falar em saldo positivo daquela tragédia, no meu caso foi sair da zona de conforto e batalhar para mudar de ramo. Depois de alguns meses de penúria, passei para o que de fato queria: ciências humanas.

Não sei como anda o mercado “técnico” hoje. Naquela época, cada tradutor era dono de um acervo terminológico que ele ia criando com o passar do tempo. Ainda tenho três cadernos de anotações, capa preta e índice alfabético, cheios de termos manuscritos. Num texto de medicina, por exemplo, a terminologia é extremamente repetitiva e, numa máquina elétrica (já algum progresso em relação a duas décadas anteriores), era preciso escrevê-los todos. O salto nesse processo ocorreu com o avanço da tecnologia dos computadores e a criação dos chamados programas de CAT (Computer Assisted Translation), que armazenam a terminologia e a tornam comunitária. A partir daí esse tipo de trabalho passou a ser menos remunerativo. É preciso também notar que esses textos costumam ser sintaticamente simples, portanto, mais resolvíveis por máquina. Além disso, solucionadas as dificuldades da terminologia técnica (que ficam armazenadas nos tais programas), ao tradutor resta o trabalho de revisão linguística.

18. Você falou que a lista de traduções realizadas no seu site não está completa. Poderia informar quais foram, então, as suas últimas traduções publicadas?

As mais importantes são os últimos livros de Edgar Morin, *Lições de um século de vida*, *É hora de mudarmos de via: as lições do coronavírus*. Além desses há um dele no prelo e outro para traduzir. Também não estão lá os livros de Isabel Allende: *Longa pétala de mar*, *Violeta* e *Mulheres de minha alma*. Há pouco foi publicado um de Mario Vargas Llosa: *García Márquez: história de um deicídio*. De García Márquez: *Diatríbe de amor*. Também trabalhei ultimamente numa coletânea de artigos de Lévi-Strauss, que está no prelo. Há mais algumas traduções que não considero tão importantes para citar.

19. Apesar de você apontar os limites da tradução técnica, acredita que ela possa ajudar o tradutor em algum momento?

Depende do ramo. Atualmente o tradutor técnico está em grande parte nas mãos das agências, com pouquíssima autonomia. Mas, como prática para o iniciante, sim, pode ser de grande ajuda. É também preciso verificar o contexto dessas traduções. Deve-se alertar o iniciante de que, se lhe derem um texto técnico para traduzir integralmente, sem a parceria de alguém do ramo, ele mesmo deverá entender bastante do assunto para não cometer erros. Se não for esse o caso, ele deverá pedir uma revisão técnica de seu texto. Por outro lado, se o cliente lhe fornecer um arquivo semi-traduzido, com as questões terminológicas resolvidas,

sua tarefa será muito facilitada, claro. Mas sempre será necessário ter discernimento para detectar eventuais discrepâncias ou escorregões.

É preciso ter a consciência de que, nas atuais condições, o ser humano ainda é requisitado para fazer esse tipo de trabalho, mas, como as traduções por máquinas estão cada vez mais aprimoradas, é possível que em alguns anos a realidade se modifique bastante, e esse campo se torne menos remunerativo ainda.

20. Você organizou, com Adail Sobral, o livro *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*, que foi publicado em 2003 pela Parábola Editorial. O que motivou esse livro para além de dar visibilidade ao tradutor?

Na época das “listas de tradutores”, eram bem agitadas as discussões em torno de certos assuntos. Como a Parábola tinha já um livro publicado, *Conversas com linguistas*, propusemos um *Conversas com tradutores*, com a pretensão de levar a um livro todas aquelas discussões que corriam nos bastidores. Hoje, naturalmente, os assuntos seriam outros.

EXCERTOS DE TRADUÇÕES

Mario Vargas Llosa, *História de um deicídio* [1971] (2022)

Los vivos de la familia eran tan extraordinarios como los muertos. La casa estaba siempre llena de huéspedes porque, además de amigos, se alojaban allí los hijos naturales de don Nicolás cuando estaban de paso por el pueblo. Eran hijos de la guerra, tenían todos la misma edad, y doña Tranquilina los recibía como a hijos propios. García Márquez recuerda a su abuela, ordenando cada mañana a las sirvientas: «Hagan carne y pescado porque nunca se sabe qué le gusta a la gente que llega».13 Y había además una tía dotada de cualidades sorprendentes: «Hay otro episodio que recuerdo y que da muy bien el clima que se vivía en esta casa. Yo tenía una tía... Era una mujer muy activa; estaba todo el día haciendo cosas en esa casa y una vez se sentó a tejer una mortaja; entonces yo le pregunté: "¿Por qué estás haciendo una mortaja?". "Hijo, porque me voy a morir", respondió. Tejió su mortaja y cuando la terminó se acostó y se murió. Y la amortajaron con su mortaja. Era una mujer muy rara. Es la protagonista de otra historia extraña: una vez

Os vivos da família eram tão extraordinários quanto os mortos. A casa estava sempre cheia de hóspedes porque, além de amigos, ali se alojavam os filhos naturais de dom Nicolás quando estavam de passagem pelo lugar. Eram filhos da guerra, tinham todos a mesma idade, e dona Tranquilina os recebia como filhos próprios. García Márquez se lembra da avó ordenando, toda manhã, às empregadas: "Façam carne e peixe, porque nunca se sabe do que gostam as pessoas que chegam". E também havia uma tia dotada de qualidades surpreendentes: "Há outro episódio de que me lembro e que dá boa ideia do clima que se vivia naquela casa. Eu tinha uma tia [...]. Era uma mulher muito ativa. Estava o dia inteiro fazendo coisas naquela casa e uma vez se sentou para costurar uma mortalha. Então lhe perguntei: 'Por que está fazendo uma mortalha?'. 'Filho, porque vou morrer', respondeu. Fez sua mortalha e, quando terminou, deitou-se e morreu. E foi enrolada em sua mortalha. Era uma mulher muito esquisita. É protagonista de outra história

estaba bordando en el corredor cuando llegó una muchacha con un huevo de gallina muy peculiar, un huevo de gallina que tenía una protuberancia. No sé por qué esta casa era una especie de consultorio de todos los misterios del pueblo. Cada vez que había algo que nadie entendía, iban a la casa y preguntaban y, generalmente, esta señora, esta tía, tenía siempre la respuesta. A mí lo que me encantaba era la naturalidad con que resolvía estas cosas. Volviendo a la muchacha del huevo le dijo: "Mire usted, ¿por qué este huevo tiene una protuberancia?". Entonces ella la miró y dijo: "Ah, porque es un huevo de basilisco. Prendan una hoguera en el patio". Prendieron la hoguera y quemaron el huevo con gran naturalidad. Esa naturalidad creo que me dio a mí la clave de *Cien años de soledad*, donde se cuentan las cosas más espantosas, las cosas más extraordinarias con la misma cara de palo con que esta tía dijo que quemaran en el patio un huevo de basilisco, que jamás supe lo que era».

La abuela era una mujer de unos cincuenta años, blanca, de ojos azules, todavía hermosa, crédula, y de sus labios García Márquez escuchó las leyendas, las fábulas, las prestigiosas mentiras con que

estranha: uma vez estava bordando no corredor quando chegou uma moça com um ovo de galinha muito peculiar, um ovo de galinha que tinha uma protuberância. Não sei por que aquela casa era uma espécie de consultório de todos os mistérios da cidade. Toda vez que havia alguma coisa que ninguém entendia, iam àquela casa perguntar e, em geral, aquela senhora, aquela tia, sempre tinha a resposta. Eu pessoalmente ficava encantado com a naturalidade com que ela resolvia aquelas coisas. Voltando à moça do ovo, ela perguntou: "Veja, por que este ovo tem uma protuberância?". Então ela olhou e disse: "Ah, porque é um ovo de basilisco. Façam uma fogueira no quintal". Fizeram a fogueira e queimaram o ovo com grande naturalidade. Essa naturalidade acho que me deu a chave de *Cem anos de solidão*, onde se contam as coisas mais espantosas, as coisas mais extraordinárias com a mesma cara de pau com que aquela tia disse que deveriam queimar no quintal um ovo de basilisco, que eu nunca soube o que era".

A avó era uma mulher de uns cinquenta anos, branca, de olhos azuis, ainda bonita, crédula, de cujos lábios García Márquez ouviu as lendas, as fábulas, as prestigiosas mentiras com que

la fantasía popular evocaba el antiguo esplendor de la región. A cada pregunta del nieto, la señora respondía con largas historias en las que siempre asomaban los espíritus. Doña Tranquilina parece haber sido un caso ejemplar de la *mater familias*, esa matriarca medieval, emperadora del hogar, hacendosa y enérgica, prolífica, de temible sentido común, insobornable ante la adversidad, que organiza férreamente la numerosa vida familiar, a la que sirve de aglutinante y vértice. No sólo es una de las canteras literarias de García Márquez, sino también prototipo de una serie de personajes femeninos que reaparecen en sus libros. Doña Tranquilina murió ciega y loca, como Úrsula Iguarán de Buendía, en Sucre, cuando García Márquez estudiaba en Zipaquirá.

a fantasia popular evocava o antigo esplendor da região. A cada pergunta do neto, aquela senhora respondia com longas histórias, nas quais sempre apareciam espíritos. Dona Tranquilina parece ter sido um caso exemplar da *mater familias*, a matriarca medieval, imperatriz do Lar, diligente e enérgica, prolífica, de temível senso comum, insubornável diante da adversidade, que organiza ferreamente a numerosa vida familiar, servindo-lhe de aglutinante e vértice. Ela não só é uma das fontes literárias de García Márquez, como também protótipo de uma série de personagens femininas que reaparecem em seus livros. Dona Tranquilina morreu cega e louca, como Úrsula Iguarán de Buendía, em Sucre, quando García Márquez estudava em Zipaquirá.

Voltaire, *Dicionário Filosófico* [1764] (2020)

HYPATIE

Je suppose que Mme Dacier eût été la plus belle femme de Paris, et que, dans la querelle des anciens et des modernes, les carmes eussent prétendu que le poème de la *Magdeleine*, composé par un carme, était infiniment supérieur à Homère, et que c'était une impiété atroce de préférer *l'Iliade* à des vers d'un moine; je suppose que l'archevêque de Paris eût pris le parti des carmes contre le gouverneur de la ville, partisan de la belle M^{me} Dacier, et qu'il eût excité les carmes à massacrer cette belle dame dans l'église de Notre-Dame, et à la traîner toute nue et toute sanglante dans la place Maubert; il n'y a personne qui n'eût dit que l'archevêque de Paris aurait fait une mauvaise action, dont il aurait dû faire pénitence.

Voilà précisément l'histoire d'Hypatie. Elle enseignait Homère et Platon dans Alexandrie, du temps de Théodose II. Saint Cyrille déchaîna contre elle la populace chrétienne: c'est ainsi que nous le racontent Damascius et Suidas; c'est ce que prouvent évidemment les plus savants hommes du siècle,

HIPÁCIA

Suponhamos que a sra. Dacier fosse a mulher mais bonita de Paris, e que, na querela entre antigos e modernos, os carmelitas tivessem afirmado que o poema *Magdeleine*, composto por um carmelita, era infinitamente superior a Homero, e que era uma grande impiedade preferir a *Iliada* a versos de um monge; suponhamos que o arcebispo de Paris tivesse ficado ao lado dos carmelitas contra o governador da cidade, partidário da bela sra. Dacier, e que tivesse incitado os carmelitas a massacrar aquela bela senhora na igreja de Notre-Dame e a arrastá-la nua e ensanguentada pela praça Maubert; não haveria quem não dissesse que o arcebispo de Paris teria cometido uma péssima ação, da qual deveria penitenciar-se.

É essa, precisamente, a história de Hipácia. Ela ensinava Homero e Platão em Alexandria, no tempo de Teodósio II. São Cirilo desencadeou contra ela o populacho cristão: é isso o que nos contam Damascio e Suidas: é o que provam cabalmente os homens mais eruditos do século, tais como Brucker, La Croze, Basnage

tels que Brucker, La Croze, Basnage, etc. ; c'est ce qui est exposé très-judicieusement dans le grand *Dictionnaire encyclopédique*, à l'article *Éclectisme*.

Un homme dont les intentions sont sans doute très-bonnes a fait imprimer deux volumes contre cet article de l'*Encyclopédie*.

Encore une fois, mes amis, deux tomes contre deux pages, c'est trop. Je vous l'ai dit cent fois, vous multipliez trop les êtres sans nécessité. Deux lignes contre deux tomes, voilà ce qu'il faut. N'écrivez pas même ces deux lignes.

