

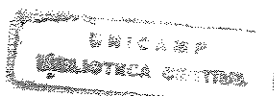
Adauto Lúcio Caetano Villela

**AS (IN)VISIBILIDADES DOS TRADUTORES  
SOMBRA, VESTÍGIO E IMAGEM**

Dissertação apresentada ao Curso de  
Linguística Aplicada do Instituto de Estudos  
da Linguagem da Universidade Estadual de  
Campinas como requisito parcial para a  
obtenção do título de Mestre em Linguística  
Aplicada na Área de Teoria da Tradução

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni

Unicamp  
Instituto de Estudos da Linguagem  
2001



**UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL  
SEÇÃO CIRCULANTE**

UNIDADE BC  
 N.º CHAMADA: T/ UNICAMP  
V715i  
 V. Ex.  
 TOMBO BC/ 46331  
 PROC. 16/09/01  
 C  D  X  
 PREÇO R\$ 11,00  
 DATA 19/09/01  
 N.º CPD \_\_\_\_\_

CM00159589-B

## FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

V715i

Villela, Adauto Lúcio Caetano

As (in)visibilidades dos tradutores: sombra, vestígio e imagem /  
Adauto Lúcio Caetano Villela. -- Campinas, SP: [s.n.], 2001.

Orientador: Paulo Roberto Ottoni

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Tradução e interpretação. 2. Autoria. 3. Reputação (Direito). I.  
Ottoni, Paulo Roberto. II. Universidade Estadual de Campinas.  
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.



**Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni**

**Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson**

**Prof. Dr. John Robert Schmitz**

**Profa. Dra. Carmen Zing Bolognini (suplente)**

Este exemplar e a redação final da tese defendida por Adauto Lucio

Caetano Villela

e aprovada pela Comissão Julgadora em

16/08/2001.



2011/11/06

## **Agradecimentos**

**Agradeço à Capes, pela bolsa que recebi durante dois anos.**

**Agradeço ao Paulo, meu orientador, pela paciência, por suas leituras cuidadosas, pelas soluções e diálogos propostos; aos membros da banca, Eric e John, e a todos os outros professores com os quais tive contato na Unicamp pela contribuição incalculável que deram para meu enriquecimento intelectual.**

**Agradeço aos meus pais, Francisco e Guaraciaba, pelo apoio sentimental e financeiro nos momentos mais cruciais; ao meu irmão Bernardo e à minha esposa Ana Cláudia pela compreensão e os bons conselhos.**

**A todos o meu muito obrigado.**

**Sumário**

<b><u>INTRODUÇÃO</u></b>	<b>7</b>
<b><u>CAPÍTULO PRIMEIRO</u></b>	<b>11</b>
1. PRECONCEITO GERAL E SILÊNCIO DA CRÍTICA	12
2. METÁFORAS VISUAIS: COMO O TRADUTOR (NÃO) É VISTO	17
3. A INVISIBILIDADE SEGUNDO LAWRENCE VENUTI	27
4. RECONSIDERAÇÃO DO SILÊNCIO QUE MOSTRA O TRADUTOR INVISÍVEL	36
5. CRÍTICAS E RESENHAS: LITERÁRIAS OU DE TRADUÇÃO?	44
<b><u>CAPÍTULO SEGUNDO</u></b>	<b>55</b>
1. A TRADUÇÃO TOMADA COMO TAL	56
2. VOZ, TRANSPARÊNCIA E ILUSÃO	61
3. TRANSPARÊNCIA, ILUSÃO E CITAÇÕES	69
4. INVISIBILIDADE NECESSÁRIA: UM ESTUDO DE CASO	76
5. COMUTABILIDADE, IMAGEM, MEMÓRIA E MOTIVAÇÃO	81
<b><u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u></b>	<b>89</b>
<b><u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u></b>	<b>98</b>

## RESUMO

A invisibilidade do tradutor, de acordo com Lawrence Venuti, é aferível nos textos literários traduzidos fluentemente e suas respectivas resenhas. Existiria um certo preconceito por parte de leitores e resenhistas, caracterizado pela atribuição de status secundário à tradução, e uma ilusão de transparência, supostamente enganosa, que levaria o leitor a apagar essa secundariedade permitindo à voz do autor original ser ouvida. Além de vítima de descaso, o tradutor seria co-responsável por sua indesejável invisibilidade. Esta dissertação busca contestar tais colocações, chamando atenção para que: a) os elementos identificadores de uma tradução como tal estão mais presentes fora do texto traduzido que nele próprio, daí a importância de se avaliarem os *paratextos* tradutórios e de se expandir o enfoque dessa questão a textos e tradutores não-literários; b) o preconceito atribuído aos resenhistas revela a vitimização do tradutor; c) as resenhas das quais a invisibilidade é aferida, por serem classificáveis como *crítica literária de texto traduzido*, mais que como *crítica de tradução* (esta eminentemente comparativa, segundo Albrecht Neubert e Gregory Shreve), não têm compromisso algum de considerar o trabalho tradutório nem, muitas vezes, as condições mínimas para fazê-lo, tal como o *bilingüismo do resenhista* ou um *termo de comparação*; d) concordando com Theo Hermans: a ilusão envolvida em qualquer tradução é necessária para a sua aceitação como tal e resulta de um condicionamento, donde, sob determinado aspecto, ser a invisibilidade do tradutor necessária, como prova a investigação das *citações* traduzidas; e, e) em geral, quando o leitor possui previamente informações sobre o tradutor, o trabalho tradutório é levado em consideração. O percurso expositivo e avaliativo parte, assim, da *sombra* que envolve o tradutor, segundo determinadas postulações teóricas, passando pela identificação dos *vestígios* aos quais é preciso estar atento quando se visa ser mais visível, chegando à caracterização da *imagem* que garante a maior visibilidade para o tradutor.

## **Introdução**

## Estrutura da dissertação e objetivos

Esta dissertação trata da figuração ou do modo como são percebidos os tradutores, e não apenas os tradutores literários, mas também os técnicos e os jornalísticos, entre outros. O prefixo *in* encontrado no título entre parêntesis indica que trato tanto da não-figuração quanto da figuração do tradutor e que, ao mesmo tempo, contesto Lawrence Venuti, teórico da tradução norte-americano pioneiro no debate sobre a invisibilidade. Por sua vez a tríade *sombra, vestígio e imagem*, que fornece o subtítulo deste trabalho, é um reaproveitamento, via tradução, dos critérios de nitidez utilizados pelos escolásticos: *umbra, vestigium et imago*. Tais critérios, particularmente relevantes por seu apelo ao sentido da visão, marcam a temática dos capítulos primeiro e segundo. No primeiro, a discussão gira em torno do apagamento do tradutor conforme descrito pela teoria da tradução. Exponho e questiono uma situação eminentemente sombria. No segundo, avalio os conceitos de vestígio tradutório e de imagem do tradutor, como conceitos que sustentam uma outra perspectiva da questão da visibilidade. Cada capítulo está dividido em cinco seções.

A seção inicial do primeiro capítulo, *Preconceito geral e silêncio da crítica*, apresenta, pela compilação da opinião de vários teóricos e comentaristas, a caracterização da invisibilidade do tradutor. De um modo geral, a indiferença com que críticos e outros sujeitos tratam o tradutor é apontada como preconceituosa. Em *Metáforas visuais: como o tradutor (não) é visto*, a caracterização da



invisibilidade é expandida e resenhas de obras traduzidas são avaliadas tendo como ponto de partida as colocações de José Paulo Paes, a fim de preparar a apresentação da teoria de Lawrence Venuti. Na seção seguinte, sintetizo os pontos mais importantes da teorização de Venuti, para quem a invisibilidade decorre da fluência discursiva e da transparência da tradução, bem como dou início ao questionamento desses pontos com a reavaliação da estratégia de “tradução resistente” aí proposta. Apresento em *Reconsideração do silêncio que torna o tradutor invisível* e em *Crítica e resenhas: literárias ou de tradução?* uma reavaliação dos pressupostos de indiferença e preconceito alegados nas seções anteriores.

No segundo capítulo, a seção intitulada *A tradução tomada como tal* contesta a afirmação de Venuti de que uma tradução transparente, na qual o tradutor é invisível, pode ser “tomada como original”. A existência de vestígios tradutórios (os paratextos indiciais) impele à aceitação da tradução como tradução. Em ambos os casos, atua uma ilusão, mas, enquanto para Venuti o efeito ilusório leva a que se tome a tradução como sendo o original, a aceitação da tradução como tal implica em que se tome a tradução como *equivalente* ao original. Tal *equivalência* é entendida por Theo Hermans como embasada por uma confiança “condicionada” e pelas ilusões de transparência e de coincidência entre original e tradução, o que é discutido em *Voz, transparência e ilusão*. Também esboço aí um percurso histórico que teria levado à sedimentação da ilusão necessária para que, hoje em dia, aceitemos a tradução como tal. Na seção

seguinte, analiso o emprego de traduções em citações, enfatizando que os vínculos autorais aí envolvidos são destacados de formas diferentes, nos textos citantes, de acordo com o foco de atenção, da direção do olhar do citador. Em *Invisibilidade necessária: um estudo de caso* apresento Millôr Fernandes trazendo aos leitores brasileiros, via tradução indireta, o poeta israelita Yehuda Amichai. Com esse caso reafirmo a idéia de que há um aspecto sob o qual a invisibilidade (ilusória) do tradutor é necessária. Também problematizo aí as figurações que os olhares do leitor e do crítico diferenciam, o que é mais amplamente desenvolvido em *Comutabilidade, imagem, memória e motivação*. Essa última seção recoloca a questão da visibilidade a partir da caracterização da *imagem* do tradutor e especula sobre o modo como tal imagem atua motivando o leitor, direcionando seu olhar.

Nas *Considerações finais* recapitulo as principais questões levantadas e analiso alguns fatores que, decorrentemente, podem contribuir para uma maior visibilidade do tradutor.

O objetivo desta dissertação é o de relativizar aquilo que registramos como caracterizador da invisibilidade do tradutor, do modo como seu trabalho é percebido pelo público, pela crítica e pela teoria da tradução, principalmente a teoria pós-estruturalista de Venuti. Intentamos com isso não apenas ampliar esse debate, mas igualmente alertar para um certo pessimismo de parte desta última.

## **Capítulo primeiro**

## 1. Preconceito geral e silêncio da crítica

... apenas recentemente o tradutor – como Constance Garnett, C.K. Scott Moncrieff, Arthur Waley – começou a emergir de uma posição obscura de servidão indistinta. E mesmo aqui, sua visibilidade é freqüentemente aquela de um alvo<sup>1</sup>.

George Steiner

A teoria da tradução, que tem ocupado cada vez mais espaço nas reflexões contemporâneas e nos meios acadêmicos, possui temas preferenciais, tais como a questão da fidelidade, o *status* ontológico do original e a distância entre teoria e prática. Em geral, esses temas são motivos de controvérsias. Entretanto, parece haver um acordo entre os teóricos e tradutores quanto ao fato de ser a tradução encarada como secundária, em relação ao original.

José Paulo Paes (1990) fala da “objeção prejudicial”, expressão que ele atribui ao teórico francês J.-R. Ladmiral, como a forma mais extremada de oposição preconcebida, “um tipo de postura em face à tradução que a tem por teoricamente impossível” (cf. p. 111). Em seguida, pondera: “Se bem não seja fácil encontrar hoje em dia partidários ortodoxos da tese da impossibilidade da tradução, proliferam os que se comprazem em lamentar a precariedade dos resultados por ela comumente atingidos” (cf. p. 112).

Rosemary Arrojo (1992) comentando o capítulo quarto de *After Babel* de George Steiner, destaca as duas perguntas que, segundo Ronald Knox, resumem todo o questionamento possível sobre a tradução: 1- *o que deve vir antes, a*

---

<sup>1</sup> Esta e demais traduções, exceto as indicadas nas referências bibliográficas, são de minha autoria.

*versão literal ou a literária? 2- o tradutor é livre para expressar o sentido do original em qualquer estilo ou linguagem?* (apud Steiner, 1975, p. 239) Para a autora, a questão da impossibilidade ou ilegitimidade teórica é outra “que permeia a literatura da tradução e que ronda também, ainda que indiretamente, as duas perguntas sugeridas por Knox” (cf. p. 72). Identificada a objeção prejudicial, o prejulgamento da tradução como teoricamente impossível, Arrojo prossegue e nos expõe agora o preconceito:

A outra face – mais visível e mais conhecida – dessa questão é o preconceito generalizado com que se considera qualquer tradução, olhada de soslaio até mesmo pelos profissionais da área. A tradição tem sido, portanto, inclemente em relação à atividade do tradutor, atribuindo-lhe, freqüentemente, um caráter de precariedade, de remendo, de “mal necessário”, em oposição a um “original” sempre pleno e completo em si mesmo. (p. 72)

Opiniões que ligam à tradução noções como secundariedade, precariedade e aceitação de um “mal necessário” são freqüentemente encontradas em textos que tratam do assunto, sejam assinados por tradutores, teóricos ou comentaristas. Jorge Luis Borges (2000), comenta a existência de uma “superstição amplamente difundida [segundo a qual] todas as traduções traem os seus inigualáveis originais” (cf. p. 64). O trocadilho *Traduttore traditore* exprime justamente essa idéia. Por ser tal dito popular, surgido e citado em italiano, o mais conhecido e difundido, confirmar-se-ia a existência de um preconceito generalizado contra a tradução. Porém, como admoesta Borges, “sendo esse

trocadilho bastante popular, há de existir um núcleo de verdade, um âmago de verdade, contido em seu interior” (idem).

Tais posicionamentos servem de base para uma grande indiferença com relação ao tradutor, e essa indiferença, por sua vez, é considerada a expressão central da noção de *invisibilidade*. Apesar das exceções, tradutores que dificilmente passam sem ser percebidos, como Ezra Pound e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, entre outros, o que existe de modo geral para quem se dedica a traduzir é a invisibilidade, concretizada por um silêncio indiferente, pois a maioria dos leitores lê e a maioria dos críticos comenta traduções sem voltar os olhos para o tradutor invisível, sem comentar o seu trabalho e sem lembrar do seu nome. Isso está bem sintetizado na seguinte declaração de André Lefevere (1996):

Se as criaturas que traduzem não são importantes, então o mínimo que podem fazer é tornarem-se tão discretas quanto possível. Se tiverem sucesso em conseguir isso, serão recompensadas, tendo sua transparência real certificada por escrito, ao menos naquelas poucas vezes em que elas, ou antes seus trabalhos, são resenhados. (p. 47)

O prejulgamento leva à indiferença que relega o tradutor a uma não-figuração, à invisibilidade. Paulo Rónai (1987) também reclamou, nesse sentido, que “os críticos literários, ao analisarem alguma obra traduzida, reservam geralmente uma frase ou apenas um epíteto à tradução *digna do original*, e seu julgamento quase sempre resulta de uma simples impressão e não de um cotejo com este último” (cf. p. 31). Bom seria que o tradutor se tornasse visível para ser

alvo de elogios. Mas, como afirmou George Steiner (1975), na epígrafe que abre esta introdução, a visibilidade do tradutor é freqüentemente a de um alvo. Quando sai de “uma posição obscura de servidão indistinta” é para ser atacado, para serem apontadas suas falhas ou traições (cf. p. 271).