Je me contente de remarquer que saint Cyrille était homme, et homme de parti ; qu'il a pu se laisser trop emporter à son zèle ; que quand on met les belles dames toutes nues, ce n'est pas pour les massacrer ; que saint Cyrille a sans doute demandé pardon à Dieu de cette action abominable, et que je prie le père des miséricordes d'avoir pitié de son âme. Celui qui a écrit les deux tomes contre l'*Éclectisme* me fait aussi beaucoup de pitié.

etc. ; é o que está exposto, judiciosamente, no grande *Dicionário enciclopédico*, no verbete *Ecletismo*.

Um homem, cujas intenções são sem dúvida muito boas, publicou dois volumes contra esse verbete da *Enciclopédia*.

Mais uma vez, meus amigos, dois volumes contra duas páginas ; é demais. Já disse centenas de vezes que multiplicais demais os seres sem necessidade. Duas linhas contra dois volumes: eis o que é preciso. Não escrevais nem mesmo essas duas linhas.

Limito-me a observar que São Cirilo era homem, e homem faccioso ; que pode ter-se deixado empolgar por seu fervor ; que, quando alguém despe uma bela mulher, não é para massacrá-la ; que São Cirilo decerto pediu perdão a Deus por aquela ação abominável, e que eu peço ao pai de misericórdia que tenha piedade de sua alma. Aquele que escreveu dois volumes contra o *Ecletismo* também me causa muita piedade.

Giovanni Boccaccio, *Decameron* [1348] (2013)
Sexta novela da nona jornada

[...]

Nel pian di Mugnone fu, non ha guari, un buono uomo, il quale a' viandanti dava pe' lor denari mangiare e bere; e come che povera persona fosse e avesse piccola casa, alcuna volta, per un bisogno grande, non ogni persona ma alcun conoscente albergava. Ora aveva costui una sua moglie assai bella femina, della quale aveva due figliuoli: e l'uno era una giovanetta bella e leggiadra, d'età di quindici o di sedici anni, che ancora marito non avea; l'altro era un fanciul piccolino che ancora non aveva uno anno, il quale la madre stessa allattava.

Alla giovane aveva posti gli occhi addosso un giovinetto leggiadro e piacevole e gentile uomo della nostra città, il quale molto usava per la contrada, e focosamente l'amava; e ella, che d'esser da un così fatto giovane amata forte si gloriava, mentre di ritenerlo con piacevoli sembianti nel suo amor si sforzava, di lui similmente s'innamorò; e più volte per grado di ciascuna delle parti avrebbe tale amore avuto effetto, se Pinuccio (che così avea nome il giovane) non avesse schifato il biasimo della giovane e suo. Ma pur di giorno in

[...]

Na planície do rio Mugnone, não faz muito tempo, havia um bom homem que dava aos viandantes comida e bebida em troca de dinheiro; e, sendo pobre e tendo casa pequena, às vezes, quando a necessidade apertava, hospedava algum conhecido, pois não o fazia a qualquer pessoa. Era sua esposa uma mulher bastante formosa, da qual ele tinha dois filhos: uma jovencinha bonita e graciosa, de quinze ou dezesseis anos, que ainda não tinha marido, e um menininho que ainda não tinha um ano e era amamentado pela própria mãe. Pela jovem estava interessado um rapaz amável e agradável, fidalgo de nossa cidade, que andava muito pelo lugar; amava-a ardentemente. Ela, que se orgulhava muito de ser amada por um jovem daqueles, enquanto se esforçava por alimentar o amor dele com gestos agradáveis, também dele se enamorou; por vontade de ambas as partes, tal amor teria produzido efeitos, não fosse porque Pinuccio (pois esse era o nome do jovem) queria evitar desonra para a jovem e para si. Mas, como a cada dia redobrava-lhe o ardor, Pinuccio teve vontade de encontrar-se com ela, e acudiu-lhe ao pensamento a ideia de

giorno moltiplicando l'ardore, venne disiderio a Pinuccio di doversi pur con costei ritrovare; e caddegli nel pensiero di trovar modo di dovere col padre albergare, avvisando, sì come colui che la disposizion della casa della giovane sapeva, che, se questo facesse, gli potrebbe venir fatto d'esser con lei senza avvedersene persona; e come nell'animo gli venne, così senza indugio mandò a effetto.

Esso insieme con un suo fidato compagno chiamato Adriano, il quale questo amor sapeva, tolti una sera al tardi due ronzini a vettura e postevi su due valige, forse piene di paglia, di Firenze uscirono, e presa una lor volta sopra il pian di Mugnon cavalcando pervennero essendo già notte. E di quindi, come se di Romagna tornassero, data la volta verso le case se ne vennero, e alla casa del buon uom picchiarono; il quale, sì come colui che molto era domestico di ciascuno, aperse la porta prestamente: al quale Pinuccio disse: «Vedi, a te conviene stanotte albergarci: noi ci credemmo dover potere entrare in Firenze e non ci siamo sì saputi studiare, che noi non siam qui pure a così fatta ora, come tu vedi, giunti.»

A cui l'oste rispose: «Pinuccio, tu sai bene come io sono agiato di poter così fatti uomini, come voi siete, al-

arranjar um modo de hospedar-se em casa de seu pai, por imaginar — visto conhecer a disposição da casa — que, se o fizesse, poderia conseguir ficar com ela sem que ninguém percebesse; e, tão logo teve a ideia, tratou de dar-lhe efeito sem demora.

Ele e um companheiro fiel, chamado Adriano, que sabia daquele amor, alugaram certo fim de tarde dois rocins, sobre os quais puseram duas malas, talvez cheias de palha, e saíram de Florença; fazendo uma volta, já caíra a noite quando chegaram cavalgando à planície do Mugnone; então, como se estivessem voltando da Romanha, inverteram a direção, encaminharam-se para o povoado e bateram à porta da casa do bom homem; este, que conhecia muito bem os dois, abriu a porta depressa. Pinuccio lhe disse:

– Veja só, vai precisar nos alojar esta noite: achávamos que conseguiríamos entrar em Florença, mas não conseguimos nos apressar e estamos chegando aqui a uma hora destas, como vê.

O hospedeiro respondeu:

– Pinuccio, você sabe muito bem que tipo de comodidade eu tenho para hospedar homens como vocês; no entanto, já que estão chegando a esta hora, e não há tempo de ir a outro lugar, vou hospedá-los de bom grado, como puder.

bergare; ma pur, poi che questa ora v'ha qui sopragiunti, né tempo ci è da potere andare altrove, io v'albergherò volentieri come io potrò.»

Ismontati adunque i due giovani e nell'alberghetto entrati, primieramente i lor ronzini adagiaron e appresso, avendo ben seco portato da cena, insieme con l'oste cenarono. Ora non avea l'oste che una cameretta assai piccola, nella quale eran tre letticelli messi come il meglio l'oste avea saputo; né v'era per tutto ciò tanto di spazio rimaso, essendone due dall'una delle facce della camera e 'l terzo di rincontro a quegli dall'altra, che altro che strettamente andar vi si potesse. Di questi tre letti fece l'oste il men cattivo acconciar per li due compagni e fecegli coricare; poi dopo alquanto, non dormendo alcun di loro come che di dormir mostrassero, fece l'oste nell'un de' due che rimasi erano coricar la figliuola, e nell'altro s'entrò egli e la donna sua, la quale allato del letto dove dormiva pose la culla nella quale il suo piccolo figlioletto teneva.

E essendo le cose in questa guisa disposte e Pinuccio avendo ogni cosa veduta, dopo alquanto spazio, parendogli che ogni uomo adormentato fosse, pianamente levatosi se n'andò al letticello dove

Os dois rapazes apearam e entraram na pequena hospedagem; primeiramente, cuidaram dos rocins e depois, como haviam levado víveres, jantaram com o hospedeiro. Ocorre que o hospedeiro só tinha um quartinho bem pequeno, no qual havia três caminhas ajeitadas da melhor maneira que ele soubera, motivo pelo qual não sobrava muito espaço, visto que duas ficavam junto a uma das paredes do quarto, e a terceira, em frente do outro lado, de modo que só se podia andar por uma passagem estreita. Dessas três camas o hospedeiro mandou arrumar a menos ruim para os dois companheiros e convidou-os deitar; depois de certo tempo — em que nenhum dos dois dormiu, embora fingissem dormir —, o hospedeiro mandou a filha deitar-se numa das outras duas que restavam, e na terceira ele se deitou com a esposa; e esta, ao lado da cama onde ia dormir, pôs o berço no qual mantinha o filhinho.

Foram as coisas dispostas dessa maneira, e Pinuccio, que vira tudo, depois de certo tempo, achando que todos dormiam, levantou-se devagar, foi para a caminha onde estava deitada a jovem amada e deitou-se ao seu lado; e pela jovem, ainda que a medo, foi alegremente acolhido, podendo assim receber dela aquele prazer que mais

la giovane amata da lui si giaceva, e miselesi a giacere allato: dalla quale, ancora che paurosamente il facesse, fu lietamente raccolto, e con esso lei di quel piacere che più desideravano prendendo si stette. E standosi così Pinuccio con la giovane, avvenne che una gatta fece certe cose cadere, le quali la donna destatasi senti; per che levatasi temendo non fosse altro, così al buio levatasi come era se n'andò là dove sentito aveva il romore. Adriano, che a ciò non avea l'animo, per avventura per alcuna opportunità

natural si levò, alla quale espedire andando trovò la culla postavi dalla donna, e non potendo senza levarla oltre passare, presala, la levò del luogo dove era e poscia allato al letto dove esso dormiva; e fornito quello per che levato s'era e tornandosene, senza della culla curarsi, nel letto se n'entrò.

La donna, avendo cerco e trovato che quello che caduto era non era tal cosa, non si curò d'altramenti accender lume per vederlo, ma garrito alla gatta nella cameretta se ne tornò e a tentone dirittamente al letto dove il marito dormiva se n'andò; ma non trovandovi la culla disse seco stessa: «Oimè, cattiva me, vedi quel che io faceva! in fé di Dio, che io me n'an-

desejavam os dois. Estava Pinuccio com a jovem quando um gato derrubou certas coisas, e o ruído acordou a mulher; esta, temendo que se tratasse de alguma outra coisa, levantou-se e, tal como estava, foi no escuro até o lugar onde ouvira o barulho. Adriano, que não havia atentado para aquilo, levantou-se premido por alguma necessidade natural e, ao ir satisfazê-la, topou com o berço onde fora colocado pela mulher e, não podendo passar se não o tirasse dali, pegou-o, tirou-o de onde estava e o pôs ao lado da cama onde ele mesmo dormia; atendida a necessidade pela qual se levantara, ao voltar, sem se lembrar do berço, deitou-se em sua cama.

A mulher, depois de procurar e descobrir que o que caíra não era certa coisa, não se preocupou em acender nenhuma luz para enxergar melhor, mas, fazendo o gato chispar, voltou para o quatinho e, às apalpadelas, foi diretamente para a cama onde o marido dormia. Mas, não encontrando o berço, disse de si para si: – Ai, pobre de mim, olha só o que ia fazendo! Pelo amor de Deus, quase fui direto para a cama dos hóspedes”. E, indo um pouco mais adiante e encontrando o berço, deitou-se na cama ao lado da qual este estava, junto com Adriano, acreditando deitar-se com o marido.

dava dirittamente nel letto degli osti miei!»; e, fattasi un poco più avanti e trovata la culla, in quello letto al quale ella era allato insieme con Adriano si coricò, credendosi col marito coricare. Adriano, che ancora radormentato non era, sentendo questo la ricevette bene e lietamente, e senza fare altrimenti motto da una volta in su caricò l'orza con gran piacer della donna.

E così stando, temendo Pinuccio non il sonno con la sua giovane il sopraprendesse, avendone quello piacer preso che egli desiderava, per tornar nel suo letto a dormire le si levò d'allato: e là venendone, trovando la culla, credette quello essere quel dell'oste; per che, fattosi un poco più avanti, insieme con l'oste si coricò, il quale per la venuta di Pinuccio si destò. Pinuccio, credendosi essere allato a Adriano, disse: «Ben ti dico che mai sì dolce cosa non fu come è la Niccolosa! Al corpo di Dio, io ho avuto con lei il maggior diletto che mai uomo avesse con femina, e dicoti che io sono andato da sei volte in suso in villa, poscia che io mi parti' quinci.»