Essa crítica às críticas de obras traduzidas que deixam de atentar para o tradutor, aparentemente por causa de um determinado preconceito, será retomada ao longo desta dissertação, pois está na base das postulações de José Paulo Paes (1990) e também de Lawrence Venuti (1995). Este último refina a caracterização do que estamos chamando de preconceito através da análise do *status* marginal do tradutor na cultura anglo-americana. Marginal não apenas em oposição a central, mas igualmente por ser alvo de desprezo e preconceitos, pois se considera que “apenas o texto estrangeiro pode ser original, uma cópia autêntica, fiel à personalidade e à intenção do autor, enquanto a tradução é derivativa, falsificada, potencialmente uma cópia falsa” (cf. p. 6). Apesar de reconhecer que, entre 1975 e 1995, houve um aumento considerável na atenção dada à tradução, com a “instituição de centros e programas de tradução nas universidades”, “a fundação de comitês, associações e prêmios de tradução”, continua inalterado o fato de que “tradutores recebem reconhecimento mínimo por seu trabalho” (cf. p. 8). O autor chama nossa atenção para a falta de atenção dedicada aos tradutores, recorrendo a um outro testemunho, o de Ronald Christ. Segundo Venuti (1995):

A menção típica do tradutor em uma resenha toma a forma de um breve aparte no qual, ocasionalmente, a transparência da tradução é aferida. Isso, contudo, tem uma ocorrência infreqüente. Ronald Christ descreveu [em 1984] a prática que prevalece: “muitos jornais, tais como *The Los Angeles Times*, nem sequer listam os tradutores em resumos de resenhas, resenhistas sempre deixam de mencionar que o livro é uma tradução (ao passo que retiram citações do texto como se este fora escrito em inglês), e editores quase uniformemente excluem tradutores das capas dos livros e das propagandas”. (p. 8)

Como os autores citados até aqui, também concentraremos nossa atenção nas traduções literárias, ou, mais genericamente, na tradução de textos que costumam ser veiculados em forma de livros, sejam obras literárias, artísticas, filosóficas ou científicas, nos quais podem ser encontrados: nome do autor, nome do tradutor, número da edição ou da re-impressão, nome da editora, data da publicação e ISBN (International Standard Book Number). Mas faremos menção, ainda que breve, a outros tipos de textos, que resultam para seus tradutores, em situações e possibilidades de visibilidade diferentes: textos jornalísticos traduzidos (artigos, ensaios, notícias), textos técnicos (principalmente da área de informática e páginas da internet), textos cinematográficos (apresentados como legenda ou em dublagem), entre outros.

Passaremos agora a uma descrição mais detalhada da visibilidade do tradutor, investigando sujeitos, objetos e correlações que compõem essa trama.



## 2. Metáforas visuais: como o tradutor (não) é visto

José Paulo Paes (1990), em artigo que enfoca a crítica da tradução, registra símiles<sup>2</sup> óticos para discorrer sobre esse tema, fornecendo um ponto de partida ilustrativo para a apresentação de elementos que compõem a questão da visibilidade. Como fazem quase todos os autores a serem avaliados, ele limita suas considerações ao âmbito da tradução literária.

Nos parágrafos introdutórios, sob o título *Uma questão de ótica*, Paes distingue na crítica duas vertentes: a analítica ou interpretativa e a judicativa ou decisória. Essa classificação é derivada da análise etimológica da palavra *crítica*, que “vem do verbo grego *krinô* [e] significa, de um lado, *separar, distinguir, discernir, interpretar* e, de outro, *avaliar, julgar, decidir, acusar, condenar*” (cf. p. 109). Quanto à crítica judicativa, ele alerta que “a censura ou o louvor, quando desacompanhado de uma análise justificativa prévia, não se sustenta” (cf. p. 110). Por isso, para Paes, a vertente analítico-interpretativa é “a mais prestante”, pois:

Graças a ela, o esforço tradutório recebe a iluminação a que desde sempre faz jus, em vez de ficar na sombra, ignorado e menosprezado. Ignora-o o “leitor arrogante” de que fala Dryden, leitor que, vendo o tradutor tão-só como alguém que cuida da “lavoura de outrem”, não lhe agradece quando o seu trabalho é bom, limitando-se a dizer consigo que o “pobre escravo cumpriu o seu dever”. (p. 110)

---

<sup>2</sup> Além de Paes, vários outros autores avaliam metáforas criadas para descrever a tradução, e.g., Paulo Rónai (1981), Lori Chamberlain (1988), Theo Hermans (1991) e John Milton (1998).

A primeira referência visual dessa citação é a “iluminação” que a crítica interpretativa pode oferecer ao “esforço tradutório”, o qual, segundo o autor, costuma “ficar na sombra”. A idéia de que o trabalho do tradutor sempre, ou quase sempre, passa despercebido e de que isso é algo pejorativo encontra-se aí consignada, pois o esforço tradutório sempre fez jus ao reconhecimento que nunca teve. Já o “leitor arrogante” de que se ressente Dryden fornece a medida do descaso e do desprezo pelo tradutor. Pois ele vê o tradutor se esforçando em sua tarefa tradutória como se visse um escravo cuidando de lavoura do autor. Isso nos remete à afirmação de Steiner (1975): o tradutor esteve durante muito tempo imerso em uma “posição obscura de servidão indistinta”, e quando saiu dessa posição foi para ser visto como um alvo (cf. p. 271). O esforço tradutório, anteriormente encoberto pela sombra, é então comparado ao do escravo que, em plena luz do dia, realiza um trabalho servil em terras que não lhe pertencem e nem sequer recebe agradecimento quando cumpre bem o seu dever.

Paes continua então:

Menosprezam-no intermediários culturais como o editor ou o resenhista de livros na imprensa, cujo descaso pelo tradutor encontra respaldo sob medida na teoria da tradução como *transparência*. Essa famigerada teoria teve possivelmente em John Lehman (sic) o seu melhor – ou pior, tanto faz – porta-voz. Sustentava ele que “falar em tradução era como conversar sobre o vidro de um quadro, quando o que devia monopolizar a nossa atenção era evidentemente a pintura”. (p. 110)

O autor chama a atenção para outros sujeitos que não levam o tradutor em consideração e para a teoria que sustenta essa atitude. Talvez haja exagero na

referência aos editores, pois é de se supor que estes devam conhecer melhor os tradutores, para contratar aquele que lhe parecer mais apto para a próxima edição de um livro estrangeiro. Como lembra Cay Dollerup (1996), uma vez que a maior parte das traduções literárias é feita por tradutores *freelance*, “os editores tendem a usar tradutores cujas qualificações já conhecem (mesmo que apenas por ouvir dizer)” (cf. p. 320). O descaso do editor pelo tradutor parece estar talvez na exploração econômica, que muitos teóricos e tradutores têm apontado, ou na falta de interesse em promover a figura e o nome do tradutor. Se o que deve monopolizar a atenção dos leitores é a obra ou o autor, o editor não vê razão para divulgar o nome do tradutor ou para dar a ele maior destaque nas notas de divulgação à imprensa, nas capas ou nas orelhas dos livros que editam. Mas certamente não há exageros na referência aos resenhistas, pois estes, de fato, costumam ignorar sistematicamente a intervenção do tradutor, como já foi apontado.

É justamente o silêncio do crítico, que pode ser encarado tanto como causa quanto como resultado da invisibilidade do tradutor, aquilo que encontra respaldo na teoria da tradução como transparência. A comparação imputada a Lehmann indica uma negação da validade ou da utilidade de se usar uma análise metalingüística para dissertar sobre a tradução. Nega que valha a pena discutir o assunto, que seja válido ou útil “falar sobre” a tradução, pois esta deve ser transparente e sem interesse por si e o que deve concentrar nossa atenção é o quadro que o pintor realizou. Segundo a teoria de Lehmann, devemos falar do que

há para ser visto – as tintas, as cores, as linhas que o autor determinou, suas pinceladas características – não do vidro que está ilusoriamente invisível.

Já que falar sobre a tradução ou sobre o tradutor é o que normalmente não acontece nas críticas ou resenhas de livros traduzidos, mesmo que se desconheça a teoria da tradução como transparência, a proposta de Lehmann é aceita: fala-se sobre o texto do escritor ou sobre o próprio escritor, sua época, suas influências. E, assim, perpetua-se a permanência do esforço tradutório “na sombra”.

Paes (1990) retoma o símile do vidro após a aludir à *armadilha mais amiúde posta no caminho do tradutor*.

Refiro-me aos falsos cognatos ou falsos amigos que costumam fazer as delícias do resenhista de livros, em jornais e revistas, toda vez que se digna a atentar na tradução da obra sob resenha. O que só acontece quando ela é defeituosa o bastante para lhe chamar a atenção; a tradução correta passa quase sempre despercebida, como o vidro da pintura no malfadado símile de John Lehman (sic). Por saltarem à vista, os deslizos na tradução de falsos amigos dispensam o fastidioso trabalho de ter-se de cotejar a tradução com o original, e assim, sem esforço, o resenhista pode brilhar aos olhos do leitor como um emérito conhecedor de línguas. (p. 113)

Não é difícil notar uma ponta de desdém pelo resenhista. Mas também, não é sem razão. Muitas das raras vezes em que o crítico literário ou o resenhista de uma obra estrangeira lançada no mercado editorial brasileiro *atenta* para a tradução, ele o faz, de fato, para apontar falhas. Caso a tradução esteja correta e, portanto, sem percalços que distraiam a atenção, ela provavelmente passará despercebida em sua transparência; do contrário, tornar-se-á alvo de críticas

negativas. De acordo com as colocações de Paes, no caso dos falsos cognatos, pode-se prescindir da comparação entre tradução e original para que “falhas” tradutórias concernindo palavras e expressões sejam apontadas. Tem-se em vista, nesse caso, o padrão de correção fornecido por dicionários e gramáticas, mas resenhistas também apontam freqüentemente equívocos de conhecimento, por assim dizer, enciclopédico.

Vamos agora avaliar alguns exemplos tirados da imprensa partindo das considerações feitas até este momento, aplicando as conceituações derivadas das correlações visuais apresentadas.

No caderno *Jornal de resenhas* da Folha de S.P. (13/01/2001), podemos encontrar exemplos ilustrativos do que foi dito até agora e também apontar, logo de princípio, que o esforço tradutório continua na sombra, pois, dos livros resenhados, seis eram traduções, mas nenhuma das resenhas tratava diretamente de analisar o trabalho do tradutor e nenhuma citava o nome do tradutor no corpo do texto. Como de costume, as resenhas de livros traduzidos focalizam a obra e o autor originais e, quando muito, o contexto de produção ou de recepção das obras.

Henrique Fleming, ao resenhar em aproximadamente 240 linhas o livro *Desvendando o Arco-Íris* de Richard Dawkins, traduzido por Rosaura Eichenberg, dedica as dez últimas linhas à tradução, afirmando que:

A tradução é decorosa, principalmente levando-se em conta o número de poemas em inglês que permeiam o texto. Todos estão traduzidos, com o original no rodapé. Aponto só dois erros: “jam

sandwich” não é sanduíche de presunto; quando Einstein diz “I would feel sorry for the Lord”, isto não quer dizer “sentiria muito pelo lorde”. Mas a tradutora, não sendo física, não poderia saber que o interlocutor usual de Einstein era Deus! (p. 10)

Professor de física da USP, o resenhista mostra simpatia para com a tradutora, elogiando comedidamente a tradução “decorosa” e amenizando a segunda falha de tradução. Mas, tudo indica, esse elogio e essa ironia visam apenas a amenizar a própria crítica à tradução, pautada em apenas dois erros, talvez existam muitos mais. Ou seja, Fleming parece ter-se dignado a falar da tradução, sem citar o nome da tradutora, como é de se notar, unicamente para expor esses dois erros, o que nos leva a imaginar que, se não fossem essas falhas na transparência da tradução, esta não teria sido alvo de comentário algum, da mesma forma que não havia sido citada nas 230 linhas precedentes. O nome da tradutora, Rosaura Eichenberg, que aparece na ficha técnica, fica invisível, no corpo do texto. O autor estrangeiro e o que ele escreveu, o pintor e o quadro, são o maior interesse do resenhista.

Já István Jancsó, que assina a resenha de *Um Mapa da Questão Nacional*, livro organizado por Gopal Balakrishna, traduzido por Vera Ribeiro e revisado por César Benjamin, comenta a tradução em dois momentos, no primeiro e no último parágrafo. Como de costume, a maior parte da resenha se concentra em quem escreveu e no que está escrito. Vejamos o que ele diz sobre o que está traduzido e sobre quem traduziu:

Comparado com o título desta edição brasileira, o original – “Mapping the Nation” – é muito mais feliz, pois o volume oferece um painel de abordagens em movimento (daí o “mapping”) e não um retrato cristalizado de variantes particulares (“um mapa”). [...] É impossível deixar de registrar a frequência de passagens reveladoras de lamentável descuido, postura que atinge dimensões de ridículo às páginas 91-177-178, com a reiterada atribuição da política josefina (referida a José 2º da Áustria) a uma tal de Josefina, nascida da desinformação da tradutora e do revisor. (p. 9)

São essas as frases que iniciam e finalizam a resenha de Jancsó, professor de história da USP. Também ele não insere no corpo de seu texto os nomes de quem traduziu ou revisou, afinal, o que importa isso? A tradução é percebida por alguma falha que o resenhista conseguiu identificar e, apenas por isso, é alvo de crítica. De resto, o esforço tradutório passa sem ser notado por seus méritos, sem ser iluminado pela crítica que analise as qualidades da tradução, permanecendo invisível no restante da resenha que não foi aqui reproduzido.

A objeção que faz Paulo Abrantes, professor de filosofia na Universidade de Brasília, ao resenhar o livro *Mente, Linguagem e Sociedade* de John Searle, traduzido por F. Rangel, também identifica um erro de tradução, o qual é comentado sem menção ao nome do tradutor. Para tanto, o autor começa lembrando que a expressão “*what it is like to be X*”, popularizada por Thomas Nagel, é traduzida convenientemente por “*como é ser X*” e se refere “à experiência frente ao mundo, de um indivíduo X [um homem, um morcego ou um indivíduo de outra espécie], possuidor de uma estrutura cognitiva particular”. Em seguida, justifica-se:

Entro aqui nesses detalhes terminológicos para corrigir o erro de traduzir “it is like to be” por “modo de estar” (pág. 47). Isso torna ininteligível a discussão desse parágrafo e compromete, conseqüentemente, toda a discussão que faz Searle do problema da “consciência”. “There is something that it is like to drink red wine...” (pág. 43, *no original*) é equivocadamente traduzido por “Existe um modo de beber vinho tinto” quando, na verdade, Searle está tentando dar exemplos das experiências qualitativas particulares de um indivíduo (supostamente da espécie humana) que prova um vinho ou ouve uma música. Nesse sentido, então, pode-se dizer que uma “casa” ou uma “árvore” (exemplos dados no mesmo parágrafo) não são “conscientes”. (p. 8, ênfase acrescida)

Plínio Junqueira Smith, por sua vez, na resenha do livro *História do Ceticismo de Erasmo a Espinosa*, traduzido por Danilo Marcondes, dedica apenas a primeira linha de seu texto à lembrança de que se trata de uma tradução. Vamos reproduzi-la e mais o restante do parágrafo, para exemplificar como os resenhistas falam da “pintura”:

Devemos saudar com entusiasmo a tradução e publicação da obra já clássica de Richard Popkin. A grandiosidade dos trabalhos de Popkin consiste na rica e completa exposição de um cenário filosófico de fundamental importância para a compreensão da evolução do ceticismo, da filosofia do Renascimento e da filosofia moderna. Além disso, a prosa fluente, a fina erudição e a exposição clara e organizada são características inegáveis [dessa obra], que a tornam acessível e mesmo obrigatória para qualquer leitor interessado no assunto ou no período. Popkin defendeu teses e elaborou conceitos que ainda são inteiramente válidos, tendo classificado algumas vertentes filosóficas e identificado alguns dos principais problemas de forma bastante iluminadora. (p. 9)

Após a breve saudação à tradução e publicação dessa obra – uma exaltação ao acontecimento que disponibiliza a obra para o público brasileiro – passa-se a comentar o autor e a obra. Nenhum erro é apontado, nenhuma falha



criticada negativamente, dada a transparência patente da tradução. E os elogios à obra proliferam, alguns, inclusive, valendo-se de relações visuais, como “exposição clara” e classificação e identificação de problemas feitas de “forma bastante iluminadora”. O restante da resenha demonstra que o próprio resenhista possui uma “fina erudição” e também uma “prosa fluente”, pois expõe, de forma sucinta, os temas de maior interesse do livro, além de criar uma imagem altamente positiva do autor, com o que talvez alcance o propósito da maioria das resenhas: levar o leitor até a obra.

Fale-se ou não da tradução, apenas o nome do autor aparece no corpo do texto. O nome do tradutor fica disponível exclusivamente na ficha técnica, ao lado do nome da editora e do preço do livro. O privilégio da autoria e da obra parece inabalável. As outras duas resenhas também confirmam a invisibilidade do tradutor. Naquela assinada por Marcos César Alvarez do livro *Democracia, Violência e Injustiça* de Juan E. Méndez et. al., traduzido por Ana Luiza Pinheiro e Otacílio Nunes, não há uma única referência à tradução nem aos tradutores. E na resenha do *Dicionário de Messianismos e Milenarismos* de Henri Desroche (et al.), assinada por Lísias Nogueira Negrão, professor de sociologia da USP, a única menção indireta à tradução está no primeiro parágrafo, na lembrança de que se passaram desde a publicação original mais de trinta anos. Como o término dessa longa espera dependeu mais do editor que do tradutor, aquele é mencionado, este não. De acordo com Negrão, o que justifica o lançamento desse dicionário é

não apenas a passagem ao terceiro milênio do cristianismo, com a evocação de toda uma carga simbólica, mas a qualidade e atualidade da obra, não obstante ter sido publicada originalmente há 31 anos, após permanecer longo tempo à espera da decisão de “editores hesitantes”. De um lado, os méritos de um longo e exaustivo trabalho de equipe, que produziu uma obra de referência indispensável aos estudiosos do assunto, com um repertório de mais de mil verbetes sobre os “homens da espera”. De outro, os méritos do autor, que, em sua introdução [...] tece finas análises a respeito dos fenômenos messiânico-milenaristas até hoje não superadas no contexto da sociologia da religião.

O resenhista destaca os méritos da obra, os da equipe que produziu o dicionário e os do organizador, que escreveu uma introdução aparentemente valorosa. O esforço do tradutor fica na sombra; o tradutor permanece invisível em uma tradução transparente.

Uma vez caracterizada e exemplificada a questão da invisibilidade, passaremos agora à avaliação de como a teoria de Lawrence Venuti trata do assunto e busca explicar as razões desses acontecimentos.

### 3. A invisibilidade segundo Lawrence Venuti

Venuti (1995) também exemplifica a transparência com trechos de resenhas, recolhidos de jornais britânicos ou ingleses entre 1946 e 1992. Diferentemente da avaliação que fizemos das resenhas na seção precedente, este autor não considera a presença do nome do tradutor ou a menção de ser uma tradução, mesmo pela indicação de um erro, como critério de visibilidade. O critério sobre o qual se detém e que é identificado pela análise do vocabulário dos dez excertos apresentados (cf. pp. 2 e 3) é o da *fluência* do discurso, suposta responsável pela invisibilidade do tradutor, pois causadora de uma *ilusão de transparência* (cf. p. 2). Outra vez a tradução é comparada a um vidro e novamente se reclama do pouco espaço dedicado ao trabalho tradutório, não só na imprensa como também nos meios acadêmicos; o que demonstra que a teoria de Lehmann continua a ter adeptos e a ser combatida. Reivindica-se maior atenção ao trabalho tradutório, que faz jus a um reconhecimento que continua mínimo, tendo em vista os comentários sobre autor e obra. Citaremos quatro dos excertos apresentados para exemplificar o “domínio da fluência” na cultura investigada por Venuti (cf. p. 2).

A tradução de Stuart Gilbert parece um trabalho absolutamente esplêndido. Não é fácil, ao traduzir francês, passar as qualidades de agudeza e vivacidade, mas a prosa de Mr. Gilbert é sempre natural, brilhante e ligeira. [Resenha, assinada por E. Wilson, de *The Stranger* de Albert Camus, 1946]

A tradução é agradavelmente fluente: dois capítulos dela já haviam aparecido na revista *Playboy*. [Resenha de *Cosmicomics* de Italo Calvino, publicada no *Times Literary Supplement*, 1969]

Seus quatro primeiros livros publicados em inglês não falavam com a precisão lírica estonteante deste aqui (o tradutor invisível é Michael Henry Heim). [Resenha, assinada por C. Michener, de *The Book of Laughter and Forgetting* de Mario Vargas Llosa, 1980]

*The Samurai*, um roman à clef transparente, traduzido fluentemente por Barbara Bray, faz a crônica dos dias de glória intelectual de Ms. Kristeva – e de Paris. [Resenha assinada por W. Steiner, 1992]

De acordo com Venuti, a invisibilidade, termo que descreve “a situação e a atividade do tradutor na cultura anglo-americana contemporânea”, correlaciona a *transparência* do texto traduzido com a *fluência* do discurso tradutório. A equação básica é a seguinte: “quanto mais fluente for a tradução, mais invisível fica o tradutor e, presumivelmente, mais visível fica o autor ou o significado do texto estrangeiro” (pp. 1 e 2). A tese que fundamenta seu trabalho é exposta no primeiro capítulo<sup>3</sup>, e pode ser assim formulada: “a ilusão de transparência é um efeito de discurso fluente”, sendo esse efeito de discurso resultante da manipulação da língua inglesa operada pelo tradutor; e a ilusão de transparência, decorrente de uma prática de leitura e avaliação de traduções embasada por uma concepção individualista de autor. A invisibilidade do tradutor refere-se a esses dois fenômenos, fluência e transparência, que se determinam mutuamente (1995, cf. p. 1).

---

<sup>3</sup> Esse capítulo foi publicado pela primeira vez em 1986, numa versão um pouco diferente, à qual faremos uma menção indireta.

Portanto no que depende do tradutor, a invisibilidade é consequência de um “efeito de discurso”, a *fluência*. Esse fluir da leitura é resultado de um esforço para garantir legibilidade ao texto traduzido por meio da manipulação lingüística, caracterizada pela domesticação do texto estrangeiro, pela adesão ao uso corrente da língua, cujas características discursivas seriam: a utilização de inglês moderno, de uso amplo, padrão e puro, de preferência ao inglês arcaico ou coloquial, evitando-se o uso de palavras estrangeiras e de jargões especializados. Haveria também uma manutenção de continuidade na sintaxe (não sendo tão fiel à sintaxe do original) e uma fixação precisa de sentidos. Assim, o tradutor deixa o texto fluente quando o livra de palavras pouco usuais, inversões sintáticas e ambigüidades que talvez constituíssem percalços no caminho do leitor, garantindo o *acesso direto* aos pensamentos e sentimentos presentes no original (cf. p. 6). Ao se esforçar para dar fluência ao texto, o tradutor torna a tradução *transparente*, ficando, assim, invisível. Partindo desse quadro, o autor aponta a invisibilidade do tradutor como uma “estranha auto-aniquilação” (cf. p.8).

Segundo o teórico norte-americano:

A transparência acontece somente quando a tradução é lida fluentemente, quando não há fraseações estranhas, construções não-idiomáticas ou significados confusos, quando conexões sintáticas claras e pronomes consistentes criam inteligibilidade para o leitor. Essas técnicas formais revelam que a transparência é um efeito ilusório: depende do trabalho do tradutor com a língua, mas esconde esse trabalho, mesmo a própria presença da língua, ao sugerir que o autor pode ser visto na tradução, que nela o autor ou a autora fala com sua própria voz. (pp. 286-7)

Da parte dos leitores, o teórico norte-americano identifica uma prática de leitura tradicional que exerce pressão sobre quem traduz, fazendo-o concretizar a fluência, sem muitas chances de escolher outra opção. Exige-se que a tradução seja imediatamente reconhecível e inteligível, familiarizada, domesticada, não desconcertantemente estrangeira (cf. p. 5). São editores, críticos e leitores que podem rejeitar um texto que, por exemplo, pareça truncado, que não seja fluente. Para não ser rejeitado, o tradutor passa a domesticar o vocabulário, a sintaxe, usando o inglês padrão, evitando estrangeirismos. Assim, os anseios do público leitor determinariam a estratégia da fluência empregada pelo tradutor, a qual, por sua vez, determinaria a transparência da tradução e sua própria invisibilidade.

Para exemplificar o que Venuti entende por “estranha auto-aniquilação”, citaremos a epígrafe usada no primeiro capítulo de *The Translator's Invisibility* (1995). Trata-se de um trecho de uma entrevista com o tradutor norte-americano Norman Shapiro. A declaração deste, publicada na *Translation Review* em 1986, sintetiza o que disse Paes sobre a tradução ser percebida quando possui falha – pois deveria ser um vidro transparente na frente de um quadro, como queria Lehmann – reafirmando também o que disse Steiner sobre a visibilidade da tradução como a de um alvo. Eis a opinião de Shapiro:

Eu vejo a tradução como uma tentativa de produzir um texto tão transparente que não pareça traduzido. Uma boa tradução é como um painel de vidro. Você apenas percebe que está lá quando há pequenas imperfeições – arranhões, bolhas. Idealmente, não deveriam existir. Nunca deveria chamar atenção para si mesma. (apud Venuti, 1995, p. 1)

O trecho assinado por Shapiro ilustra o ponto de vista de um tradutor adaptado ao *status quo*, aquele que, de acordo com a teoria de Venuti, submete-se ao ideal imperialista/domesticador da fluência ao manipular a língua para que seu texto não pareça uma tradução, com o que apaga não só o seu trabalho mas a si próprio. Relembremos: Paes (1990) nos apresenta o símile de Lehmann como “malfadado”, e a teoria da tradução como transparência daí derivada, como “famigerada”; pois o “descaso para com o tradutor” por parte de críticos e editores encontra aí “respaldo sob medida” (cf. pp. 110 e 113). Aqui, por outro lado, é o próprio tradutor quem declara que, idealmente, a boa tradução deveria passar despercebida, registrando que ela será alvo de críticas quando possuir imperfeições (arranhões e bolhas no vidro transparente). Por se esforçar para deixar o discurso fluente, do que resulta a tradução transparente, a atitude de Shapiro é identificada como co-responsável pela invisibilidade do tradutor.

Em um texto transparente, quem aparece é o autor. O leitor, ao ler um texto que flui tão bem quanto os escritos por autores de sua nação (em sua língua mãe), não percebe, segundo Venuti, os traços que caracterizam a qualidade de estrangeiro da obra e têm a ilusão de que o texto que lê traz o sentido do autor, o próprio autor. Por isso, a declaração de Shapiro soa como um *mea culpa* após as considerações de seu citador.

Mas, certamente, o tradutor não é o único culpado. Para Venuti, existe uma concepção de autoria que ainda prevalece na cultura norte-americana, aquela segundo a qual “o autor livremente expressa seus pensamentos e sentimentos na

escrita, que é assim vista como uma auto-representação original e transparente” (cf. p. 6). São arroladas duas implicações desvantajosas para o tradutor, derivadas dessa concepção:

De um lado, a tradução é definida como *representação* de segunda ordem: apenas o texto estrangeiro pode ser original, uma cópia autêntica, fiel à personalidade e à intenção do autor, enquanto a tradução é derivativa, falsificada, potencialmente uma cópia falsa. Por outro lado, exige-se da tradução que ela apague esse *status* de segunda-ordem com um discurso transparente, produzindo a *ilusão de presença* autoral pela qual o texto traduzido pode ser tomado como original (p. 6, destaques meus).

A presença, ou ausência, está no texto, entendido como prática discursiva. É no texto que o autor vai ser visível, e é também no texto (como resultado da manipulação da língua) que o tradutor fica invisível. Vale a pena destacar que a “presença autoral” é uma “ilusão” que surge do apagamento da condição secundária da tradução. A invisibilidade do tradutor é, portanto, o resultado dessa ilusão que, colocando o autor “na presença” do leitor, eclipsa o verdadeiro autor do texto traduzido, enquanto a tradução é tomada como original. Quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor e “mais visível o escritor ou significado do texto estrangeiro” (cf. p. 2).