L'oste, udendo queste novelle e non piacendogli troppo, prima disse seco stesso: «Che diavol fa costui qui?» poi, più turbato che consigliato, disse: «Pinuccio, la tua è stata una gran villa-

Adriano, que ainda não tinha pegado no sono, ao senti-la deitar, recebeu-a muito bem e com alegria, e, sem dar um pio, subiu a bordo e enfounou todas as velas, para grande prazer da mulher. Assim estavam quando Pinuccio, temendo ser surpreendido pelo sono com sua amada e tendo já recebido o prazer que desejava, levantou-se pelo lado para voltar à sua cama e dormir; a caminho da cama, encontrou o berço e acreditou que aquela seria a cama de seu hospedeiro; por isso, foi um pouco mais adiante e deitou-se com o hospedeiro, que, com a chegada de Pinuccio, acordou. Pinuccio, acreditando estar ao lado de Adriano, disse:

– Vou lhe dizer uma coisa: nunca vi nada tão gostoso como Niccolosa: pelo corpo de Cristo, tive com ela o maior prazer que algum homem jamais teve com mulher, e digo que subi o morro seis vezes, desde que saí daqui.

O hospedeiro, ouvindo essa conversa e não gostando muito dela, antes pensou lá consigo: “Que diabos esse sujeito está fazendo aqui?” Depois, mais furioso que ponderado, disse:

– Pinuccio, você cometeu uma grande afronta, e não sei por que você me fez uma coisa dessas; mas, juro por Deus, que me paga.

Pinuccio, que não era o rapaz mais esperto do mundo, percebendo o erro,

questo; ma per lo corpo di Dio io te ne pagherò.»

Pinuccio, che non era il più savio giovane del mondo, avveggen-dosi del suo errore, non ricorse a emendare come meglio avesse potuto, ma disse: «Di che mi pagherai? che mi potrestù far tu?»

La donna dell'oste, che col marito si credeva essere, disse a Adriano: «Oimè! odi gli osti nostri che hanno non so che parole insieme.»

Adriano ridendo disse: «Lasciagli far, che l'Idio gli metta in malanno: essi beber troppo iersera.»

La donna, parendole avere udito il marito garrire e udendo Adriano, incontanente conobbe là dove stata era e con cui: per che, come savia, senza alcuna parola dire subitamente si levò, e presa la culla del suo figliu-oletto, come che punto lume nella camera non si vedesse, per avviso la portò allato al letto dove dormiva la figliuola e con lei si coricò; e quasi desta fosse per lo romor del marito, il chiamò e domandollo che parole egli avesse con Pinuccio; il marito rispose: «Non odi tu ciò ch'è' dice che ha fatto stanotte alla Niccolosa?»

La donna disse: «Egli mente ben per la gola, ché con la Niccolosa non è egli giaciuto: ché io mi ci coricai io in quel punto che io non ho mai poscia

não tratou de emendá-lo da melhor maneira, mas disse:

– O que vou pagar? O que você poderia me fazer, você?

A mulher do hospedeiro, que acreditava estar com o marido, disse a Adriano:

– Ai! Ouça só os nossos hóspedes discutindo não sei de quê.

Adriano disse rindo:

– Deixe estar, que se danem: beberam demais ontem à noite.

A mulher, achando que tinha ouvido o marido gritar e ouvindo Adriano, imediatamente percebeu onde estivera e com quem; por isso, como era prudente, sem dizer palavra, levantou-se depressa, pegou o berço do filhinho e, como não houvesse iluminação nenhuma no quarto, levou-o para onde imaginava que estava a cama onde a filha dormia e com ela se deitou; e, fazendo de conta que tinha acordado com o barulho feito pelo marido, chamou-o e perguntou o que estava discutindo com Pinuccio. O marido respondeu:

– Não está ouvindo o que ele disse que fez esta noite a Niccolosa?

A mulher disse:

– Ele está mentindo deslavadamente, porque com Niccolosa ele não se deitou, pois fui eu que me deitei aqui quando já não conseguia dormir mais; e você é um trouxa de acreditar. Vocês bebem tanto à noite, que depois começam a sonhar

potuto dormire; e tu se' una bestia che gli credi. Voi bevete tanto la sera, che poscia sognate la notte e andate in qua e in là senza sentirvi e parvi far meraviglie: egli è gran peccato che voi non vi fiaccate il collo! Ma che fa egli costi Pinuccio? perché non si sta egli nel letto suo?»

D'altra parte Adriano, veggendo che la donna saviamente la sua vergogna e quella della figliuola ricopriva, disse: «Pinuccio, io te l'ho detto cento volte che tu non vada attorno, ché questo tuo vizio del levarti in sogno e di dire le favole che tu sogni per vere ti daranno una volta la mala ventura: torna qua, che Dio ti dea la mala notte!»

L'oste, udendo quello che la donna diceva e quello che diceva Adriano, cominciò a creder troppo bene che Pinuccio sognasse: per che, presolo per la spalla, lo 'ncominciò a dimenare e a chiamar, dicendo: «Pinuccio, destati, tornati al letto tuo.»

Pinuccio, avendo raccolto ciò che detto s'era, cominciò a guisa d'uom che sognasse a entrare in altri farnetichi: di che l'oste faceva le maggiori risa del mondo. Alla fine, pur sentendosi dimenare, fece sembante di destarsi e chiamando Adrian disse: «È egli ancora dī, che tu mi chiami?»

Adrian disse: «Sì, vienne qua.»

Costui, infingendosi e mostrandosi

e a ir daqui para lá sem saberem o que estão fazendo, e acham que fazem maravilhas: pena que não levam um tombo e não quebram o pescoço! Mas o que é que esse Pinuccio está fazendo aí? Por que não está na cama dele?

Por outro lado Adriano, vendo que a mulher encobria prudentemente a sua vergonha e a da filha, disse:

– Pinuccio, eu já lhe disse mil vezes que pare de ficar circulando, que, com esse seu vício de se levantar dormindo e dizer as fábulas que sonha achando que são verdadeiras, algum dia você ainda ia se dar mal: volte para cá, e que Deus lhe dê uma péssima noite!

O hospedeiro, ouvindo o que a mulher e Adriano diziam, começou a acreditar que Pinuccio de fato estivesse sonhando; por isso, agarrando-o pelos ombros, começou a sacudi-lo e a chamá-lo, dizendo:

– Pinuccio, acorde; volte para a sua cama.

Pinuccio, entendendo muito bem o que fora dito, começou a entrar noutros delírios, à maneira de quem sonha; e com isso o hospedeiro ria a mais não poder. Por fim, como sentia mesmo que o sacudiam, fez de conta que acordava e, chamando Adriano, disse:

– Já é de dia, você está me chamando?

Adriano disse:

– Sim, venha cá.

ben sonnacchioso, al fine si levò d'allato all'oste e tornossi al letto con Adriano; e venuto il giorno e levatosi, l'oste incominciò a ridere e a farsi beffe di lui e de' suoi sogni. E così d'uno in altro motto, acconci i due giovani i lor ronzi e messe le lor valige e bevuto con l'oste, rimontati a cavallo se ne vennero a Firenze, non meno contenti del modo in che la cosa avvenuta era, che dello effetto stesso della cosa. E poi appresso, trovati altri modi, Pinuccio con la Niccolosa si ritrovò, la quale alla madre affermava lui fermamente aver sognato; per la qual cosa la donna, ricordandosi dell'abbracciar d'Adriano, sola seco diceva d'aver vegghiato.

Pinuccio, disfarçando e dando mostris de estar bem sonolento, acabou por se levantar da cama do hospedeiro e voltou para a de Adriano. Ao amanhecer, o hospedeiro levantou-se e começou a rir e a zombar dele e dos seus sonhos. E assim, de conversa em conversa, os dois jovens arrumaram seus rocins, puseram sobre eles as malas, beberam com o hospedeiro, montaram suas cavalgadas e voltaram para Florença, não menos contentes com o modo como a coisa ocorrera do que com o próprio efeito da coisa. Depois, por outros meios, Pinuccio e Niccolosa voltaram a encontrar-se; à mãe ela jurava de pés juntos que ele de fato tinha sonhado. Por tudo isso a mulher, lembrando-se dos abraços de Adriano, dizia de si para si que só ela tinha ficado acordada.

Poema de encerramento da sexta jornada

Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli,
 appena creder posso
 che alcuno altro uncin mai più mi pigli.
 Io entrai giovinetta en la tua guerra,
 quella credendo somma e dolce pace,
 e ciascuna mia arma posi in terra,
 come sicuro chi si fida face:
 tu, disleal tiranno, aspro e rapace,
 tosto mi fosti adosso
 con le tue armi e co' crudel roncgli.
 Poi, circundata delle tue catene,
 a quel che nacque per la morte mia,
 piena d'amare lagrime e di pene
 presa mi desti, e hammi in sua balia;
 e è sì cruda la sua signoria,
 che giammai non l'ha mosso
 sospir né pianto alcun che m'asottigli.
 Li prieghi miei tutti glien porta il vento:
 nullo n'ascolta né ne vuole udire,
 per che ognora cresce il mio tormento,
 onde 'l viver m'è noia né so morire.
 Deh! dolgati, signor, del mio languire,
 fa' tu quel ch'io non posso:
 dalmi legato dentro a' tuoi vincigli.
 Se questo far non vuogli, almeno sciogli
 i legami annodati da speranza.
 Deh! io ti priego, signor, che tu vogli;
 ché, se tu 'l fai, ancor porto fidanza
 di tornar bella qual fu mia usanza,
 e, il dolor rimosso,
 di bianchi fiori ornarmi e di vermigli.

Se dessas tuas garras me livrar,
 Amor, não creio eu
 que gancho mais algum vai me fisgar.
 Muito jovem entrei em tua guerra,
 achando que ela era doce paz,
 e as armas minhas todas pus em terra,
 como, seguro, quem confia faz.
 Mas tua tirania acre e voraz
 logo me acometeu
 com teu cruel arpão a me agarrar.
 Vi-me depois atada por cadeias,
 e a quem nasceu p'ra me fazer morrer,
 de lágrimas e dores sempre cheia,
 deste-me presa e tens-me em seu poder.
 E é tanta a crueldade em me prender,
 que nunca o comoveu
 dor ou lamento deste meu penar.
 Ninguém me escuta, e vão-se com o vento
 as graças que até hoje lhe roguei;
 e a cada hora cresce o meu tormento,
 pois, se viver me dói, morrer não sei.
 Tem piedade, senhor, do que chorei,
 faze o que não posso eu:
 atado nos teus elos, mo entregar.
 Se não queres fazê-lo, então desata
 os laços amarrados da esperança;
 ai, Amor, por favor, meu rogo acata;
 e assim terei ainda confiança
 de ser bela como antes era usança,
 à dor dizer adeus
 e de alvas, rubras flores me adornar.

ENSAIOS

O mito da estranheza

Publicado em <https://www.ivonecbenedetti.com.br/o-mito-da-estranheza>.

Este é um momento em que as editoras brasileiras estão dando preferência às traduções feitas diretamente de idiomas originais mais “exóticos”, abandonando de vez as traduções de traduções de línguas pertencentes a um universo cultural mais próximo, como o do francês e do inglês. O enriquecimento de nossa sociedade deve ter relação com essa mudança, que conta já umas duas décadas. Coincide, não por acaso, com uma discussão (já também não muito nova) sobre duas atitudes aparentemente antagônicas: a domesticação e a estrangeirização em tradução. Para os que não pertencem ao ramo, tento explicar: a tradução domesticadora cria um texto fluente, que não parece traduzido, lançando mão de arredondamentos sintáticos, fugas vocabulares e adaptações culturais capazes de criar grande distância em relação àquilo que está na língua original e pode causar estranheza; a estrangeirizadora teria, teoricamente, o objetivo de deixar transparecer essa mesma estranheza, preservando tudo o que seja possível da língua de origem.

As resenhas de livros traduzidos, quando se dão o trabalho de comentar a tradução, oscilam entre esses

dois polos: há quem elogie traduções pela fluência ou as critique pelo oposto, e há quem considere positivo o apego ao texto de origem, ainda que a fluência seja sacrificada.

Eu não estaria escrevendo este texto agora se essa oscilação não fosse capaz de desnortear o próprio tradutor.