O que o vai ser proposto como solução para a reversão desse quadro é o que Venuti chama de tradução resistente. É sugerida como estratégia tradutória, a fim de evitar a transparência discursiva, a não sujeição ao ideal de fluência, ou seja, a não domesticação da linguagem do original, a não adesão ao uso corrente e fácil da língua vernácula, enfim, a estrangeirização da tradução. Um texto



traduzido deve parecer um texto estrangeiro para que o tradutor fique visível, para que sua presença autoral seja notada, não apenas a ilusória presença do autor. Isso está bastante sintetizado em um trecho da primeira versão de *The Translator's invisibility*, de 1986, avaliada por Arrojo (1993). A autora traduz e apresenta a seguinte proposição de Venuti:

A tradução deve ser vista como um *tertium datum* que “soe estrangeiro” ao leitor e que apresente uma opacidade que o impeça de parecer uma janela transparente aberta para o autor ou para o texto original: é essa opacidade – um uso da linguagem que resiste à leitura fácil de acordo com os padrões contemporâneos – que tornará visível a intervenção do tradutor, seu confronto com a natureza alienígena de um texto estrangeiro. (apud Arrojo, 1993, p. 87)

Arrojo antes de desconstruir a argumentação de Venuti e apontar nela uma “contradição básica”, ressalva que “Apesar de concordar com os princípios gerais que o levam a desmascarar a presença do tradutor no texto traduzido, tenho restrições à sua proposta de uma prática tradutória que explicitamente *resista à fluência*” (pp. 86 e 87). Segundo a autora:

Além de pressupor que o tradutor possa, ou não, aparecer no texto traduzido caso opte pela “resistência” ou pela “fluência”, a reflexão de Venuti não considera que, mesmo que o tradutor faça uma dessas opções, sua “intenção consciente” não poderá se fixar no texto como uma origem estável e, portanto, passível de ser resgatada por seu leitor. Nesse sentido, além de amparar uma contradição básica, tal argumentação me parece ingênua, caindo na própria armadilha que pretende montar ao desalojar do processo de tradução a figura do autor como origem controladora de significados. (p. 87)

Tal observação é pertinente e irretorquível, uma vez que se siga a linha teórica que enfoca a questão do *status* ontológico do original correlacionada com fixação de sentidos intencionais e o modo como tais sentidos *não* podem ser resgatados pois não se fixam, estão em constante *différance* (cf. p. 74). Contudo, se levarmos em consideração que boa parte da pouca crítica de tradução que existe aponta falhas, talvez Venuti tenha descoberto um princípio correto, formulado na epígrafe que abre o seu livro: *a tradução, como um painel de vidro, é percebida quando possui imperfeições* (Shapiro, apud Venuti, 1995, p. 1). Assim, uma tradução resistente que apresenta uma opacidade (*uso da linguagem que resiste à leitura fácil*) impede que a *tradução-tertium-datum* pareça *uma janela transparente* e, de fato, torna *visível a intervenção do tradutor* (Venuti, apud Arrojo, 1993, p. 87).

Uma vez que não procuramos levar em conta o papel do autor enquanto determinante de significados, enquanto *origem controladora* de significados *fixados ou depositados no texto*, eternamente e para quem quer que seja, *como uma origem estável*, vislumbramos outra espécie de contradição em Venuti. Se a proposta de resistência visa a aumentar a visibilidade e se a visibilidade desejável é a positiva, que traga boa reputação, ao chamar a atenção para o tradutor pela estratégia de tornar a leitura mais difícil, a resistência corre grande risco de ser rejeitada pelos editores, com o que não chegaria nem ao público leitor nem às resenhas, atingindo um resultado diametralmente oposto ao desejado. O que parece de fato acontecer, visto os exemplos de tradução resistente citados por

Venuti terem fracassado editorialmente, inclusive as suas próprias (cf. pp. 300, 301, 323).

Com uma estratégia de “estrangeirização”, o tradutor poderá estar apresentando um texto desajeitado ou “errado”. Albrecht Neubert e Gregory Shreve (1992) chamaram a atenção para que as considerações que justificam uma tradução resistente são antes ideológicas que textuais, não sendo de maneira alguma pragmáticas.

O uso dessa técnica é dependente da situação. Requer uma situação de tradução que coloca preocupações sociais [...] e consciência do outro (opacidade do texto) acima de outras preocupações (legibilidade, aceitabilidade, informatividade). O grande problema com as traduções resistentes é que, por negar a fluência e, por extensão, a textualidade da língua-alvo, o tradutor resistente corre o risco de produzir não-textos que podem parecer muito com más traduções. (p. 6)

A não-fluência é capaz de chamar a atenção, mas pode ser entendida como arranhões e bolhas no vidro transparente, fazendo a tradução e o tradutor alvos visíveis, ou visíveis como alvos. Se não houver um alto grau de cooperação entre o leitor (como o de poesia) e o tradutor, quando o tipo de tradução não for o esperado, as estranhezas vão mais incomodar do que agradar.

Passemos agora a outras objeções.

#### 4. Reconsideração do silêncio que mostra o tradutor invisível

O silêncio que concretiza a invisibilidade do tradutor, que não é tão absoluto assim, apesar de ser sempre interpretado negativamente, pode ser reavaliado, e é o que pretendemos fazer nesta seção. Os trechos de resenhas do jornal paulista confirmam o apagamento do nome do tradutor, não exatamente do próprio tradutor ou do trabalho tradutório. Em apenas uma delas não há qualquer menção mesmo que indireta à tradução ou ao tradutor, mas ainda aí existe o nome estrangeiro do autor e o nome do tradutor na ficha técnica. As outras percebem e indicam, direta ou indiretamente. Por sua vez, os trechos de resenha apresentados por Venuti exemplificam a valorização da fluência, da qual supostamente derivam transparência e invisibilidade.

De fato, os excertos apresentados representam uma parte ínfima das resenhas inteiras e podemos lembrar ainda que foram escolhidas resenhas nas quais há menção ao tradutor, as quais não constituem a maioria dos casos. Assim, a figura do tradutor não tem o reconhecimento que seria desejável, mas parece-nos conveniente reconsiderar a existência de um “preconceito generalizado” como justificativa de todo e qualquer silêncio quanto ao tradutor. Vislumbramos aí uma tematização da ausência para que a presença seja afirmada, bem como a tendência, de uma certa linha teórica, de inferiorizar a

tradução<sup>4</sup>. A teoria de Venuti torna visíveis o tradutor e também os preconceitos contra ele, destacando a figura de um profissional oprimido, injustiçado, explorado. Como bem observa Anthony Pym (1996):

Venuti obviamente quer liberar os tradutores de algum tipo de servidão. Ele o faz como um teórico altamente visível e preparado para libertar e guiar os menos iluminados. Ele o faz como um professor universitário, um leitor profissional de textos difíceis cujos destinatários mais imediatos são também leitores profissionais de textos difíceis. (p. 175)

Venuti acha que o tradutor é servil, como um escravo, a um ideal de fluência imposto de modo imperialista. O preconceito talvez seja de Venuti, que toma esse pressuposto (encontrado em alguns textos sobre a tradução) como dado concreto e propaga uma imagem negativa que supostamente se faz do tradutor, elegendo um tipo de inimigo opressor contra o qual lutar, para surgir heroicamente e salvar a todos, propondo traduções resistentes ou alterações nas leis de direitos autorais.

A perspectiva que toma a ausência do tradutor como sinal de marginalização ou o silêncio do crítico como indiferença/preconceito, sem dúvida, mostra o tradutor como vítima. Venuti (1998) reconhece que suas considerações poderiam ser entendidas como uma espécie de “vitimologia”, ou, mais precisamente, que a descrição de qualquer das “margens” às quais a tradução é atualmente confinada (pesquisa, comentário e debate) “corre o risco de parecer

---

<sup>4</sup> Anthony Pym (1995) aponta essa tendência em determinada parcela da *desconstrução* aplicada à teoria da tradução (cf. pp. 11 a 18, ou, [www.fut.es/~apym/on-line/on-line.html](http://www.fut.es/~apym/on-line/on-line.html)).

uma mera litania do abuso, a premissa de uma vitimologia incrível da tradução e das vítimas que ficam em seu rastro” (cf. p. 1). De fato, é possível afirmar que ele promova, ao identificar e difundir preconceitos, a vitimização do tradutor. Não negamos a existência de preconceitos, questionamos sua validade atual que, apesar de nunca testada sistematicamente, tem sido apresentada mais que freqüentemente, tendo se tornado lugar-comum (a marginalidade do tradutor) para muitos teóricos importantes. Os tradutores citados por Venuti nos textos avaliados não demonstram se sentir vítimas de preconceito e nem reclamam da remuneração, muito pelo contrário. Por isso os depoimentos de tradutores são arrolados para serem invalidados. Não se pode ser transparente como Shapiro e nem *simpático* como recomendado por um tradutor experiente e bem sucedido (cf. capítulo 6 de Venuti, 1995).

Identificar um ideal de fluência e derivar disso um desprezo pelas traduções, nas críticas sobre tradução, é construir uma imagem negativa, é deixar na sombra as críticas positivas, é não se dar conta de que lemos ou ouvimos ótimas traduções (em dublagens, legendas, livros traduzidos, manuais, propagandas, entrevistas) sem nos darmos conta de que o são justamente por serem ótimas traduções.

Declarar que o ideal é uma tradução transparente não é o mesmo que dizer que o tradutor deva ser invisível. Paes também concorda com isso, pois ele afirma, indicando o ponto de vista do crítico, que “a tradução correta passa quase sempre despercebida”, e é só na ocasião em que a tradução é “defeituosa o

bastante para (...) chamar a atenção” do crítico que este “se digna a atentar na tradução da obra sob resenha” (1990, p. 113). Assim, percebemos que Paes lamenta o fato de a tradução ser percebida apenas quando há falhas nela, mas que ele concorda que as falhas de fato prejudicam a tradução. Logo, uma tradução correta é uma tradução sem falhas, cuja leitura flua.

A transparência do texto pode ser uma virtude, decorrente não apenas de fluência ou correção, mas de modéstia e de preferência, modéstia em respeito à autoria e preferência em relação a se ausentar. Isso é uma aceitação de ser invisível. Além disso, o “estilo” transparente pode ser o preferido pelo autor. Milton (1998) nos conta que Jorge Luís Borges exigia que as traduções de seus contos para o inglês “refletissem as raízes anglo-saxãs da língua inglesa. Todas as palavras polissílabas teriam de ser substituídas por monossílabos e o ritmo teria de estar sujeito à entoação anglo-saxã.” (cf. p. 155) Bem Bellit, um dos tradutores de Borges para o inglês ressalta que algumas pessoas “que se preocupam com a legitimidade do literal poderiam ficar escandalizadas com sua mania de desispanização” (apud Milton, cf. p. 156). Quem afirmaria com absoluta certeza que o sucesso e o renome conquistados por Borges nos Estados Unidos nada têm a ver com sua postura em relação a essas traduções?

John Denham, em um famoso prefácio laudatório intitulado *To Sir Richard Fanshawe upon his Translation of Pastor Fido*, traduzido por F. Dantas no livro de Milton (1998, cf. p. 23), pode ser assim parafraseado: o que nos outros autores (servis) é ausência ou silêncio, em Fanshaw é modéstia e preferência. Denham

distinguiu duas posturas, atribuindo aos “outros tradutores” algo como uma subserviência e ao tradutor de Pastor Fido, modéstia e preferência. Sobre tal modéstia, dizia Rónai (1981): “Ora, a frase de Pascal – *Le moi est haïssable* – a ninguém se aplica com mais justiça que ao tradutor, modesto intermediário de mensagens alheias” (p. 157).

Paes (1990) nos traz o ponto de vista de Mário de Andrade sobre esse assunto. De acordo com Paes, em um artigo sobre “Tradutores-poetas”, republicado na antologia *Território da tradução* (org. Iumma Maria Simon, 1984),

Mário destaca a excelência das versões poéticas de Guilherme de Almeida e Onestaldo Pennafort. Comparando-os entre si – e esse tipo de comparação é particularmente fecundo no domínio da crítica de tradução, - verifica que Guilherme impõe a sua presença no que traduz, ao passo que Onestaldo “consegue se ausentar mais da sua tradução”. Embora ache as duas posturas “igualmente defensáveis”, o articulista se inclina implicitamente para a segunda ao louvar também em Manuel Bandeira “o poder de desistência de si mesmo” enquanto tradutor. (p. 116)

Coincidentemente, Norman Shapiro, um tradutor americano aparentemente bem sucedido cujas declarações foram contestadas por Venuti, declara que “certamente, meu ego e minha personalidade estão envolvidos na tradução”, contudo, e talvez nessa época a noção de fidelidade ainda não fosse tão execrável, “eu tenho que tentar me manter fiel ao texto básico de modo que minha própria personalidade não apareça” (apud Venuti, 1995, cf. pp. 7 e 8). A preocupação central dos tradutores “que se ausentam” é a legibilidade e a aceitabilidade da obra pelo público, principalmente quanto ao fato de a obra ser



aceita como equivalente da obra estrangeira e como marcada pelo “estilo” do autor estrangeiro. Tais tradutores respondem negativamente à segunda pergunta de Ronald Knox: *o tradutor é livre para expressar o sentido do original em qualquer estilo ou linguagem?* (apud Steiner, 1975, cf. p. 239).

Não ser comentada ou passar por transparente é, em certa medida, a maior prova de sucesso da tradução e de aprovação/aceitação pelo público leitor, que sempre dividiu suas leituras entre escritos nacionais e estrangeiros. Quando lemos uma tradução ou citamos sem lembrar do tradutor, quando aceitamos a tradução sem questioná-la, comprovamos a sua eficiência máxima. O silêncio, nesse caso, é um elogio. Todas as traduções cujas resenhas foram discutidas nesta dissertação podem ser consideradas bem sucedidas. Pois, apesar de serem criticadas em suas falhas, quando o são, o número de equívocos identificados pelos resenhistas é extremamente baixo, levando-se em conta que se tratavam de livros com extensão variando entre 160 e 500 páginas.

O preconceito que se atribui aos leitores, ao “público em geral”, não nasce entre o público geral, mas entre leitores especializados que deixaram escritas suas opiniões. A teoria da tradução não prioriza as declarações dos tradutores, não se utiliza de questionários sistematizados para conhecer o ponto de vista do leitor. A teoria se alimenta de teoria.

Falar em crítico e resenhista é a redução do enfoque aos textos literários (arte, filosofia, ciência; livros, artigos, ensaios, palestras, aulas, teses), textos assinados por autores e por tradutores. Os tradutores literários, considerados tão

injustiçados, são os mais privilegiados, visto que somente a eles a lei e os costumes garantem o reconhecimento da autoria da tradução pela presença do nome. As notícias publicadas em jornal, por exemplo, não se enquadram pois não são objeto de crítica ou resenha; nem sempre têm a assinatura do autor, caso em que podem ser identificadas como tradução através de pistas como: “Das agências internacionais” ou “da Reuters”, “Le Monde”, “El País”. Tais textos, além de não serem assinados pelo tradutor, não possuem “Nota do Tradutor”; quando muito, encontramos uma interferência parentética incorporada ao texto. O mesmo vale para tradutores de outros tipos de texto, como os noticiosos para rádio ou televisão, os textos apresentados em dublagem ou legendagem cinematográficas, os manuais que acompanham eletro-eletrônicos (ou qualquer produto importado), páginas de internet, propagandas, etc. Neles não encontramos o nome do tradutor disponível junto com o texto (*paratextualmente*). O que não quer dizer que esses profissionais sejam invisíveis entre seus pares ou entre aqueles que os contratam.