Um pouco de história. Como nasceu a valorização do apego ao texto de origem, da chamada tática estrangeirizadora em oposição à domesticadora, àquela que costuma ser tachada de etnocêntrica? O paradigma desta é a prática das belas infiéis (*belles infidèles*), cujo florescimento, segundo os historiadores da tradução, abrangeria o período que vai do século XVI ao XIX (em seus aspectos de defesa ideológica, pelo menos, pois o próprio século XIX é dado como o marco do nascimento da abordagem filológica, que valoriza o texto de origem). Sabe-se, porém, que sua prática se estende pelo século XX adentro. Sabe-se também que na Alemanha do século XIX surgiu, contra essa prática, a mais forte e fundamentada reação, cujos agentes eram representantes de uma burguesia ilustrada (e até certo ponto nacionalista) que se insurgia contra os hábitos culturais e literários de uma aristocracia afrancesada. A literatura consumida pelo povo obedecia aos tais moldes “etnocêntricos” (de inspiração francesa, naturalmente), e assim a atividade do grupo de intelectuais alemães preconizador da busca da verdade do texto foi sempre caracterizada

como elitista.

Esse movimento teve profícua posteridade em todo o mundo. A reação aos abusos da domesticação, porém, ainda que perfeitamente legítima em princípio, também incorreu em extremos cuja análise aprofundada não cabe num texto como este. Em linhas gerais, esses extremos se configuram na criação de artefatos linguísticos que não encontram ressonância na língua da tradução, tal qual falada e escrita no momento. Enfim, a prática dessa orientação cria construções artificiais, só presentes em traduções ou, em casos extremos, naquela tradução específica. De qualquer modo, convido a não perder de vista o momento histórico em que essa reação surgiu: o da busca de uma identidade nacional, no bojo do movimento de unificação alemã. Porque, paradoxalmente, naquele momento isso significava, entre outras coisas, lançar mão de um alemão mais antigo e genuíno. Significava a afirmação de uma língua ideal.

Seus adeptos se espalharam pelo mundo e, com o tempo, passaram a atuar no próprio núcleo da cultura contestada e contra ela. Na França, um de seus epígonos foi Antoine Berman, que teorizou dentro do próprio baluarte do etnocentrismo contra as práticas que em todo o mundo eram consideradas típicas da sua cultura. Em sua esteira, no universo anglófono, conta-se como importante a obra de Lawrence Venuti.

Toda visão etnocêntrica parte do pressuposto da superioridade da cultura do sujeito sobre a do

outro. Tem sido combatida em todos os quadrantes em nome da compreensão e da consideração desse outro. Nada mais justo em princípio. Trata-se de uma luta que integra todo um legítimo questionamento pós-colonialista. Não por acaso floresceu na segunda metade do século XX.

Mas agora cabe perguntar: o que temos nós com isso? O nosso etnocentrismo, a exemplo do etnocentrismo combatido na Alemanha com sucesso no século XIX, sempre foi o alheio. Agora, é também alheia a sanha estrangeirizadora por nós assumida. Quando girávamos em torno das belas e infiéis traduções anglófonas e francófonas não sabíamos que praticávamos o etnocentrismo alheio. Agora, que giramos em torno dos duvidosos textos estrangeirizantes, fazemos o mesmo, também sem saber. Enfim, nós somos o "outro" do etnocentrismo, mas nunca soubemos disso ou nunca soubemos impor a nossa "outridade"; sempre engolimos o alheio como nosso. Continuamos antropófagos no pior sentido oswaldiano.

Entre a estranheza consciente e o decalque inconsciente a linha divisória geralmente não é visível ao leitor. Aliás, Henri Meschonnic não dobrou a língua (sem trocadilhos) e deu à nobre estranheza exatamente o ignóbil nome de decalque. Falava ele em clivagem do signo, coisa sutil, que regala os teóricos. Qual seria a diferença entre intencionalidade estrangeirizadora e decalque? Reduzindo, a consciência. Na primeira, é

como se o tradutor dissesse: “Aqui a sintaxe estrangeira é x, o vocábulo estrangeiro é y, eu sei muito bem do que estou falando, e meu intuito é mostrar que este texto é estrangeiro”. No decalque, o tradutor importa estruturas inconscientemente e confunde cognatos sem perceber. A diferença entre os dois é a mesma que existe entre o pintor que faz o abstrato por opção e o que o faz só porque não domina as técnicas figurativas. Portanto, equiparar os dois é extremamente degradante para os estrangeirizadores. Contudo, o resultado final nem sempre denuncia a presença ou a ausência dessa consciência, e o texto é espinhoso (e não estou falando de erro).

A criação de estruturas estranhantes em certos idiomas é um ato de coragem. Isso ocorre em inglês e francês, por exemplo, línguas nas quais as posições de sujeitos, verbos, objetos e advérbios são legisladas com mão de ferro. O oposto é o português. Temos uma flexibilidade espantosa. Chegamos às raias da anarquia. Metemos os advérbios onde bem entendemos, podemos criar verdadeiros bailes de sujeitos e verbos numa troca atordoante de passos. Intercambiamos infinitivos e gerúndios com a maior cara de pau e não somos capazes de perceber a diferença entre este e o particípio presente porque reduzimos tudo a um denominador comum, e ninguém parece se escandalizar. O maior índice da nossa irreverência está no uso dos pronomes: não uniformizamos nada, numa clara opção pela anomia. Para não dizer caos.

Por isso, as estruturas das línguas estrangeiras entram no nosso território sem pagar alfândega. E, quando alguém decalca, há quem o justifique: está deixando que em seu texto transpareçam as diferenças, transpareça o "outro". Mas nós sabemos que não é bem assim. O decalque é prática cotidiana, fruto do desconhecimento da língua materna, fruto da perplexidade de quem não sabe muito bem para onde ir, porque precisa abrir seu caminho a facão. Qual é a melhor técnica de tradução? As alternativas parecem simples, mas não são. O tradutor, diante do elogio da prática estrangeirizadora, muitas vezes fica perplexo. Segui-la é estar na moda, é praticar o que a academia preconiza, afinal. E é produzir um texto que sempre encontrará defesa ou, no mínimo, complacência por parte de uns, mas também, quem sabe, profunda aversão por parte de outros.

Ser estrangeirizador, no caso brasileiro (desculpem) não é nada original, para não dizer revolucionário. Está longe da temeridade que representa derrubar os ícones de sua própria cultura ou desafiar os de uma cultura hegemônica. Significa, justamente, ir-maria-com-as-outras, em vez de enfrentar a maré. Afirmar conscientemente as características da própria língua, buscá-las no que há de mais genuíno, conhecer suas estruturas mais fluidas e elegantes, optar por uma terminologia mais apropriada e criativa são atitudes mais corajosas e originais, mais dignas de uma nação que se preze. E mesmo assim, paradoxalmente,

é possível não ser etnocêntrico. Enfim, entre as duas táticas geralmente apresentadas como antagônicas há uma terceira via, pela qual na prática enveredam os bons tradutores, os que são capazes de escapar à balbúrdia reinante. Mas isso depois de muito autodidatismo, porque neste país o uso da língua é visto como coisa intrinsecamente intuitiva. Tal como criar filhos ou gingar num ritmo qualquer.

Da intraduzibilidade: a propósito de Paul Ricoeur

Comentário a *Sur la traduction*, de Paul Ricoeur.
Texto publicado na revista *TradTerm* n° 12, 2006, p. 33-54.

A obra em questão é constituída por três ensaios. O primeiro, "Défi et bonheur de la traduction", consiste num discurso proferido no Instituto Histórico Alemão em 15 de abril de 1977; o segundo, "Le paradigme de la traduction", é uma aula inaugural apresentada na Faculdade de Teologia Protestante de Paris, em outubro de 1988, publicada em *Esprit* (n° 853, de junho de 1999); o terceiro intitula-se "Um 'passage': traduire l'intraduisible" e é publicado nessa obra pela primeira vez.

Tudo indica que o núcleo do pensamento de Ricoeur sobre o assunto é constituído pela reflexão em tomo da traduzibilidade ou intraduzibilidade entre as diversas línguas. Vou tentar fazer um resumo das diversas considerações em torno desse núcleo, presentes nos três ensaios acima enumerados.

Ricoeur começa dizendo que traduzir é servir dois senhores: um deles é o autor, o outro é o leitor. Esses dois senhores representam dois polos. De um lado, temos a resistência do leitor, com sua pretensão à autossuficiência, com sua recusa à mediação do estrangeiro; segundo Ricoeur, essa atitude pode levar ao etnocentrismo e à pretensão de hegemonia cultural.

No outro polo, encontra-se a resistência do próprio texto ao trabalho de tradução. Isto porque o tradutor pretende uma tradução perfeita e, apesar disso, depara-se frequentemente com *ilhas*^[1] de intraduzibilidade. Para chegar à conclusão de que a intraduzibilidade é um fato esperável, Ricoeur parte da constatação de que entre duas línguas não só os sistemas lexicais não se superpõem^[2] como também as sintaxes não são equivalentes. Segundo ele, a insatisfação causada pela impossibilidade de atingir a tradução perfeita acaba por dar oportunidade à retradução. Uma solução para esse impasse pode ser buscada na ambição de trazer à tona a face oculta da língua de partida e de desprovincializar a língua materna, convidada a pensar-se como língua entre outras. Outra *solução* buscada estaria no sonho de constituir a biblioteca total e a língua universal. É importante notar que essas duas soluções não são propugnadas por Ricoeur; constituem um levantamento daquilo que os tradutores têm feito ou desejado ao longo do tempo. O que Ricoeur afirma é que na renúncia à tradução absoluta está realmente a ventura (*le bonheur*) da tradução, compensação às desventuras acima enumeradas. A ventura de traduzir é um ganho quando, ligada à perda do absoluto da língua, aceita a distância entre adequação e equivalência. A ventura pode ser encontrada na *hospitalidade da língua*.

Esses são os principais conceitos que Ricoeur desenvolve nesse primeiro ensaio em torno da questão traduzibilidade/intraduzibilidade, conceitos que serão

ainda mais desenvolvidos nos outros dois, sobretudo em “Paradigme de la traduction”, no qual o autor parece ter atingido maior maturidade nas suas reflexões em torno da tradução.

O segundo ensaio é uma verdadeira homenagem a Antoine Berman. Além disso, Ricoeur cita muito George Steiner, em sua visão da tradução como interpretação. Menciona diversas vezes a frase de Steiner “compreender é traduzir”. Nele, o autor volta a tratar daquilo que considerarei ser o núcleo do seu pensamento, ou seja, a aparente impossibilidade de tradução (aqui tomada em termos absolutos, e não mais como *ilhas de intraduzibilidade*), desmentida pela realidade da tradução desde os mais remotos tempos. Ricoeur diz que existe uma “alternativa paralisante” (p. 25-26): ou a diversidade das línguas exprime uma heterogeneidade radical – e então a tradução é teoricamente impossível, e as línguas são a *priori* intraduzíveis umas pelas outras –, ou a tradução, tomada como fato, é explicada por um fundo comum que a possibilita – mas nesse caso devemos encontrar esse fundo comum, e essa é a pista da língua originária, ou ainda reconstruí-lo logicamente, e essa é a pista da língua universal. Logo, em vista da “heterogeneidade radical” entre as línguas, existem várias possibilidades: uma delas seria a da busca de uma língua originária; a segunda seria a da busca de uma língua universal; a terceira seria desistir da tradução perfeita.

A primeira alternativa, a da busca da língua

originária, de acordo com o próprio Ricoeur, foi professada por diversas gnoses, pela cabala e pelos hermetistas. Segundo ele, chegou a “produzir frutos venenosos”, como o da pretensa língua ariana, mas, na outra vertente – positiva –, estaria Walter Benjamin. Infelizmente, “a prática da tradução não recebe socorro algum dessa nostalgia revertida em esperança escatológica” (p. 29-30).^[3]

Mais resistente seria a versão da busca de unidade não em direção a uma origem no tempo, porém em direção a objetivos utópicos, a línguas artificiais, códigos construídos a *priori*, com o objetivo de eliminar as imperfeições das línguas naturais. Essa tentativa sempre malogrou, pois atingiu sucesso parcial na sintaxe e fracasso total no léxico e na morfologia. Isto porque “não há acordo sobre o que caracterizaria a língua perfeita no plano do léxico; esse acordo pressupõe homologia completa entre signo e coisa, sem arbitrariedade” (p. 30-32).

A terceira possibilidade seria a da renúncia à tradução perfeita; assim, no terceiro ensaio, Ricoeur acaba retomando a noção já esboçada no primeiro e no segundo, ou seja, a da renúncia à perfeição, o que parece ser um *Leitmotiv* de sua reflexão sobre o assunto.

Esse apanhado poderia ser assim esquematizado:

1. A tradução choca-se com dois obstáculos, duas resistências: a do leitor (a aceitar o estrangeiro),

a do próprio texto (a revelar-se por inteiro). No leitor, atua o etnocentrismo; no texto, a não superposição dos sistemas lexicais e da sintaxe.

2. Para superar esse impasse, em todos os tempos, foram idealizadas algumas soluções:

- a. a da língua primordial;
- b. a da língua ideal.

Ambas são impossíveis de atingir. Em vista dessa impossibilidade, a solução estaria na não solução: na renúncia à tradução perfeita.

Para explicar as dificuldades inerentes ao processo, Ricoeur recorre à analogia entre as dificuldades da tradução e as dificuldades de compreensão entre os falantes de uma mesma língua. Procura então discernir o que prejudica a comunicação. Diz que, “partindo do fato maciço que caracteriza nossas línguas, é sempre possível dizer *a mesma coisa* de outro modo (p. 45, grifo do autor)”. Diz ele que é isso o que fazemos quando definimos uma palavra com outra do mesmo léxico, como nos dicionários. E, dizendo tais coisas, Ricoeur desemboca na seguinte afirmação: “Deparamos assim, dentro de nossa comunidade linguística, o mesmo enigma do mesmo, da significação mesma, o *inencontrável sentido idêntico*, que consideremos capaz de tomar equivalentes as duas versões da mesma afirmação” (p. 45, grifo meu). Essa seria também, segundo ele, a realidade da tradução.

Ora, dizer o mesmo de formas diferentes nunca

é o *mesmo* dizer, mas *outro*.

Ter-se-ia, então, como desdobramento: é preciso renunciar ao ideal de tradução perfeita porque nunca se diz o mesmo com palavras diferentes. O “mesmo” (ideal buscado em tradução) está, portanto, fadado a ser buscado incessantemente. Nunca será alcançado, porque alcançá-lo de outro modo que não seja o de sua própria enunciação é uma contradição: o mesmo só é igual a si mesmo. E tudo o que busca ser o mesmo não passa de imitação.

Aí há material para muita discussão. Esquematizando:

1. A procura de dizer o *mesmo* de outro modo é infrutífera devido à radical heterogeneidade entre as línguas – isso leva à tese da intraduzibilidade fundamental.
2. Esse malogro leva à construção de comparáveis, das equivalências não idênticas (que podem ser múltiplas), pois o *mesmo* é único – as várias tentativas propiciam retraduições.

Vejo aí uma aporia, em cuja base estaria a fugacidade do *conceito de identidade*. Ricoeur fala em inencontrável sentido *idêntico*. A que tipo de identidade se refere? A que conceito de identidade, aliás, sempre se alude quando se fala *em identidade entre original e tradução*?

Ao de *unidade*? Segundo esse conceito

(aristotélico), as coisas são idênticas no mesmo sentido em que são unas, já que são idênticas quando é uma só sua matéria (em espécie ou em número) ou quando sua substância é una. Identidade é, de algum modo, unidade, quer a unidade se refira a mais de uma coisa, quer se refira a uma única coisa, considerada como duas, tal como acontece quando se diz que a coisa é idêntica a si mesma.

Ao de *igualdade* (leibniziano)? Idênticas são as coisas que se podem substituir uma à outra *salva veritate*. Se A estiver contido numa proposição verdadeira e se, pondo-se B no lugar de A, a proposição resultante continuar sendo verdadeira, e se o mesmo acontecer em qualquer outra proposição, diz-se que A e B são idênticos; reciprocamente, se A e B são idênticos, a substituição a que nos referimos pode acontecer.

Ou a uma terceira concepção, de *convencionalidade*? Para ela, a identidade pode ser estabelecida ou reconhecida com base em qualquer critério convencional. De acordo com esta concepção, não é possível estabelecer em definitivo o significado da identidade ou o critério para reconhecê-la, mas, dentro de determinado sistema linguístico, é possível determinar esse critério de forma convencional, porém oportuna. Essa concepção foi apresentada por F. Waismann num artigo de 1936 ("Über den Begriff der Identität", em *Erkenntnis*, VI, p. 56 ss.), em polémica aberta contra a definição carnapiana de identidade [Camap adotava a concepção de Leibniz];

foi representada por P. T. Geach [em oposição a Quine], segundo o qual, quando se diz 'x é idêntico a y', tem-se uma expressão incompleta, abreviativa de 'x é o mesmo A que y', onde 'A' é um nome cujo significado resulta do contexto ("Identity", em *Rev. of Met.*, 1967, p. 2-12, *apud* Abbagnano)".

O tipo de identidade como unidade (Aristóteles) é impossível em tradução. Porque em tradução a "matéria" (digamos, os significantes)^[4] não é a mesma. Quanto à "substância" (os significados, o sentido),^[5] talvez muitos acreditem que, em tradução, é possível construir uma identidade nos termos aristotélicos (= unidade). Isso equivaleria, por exemplo, à inexistência de "ilhas de intraduzibilidade". Como se sabe, nem sempre essa esperança tem condições de realizar-se, em vista dos eventuais desfoques lexicais, das inúmeras vicissitudes sintáticas e não coincidências culturais, principais pedras nesse caminho. Ou seja: não há sobreposição dos sistemas lexicais (nos termos de Ricoeur), e as sintaxes não são as mesmas: essas discrepâncias "materiais" impediriam que se atingisse uma "unidade substancial". Enfim, não há unidade alguma de "matéria" entre o texto traduzido e o original, e nem sempre há entre eles unidade de "substância". Tentar enquadrar a tradução nesse conceito de identidade leva à conclusão da sua inviabilidade.

Quanto à concepção leibniziana, parece ter grande vigência na prática da tradução. Exemplificaria da seguinte maneira: as expressões *Sr. Luís Inácio da*

Silva [E1] e *Lula* [E2] seriam idênticas, pois a substituição de uma pela outra na proposição E1/E2 *foi eleito presidente do Brasil em 2002* não afeta seu caráter de verdade. Estamos diante daquilo que ordinariamente se enquadra no campo da sinonímia. Em tradução, porém, essa questão está longe de ser banal: parece ser ela um campo no qual se tornam muito agudas as questões mais complexas desse tipo de estudo. Transpondo esse conceito de identidade para a tradução, seria possível dizer que, se, pondo o texto traduzido Tt no lugar do texto original To, tivermos sempre proposições com o mesmo significado (se for a mesma a relação que Tt e To mantêm com o referente, por exemplo), então teremos identidade entre Tt e To. Enfim, segundo essa concepção, é preciso usar como parâmetro um terceiro elemento para estabelecer a “verdade do texto traduzido”. Esse terceiro elemento seria o *designatum*.

[6] Assim, em português as frases *Luís Inácio da Silva* é presidente do Brasil e *Lula* é presidente do Brasil constituiriam uma identidade. De modo semelhante, o tradutor inglês que usasse *Mr. Silva* em lugar de *Lula*, ou de *Luís Inácio da Silva*, se valeria desse mesmo conceito de identidade, e a tradução estaria justificada. Esse expediente é frequentíssimo em tradução.

Mas aí se pode fazer uma objeção. Porque, embora a “expressão a”, *Mr. Silva*, e a “expressão b”, *Lula*, remetam ao mesmo referente, as duas não se equivalem totalmente porque pertencem a registros diferentes, ou seja, o grau de familiaridade que cada

uma transmite em sua cultura de origem não é o mesmo. Teríamos então um tipo de identidade *insuficiente* ou *discutível* em tradução, pois implicaria uma mudança no registro do discurso, em que se passaria de um tom coloquial a um tom formal. Esse tipo de mudança de *acidente* pode ser *substancial* em tradução, pois o uso de uma expressão ou de outra transmite representações diferentes sobre a mesma personagem por parte de grupos diferentes de indivíduos. Enfim, o uso de uma por outra mudaria o foco da enunciação, e, em certas situações, o recurso a essas permutas poderia levar o leitor a atribuir o enunciado, subliminarmente, a diferentes tipos de enunciador. Essa objeção poderia ser explicada da seguinte forma: a expressão a e a expressão b mantêm com o referente o mesmo tipo de relação *objetiva*, mas não o mesmo tipo de relação *subjativa*. E essa falta de identidade, em tradução, pode ter consequências indesejáveis.

Aplicando-se o mesmo exemplo à terceira visão, *contextual*, seria possível dizer, por exemplo, que a identidade entre as frases *Luís Inácio da Silva é presidente do Brasil* e *Lula é presidente do Brasil* só é válida no contexto histórico brasileiro do fim do século XX e do começo do XXI – isso em termos extratextuais, pois é preciso considerar também as relações intrinsecamente textuais. Desse ponto de vista, a identidade estabelecida entre *Lula* e *Mr. Silva* pelo tradutor inglês poderá ser considerada legítima por quem argumentar que, no contexto

linguístico-cultural em que ele atua, o uso de “Lula” poderia eventualmente causar ininteligibilidade ou perplexidade. A substituição, portanto, teria em vista evitar um choque cultural.

Como vemos, é muito provável que as teses de traduzibilidade ou intraduzibilidade se baseiem, alternadamente, *em diversos conceitos de identidade, nem sempre explicitados e frequentemente não conscientizados*. E – o mais importante – esses mesmos conceitos estão operantes na mente do tradutor (conscientemente ou não) no momento de suas escolhas. É essa flutuação que, entre outras coisas, produz teses díspares, como a da maior importância conferida ao texto-fonte [de partida) ou ao texto de destino (de chegada).

Para concluir este raciocínio, uma pergunta: até que ponto o tradutor inglês é livre para estabelecer, no caso do exemplo citado, identidade “de matéria” (em termos aristotélicos) e ensinar a seus leitores quem é Lula? Resposta: isso também depende do seu contexto de atuação.

Porque a tradução é feita, por excelência, entre textos escritos em contextos culturais diferentes. Qual desses contextos levar em conta e quando? Inversamente, se num jornal escrito em língua inglesa tivermos “*Mr. Bush*”, a que contexto deveremos dar maior peso numa tradução para o português: ao da língua de origem, e usar *Sr. Bush*, ou ao da língua de chegada, e usar *Bush*? Como se vê, não estamos aí

diante de um problema de intraduzibilidade, mas de um problema de estabelecimento de critérios para a *identidade em tradução*.

Muitas vezes, é aí que se situa o problema da tradução: na dificuldade em estabelecer com precisão o *tom* do discurso, em transmitir com exatidão (e não tanto em captar com certeza) a *representação* (como conceito e/ou ideia) contida no texto.

Diante do que se expôs acima, é fácil deduzir que a busca do mesmo é infrutífera. E aí é preciso fazer mais algumas especificações. Cabe distinguir dois *mesmos*: a) um consubstanciado na fórmula "tradução = original" (e, nesse sentido, é preciso esclarecer que conceito de identidade se está levando em conta, como vimos acima) e b) um outro *mesmo*, consubstanciado na fórmula "tradução A = tradução B". Se não é tão difícil entender as dificuldades de identidade entre, de um lado, traduções A, B, C... n e, de outro, o texto original, mais difícil é entender a dificuldade de atingir uma identidade idealizada entre as várias traduções de um mesmo texto numa mesma língua (A, B, C... n). O que não deixa de constituir uma espécie de antinomia porque, da pressuposição (correta) de uma identidade de língua (sempre) e de contexto cultural (frequentemente) entre as várias traduções, não se chega, na realidade, a uma esperada identidade "de matéria" entre elas. Assim, a busca da identidade a), idealizada, traria como consequência necessária a retradução, que, na visão de Ricoeur, representa as

reiteradas tentativas de atingir aquela identidade: diante do fracasso de alguém, sempre haverá quem faça outra tentativa. E – acrescento – na retradução constata-se a impossibilidade de atingir a identidade b) (o que, de certo modo, contraria as expectativas).

A conclusão é previsível: se não é possível a identidade, devemos nos contentar com a equivalência não idêntica (p. 63). Assim, parte-se da busca de uma identidade absoluta que, não atingida, justifica a resignação à não identidade.

A alternativa que proponho é, portanto, diferente: a) flexibilizar o conceito de identidade em tradução e, conseqüentemente, b) deixar de raciocinar em termos de terceiro excluído, ou seja: não haveria contradição em afirmar que o texto Tt é To e não-To ao mesmo tempo.