Existe um tipo de visibilidade inevitável do tradutor, que é o que se dá entre especialistas, tradutores, pessoas que contratam traduções. Para o público geral de tradução, principalmente as pessoas que não conhecem uma língua estrangeira, apesar de o nome do tradutor e o fato de ser tradução estarem disponíveis (visíveis), o que mais interessa é quem escreveu e a obra em si; quanto menos o tradutor aparecer ou parecer que é uma tradução, tanto maior será a fruição do texto.

Há portanto um público interno e outro externo, e toda discussão sobre a visibilidade do tradutor deveria levar isso em consideração desde o início. O público interno não é informado exclusivamente pelos paratextos indiciais (conceito a ser avaliado no próximo capítulo) como o é o público externo. Entre o público interno encontramos aqueles que podem fazer legítimas *críticas de tradução*, incluindo a revisão prévia. O público externo de não especialistas faz somente *crítica literária de texto traduzido*, podendo inserir uma apreciação judicativa geral ou a análise de um ou outro trecho traduzido. Passaremos agora a avaliar a diferença entre esses dois tipos de crítica que uma tradução pode ensejar.

## 5. Críticas e resenhas: literárias ou de tradução?

O tipo de crítica e de resenha que normalmente encontramos relativas a obras traduzidas não é o tipo de crítica analítica que, segundo Paes (1990), pode tirar o tradutor da sombra. As críticas ou resenhas avaliadas até agora evidenciam o “descaso” pelo tradutor e sua invisibilidade, mas, se olhadas bem de perto, notaremos que tais críticas analisam e julgam a *obra* (traduzida), estando em primeiro lugar o trabalho do autor e não a *tradução* ou trabalho tradutório.

Propomos uma reavaliação do papel e da importância da crítica para a situação do tradutor. A começar por uma minúcia classificatória de grande potencial reflexivo. Mais apropriadamente, poderíamos distinguir, como o fazem Albrecht Neubert e Gregory Shreve (1992), entre a *crítica literária de texto traduzido* e a *crítica de tradução*, esta predominantemente comparativa. Segundo os autores, “há uma diferença entre a crítica literária de traduções e a *crítica de tradução*. A primeira enfoca as qualidades literárias ou textuais da obra, do modo como existe em tradução. A crítica de tradução, por outro lado, avalia o texto *como uma tradução*” (cf. p. 17). Eles sustentam essa classificação com as seguintes observações:

O objetivo do crítico é um comentário avaliativo. Essa perspectiva sobre a tradução é estática e orientada pelo resultado. Não há interesse inerente em compreender como a tradução foi realizada ou em compreender como o tradutor utilizou determinados procedimentos tradutórios. O crítico se orienta para o resultado da tradução, não para seus processos. [...] O objeto primário é o texto alvo. (p. 16)

Então, o crítico ou resenhista que avalia uma obra traduzida põe em ação a mesma técnica que utilizaria para avaliar uma obra escrita originalmente em sua própria língua ou em alguma outra em que seja capaz de ler. Ele “perde de vista o texto fonte enquanto entidade lingüística concreta” (cf. p. 16). Quando isso acontece, podemos dizer que o tradutor e o esforço tradutório ficam na sombra. Mas nada impede que uma crítica literária de texto traduzido apresente também crítica de tradução, mesmo que apenas nos breves comentários que apontam falhas ou que trazem censura ou louvor sem análise justificativa.

A crítica analítica sugerida por Paes, uma crítica *de* tradução, parece possível apenas comparativamente com o original ou outra tradução. Quando um resenhista, ou qualquer leitor, dispõe *apenas* do texto traduzido, como falar sobre a tradução? Como disse Paes, isso pode acontecer, quando os erros saltam aos olhos, como no caso dos falsos cognatos cuja tradução errônea pode ser apontada pelos resenhistas que as conseguem reconhecer.

As críticas que apresento como exemplo indicam que *erros de tradução só podem ser apontados por quem é capaz de traduzir*. Apenas traduzindo da forma “correta” o crítico pode explicitar um “erro” de tradução, do contrário, ou seja, para um leitor que não tem acesso ao original, estranhezas podem fazer desconfiar que haja deficiência na tradução, porém é impossível apontar com certeza onde se encontra a falha: o “erro” poderia estar no original.

O crítico que Paes tem em mente resenha textos literários e é bilíngüe. Mas não basta conhecer superficialmente uma língua para fazer críticas *de tradução*. Um crítico que não consiga acessar o original – nem disponha de outra tradução para comparar – pode fazer uma ótima resenha literária, mas será incapaz de realizar uma crítica de tradução (conforme tentaremos demonstrar na seção 4 do próximo capítulo). O que nos leva a concordar com Neubert e Shreves (1992):

Se o texto-fonte estiver disponível (e for compreensível) para o crítico, ele pode ser usado na análise. Mas não há dúvida de que o fator principal que determina a aceitação da tradução é o produto da tradução visto como um texto por si só. O grau de subjetividade e o domínio da língua fonte estão diretamente relacionados com a habilidade do crítico para acessar o texto fonte e fazer comparações genuínas. (pp. 16 e 17)

O bilingüismo é portanto um requisito necessário para que a *crítica de tradução* seja realizada por meio de “comparações genuínas”. Isso nos leva a considerar uma outra modalidade de crítica, aquela que avalia a obra antes de ela ser publicada. Paes (1990) considera a *revisão prévia* “uma forma bastante útil de crítica, talvez a mais útil delas” (cf. pp. 110 e 111). Cita o exemplo das traduções de Emmily Dixon realizadas por Alphonsus de Guimaraens Filho, as quais foram previamente criticadas por Manuel Bandeira. De acordo com Paes, Bandeira sugeriu aperfeiçoamentos a Guimaraens Filho por meio de uma carta datada de 1946, “aperfeiçoamentos depois incorporados pelo tradutor à sua versão, antes de publicá-la” (cf. p. 111) E Neubert e Shreve (1992) também apontam essa variação importante da crítica de tradução e chamam-na de “revisão da tradução feita

como controle de qualidade”, a qual é “levada a cabo por um segundo tradutor, melhor ou mais bem qualificado” (cf. p. 17). Essa crítica, que não chega a ser publicada, contém os elementos básicos da crítica que teóricos e tradutores gostariam de ver publicada com mais frequência em jornais e revistas. Leva em conta, e em primeiro lugar, o trabalho tradutório, o tradutor e a tradução. É uma crítica primordialmente analítica, realizada por quem é capaz de traduzir, cujo objeto é o texto tradutório tomado em comparação com o original.

Já a *crítica literária de texto traduzido*, por proceder como a crítica praticada em textos não traduzidos, pode desconsiderar o tradutor e, em geral, desconsidera (a interpretação dessa desconsideração tem sido julgada como uma forma de desprezo que reflete um preconceito geral). Encontramos eventualmente crítica de tradução sendo feita em uma crítica literária de texto traduzido quando erros são explicitados ou “corrigidos”. Já a *crítica de tradução* deve considerar o trabalho tradutório desde o início.

Uma crítica literária da obra original, realizada na mesma língua desta, que venha a ser traduzida acompanhando a tradução da obra demonstra como é dispensável a remissão ao tradutor. Exemplificativamente: suponhamos que logo após a publicação de *A Invisibilidade do Tradutor*, tradução de *The Translator's Invisibility* de Lawrence Venuti, fosse veiculado em uma revista ou jornal o artigo de Anthony Pym *Venuti's Visibility* devidamente traduzido e intitulado *A Visibilidade de Venuti*. Essa resenha crítica de Pym desconsideraria necessariamente o tradutor, pois foi realizada a partir da leitura do texto em

inglês. De modo semelhante, uma *crítica literária* desse livro feita por um brasileiro que tenha lido unicamente a tradução (sem um termo de comparação) poderia desconsiderar o tradutor, se levasse em conta apenas a obra e seu autor, como fez Pym. Uma *crítica da tradução* dessa mesma obra teria de levar em consideração a tradução partindo do cotejo com o original.

Talvez não se reconheça suficientemente o aspecto didático da crítica, mesmo da que só percebe o tradutor quando há falhas, que poderia ser encarada como colaborativa para com o tradutor. Erros apontados e corrigidos, de modo pertinente, além de serem uma lição para o tradutor podem fazer com que este procure evitar novos erros nas próximas traduções. O tradutor não é infalível, e as chances de errar aumentam em proporção inversa ao prazo disponível para traduzir. Resenhistas têm razão em chamar a atenção para defeitos visíveis, se existirem, para que o leitor possa contar com traduções cada vez mais bem cuidadas.

Paulo Rónai (1987) leva essas conclusões um passo adiante:

Uma crítica permanente das traduções deveria ficar a cargo de críticos especializados, como o era, por exemplo, o autor da excelente seção *Exame de Traduções* que o saudoso Agenor Soares de Moura manteve durante algum tempo no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro. O objetivo de uma seção consagrada às traduções não se restringiria a apontar erros. Ela poderia, a propósito de casos concretos, discutir os problemas teóricos da tradução. Além disso, no caso da existência de duas traduções da mesma obra, poderia estender-se ao exame de como a personalidade dos tradutores vem a colorir de matizes pessoais o trabalho de cada um. (pp. 31 e 32)



A partir dessas colocações, vamos reavaliar as resenhas da Folha de S. Paulo apresentadas anteriormente: os resenhistas não comentam o nome do tradutor, mas reconhecem sua presença quando dizem “o tradutor errou”. Eles são capazes de elogiar o tradutor ou de agradecer a “chegada da obra”, o que demonstra preocupação com o público leitor que não domina a língua do original. Apesar de serem integrados pelos teóricos, pois constituem a principal fonte para indicar “como é vista” a tradução, não escrevem nem teoria nem crítica da tradução, não tendo compromisso de avaliar o trabalho tradutório. São majoritariamente bilíngües, mas fazem crítica comparativa, desde que possuam algum termo de comparação tal como uma versão do original ou os poemas originais transcritos no rodapé, apenas de algumas palavras e frases que consideram estar traduzidas equivocadamente. Demonstram perfeita compreensão do texto em português e realizam uma leitura que prescindem *a priori* do texto de partida. De fato, a figura do autor concentra quase toda a atenção, mas por que eles iriam comentar a tradução? São professores e comentam livros de teóricos de suas respectivas áreas, não são especialistas em tradução. E escrevem resenhas “literárias” de textos traduzidos, não críticas “de tradução”.

Quando um livro traduzido (resultado da intervenção autoral do tradutor) é lançado, resenhado, citado ou mesmo comentado em uma conversa informal, se não for avaliado o trabalho do tradutor, ele será ignorado e invisível. A presença do nome é importante, mas não garante visibilidade se não gerar comentário. Por meio dessas colocações, a maioria dos excertos de resenhas coletados por

Venuti e por nós não reflete invisibilidade do tradutor, não nos trechos selecionados. No restante do artigo, sim, concretizam a invisibilidade, mas só trariam o tradutor visível se objetivassem avaliar a tradução, se fosse *crítica de tradução*. Curiosamente, os trechos apresentados para provar a invisibilidade do tradutor são os únicos que levam em conta a tradução, que a trazem à baila e, naqueles apresentados por Venuti, até mesmo citam o nome do tradutor.

Não negamos que exista esquecimento e silêncio acerca do tradutor. Negamos que seja absoluto. Apesar de majoritária, essa postura indiferente dá lugar à atenção e ao comentário com bastante frequência. A teoria prefere ignorar esses casos significativos, que apontam os caminhos já trilhados pelo tradutor visível.

Nem toda resenha de tradução ignora, menospreza ou aponta somente erros. Deixamos para apresentar agora uma exceção a essa aparente regra, que, como tentamos demonstrar, não é válida sempre nem precisa ser considerada sempre negativamente. Apresentamos apenas as resenhas mais desfavoráveis para repetir e expor aqui o gesto de teóricos que se concentram nesse tipo de crítica.

O artigo de divulgação do livro *Diário Póstumo* do poeta italiano Eugenio Montale (1896-1981), assinado por Heitor Ferraz (2000), traz referência direta ao tradutor, cujo nome é mencionado no corpo do texto. O trecho reproduzido a seguir possui elementos interessantes a serem contrastados com os casos avaliados anteriormente. Citamos a parte final do primeiro parágrafo e a inicial do

segundo. Nesse ponto, Ferraz havia informado que o livro em questão trata-se de uma compilação de todos os poemas que Montale, antes de morrer, confiara a sua “amiga e musa Annalisa Cima”, dentro de dez envelopes lacrados que deveriam ser abertos, um a cada ano, após a sua morte. Segundo o articulista da Folha:

Esse delicado jogo empreendido por Montale chega agora ao Brasil, em bem cuidada tradução do poeta Ivo Barroso, tradutor de Rimbaud, Breton e de muitos outros escritores. Sobre a origem dos poemas, Barroso conta na introdução do livro que Montale os concebeu “em casa de amigos, nas férias de verão passadas em Forte dei Marmi”.

Mesmo que, ainda aqui, a parte do texto total dedicada à tradução seja ínfima (se levado em consideração o número de linhas ou de palavras, algo em torno de 3% ou menos do artigo integral), é patente que, neste caso, o tradutor é menos invisível que nos outros. O seu nome aparece duas vezes no corpo do texto (além, é claro, de aparecer na ficha técnica), uma vez sendo acompanhado por um “breve currículo”, algumas palavras que dão uma dimensão à carreira de Barroso: *poeta, tradutor de Rimbaud, Breton e muitos outros escritores*. E da segunda vez, como autor (de uma introdução) citado.

Devemos levar em consideração que, como nas traduções transparentes, nenhuma comparação é feita entre original e tradução, e alguns trechos dos poemas traduzidos são transcritos portando apenas a assinatura de Montale. Ivo Barroso é lembrado como poeta e como tradutor que possui uma carreira. Trata-se, entre os exemplos escolhidos, do único livro de poesias. Podemos derivar,

então, que, mesmo invisível no texto traduzido, mesmo que os poemas em português surgidos da leitura de Barroso carreguem “apenas” a assinatura de Montale quando transcritos, o tradutor é visível por causa de outros méritos, porque ele é poeta, porque já traduziu outros autores conhecidos e porque, não se pode esquecer, ele escreveu uma introdução para o livro enfocado.

O fato de ter aparecido o nome do tradutor não apenas na ficha técnica, além de garantir visibilidade para ele, mesmo que não exatamente *no* texto traduzido (pois a ligação entre tradutor e obra traduzida é colocada entre parêntesis no momento da leitura, sendo isso o que permite que aceitemos a tradução como obra do autor), pode levar o leitor a enxergar Barroso em outros textos. Talvez aquele fique motivado a ler o que este traduziu de Rimbaud ou Breton, ou de outros escritores.