Uma primeira medida para sair da aporia seria relativizar as afirmações, sempre buscando respaldá-las na realidade. Realmente, é justificável falar em intraduzibilidade quando se tem em mente a tradução dita "literária". Fora dela, esse conceito começa a perder vigor, ainda que não deixe de existir. Acredito que o fator mais determinante dessa mudança está no cunho universalista ou particularista do texto. Exemplifico. Os textos de medicina costumam ser "universalistas". A medicina visa a um objeto (o corpo humano) que é igual em todo o planeta. Além disso, em vista da globalização, é grande a possibilidade de se citarem medicamentos e intervenções conhecidas por

todos os profissionais da área, pelo menos no contexto ocidental. Ao contrário, um campo de estudo que costuma conter forte cunho particularista é o direito. Frequentemente, não é possível encontrar coincidência entre instituições. Como se vê, dependendo também da área de estudo, é maior ou menor a frequência com que se incorre em situações de intraduzibilidade.

Repito, então, que o que está aí em jogo é um critério de definição. Quando se defende a fundamental intraduzibilidade entre as línguas e logo depois se é obrigado a constatar que, apesar dessa premissa, a tradução existe, parece claro que, sem se notar, se está fazendo referência a duas imagens diferentes de tradução. Uma seria a tradução ideal, nunca concretizada; a outra seria a tradução real, aquela que é posta em prática há milênios e que, há milênios, consegue fazer que os diversos grupos humanos se entendam. E a história mostra que (salvo momentos anedóticos) a tradução sempre possibilitou o entendimento dos homens em torno de seus desentendimentos ditados por conflitos de interesse.

Mas talvez seja possível responder a Ricoeur com o próprio Ricoeur. Tentemos.

Desenvolvendo seu raciocínio, Ricoeur se pergunta: “Com que trabalhamos quando falamos e dirigimos a palavra a outrem?” E responde:

[...] com três tipos de unidade: com as *palavras*. ou seja, os signos que encontramos no léxico; com

as frases, para as quais não há léxico [...] e com os textos, ou seja, sequências de frases. [...] esses três tipos de unidade [...] são a fonte do distanciamento em relação a uma suposta língua perfeita e fonte de mal-entendido no uso cotidiano; por esse motivo, há ensejo para interpretações múltiplas e concorrentes (p. 46-47).

E, continuando a desenvolver seu raciocínio, vão sendo traçados os caminhos para solucionar essa perplexidade. Na p. 47, ao tratar de polissemia^[7] e contexto, diz Ricoeur que o sentido é cada vez delimitado pelo uso, que consiste essencialmente em selecionar a parte do sentido da palavra que convém ao resto da frase e colabora com este para a unidade do sentido expresso e oferecido ao intercâmbio. É a cada vez o contexto que decide o sentido assumido pela palavra em determinada circunstância do discurso. É assim que, não sem caráter paradoxal, os mesmos elementos que “são fonte do distanciamento em relação a uma suposta língua perfeita e fonte de mal-entendido no cotidiano” são justamente os que dirimem as dúvidas eventualmente suscitadas pela presença de palavras polissêmicas. Ora, de que é feito o contexto? O contexto é feito justamente da interrelação entre palavras e frases. Nele também entram elementos extralinguísticos, pressupostos, conotações etc., enfim, dados que constituem o universo cultural dos interlocutores ou do tradutor e o universo cultural do próprio texto, aquilo

que o seu autor traz à baila, pressupõe ou oculta no momento em que o escreve.

Minha impressão é de que Ricoeur traz à tona elementos riquíssimos, mas se limita a deixá-los diante de nossos olhos, sem tentar uma síntese. Também tenho a impressão de que ele flutua entre ideias legadas por um sistema e a busca de soluções não sistemáticas. Dessa flutuação, porém, não sai. Seus três ensaios constituem mais a apresentação de questões do que propriamente a exposição ou a proposta de soluções.

Tratando do contexto, Ricoeur diz que

[...] passamos da palavra à frase – primeira unidade do discurso. A palavra é da alçada da unidade do signo [...] traz consigo novas fontes de ambiguidade, sobretudo no que se refere à relação entre significado e referente [...]. Os textos são *texturas* que tecem o discurso em sequências maiores ou menores” (p. 47-48, grifo do autor).

O ensaio “Paradigme de la traduction” termina com uma tentativa de resposta à seguinte pergunta: “deve-se traduzir o sentido ou traduzir as palavras?”. Como disse no princípio, esse ensaio é uma verdadeira homenagem a Berman. Assim sendo, Ricoeur não poderia dar a essa pergunta a resposta “traduzir o sentido”. Todos sabemos que Berman era defensor da tradução da letra. É célebre o seu axioma “fidelidade só à letra”. E aqui caímos num paradoxo. Se é o

contexto que elucida a palavra, a fidelidade à letra, e apenas à letra, não é um contrassenso? Porque as interações sintagmáticas e os jogos paradigmáticos, capazes de desencadear uma miríade de ideias, imagens, lembranças, possibilidades, tomando o texto uma realidade de temível complexidade, também são capazes de, através exatamente da complexidade que criam, lançar luzes sobre palavras ou expressões que, isoladamente, seriam obscuras. E trata-se de uma elucidação que não vai só do contexto à palavra, mas também desta àquele. Ou, como diz Umberto Eco (2000: 243):

É empobrecedor considerar a relação entre palavra e contexto como uma determinação de sentido único, em que o contexto precedente restringe as escolhas lexicais e seleciona os termos apropriados, definindo suas condições de uso. Mas frequentemente a determinação é invertida, cabendo ao termo estabelecer e definir o contexto. A relação entre termo e contexto é uma relação de sentido duplo, do contexto para o termo e do termo para o contexto. Até porque [...] todo termo aciona, em virtude de sua representação enciclopédica, um complexo quadro de referência, e o semema pode ser visto como um texto virtual.

Temível ou consoladora essa realidade para o tradutor? Depende. Temível, demasiado temível num

caso, por exemplo, como este, do conto *A hora da estrela*, de Clarice Lispector:^[8]

- Por que é que você me pede tanta aspirina?
- Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doar.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me doo o tempo todo.
- Aonde?
- Dentro, não sei explicar.

Nesse trecho, eu me *doo* ilumina com uma luz nova todo o contexto. O uso de uma homofonia (jogo entre a primeira pessoa do presente do indicativo de *doer-se* e a de *doar-se*), na pena de um escritor do quilate de Clarice Lispector nunca deverá ser considerado gratuito. Evidentemente, as luzes que essa palavra lança sobre o restante do contexto serão apagadas na tradução que não consiga transportar esse jogo para a outra língua (eis aí um novo conceito de identidade em tradução, que mereceria comentários não cabíveis aqui). Mas o jogo, aí, só tem validade em vista do relativo isolamento da frase *Eu me doo o tempo todo* e também porque o modificador “*o tempo todo*” vem reforçar a hipótese de a personagem estar aventando também o significado relativo a *doar-se*, além de *doer-se*. A pergunta feita pela interlocutora (*Aonde?*) dá a entender que a conjectura só estaria na mente de Macabea, e não na dela. Assim, é preciso que a frase

seja parcialmente descontextualizada, para lançar luzes sobre o contexto. Uma frase mais contextualizada como, por exemplo, *Eu me doo muito quando ele fala mal de meu pai* dificilmente levaria a essa conjectura.

Todas essas questões de interpretação (e dos elementos que estabelecem seus limites) entram em jogo no ato da tradução.^[9]

Mas, voltando às considerações de Ricoeur sobre o contexto, é notável que ele chame de “temível” (p. 55) o fato de as frases serem pequenos discursos extraídos de discursos mais longos que são os textos (o tradutor sabe bem disso: o que ele traduz são textos, não frases nem palavras). E Ricoeur continua:

[...] e os textos, por sua vez, fazem parte de conjuntos culturais através dos quais se exprimem visões de mundo diferentes, que, aliás, podem confrontar-se no interior do mesmo sistema elementar de recorte fonológico, lexical e sintático, a ponto de fazer daquilo que se chama de cultura nacional ou comunitária uma rede de visões de mundo em competição disfarçada ou aberta.

Essas considerações levam Ricoeur a dizer que a tarefa do tradutor não vai da palavra à frase, ao texto, ao conjunto cultural, mas o contrário:

[...] impregnando-se, por meio de amplas leituras, do espírito de outra cultura, o tradutor desce de

volta ao texto, à frase e à palavra. O último ato, se assim se pode dizer, a última decisão, diz respeito ao estabelecimento de um glossário no nível das palavras (p. 56).

Assim o “temível recorte” da realidade é justamente a salvação do tradutor. Todo tradutor acha mesmo “temível” o encontro de palavras desvinculadas do contexto. Pois a falta do contexto abre para cada palavra um leque de possibilidades que, em determinadas circunstâncias, pode tomar o texto indecível.

No terceiro ensaio, intitulado “Un ‘passage’: traduire l’intraduisible”, Ricoeur retoma o paradoxo do caráter intraduzível de uma mensagem verbal de uma língua a outra, Volta a falar da “heterogeneidade radical que *deveria* (grifo meu) *a priori* impossibilitar a tradução”.

Porque:

1. Os sistemas fonéticos são diferentes.
2. Os sistemas lexicais são diferentes.
3. Os sistemas sintáticos são diferentes.

A isso Ricoeur acrescenta que

[...] as línguas são diferentes não só no modo de recortar a realidade, mas também no de recompô-la

no discurso. Nesse sentido, Benveniste, replicando a Saussure, observa que a primeira unidade da linguagem significativa é a frase, e não a palavra, cujo caráter opositivo já lembramos” (p. 54).

Ricoeur continua desenvolvendo esse raciocínio e diz que a frase organiza de maneira sintética um locutor, um interlocutor, uma mensagem que quer significar alguma coisa, e um referente, ou seja, aquilo sobre o que se fala (“alguém diz algo a alguém sobre algo segundo regras de significância”) (p. 54-55).

Há, nesse trecho e num outro, citado acima, sobre a “homologia completa entre signo e coisa, sem arbitrariedade”, dados riquíssimos para uma reflexão complexa. Visto que Ricoeur recorre a Benveniste, a ele também eu recorri. E aqui não há como deixar de estabelecer um vínculo entre arbitrariedade e convencionalidade. Trago essas questões à baila, porque a noção de referente está intimamente ligada a elas, e essa relação merece mais reflexões.

Quando se fala da arbitrariedade do signo, pelo menos nos estudos de tradução, deixa-se de mencionar a interessante questão levantada por Benveniste (1995: 53-59). Entre outras coisas, diz ele que Saussure, para explicar a arbitrariedade do signo, é obrigado a lançar mão da “coisa”, o que constitui uma falha metodológica, pois, uma vez que a linguística é a ciência da forma, e não da substância, para a compreensão do signo seria preciso prescindir da substância e recorrer apenas à

forma. Essa crítica se completa com o comentário de que é só pensando na substância que se tem base para julgar arbitrária a natureza do signo, e que *foi só argumentando sobre a existência de várias palavras diferentes nas várias línguas* (grifo meu) para designar uma mesma realidade que Saussure estabeleceu a arbitrariedade do signo.

Esse mesmo recurso a línguas diferentes para estabelecer o conceito de arbitrariedade já me parece razão para uma primeira reflexão sobre a tradução. Pois a tradução é exatamente aquela atividade que consiste em encontrar numa língua B o signo que representa um mesmo conceito explicitado numa língua A. Em outras palavras, consiste em traduzir *boeuf* por *boi*. Não só isso, pois também consiste em encontrar em outra língua a palavra que traduza eu *me doo* de tal maneira que desperte no falante dessa outra língua as duas possibilidades de interpretação que a expressão tem em português. A traduzibilidade, portanto, está ligada ao conhecimento do referente a que o texto em questão remete (como no primeiro caso), ou à presença, na língua B, de coincidência entre dois conceitos diferentes para uma mesma forma, tal qual ocorre na língua A (é o segundo caso). No primeiro, não é possível ignorar o referente (vício, aliás, no qual incide amiúde a teorização em tomo da tradução); no segundo, não é possível deixar de fazer uma análise textual e contextual para estudar a pertinência das potenciais interpretações.

A segunda consideração é que, uma vez adquirido o conceito antes inexistente em determinada língua, é inelutável que se adquira o signo, visto que essas duas faces nunca estão separadas (é célebre a analogia entre o signo e a folha de papel, feita por Saussure: o verso e o reverso nunca estão separados). E, assim, a tradução se mostra como processo criativo e ininterrupto: para o conceito presente na língua A, mas ainda ausente na língua B, o tradutor desta é obrigado a criar um signo tão logo o conceito passe a existir para a sua comunidade (e tradutor aí está para qualquer falante da língua B). Pode ocorrer que esse signo na língua B não cubra todos os conceitos que o signo correspondente cobre na língua A – nas áreas de não sobreposição, haverá intraduzibilidade. E assim voltamos à questão da identidade.

É a essa questão que retorno agora porque ela me servirá de ponte para passar ao assunto “retradução”. Mas aqui tratarei dela brevemente, sem entrar em considerações de ordem prática, como os aspectos mercadológicos implicados em qualquer decisão de publicação de retradução por parte de uma editora.

Como vimos, para transpor o obstáculo (“e mesmo a objeção teórica”) da intraduzibilidade de princípio de uma língua a outra, Ricoeur conclui que a solução para essa pergunta só pode estar na equivalência sem identidade.

Mas – pergunta ele –, se não há identidade,

qual seria o critério para se dizer que uma tradução é boa? Isto porque

[...] o critério absoluto seria o *mesmo sentido*, escrito em algum lugar, acima do texto de partida e de chegada e entre eles. Esse terceiro texto seria portador do sentido idêntico que supostamente circula do primeiro ao segundo [...]. Uma boa tradução só pode visar a uma equivalência presumida, não baseada numa identidade demonstrável entre sentidos, uma equivalência sem identidade" (p. 60, grifo do autor).

Aqui eu faria algumas observações que começam com um convite reiterado à adoção de uma tipologia textual mínima. Existem textos nos quais a univocidade é uma exigência *sine qua non*. Esses seriam os chamados textos "técnicos", ou melhor, "de especialidade", que contenham um vocabulário restrito a determinada área no qual a relação entre palavra e referente seja unívoca. Nesse tipo de texto, o "terceiro texto" poderia ser a imagem. Por exemplo, uma foto me leva à convicção de que à palavra italiana *spingidisco* corresponde, em português, a expressão *platô de embreagem*. Esse é o reino do nome, do substantivo.^[10] A avaliação de uma boa tradução, nesse tipo de texto, sempre se baseia no exame da identidade entre os significados de dois vocábulos (o da língua de partida e o da língua de chegada) em relação a um mesmo conceito, passando pelo conhecimento do referente (mesmo

no sentido leibniziano, conforme visto acima). No que diz respeito às outras formas de texto, ou mesmo a outras partes de um mesmo texto que contenham esse tipo de vocabulário, sempre haverá margem para a avaliação por meio de uma equivalência consagrada e comprovada pelo uso, pela tradição etc. etc. O outro extremo seria o texto poético, reino da multivocidade, sobre cuja teoria seria preciso escrever um outro ensaio (uma amostra das dificuldades que esses textos costumam apresentar foi a citação de Lispector, acima). Logo, o que queremos dizer é que esse “terceiro texto” é uma hipótese idealista, irrealizável. Esse terceiro texto não existe jamais como objeto palpável. Porque esse terceiro texto é múltiplo: seu número é igual ao número de avaliadores ou críticos da tradução. Cada crítico terá em mente um texto-modelo que lhe servirá de parâmetro para a avaliação. Assim, cada avaliação deveria, em situação ideal, conter as premissas nas quais se baseou o avaliador para dizer se um texto é bom ou mau. E essas premissas jamais poderão ser traçadas sem que se leve em conta, preliminarmente, o tipo de texto, o seu objetivo, o público-alvo e, talvez, algumas outras coisas.

A equivalência sem identidade, propugnada por Ricoeur, é aquilo que já existe. Seria demonstrada, segundo ele mesmo, pela presença de retraduições dos grandes textos da humanidade, “em especial os que superam a barreira da disparidade dos sistemas de recorte e recomposição frástica e textual” (p. 61).^[11]

* * *

No fim do seu último ensaio, Ricoeur se pergunta se, afinal, a questão do intraduzível já foi esgotada. E responde que não, pois o enigma da equivalência foi resolvido com a construção da própria equivalência. Se bem entendo, malograda a busca de urna equivalência preexistente, o tradutor se vê na contingência de construir a equivalência. Constrói-se então o “comparável”. E diz Paul Ricoeur:

Essa construção ocorre no nível do “sentido”. “Sentido”, última palavra que não comentamos, porque a presumimos. Ora, o sentido é arrancado de sua unidade com a carne das palavras, carne que se chama “letra”. Os tradutores se desembaraçam dela para não serem acusados de tradução literal [...] Excelentes tradutores^[12] [...] fizeram campanha contra “apenas” o sentido sem a letra, sentido contra a letra. Abandonavam o abrigo confortável da *equivalência do sentido* e arriscavam-se nas regiões perigosas onde se tratasse de sonoridade, sabor, ritmo, intervalos, silêncio entre as palavras, métrica e rima. A imensa maioria dos tradutores resiste [...] a reconhecer que traduzir apenas o sentido é renegar uma aquisição da semiótica contemporânea, a unidade de som e sentido, significado e significante [...] (grifos do autor).

Sobre Berman, Ricoeur ainda diz:

[...] a tradução 'literal' que ele busca não é uma tradução palavra por palavra, mas letra por letra [...], Berman faria uma crítica quase desesperada da equivalência sentido por sentido.

Temos aqui finalmente três observações para fazer. A primeira diz respeito à preferência de Berman pela letra, em detrimento do sentido. A segunda observação diz respeito à comparação que nesse trecho Ricoeur faz entre Berman e Henri Meschonnic. De fato, os dois se insurgem contra a tradução do sentido sem atenção à letra. Mas o fazem de duas maneiras diferentes. São bem notórias as divergências entre ambos, e aqui não haveria espaço para me alongar nesse interessante assunto. O terceiro e último aspecto que merece destaque diz respeito especificamente ao "sentido". Fica-me a estranha impressão de que Ricoeur, nesses ensaios, deixou de lançar uma ponte entre suas reflexões sobre tradução e o restante de sua obra. Em especial em *La métaphore vive* (p. 91-92), ele mesmo dá a chave para a solução do impasse do qual não sai em seu *De la traduction*. Sempre tomando Benveniste como referência, diz:

É por meio da consideração das diferenças de nível na arquitetura da linguagem que o grande sanscritista francês introduz a distinção entre as unidades respectivas da língua e do discurso: de um lado, os signos; de outro, a frase. [...] Uma unidade

linguística qualquer só é aceita como tal se puder ser identificada numa unidade de grau superior: o fonema na palavra, a palavra na frase. A palavra está assim numa posição funcional intermediária que decorre de sua dupla natureza. De um lado, ela se decompõe em unidades fonemáticas que são de nível inferior; de outro, entra, na qualidade de unidade significativa e com outras unidades significantes, numa unidade de nível superior. [...]

A unidade de nível superior é a frase, que constitui um todo que não se reduz à simples soma de suas partes. O sentido inerente desse todo está repartido pelo conjunto dos constituintes. E a palavra, como constituinte da frase, é um elemento sintagmático.

Portanto, a progressão não é linear de uma unidade à outra; surgem propriedades novas, que derivam da relação específica entre unidades de níveis diferentes; enquanto as unidades do mesmo nível têm entre si relações distribucionais, os elementos de nível diferente têm relações integrativas.

Esse conceito é fundamental. A tradução – operação que parte do texto para a palavra (segundo o próprio Ricoeur) – desce, portanto, de níveis “superiores” – integrativos – para níveis “inferiores” – distribucionais. Logo, não é possível continuar analisando o fenômeno da tradução com uma visão puramente distribucional (a

consideração do signo como tal, de maneira estanque), mas é preciso sempre ter uma visão integrativa: a que estabelece relações complexas entre os diversos elementos (também extralinguísticos).

E o próprio Ricoeur diz isso:

A distinção desses dois tipos de relação determina a distinção entre forma e sentido; a análise distribucional no mesmo nível depreende segmentos formais, "constituintes"; a decomposição em unidades de nível inferior dá "integrantes", que estão numa relação de sentido com as de nível superior. [...] a *dissociação nos dá a constituição formal; a integração nos dá unidades significantes* (grifo meu).

É assim que, em *La Métaphore vive*, em várias ocasiões, ele opõe a visão semiótica à visão semântica. De grande interesse me parece ser o trecho em que fala (p. 159-160) sobre a divisão significado-significante em Saussure.

Para ele, em Saussure há oposição entre, de um lado, a relação significante-significado e, de outro, a relação externa signo-coisa, repudiada por este. A "coisa" já não faz parte dos fatores da significação: o signo linguístico não une uma coisa e um nome, mas um conceito e uma imagem acústica.

Essa divisão engendra uma aporia. Pois o discurso, por sua função de referência, põe, sim, os signos em

relação com as coisas; a denotação é uma relação signo-coisa, enquanto a significação é uma relação significante-significado. Daí resulta uma ambiguidade da própria noção de sentido: como significado saussuriano, o sentido nada mais é que a contrapartida do significante [...] em relação à realidade denotada, o sentido é o mediador entre as palavras e as coisas, ou seja, aquilo pelo que as palavras se reportam às coisas [...] Ao excluir a relação sentido-coisa, a linguística liberta-se das ciências normativas lógico-gramaticais, funda sua autonomia ao assegurar a homogeneidade de seu objeto, já que significante e significado ficam dentro das fronteiras do signo linguístico. Mas a contrapartida é pesada. Torna-se muito difícil, senão impossível, dar conta da função denotativa da linguagem no âmbito de uma teoria do signo que só reconheça a diferença interna entre significante e significado, ao passo que essa função denotativa não oferece nenhuma dificuldade numa concepção da linguagem que distinga de saída os signos e o discurso e que defina o discurso, ao inverso do signo, por sua relação com a realidade extralinguística.

É aqui que nos parece haver uma desvinculação entre uma obra e outra de Ricoeur. Eu me pergunto por que Ricoeur não levou em conta estas suas considerações quando falou da tradução, considerações estas que ele faz ao tratar da metáfora. Parece-me claro que qualquer reflexão em torno da tradução que só leve

em conta aquilo que ele chama de fatores semióticos redundará em aporia, a mesma aporia indicada nesse trecho. Porque a tradução a) trabalha com o discurso e b) está sempre às voltas com o referente. A tradução trabalha com denotação e conotação, dialeticamente. A mente do tradutor estabelece correlações entre esses fatores todos por meio de processos cognitivos pouco conhecidos.^[13]

Parece-me evidente que as *faculdades cognitivas em jogo no processo de tradução não restringem sua ação aos limites impostos pelas noções clássicas de identidade*. A interação entre os diversos elementos do discurso, na forma estudada por Jakobson, Benveniste, Ricoeur e outros, é apenas a ponta do *iceberg* cujo corpo principal está mergulhado num mar de profundezas pouco exploradas até agora. É provável que esse mar não exclua alguma espécie de contradição (nos termos clássicos), em que o texto traduzido é e não é, ao mesmo tempo, o texto original.

Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, N. (1998) *Dizionario di filosofia*. Torino: UTET, 3a. ed.
- BENVENISTE, É. (1995) *Problemas de linguística geral*. Campinas: Pontes. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luísa Neri.
- ECO, U. (2000) *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva. Trad. Pérola de Carvalho.
- JAKOBSON, R. (1969) *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes.
- RICOEUR, P. (1975) *La Métaphore vive*. Édition du Seuil.
- _____. (2004) *Sur la traduction*. Paris: Bayard.

Notas

[1] O grifo é meu. A intenção é ressaltar que Ricoeur não afirma a intraduzibilidade absoluta em seu primeiro ensaio, embora pareça especular sobre ela nos outros dois ensaios.

[2] Note-se que ele não afirma a ausência de sobreposições palavra por palavra, mas sim a ausência de coincidência entre os conjuntos de significados de palavras equivalentes em duas línguas. Nos termos de Mounin (*Les problemes théoriques de la traduction*, Gallimard, 1963, p. 92), as interrelações que constituem um campo semântico em duas línguas diferentes não são coordenadas.

[3] Não deixa de ser interessante o caráter dúplice, captado por Ricoeur, do mesmo desejo de se chegar à língua originária: de um lado, a pureza totalitária, de outro a brandura reflexiva de Benjamin.

[4] No sentido de forma ou corpo.

[5] Aqui. adaptando o conceito aristotélico de substância: aquilo que é para sempre, aquilo que é necessariamente.

[6] Prefiro o conceito de *designatum* a referente, pois na tradução entram em jogo também processos e qualidades, além de nomes.