Esse exemplo demonstra que na resenha *literária* de texto traduzido há espaço para o tradutor, não apenas para suas falhas. Daí podermos afirmar que enquanto a crítica de tradução expõe necessariamente a presença do tradutor, nas críticas literárias sua presença é contingente, não havendo portanto apagamento total, desde que haja algum indício de ser tradução. A crítica (analítico-interpretativa, necessariamente comparativa) deveria ocupar mais espaço do que ocupa em comparação à crítica que desconsidera (não exatamente de modo arrogante) a tradução. Ou seja, não se trata de taxar a crítica que concretiza a invisibilidade do tradutor de errônea, de preconceituosa,

pois, assim como uma citação traduzida, a obra traduzida é aceita como ligada ~~(in)~~ diretamente ao autor e entendida e avaliada pelo que apresenta por escrito.

O fato de que a crítica de tradução só possa ser realizada por falante bilíngüe – do contrário temos uma crítica literária que toma o texto traduzido por si, sem compará-lo com o original ou outra tradução – impede que esse ponto de vista seja generalizado para todo leitor de tradução. Quando há crítica da tradução, mesmo que em pequena escala, focalizando apenas os erros, é porque o crítico tem capacidade de ler nas línguas em questão e também porque tem disponível tradução e original. A crítica que normalmente se faz, a que não compara e nem percebe o tradutor, também não julga a tradução nem o tradutor, por isso não expõe nem divulga preconceito. Nesse caso, apontar o silêncio ou um elogio do tipo “é agradavelmente fluente” como preconceitos, de críticos extensivos a leitores, é uma imputação e não uma constatação. O desprezo que se imputa a essa não percepção, a esse apagamento, deve ser questionado, pois, na verdade, esse tipo de leitura é o que mais revela aceitação e eficiência da tradução, realiza a invisibilidade necessária do tradutor (autor mediador) para que o vínculo ~~(in)~~ direto entre o texto traduzido e o autor do original (portanto, mediado pela tradução) possa se estabelecer.

Uma vez recolocada a avaliação dos preconceitos supostamente responsáveis pela manutenção do tradutor e da tradução na *sombra*, passaremos a considerar quais são e a que podem levar os indícios ou *vestígios* tradutórios, e

apresentaremos o que entendemos como a *imagem* que o tradutor pode ter, o modo como esta se relaciona com sua visibilidade.

## Capítulo segundo

## 1. A tradução tomada como tal

Como vimos no capítulo anterior, para Venuti (1995), a invisibilidade se caracteriza pelo duplo movimento de atribuição de *status* secundário à tradução, o qual, em seguida, é apagado pela ilusão de presença autoral. De fato, existe a ilusão de presença autoral que apaga o tradutor durante a leitura, o que é necessário para uma tradução ser aceita como tal. Mas isso não pode levar à aceitação de que “uma tradução é tomada como original”.

Entendemos que, para ser de fato tomada como original, uma tradução não possa fornecer indícios de que o seja. Caso os forneça, apenas por uma falta de atenção aos paratextos ou equívoco ela será tomada pelo original. Do contrário, uma tradução é tomada como tradução, ou seja, como texto equivalente ao original, mesmo que não “pareça traduzido” como prefere Shapiro (apud Venuti, 1995, p. 1).

Por exemplo, abrimos uma coletânea de poemas de Manuel Bandeira na página em que se encontra apenas um poema e seu título em português. Esse poema é de autoria de Augusto Sanches, Bandeira o traduziu, porém, essa informação se encontrava algumas páginas antes e não foi lida. Nesse caso, poderíamos tomar o poema como o original, de Bandeira. Entretanto, se encontrássemos junto do poema e seu título o nome “Augusto Sanches” ou a informação “tradução: Manuel Bandeira” ou ainda “título original: xxx”, mesmo que nos concentrássemos na obra de Sanches e abstraíssemos o tradutor e a



tradução durante a leitura, dificilmente tomaríamos esse texto como sendo o original.

Deixando de levar em consideração elementos como nomes próprios, nomes de lugares e de moedas ou a autoreferencialidade à língua (v.g. a frase de Descartes “este texto foi escrito em francês” lida em inglês ou em português) aludida por Theo Hermans (1996), pois nem sempre estão presentes, vamos chamar a esses vestígios de paratextos indiciais<sup>5</sup>, pois se trata de elementos textuais que apontam para a tradução e para o tradutor, elementos que não ocupam o corpo do texto e, com exceção da assinatura do autor, são acrescentados como informação apenas junto com a tradução, não sendo encontráveis no original. São eles: nome *estrangeiro* do autor; as fórmulas “Título original”, “Tradução de”, “A partir de (língua estrangeira)”, bem como “Nota do Tradutor” ou “N. do T.” A presença de paratextos indiciais garante o requisito mínimo para uma tradução ser identificada como tal. Mas o primeiro degrau para o reconhecimento externo (metatextual) é presença, entre os paratextos indiciais, do *nome do tradutor*.

A partir do momento em que um texto é identificado como tradução pela leitura de qualquer paratexto indicial, não há que se falar em noção que o toma por original; isso pode ocorrer durante a leitura, mas a marca “tradução” é

---

<sup>5</sup> Para uma avaliação mais detida do que podemos chamar *paratextos autorais*, remetemos a Hermans (1996) e Edoardo Crisafulli (1999), que levam em consideração os *prefácios* ou *introduções* assinadas pelo tradutor e o *conteúdo das notas do tradutor* como paratextos que representam a presença discursiva deste, sua voz reconhecida explicitamente como distinta da voz do autor original.

indelével e aparece quando questionada. Havendo a leitura de obra de um autor estrangeiro, sempre será possível perguntar se a leitura foi feita na língua em que tal obra foi escrita, donde, se não se leu nessa língua, leu-se uma tradução.

Havendo vestígio de que é tradução e, principalmente, havendo o nome do tradutor registrado onde quer que seja, há a possibilidade de se enxergá-lo e, caso se queira, falar sobre ele, avaliar o seu trabalho. O vidro invisível ilusoriamente, com ou sem falhas, estando presente, está disponível para ser comentado. Depende do leitor, da sua atenção e da motivação que lhe causa a tradução. No símile da pintura, o vidro dificilmente passaria despercebido por um vidraceiro.

Uma tradução sem paratexto que indique sua condição é lida como qualquer outro texto escrito na língua do leitor. Vamos reproduzir aqui alguns trechos de livros diferentes, eliminando todos os indícios que identificariam uma tradução como tal. Caberá ao leitor tentar reconhecer quais dos trechos são traduções.

O olho, fronteira móvel e aberta entre o mundo externo e o sujeito, tanto recebe estímulos luminosos (logo, pode ver, ainda que involuntariamente) quanto se move à procura de alguma coisa, que o sujeito irá distinguir, conhecer ou reconhecer, recortar do contínuo das imagens, medir, definir, caracterizar, interpretar, em suma, pensar.

Como historiador de idéias, notei que os modelos que as pessoas usam para compreender os processos mentais refletem a tecnologia de sua época. Por exemplo: no século XVII, pensava-se que a mente fosse um espelho ou uma lente – o que “reflete” os avanços feitos nos campos da óptica e da fabricação de lentes naquele período.

Por volta do século XVI e do século XVII (na Inglaterra sobretudo), apareceu uma vontade de saber que, antecipando-se a seus conteúdos atuais, desenhava planos de objetos possíveis, observáveis, mensuráveis, classificáveis; uma vontade de saber que impunha ao sujeito cognoscente (e de certa forma antes de qualquer experiência) certa posição, certo olhar e certa função (ver, em vez de ler, verificar, em vez de comentar).

Seria possível identificar qual é a tradução? Em caso positivo, de qual língua parte essa tradução? Sabemos que a resposta a essas perguntas será negativa, a menos que o leitor seja um especialista ou que porventura tenha lido algum dos textos antes e o reconheça aqui, caso em que entra em cena a questão da memória, pois não há marcas discursivas aparentes (para o leitor comum, digamos) que garantam a identificação da tradução como tal, neste caso. Mas o experimento é interessante por demonstrar a importância dos indícios fornecidos pelos paratextos tradutórios. Poderíamos afirmar que, uma vez aceita a premissa de que uma tradução correta e aceitável para os padrões atuais é um texto fluente como qualquer outro bom texto escrito em vernáculo, aquilo que possibilita a identificação de uma tradução como tal fica *fora* do texto<sup>6</sup>.

A experiência acima foi inspirada em Pym (1996) que, após destacar o *nome do autor* como o paratexto de tradução mais importante para que uma tradução seja reconhecida, cita o caso da “edição de 1914 do periódico de poesia alemão *Blätter für die Kunst*, em que todos os nomes foram omitidos e, logicamente, não pude classificar nada como tradução” (p. 169).

---

<sup>6</sup> O prefixo *para* quer dizer também *ao lado de*, daí podermos entender edições bilingües, nas quais é impossível se equivocar quanto ao fato de se ler tradução, como paratextuais.

Os trechos sem assinaturas transcritos na página precedente são: de Alfredo Bosi (1997, pp. 66); de Roger von Oech, com tradução a partir do inglês de Virgílio Freire (1988, p. 46); e de Michel Foucault, com tradução a partir do francês de Laura Fraga de Almeida Sampaio (1996, pp. 16).

## 2. Voz, transparência e ilusão

O respeito pela criação do autor, que motivou a criação de leis internacionais para regular a circulação de obras entre os países, está no cerne da *noção de tradução* que foi sendo moldada pelas discussões do que era considerado ou não tradução. A partir de determinado momento, se um tradutor apresentasse uma obra traduzida como sendo obra sua, sem menção ao autor, isso não era considerado tradução; se não fosse aceita sem questionamento como obra do tradutor, caso em que ele não seria chamado tradutor, mas *autor*, seria considerado plágio ou receberia o nome de “imitação” ou “versão livre”.

Postulamos o reconhecimento das seguintes posições autorais relacionadas a um texto traduzido, qualquer que seja a sua extensão: *autoria imediata* do autor no texto originalmente escrito em língua estrangeira; *autoria mediadora* do tradutor no texto traduzido para a língua nacional, derivado de sua leitura do original em língua estrangeira; e *autoria mediada* do autor do original no texto traduzido para o português pelo tradutor. Partindo dessa classificação, afirmamos que, ao contrário dos que apontam e combatem o *status* hierarquicamente secundário da tradução, há um apagamento necessário que sempre acontece para que a autoria mediada (no segundo texto) seja aceita como sendo a mesma da autoria imediata (no primeiro texto, levando-se em conta apenas um original e uma tradução).

Pelo trabalho do tradutor, do qual sempre é possível distinguir as marcas autorais, cronotópicas e idiossincráticas, a tradução estabelece a autoria mediada do autor estrangeiro. Isso independe da estratégia tradutória adotada. A visibilidade do tradutor deve partir do reconhecimento de sua autoria mediadora, sem a ilusão de que uma hierarquia possa ser subvertida, o que implica reconhecer que é justamente o seu recuo autoral que dá lugar à aceitação da autoria mediada do autor, na tradução, como sendo a mesma que a autoria imediata do autor, no original.

Imaginemos uma tradução qualquer, seja de uma citação com algumas palavras ou de um livro com milhares de frases, que carregue duas assinaturas simultaneamente. Reconhecemos o que cada um fez, cronologicamente, primeiro o autor e depois o tradutor. Se dispusermos do texto traduzido mais um termo de comparação, podem-se reconhecer duas vozes distintas. Para avaliar a questão das vozes, vamos desviar nosso olhar do texto escrito para a situação da interpretação ou tradução simultânea. Ao mesmo tempo em que o estrangeiro fala, ouvimos a voz do tradutor, mas com a transparência que nos permite ligar o que ouvimos em língua compreensível ao que está sendo dito em língua incompreensível para nós. Tomemos um exemplo a Hermans (1996). É particularmente digno de nota o fato de referências visuais estarem ligadas à tradução, mesmo quando o conceito avaliado seja o de voz, em um texto intitulado *The Translator's Voice in Translated Narrative*. Citaremos o trecho inicial de seu ensaio sem traduzir o primeiro parágrafo e algumas outras frases, a fim de

destacar a presença da tradução que realizamos como a de “um veículo virtualmente transparente” que permite àqueles que não conhecem inglês ouvir o que Hermans disse:

*When Boris Yeltsin speaks through an Interpreter, do we really want to hear the Interpreter's voice? We listen, surely, because we want to know what Yeltsin has to say. To the extent that we are conscious of hearing the Interpreter's voice, it is as no more than a minor distraction. We regard – or better: we are prepared, we have been conditioned to regard – the Interpreter's voice as a carrier without a substance of its own, a virtually transparent vehicle. Anything that takes away from this transparency is unwelcome 'noise' in the informational-theoretical sense of the term. Ao mesmo tempo, sabemos perfeitamente bem que, a menos que entendamos russo, a voz do Intérprete é tudo o que temos. É tudo a que temos acesso, tudo o que podemos entender, do lado de cá da barreira lingüística. Mesmo no rádio ou na televisão, por exemplo, quando ainda podemos ouvir o russo de Yeltsin no fundo, nós não entendemos essas palavras e então tapamos os ouvidos para elas, compreendendo que estão sendo transmitidas para autenticar a renúncia do Intérprete. Não ficamos desnecessariamente incomodados por não ter acesso direto à língua de Yeltsin porque sabemos que podemos confiar no profissionalismo do Intérprete. Confiamos que as palavras do Intérprete são uma cópia precisa e verdadeira das palavras de Yeltsin. This trust, underpinned as it is by a number of professional and institutional guarantees, allows us to accept, or to project, the Interpreter's discourse as matching Yeltsin's, as constituting the equivalent of it, as coinciding with it, as being, to all intents and purposes, identical with it. É claro que, no momento em que paramos para refletir sobre os variados processos assimétricos, interlinguais e interculturais, que são ativados na operação [tradutória], damos conta de que entretemos uma ilusão. A tradução nunca coincide com sua fonte, ela não é idêntica ou equivalente em nenhum sentido formal ou direto, and it remains to be seen how the notion of the one discourse 'matching' the other is to be filled. Mas a ilusão está aí, necessariamente. É parte integrante daquilo que nós, em nossa cultura, chegamos a entender como “tradução”. [...]*

*The illusion, then, the necessary illusion, is one of transparency and coincidence as exponents of equivalence.*

A ilusão, portanto, a ilusão necessária, é a de transparência e coincidência como expoentes de equivalência. (pp. 23 e 24)

Mas tal ilusão não está presente apenas na interpretação, em que, via de regra, estão presentes duas vozes ao mesmo tempo. Ainda nas palavras de Hermans, traduzidas pelo redator da presente dissertação, “há bases firmes para argumentar que os mesmos fatores, e a mesma ilusão de transparência e coincidência, sejam ativados em tradução escrita e em ficção traduzida. Talvez a ilusão seja até mais forte aí” (cf. p. 25) Quem porventura não domine a língua inglesa poderá perceber os trechos não traduzidos como aqueles em que o tradutor está *de fato* ausente ou “calado”. Mas, até nos momentos em que o tradutor “fala”, a transparência da sua voz permite que “ouçamos o que Hermans disse”. Se não aceitássemos essa ilusão de transparência e coincidência, não aceitaríamos o texto em português como equivalente ao texto em inglês, por isso apresentamos a última frase em ambas as línguas, para que o leitor possa aferir a validade dessa ilusão. Acreditamos que nessa frase, em particular, a equivalência possa ser constatada mesmo por quem não domine o inglês.