[7] “Nossas palavras têm mais de um sentido, como se vê nos dicionários. A isso se dá o nome de polissemia”.

[8] Edit. José Olympio, Rio de Janeiro, 1977, p. 74-75.

[9] Sobre o assunto, v. Eco, *Limites da interpretação* (dados na bibliografia).

[10] Sobre essa tipologia, remeto a meu prefácio em *Conversas com tradutores*, Parábola, São Paulo, 2003.

[11] Sobre o assunto da retradução, abordado de forma sistemática, além dos autores consagrados, há uma interessante publicação entre nós: a revista *Cadernos de tradução* n° 11 (PGET,UFSC, 2003). Mescladas a considerações aplicadas, é possível depreender dos diversos artigos considerações interessantes de ordem teórico-pragmática, tais como: a preferência das grandes editoras por retraduições (em lugar de reedições de traduções antigas) porque os críticos “adotam a lógica da retradução, ou seja, a nova tradução está mais voltada para a fonte (é mais precisa, mais confiável, portanto melhor)” (“Retranslation in the age of digital reproduction”, Kaisa Koskinen, p. 31); a retradução por erro contido na tradução

mais antiga (“retraduzir é sempre contratraduzir”, segundo fórmula de Berman): a impossibilidade de traduzir o grande texto “uma vez por todas”, pois cada tradução é uma interpretação, cada uma obedece a um “horizonte de expectativas” (do tradutor, de sua época etc.), que se reflete numa “posição tradutiva”, e, assim, “ninguém escapa a seu tempo” (“Retraduire la Bible: le Qohélet”, Inês Oseki-Dépré) etc.

[12] Berman e Meschonnic.

[13] Essa é uma das razões de a tradução por máquina não ter sido perfeitamente bem-sucedida até agora. A máquina ainda não é capaz de lidar dialeticamente com o discurso em seu todo, ou seja, com as relações entre texto, referente e a rede de inferências que, no cérebro do tradutor, é criada pela interação de todos esses elementos e de outros elementos extratextuais. Prova disso é que todas as empresas que trabalham com tradução “assistida”, num processo em que os termos já traduzidos e armazenados deixam de ser pagos, para conseguirem armazenar o máximo de dados e assim baratear os serviços de tradução, fazem questão de reduzir o discurso às suas feições mais simples: simplicidade sintática, em que a ordem frasal obedeça ao esquema convencional SN + SV, nessa ordem, e univocidade (as palavras empregadas não podem dar ensejo a mais de uma interpretação).

CRONOLOGIA

Formação acadêmica

2004: Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo.

Experiência profissional

1987: Iniciou sua carreira como tradutora, com trabalhos para algumas das maiores editoras do Brasil. Traduziu autores como Montaigne, Voltaire, Boccaccio, Umberto Eco, Paul Ricoeur, Foucault, Sartre, entre outros.

É escritora e atua como professora em cursos para tradutores.

Prêmios

2010: Finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.

Traduções

Do francês

1992: *Mefistófeles e o Andrógino*, de Mircea Eliade, publicada pela Editora Martins Fontes.

1992: *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*, de Pierre Grimal, publicada pela Editora Martins Fontes.

1997: *O escafandro e a borboleta*, de Jean-Dominique Bauby, publicada pela Editora Martins Fontes.

1998: *Jean Nouvel*, de Olivier Boissière, publicada pela Editora Martins Fontes.

1998: *O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase*, de Mircea Eliade, publicada pela Editora Martins Fontes. *Tradução em parceria com Beatriz Perrone-Moisés.

1998: *Educação: certezas e apostas*, de Hubert Hannoun, publicada pela Editora Unesp.

1998: *Sobre a Vaidade*, de Michel de Montaigne, publicada pela Editora Martins Fontes.

1998: *Introdução à retórica*, de Olivier Reboul, publicada pela Editora Martins Fontes.

- 1998:** *Solidão*, de Françoise Dolto, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 1999:** *Dicionário das Religiões*, de Mircea Eliade, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 1999:** *Romance de Melusina ou a História dos Lusignam*, de Jean D'Arras, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2000:** *Exercícios Filosóficos*, de Madeleine Arondel-Rohaut, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2000:** *Dicionário de Obras Filosóficas*, de Denis Huisman, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2000:** *Tratado do Amor Cortês*, de André Le Chapelain, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2001:** *O Riso*, de Henri Bergson, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2001:** *Dicionário dos Filósofos*, de Denis Huisman, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2001:** *O preço da justiça*, de Voltaire, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2003:** *O Neutro*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2003:** *Blaise Pascal Ou o Gênio Francês*, de Jacques Attali, publicada pela Editora EDUSC.
- 2004:** *Inéditos Vol. 1 - Teoria*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2004:** *Inéditos Vol. 2 - Crítica*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2004:** *Inéditos Vol. 4 - Política*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2005:** *Inéditos Vol. 3 - Imagem e Moda*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2005:** *Métodos de crítica literária*, de Elisabeth Ravoux Rallo, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2005:** *O Livro da Sabedoria*, de Yveline Brière, publicada pela Editora Martins Fontes.

- 2006:** *Eugénie Grandet*, de Honoré de Balzac, publicada pela Editora L&PM.
- 2006:** *Maigret e os homens de bem*, de Georges Simenon, publicada pela Editora L&PM.
- 2007:** *Política e história: De Maquiavel a Marx*, de Louis Althusser, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2007:** *Ilusões Perdidas*, de Honoré de Balzac, publicada pela Editora L&PM.
- 2008:** *A arte de argumentar*, de Bernard Meyer, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2008:** *O Justo, Vol. 1*, de Paul Ricoeur, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2008:** *O Justo, Vol. 2*, de Paul Ricoeur, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2008:** *Sobre Racine*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2009:** *O novo espírito do capitalismo*, de Luc Boltanski e Ève Chiapello, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2009:** *Sistema da moda*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2010:** *As FARC Uma guerrilha sem fins?*, de Daniel Pécaut, publicada pela Editora Paz e Terra.
- 2012:** *Cadernos da Viagem à China*, de Roland Barthes, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2012:** *Dicionário da cultura jurídica*, de Denis Alland e Stéphane Rials, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2012:** *O espectador emancipado*, de Jacques Rancière, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2013:** *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, de Marcel De-tienne, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2013:** *Contra-História da Filosofia, vol.1 - as sabedorias anti-gas*, de Michel Onfray, publicada pela Editora Martins Fontes.
- 2013:** *Falem de batalhas, de reis e de elefantes*, de Mathias Énard, publicada pela Editora L&PM.

2013: *O Idiota da família*, vol.2, de Jean-Paul Sartre, publicada pela Editora L&PM.

2013: *O Idiota da família*, vol.3, de Jean-Paul Sartre, publicada pela Editora L&PM.

2013: *Guerra Santa: Formação da Ideia de Cruzada no Ocidente Cristão*, de Jean Flori, publicada pela Editora UNICAMP.

2013: *Contos da mamãe gansa*, de Charles Perrault, publicada pela Editora L&PM.

2014: *O Anti-Maquiavel*, de Frederico II, publicada pela Editora Martins Fontes.

2014: *O homem que ri*, de Victor Hugo, publicada pela Editora Estação Liberdade.

2014: *O si-mesmo como outro*, de Paul Ricoeur, publicada pela Editora Martins Fontes.

2014: *Questões de Tomás de Aquino sobre direito e política*, de Michel Villey, publicada pela Editora Martins Fontes.

2014: *Matem e devorem!*, de Jean Teulé, publicada pela Editora L&PM.

2015: *O Pequeno Príncipe*, de Antoine De Saint-Exupéry, publicada pela Editora L&PM.

2015: *Linguagem e moral - Uma ética das virtudes discursivas*, de Marie-Anne Paveau, publicada pela Editora UNICAMP.

2015: *A Sociedade Punitiva*, de Michel Foucault, publicada pela Editora Martins Fontes.

2020: *Dicionário Filosófico*, de Voltaire, publicada pela Editora Martins Fontes.

2020: *Salammbô*, de Gustave Flaubert, publicada pela Editora Carambaia.

2021: *As inseparáveis*, de Simone de Beauvoir, publicada pela Editora Record.

Do italiano

1996: *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*, de Renzo Tosi, publicada pela Editora Martins Fontes.

1997: *Didática magna*, de Comenius, publicada pela Editora Martins Fontes.

2005: *Filosofia do Direito*, de Gianluigi Palombella, publicada pela Editora Martins Fontes.

2011: *Vidas dos Artistas*, de Giorgio Vasari, publicado pela Editora Martins Fontes.

2013: *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, publicada pela Editora L&PM.

2015: *Número Zero*, de Umberto Eco, publicada pela Editora Record.

2016: *A assimetria e a vida - Artigos e ensaios 1955-1987*, de Primo Levi, publicada pela Editora UNESP.

2016: *Pequeno mundo antigo*, de Antonio Fogazzaro, publicada pela Editora Carambaia.

Do inglês

2000: *Socialismo e ceticismo*, de Ralph Miliband, publicada pela Editora UNESP.

2000: *Ciência em ação*, de Bruno Latour, publicada pela Editora UNESP.

2001: *Uma História da Pintura Moderna*, de Herbert Read, publicada pela Editora Martins Fontes.

2010: *Mussolini e a Itália fascista*, de Martin Blinkhorn, publicada pela Editora Paz e Terra.

Do espanhol

1992: *Saber ver a arte egípcia*, de Francesca Español, publicada pela Editora Martins Fontes.

2007: *Fundamentos do desenho artístico*, de Parramon Edi-

ciones, publicada pela Editora Martins Fontes.

2012: *Os antiquários*, de Pablo de Santis, publicada pela Editora Alfaguara.

2013: *A civilização do espetáculo*, de Mario Vargas Llosa, publicada pela Editora Objetiva.

2016: *Paisagem de Outono*, de Leonardo Padura, publicada pela Editora Boitempo.

2016: *Distância de resgate*, de Samanta Schweblin, publicada pela Editora Record.

Artigos publicados

2003: "O tradutor e o português". Tradução & Comunicação: *Revista Brasileira de Tradutores*, v. 12.

2003: "Dos graus da reformulação sintática em tradução: aspectos culturais e rítmicos". *TRADTERM*, v. 9.

2004: "A crítica de tradução". *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Publit, n. 2.

2005: Charles d'Orléans, duas canções e uma trajetória. *Cadernos de Literatura em Tradução*, (6), USP.

2006: "Da (in)traduzibilidade: a propósito de Paul Ricoeur". *TRADTERM*. v. 12.

2016: "Tradução de ciências humanas: algumas questões em torno da formação dos tradutores". In: Marta Pragana e Germana Henriques Pereira de Sousa. (Org.). *A tradução de obras francesas no Brasil*. Pontes, 2016, v. 1.

Livros

2003: *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. Editora Parábola. Coautoria Adail Sobral.

2009: *Immaculada*. Editora Martins Fontes.

2011: *Tenho um Cavalo Alfaraz*. Editora Martins Fontes.

2016: *Cabo de guerra*. Editora Boitempo.

Dicionários e estudos de língua

2003: *Dicionário Martins Fontes de Italiano-Português*. São Paulo: WMF Martins Fontes. (Coordenação com a colaboração de Letizia Zini, Luciana Rodrigues, Maria Augusta Bastos de Mattos, Maria José Perillo Isac e Tina Cuppari)

2004: *A arte da conjugação dos verbos portugueses*. Editora Martins Fontes.

2011: *Dicionário escolar WMF Espanhol-Português e Português-Espanhol*. Editora Martins Fontes. Coordenação e tradução.

2012: *Dicionário escolar WMF Francês-Português e Português-Francês*. Editora Martins Fontes. Coordenação e tradução em parceria com Marie-Hélène Torres.

2013: *Dicionário escolar WMF Italiano-Português e Português-Italiano*. Editora Martins Fontes. Coordenação e tradução em parceria com Letizia Zini.

2020: *Altos Contrastes*, Editora Editra.

COLABORAÇÃO

Rossana Cristina Salvador é mestranda em Estudos da Tradução (PGET) pela Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista CAPES. Também é graduanda em Letras Italiano pela UFSC e licenciada em Letras Português- Inglês (UNIVILLE). Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Italiana e Estudos feministas da tradução.

Ivone Benedetti Entrevista foi composto nas fontes Avenir e Copperplate, impresso sobre os papéis Supremo 250 gramas e Avena 80 gramas, com tiragem de 500 exemplares para a Editora Medusa, em Curitiba, Paraná, Brasil, no verão de 2022.