Quando há apenas uma voz disponível ou compreensível, ou mesmo duas consideradas como equivalentes e intercambiáveis, o tradutor é apagado e temos a crítica literária. Quando há duas vozes ou mais, desde que consideradas em suas diferenças/semelhanças como distintas e não exatamente equivalentes, comparadas entre si ou com um terceiro termo (em geral, a tradução preferida ou a realizada pelo comentador), então há crítica de tradução. No exemplo acima, se



entendêssemos russo, poderíamos comparar o que o intérprete e o que Yeltsin disseram, poderíamos fazer uma crítica dessa tradução. Mas se, por exemplo, numa edição bilíngüe de Maiakóvski não formos capazes de entender a língua do original, não há como comentar a tradução ou a autoria mediadora do tradutor, apenas a obra traduzida ou a autoria mediada do autor (não a imediata, pois não sabemos russo). Se formos comentar a obra, retiraremos dela os trechos a serem citados talvez sem mencionar que se trata de uma tradução, como se a citação fosse “tirada do original”, pois citaremos o nome do autor a quem a obra continua ligada (in)diretamente.

O que há de ilusório em qualquer tradução? Conforme Hermans, a aceitação da tradução como equivalente do original depende da ilusão de transparência e coincidência, pois “*the translation never coincides with its source, it is not identical or equivalent in any formal or straightforward sense* (a tradução nunca coincide com sua fonte, não é idêntica ou equivalente em nenhum sentido formal ou direto)” (cf. p. 24). Foi a consciência dessa ilusão que levou alguns teóricos a negar a possibilidade da tradução, a abordar a tradução com uma “objeção prejudicial”. Talvez se localize aí aquele “âmago de verdade” que Jorge Luis Borges enxergou no trocadilho *traduttore traditore* (cf. p. 11 desta dissertação).

Suponhamos que ler um autor estrangeiro em tradução seja ilusão, que dizer “li Borges” (em qualquer língua que não o espanhol) seja de fato ilusório. Essa ilusão dá legitimidade e aceitação às traduções. É o resultado de um

desenvolvimento histórico em que os textos sobre a tradução não apenas criaram conceitos e ideais, mas também se esforçaram por afirmar “o que é” uma tradução, distinguindo-a de outros tipos de textos derivados de textos estrangeiros, como a imitação e a versão. Pode-se considerar que houve um esforço para afastar a presença perceptível do tradutor e para, com isso, aumentar a autenticidade e a aceitação da tradução como tradução.

O autor não pode ser eliminado enquanto causador da existência de uma obra e, junto a isso, do que há de estrangeiro nessa obra, principalmente o fato de ter sido escrita em outra língua. A obra estrangeira, por intermédio do tradutor, chega ao público nacional como obra de autoria do estrangeiro e passa a fazer parte, em livrarias e bibliotecas, da categoria *literatura estrangeira*.

Se aceitássemos a tradução como uma produção nacional, como obra autoral do tradutor, haveria dificuldade em se aceitar que a obra traduzida é uma obra estrangeira, com o risco de se fomentar um nacionalismo cujo extremo seria o apagamento da origem estrangeira, do nome do autor, do fato de ser uma tradução.

Para Milton (1998) a tradução não existia como a conhecemos hoje. Antes do séc. XVII, a prática comum era traduzir sem reconhecer a fonte. Traduzia-se como os romanos aludidos por Nietzsche<sup>7</sup>, cujo espírito imperialista fazia da

---

<sup>7</sup> *In der That, man eroberte damals, wenn man übersetzte, - nicht nur so, dass man das Historische wegliess: nein, man fügte die Anspielung auf das Gegenwärtige hinzu, man strich vor Allem den Namen des Dichters hinweg und setzte den eigenen an seine Stelle - nicht im Gefühl des Diebstahls, sondern mit dem allerbesten Gewissen des imperium Romanum.* Trecho final do excerto 83 de *Die fröhliche Wissenschaft* (A Gaia Ciência), Friedrich Nietzsche, 1888, apresentado em alemão para que leitores que não dominam essa língua notem a real ausência do tradutor.

tradução uma usurpação, chegando a se apagar o nome do autor original (cf. p. 17). Somente depois a tradução passa a ser identificada como tal, primeiro pela indicação de outra língua, como “*dall'inglese*”, citado por Venuti (1995, cf. pp. 165-6) e em seguida pela indicação do autor. Isso coincide com a expansão da imprensa que instituiu o direito de cópia para os impressores e, depois de 1710, para os autores.

Nunca houve consenso quanto à estratégia mais conveniente a ser adotada, pelo contrário, muitas vezes um tradutor afirmava a sua visão de tradução em oposição a algum ponto de vista divulgado ou consagrado. Isso pode ser constatado no livro de Milton (1998) e pode ser formulado diferentemente: em vez de falta de consenso, podemos dizer que sempre existiu mais de uma opção a ser preferida pelo leitor ou adotada como estratégia tradutória pelo tradutor, dentro dos limites do que pode ser aceito como tradução, paráfrase ou imitação.

Antes a paráfrase era entendida como um tipo de tradução em que o tradutor expandia o texto traduzido com comentários explicativos. Depois esses comentários migraram para as notas de rodapé, com a consolidação da noção de tradução como entendemos hoje, a qual também não permite confusão com a imitação ou a versão livre. Estas são aceitas como obras derivadas autorais, inspiradas no texto original, mas sem qualquer compromisso de manutenção de integridade ou “fidelidade”.

A invisibilidade teria sido uma conquista ao mesmo tempo do tradutor que queria se firmar como tal (pois não queria ser confundido com um parafraseador

ou com um imitador) e do autor que passou a ter sua autoria reconhecida como plena, ainda que mediada, sempre que suas obras cruzavam fronteiras lingüísticas.

### 3. Transparência, ilusão e citações

Para questionar a invisibilidade do tradutor por outro ângulo ainda, partiremos da afirmação de Theo Hermans (1996) de que “a re-enunciação em outra língua assume a qualidade de citação direta” (cf. p. 25) Isso só é possível graças à ilusão de transparência e coincidência que permite que uma tradução seja tomada como tradução, como equivalente ao original. Já que uma tradução, como re-enunciação de algo dito por outra pessoa, vale por uma citação direta, então não deve haver diferença entre citar um autor nacional e um estrangeiro traduzido. Esse é considerado um dos sintomas da invisibilidade, como uma das provas de que a tradução é olhada de soslaio. Ronald Christ, citado na introdução do capítulo anterior, lembra que “resenhistas sempre deixam de mencionar que o livro é uma tradução (ao passo que retiram citações do texto como se este fora escrito em inglês)” (apud Venuti, 1995, p. 8).

O que Hermans disse sobre a relação (condicionada) de confiança entre espectador e intérprete ou entre leitor e tradutor vale também para o caso das citações: é preciso que o leitor confie no citador do texto em que aparece uma citação e aceite que ela seja idêntica ou, no caso da tradução, equivalente ao trecho que pode ser encontrado numa determinada página da obra de um escritor, editada ou reeditada por uma certa editora em uma data específica. Tanto a citação direta quanto a traduzida dependem da existência de outro texto, tornado

público anteriormente, aos quais precisam remeter com precisão. A avaliação da invisibilidade nas citações traduzidas também deve ser problematizada.

A citação é, antes de tudo, uma recontextualização de trechos de um texto maior cuja autoria é reconhecida. Um trecho que fazia parte de outro texto é costurado pelo citador ao seu próprio, com o fito de servir a um determinado propósito descritivo, analítico ou argumentativo. Uma outra voz, uma opinião válida tanto pelo que afirma quanto por quem o afirmou. Há uma seleção de quem, o que e onde foi dito algo que se encaixa no que o citador quer dizer. O trecho citado mantém sua ligação com o autor, mas se torna parte do texto citante, o qual estabelece o contexto para o direcionamento do sentido que a ele se atribui. É a autoria dentro da autoria.

As citações traduzidas exemplificam a aceitação inquestionada da tradução. Há fé de que o citador traduziu condignamente, respeitando o que estava escrito em outro lugar e outra língua, e de que, caso queiramos e saibamos essa outra língua, podemos conferir a citação indo até a página indicada de um livro publicado por uma determinada editora, em uma data específica. Quando a citação é retirada de obra traduzida, a referência pode ou não incluir remissão ao original<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Um exemplo interessante é o livro de Johnatan Culler *On Deconstruction*, que traz entre parêntesis os números das páginas de tradução e original dos livros de Jacques Derrida, no caso, das traduções inglesas e dos originais franceses. John Milton (1998), por sua vez, nos fornece com seu livro o exemplo de uma “edição com citação bilíngüe”, pois dispõe para o leitor, no final de cada capítulo, os originais em inglês, alemão, francês e espanhol de todos os trechos citados em tradução no seu texto, poupando ao leitor o trabalho de ir procurar o original de onde foram tirados.

Se busco apoio em outras vozes, reconhecendo a autoria de quem eu traduzi, reconheço que aquelas afirmações não são minhas. É importante para a minha argumentação que as afirmações que cito não sejam minhas, que a minha autoria mediadora das traduções seja apagada, pois isso valida e dá credibilidade às minhas afirmações. E o que respalda a ilusão de apagamento de minha autoria (seja a citação traduzida ou não) é o fato de aquilo que apresento transcrito poder ser encontrado em outro lugar. Nas páginas precedentes desta dissertação encontramos vários exemplos, a começar pela epígrafe que a inicia, retirada/traduzida do livro de George Steiner<sup>9</sup> e incorporada à presente discussão nas páginas 15, 18 e 30. Trata-se de um caso de invisibilidade necessária.

O modo de utilização e de leitura de citações sintetiza muitas possibilidades relacionadas ao modo de leitura de traduções ou originais literários, jornalísticos e de informática. Podemos reparar na seguinte transcrição do verbete *plágio*<sup>10</sup>, como é importante o reconhecimento das autorias:

**Plágio** – A **Folha** não publica texto plagiado, seja de outros autores, seja a republicação de texto do mesmo autor (ou autoplágio). Quando reproduzir texto de outro autor ou de sua própria autoria já publicado, o jornalista deve citar claramente o autor original e, se possível, o local e a data em que o texto foi publicado, além de deixar evidente para o leitor o trecho que está sendo reproduzido. (p. 93)

Convenções gráficas que identificam as citações, tais como *aspas*, *reco de texto*, *itálico*, *fonte menor*, bem como as que identificam as intervenções dos citadores,

<sup>9</sup> *After Babel*, Oxford University Press, 1975, p. 271

<sup>10</sup> Manual da Redação da Folha de S. Paulo, Publifolha, 2001, p. 93.

os *parêntesis*, *colchetes*, *destaques com sublinhado*, *negrito* ou *itálico* são o lado visível de uma certa ritualização responsável pela aceitação e validade daquelas. Se o trabalho for sério, deve reproduzir a pontuação, a ortografia, até os “erros”. O recurso à expressão (sic), em latim “assim, dessa forma”, serve para indicar que o erro notado pelo citador já estava no original, está apenas sendo respeitado e reproduzido. E uma vez que o texto citante é tomado como uma unidade, a citação integra essa unidade como resultado da escolha e da interpretação feita pelo citador, mas continua destacável via recurso à expressão *apud*.

A citação traduzida traz em geral apenas o nome do autor estrangeiro como paratexto indicial no corpo do texto. É nas referências bibliográficas, quase sempre, que podemos encontrar o nome do tradutor, caso não seja o próprio citador quem traduziu. Se eu cito um autor estrangeiro usando a fórmula “conforme”, ou “segundo”, ou “de acordo com” eu direciono o olhar do leitor para esse autor, eu carimbo sua assinatura naquelas palavras, mesmo que eu apresente isso em português. No caso de eu ter lido em outra língua, mas já traduzido (e.g., leio em tradução inglesa texto de um teórico francês), posso apagar o tradutor que verteu do original, pois, se eu quero apresentar o que disse o autor, só importa apresentar o dito devidamente ligado a seu autor, *não importa quem traduziu*, nem importa se é tradução indireta ou direta.

Como vimos, a crítica propriamente dita *de tradução* é a que se ocupa prioritariamente da interferência do tradutor, comparando a tradução ao original ou comparando duas traduções de uma mesma obra, caso em que o crítico, como



afirmou Rónai (1987), “poderia estender-se ao exame de como a personalidade dos tradutores vem a colorir de matizes pessoais o trabalho de cada um”. (cf. pp. 31-2) Temos que o olhar ativo do crítico dirige-se para o trabalho tradutório, diferentemente de quando se realiza uma crítica *literária de texto traduzido*, na qual são visados em primeiro lugar autor e obra. Transposta para a citação, tal situação seria constatada naqueles casos em que o objetivo primário do texto citante é avaliar o trabalho tradutório das citações apresentadas, como é o caso das traduções alternativas do mito de Babel, quando comparadas entre si por Jacques Derrida (1985). O ensaio desse autor ultrapassa os limites de uma crítica de tradução, mas esse trecho específico em que são apresentadas duas traduções francesas constitui uma crítica legítima *de tradução*, e a própria análise do mito é marcada pelas diferenças das traduções entre si e, ocasionalmente, pela remissão à língua hebraica. Estamos avaliando um caso em que Derrida avalia traduções no mesmo texto em que as reproduz, no mesmo texto em que as cita respeitando convenções de recuo de parágrafo e de referência. Isso é ligeiramente diferente de quando ele menciona o nome do tradutor de Walter Benjamin e logo em seguida passa a considerar apenas as questões propostas pelo escritor alemão.

Outro exemplo pode ser encontrado na *Oficina de Tradução* de Arrojo (1986). A autora faz uma legítima crítica de tradução nos capítulos 5 e 6, nos quais apresenta e analisa os poemas “Áporo” e “Poema de sete faces”, comparando os originais de Carlos Drummond de Andrade com suas próprias

traduções para o inglês e com as de John Nist e Elizabeth Bishop. Já no capítulo 2, procede a uma análise do conto *Pierre Menard, autor del Quijote* de Jorge Luis Borges que se encaixa mais no que temos chamado de crítica literária de tradução, pois avalia a obra (trama e personagens) e o autor sem nada comentar sobre a tradução do conto para o português, realizada por ela própria (cf. p. 13).

Há, portanto, textos que avaliam o trabalho dos tradutores citados, por exemplo, comparando duas traduções entre si (ou a tradução e o original). Mas quando um autor apresenta uma citação traduzida, mesmo mencionando o nome de seu tradutor, não há crítica de tradução se o trabalho tradutório não for levado em conta. Aí o tradutor é invisível enquanto autor mediador<sup>11</sup>.

O sentido até agora pressuposto de *metatexto* foi o de *texto crítico que se baseia (cita, analisa, critica, etc.) em outro texto*. Mas existe um outro sentido de metatexto que é exatamente o oposto, o de *texto que serve de base para uma crítica ou para uma nova criação*. Nesse sentido, pontualmente evocado apenas neste ponto da dissertação, temos que a obra traduzida tomada por si (como equivalente da original) serve de metatexto para a crítica literária de texto traduzido, e o tradutor fica invisível; já para a crítica de tradução, são precisos ao menos dois metatextos que sirvam de base para comparação, sendo que, em

---

<sup>11</sup> Sugerimos que o leitor comprove tais postulações observando as citações traduzidas em textos dos autores mencionados, incluindo entre eles o próprio Venuti que, em seu livro de 1995 cita, em inglês, autores que escreveram em outras línguas, como Friedrich Nietzsche, Jacques Derrida e Michel Foucault (cf., por exemplo, p. 39: *In a genealogical analysis, writes Foucault, "what is found at ..." [...] History informed by genealogy, Foucault suggests, "should become a differential ..."*).

geral, surge um terceiro metatexto, aquele que ofereceria a solução mais apropriada.

Em suma, tanto a obra traduzida quanto a citação traduzida servem de metatexto-base para uma resenha ou para o texto do citador, mas sua atenção poderá estar voltada apenas para os autores, principalmente se não houver termo de comparação e, havendo, poderá também se voltar para o trabalho tradutório. Quando a citação é apresentada sem termo de comparação ela passa como uma “transcrição” do original, mesmo que traga o nome do tradutor. Mas quando é apresentada para ser avaliada em comparação com outra, chama-se atenção para ser uma tradução, não uma simples transcrição. No primeiro caso a tradução é incorporada, quem fala é o autor, a citação é utilizada para os fins do citador, quaisquer que sejam. No segundo, a tradução é apresentada como objeto de análise, opõem-se as palavras encontradas no texto do autor àquelas do tradutor.

A autoria do tradutor só se torna evidente com a existência de mais de uma tradução ou pela comparação com o original. Um texto traduzido considerado isoladamente, mesmo que sempre se pressuponha um original, não fornece condições adequadas para a visibilidade do tradutor, ou melhor, para a realização de uma legítima crítica de tradução, como avaliaremos na próxima seção.

#### 4. Invisibilidade necessária: um estudo de caso

Transcreveremos aqui um trecho de um dos quatro poemas de Yehuda Amichai traduzidos por Millôr Fernandes (2000, p. 32), com a finalidade de demonstrar como uma crítica sem termo de comparação é precária e também com a finalidade de avaliar a alternância das vozes. Antecede-o a introdução de Millôr na íntegra, uma vez que nela encontraremos elementos sobre os quais refletir.

##### **Duas ou três coisas que eu sei dele**

Yehuda Amichai (o “c” é mudo e acho que ambos os “h” são aspirados), um dos maiores poetas de nosso tempo, morreu a semana passada, aos 76 anos de idade, gloriosa, emocional e sentimentalmente bem vividos. Como é praticamente desconhecido no Brasil, sua morte foi registrada apenas em duas ou três notas vindas de agências internacionais. Evito o ridículo de perguntar: e se tivesse morrido o líder banda de rock “Bum'ps o' Pump's”?

Aqui e ali, nos últimos dez anos, publiquei meia dúzia de poemas de Yehuda. Ele nasceu na Alemanha, em 1924, lutou no exército inglês (1942-46) e serviu na brigada de Palmach, no Negev (1948-49), durante a guerra de formação do país. Apesar de seu visível amor por Israel, o poeta tem visão cosmopolita; dramática e irônica, moderna e ligada aos infinitos tempos do passado. Fala do vasto espectro humano: erotismo, perda, encontro e desencontro, guerra e morte, tudo envolvido na inalterável precariedade da vida em Israel. Yehuda escreve em hebraico. Esses poemas me chegaram em inglês, na bela tradução de Benjamin e Barbara Harshaw.

Os títulos dos poemas de Yehuda são dados pelas primeiras linhas dos versos.

##### **Homem com mochila**

Homem com mochila no mercado, Irmão,  
Como você, sou homem burro, homem camelo,  
Homem anjo. Sou como você.  
Nossos braços são livres como asas.

Comparados conosco, todos os que carregam cestas  
São escravos de escravos, sujeitos e humilhados.  
[...]

No trecho acima, temos primeiro Millôr falando de Yehuda e, em seguida, o próprio Yehuda. Seria mais exato dizer, um poema de Yehuda retraduzido por Millôr a partir da tradução do hebraico para o inglês realizada por Benjamin e Barbara Harshaw. Se dissermos poema de Yehuda traduzido por Millôr, apagamos os tradutores ingleses. Mas podemos dizer, sintetizando mais ainda, “poema de Yehuda” apagando também o tradutor para o português, que é justamente o que faz o próprio Millôr na última frase de seu texto introdutório. Tal apagamento, como vimos com a análise de citações, é próprio da aceitação de textos traduzidos.

Assim que terminamos de ler a introdução, que sabemos ter sido escrita por Millôr, e começamos a ler o poema, não lemos mais Millôr, lemos Yehuda. A transparência da voz do tradutor brasileiro é necessária para ouvirmos a voz do poeta de Israel, assim como a transparência da voz do “Intérprete” avaliado por Hermans (1996) permite que se ouça “o que Yeltsin disse”. Lemos Yehuda traduzido, com a tradução entre parêntesis, sempre ali, mas para quem quiser vê-la. Esquecer que é tradução é possível, a duração desse esquecimento podendo variar, mas sempre que alguém quiser lembrá-la e falar sobre ela, ela estará lá, como fato indelével, com as duas assinaturas.

Sem um termo de comparação, entretanto, não há muito que falar sobre a tradução de Millôr. Seria possível imaginar o original e a tradução que lhe serviu

de original, mas tal especulação não forneceria base sustentável para uma crítica analítica. Por exemplo, sabemos que a escrita hebraica não distingue maiúsculas e minúsculas, diferentemente do português e o inglês. Assim letras maiúsculas que iniciam os versos transcritos aqui seguem a convenção das línguas escritas em alfabeto latino – se bem que, em se tratando de poesia, seria aceitável mantê-las minúsculas – mas a letra maiúscula que inicia “Irmão” só pode ser entendida como interferência do tradutor, provavelmente os ingleses. Sabemos também que na língua hebraica não há o presente do indicativo do verbo ser, assim, a segunda ocorrência de “sou”, que hipoteticamente traduz o pronome pessoal *ani* (eu), deve ter chegado ao português passando pelo *I'm like you* inglês. O mesmo percurso poderia ser traçado para as outras ocorrências do verbo ser. Já “Nossos *braços* são livres como asas” é um ótimo verso, porém, se o tradutor quisesse ter praticado a resistência proposta por Venuti, poderia ter traduzido “Nossas *mãos* são livres como asas”, pois em hebraico a mesma palavra, *yad* (pl. *yadaim*), nomeia a mão e o braço indistintamente (e também, eis uma outra possibilidade, a “pata dianteira de um animal”).

A ligação (in)direta entre o autor e a obra permite que imaginemos, ao ler o poema, o quadro que o pintor pintou, a paisagem que imaginamos que o autor viu e descreveu, o cenário de um mercado em Israel. Por mais que cada leitor imagine um mercado particular que nunca vai ser o “mesmo” que imaginou outro leitor, esse vai ser provavelmente um mercado estrangeiro, de um país que não é o “nosso”. A apresentação feita por Millôr colabora bastante para que situemos o

cenário do poema em Israel, mas talvez nem fosse necessário que existisse para tanto, bastaria sabermos que a pátria do autor era esse país ou que o poema foi escrito originalmente em hebraico. Em todo caso, mesmo sabendo da existência dos tradutores, ninguém pensaria que o *mercado* onde estava o *homem com mochila* fosse, por exemplo, o Camden Garden londrino ou a Feira de S. Cristóvão carioca.

Na introdução, Millôr repete um modo de redação presente tanto em prefácios quanto em críticas. O espaço é utilizado para trazer informações biográficas e contextuais do autor, para avaliar e destacar alguma qualidade do autor ou da obra. Pouco se fala sobre a tradução nesses lugares, a não ser que haja algum interesse especial *na* tradução, no trabalho tradutório ou no tradutor. Aqui, não é esse o caso. O que importa para Millôr é apresentar, pela seleção e tradução de quatro poemas, o poeta israelita para o público que supostamente pouco o conhece, é homenageá-lo por ocasião de sua morte.

Millôr não é um tradutor invisível, ele apenas não está interessado em chamar a atenção para seu trabalho tradutório. Ele tinha a opção de redigir uma introdução, a qual não foi descartada, mas não fala sobre o seu próprio trabalho, se foi difícil, se foi prazeroso, quais estratégias tradutórias empregou, quais as opções teve de descartar, quantos rascunhos realizou. Muitos tradutores não têm essa opção, nem escolhem o que vão traduzir.

Na semana posterior (07/08/2000), no mesmo espaço do caderno dominical, Millôr apresenta mais poemas de Amichai, a pedido de um leitor, e

dessa vez não cita os nomes dos tradutores ingleses. Tal leitor pôde conhecer o poeta graças à invisibilidade que necessariamente apaga o tradutor do que ele traduz, sem apagar o seu vínculo com o texto traduzido, do qual será sempre o autor. Aquele leitor não queria ler outra tradução qualquer de Millôr Fernandes, não obstante não ser este um tradutor desconhecido ou inconspícuo, queria ter a chance de conhecer, mesmo por meio de uma tradução que não parte da língua original, mais Yehuda Amichai.

Lehmann talvez não estivesse totalmente sem razão ao propor sua “teoria da transparência”. Após a leitura dos poemas de Yehuda, a qual se inicia imediatamente depois da introdução em que o tradutor fala do autor e sua obra, falar da tradução (principalmente sem possuir um termo de comparação) é como falar sobre o vidro e, em alguns casos, o que interessa a especialistas vidraceiros pode não interessar ao público que deseja conhecer a obra.



## 5. Comutabilidade, imagem, memória e motivação

Como vimos, o texto traduzido lido por si não enseja tanto a apreciação do trabalho do tradutor. Este deve ser aferido por comparação com o original ou com outra tradução qualquer. Ou seja, quando temos apenas a tradução é mais difícil notar o trabalho tradutório que quando temos tradução e original, ou duas traduções alternativas. Paradoxalmente, havendo apenas uma tradução, tendemos a perceber exclusivamente o autor original, como na maioria das obras e citações traduzidas que lemos. Nesses casos, não importa exatamente quem traduziu (poderia ter sido outra pessoa) ou o modo como foi traduzido, mas aquilo que está traduzido.

O fato de o tradutor poder ser outro, ao qual nos referiremos como *comutabilidade do tradutor*, pode ser caracterizado de duas maneiras. Tanto uma mesma obra de um autor pode ter tradutores diferentes, donde a possibilidade de traduções alternativas, quanto várias obras de um mesmo autor, traduzidas por quem quer que seja, continuam ligadas a ele. O texto traduzido continua ligado ao autor independentemente de quem o traduziu ou de quantas vezes a obra foi traduzida por tradutores diferentes. Por isso duas traduções feitas por tradutores diferentes constituem versões de uma mesma obra. Uma “vale” pela outra, e eis a *comutabilidade das traduções*. Isso não apaga a diferença nem a novidade das traduções, pois cada tradutor é o autor de uma tradução que precisa ser distinta da outra para que seu nome apareça junto a ela. Se encontrarmos duas traduções

idênticas, certamente uma será a cópia (plágio) da outra. Dado o grau mínimo de diferença admitido entre traduções alternativas da mesma obra (mesmo texto impresso de uma determinada edição), uma vale pela outra, o que não acontece quando levamos em consideração versões livres. Mas se nos concentrarmos nas diferenças, uma tradução poderá ser considerada “completamente” diferente da outra.

A descaso quanto a quem traduziu, uma das caracterizações da invisibilidade, pode dar lugar a uma outra atitude quando o tradutor passa a gerar interesse, quando passa a ser comentado por mérito próprio, como no caso de Modesto Carone ou dos Irmãos Campos.

Assim, permanece o fato de que qualquer tradutor que saiba alemão pode traduzir Franz Kafka, que mais de um tradutor já traduziu obras de Kafka, que o tradutor pode ser outro, pode mudar sem que a relação da obra com seu autor mude, mas, para o leitor que conhece o nome Modesto Carone e a qualidade de seu trabalho, existe um tradutor preferencial, logo, importa quem traduziu. Quando esse leitor for ler a tradução, ele lerá Kafka *traduzido por Carone* apenas se conhecer alguma coisa sobre o tradutor, do contrário, lerá apenas Kafka.

Quando leio Kafka traduzido por Carone, mantenho a consciência de que Carone traduziu, posso apreciar a qualidade do texto escrito em português, mas é preciso que mesmo nesse caso a autoria de Carone recue ou se torne transparente durante a leitura, para eu poder *ler Kafka*. É como nas citações. Quem cita sem avaliar a tradução em si demonstra que seu olhar estava voltado

para a mesma direção que o olhar do leitor deveria seguir, para o autor. Isso pode ser mudado, pode-se voltar os olhos para o tradutor, tanto citador quanto leitor. Mas isso nos leva à comutabilidade dos críticos e também dos leitores. Pois, enquanto um crítico verá apenas o autor, outro pode voltar os olhos para o tradutor, dependendo de ele estar realizando uma resenha literária do texto traduzido ou uma crítica de tradução.

A comutabilidade abre a opção para o tradutor que pode escolher o que traduzir: escolha obra já traduzida, mesmo que o primeiro tradutor seja consagrado. E pela mesma razão um editor pode comissionar nova tradução de obra já traduzida. Por mais autoral que seja a tradução de *Finnegan's wake* pelos irmãos Campos, sua retradução é sempre possível. Mas é impossível escrever novamente esse livro, substituindo a assinatura de James Joyce por outra. Das várias versões que existem do poema *The Raven* para o português, bastaria uma para que um leitor pudesse afirmar que já leu Edgar Alan Poe, que já leu o famoso *O Corvo*.

Das poucas traduções múltiplas que existem – em geral poemas, um ou outro romance, quase nunca os textos técnicos, jornalísticos ou cinematográficos – resta saber quais obras podem interessar tanto a um leitor a ponto de levá-lo a ler mais uma tradução diferente. Talvez o estudante de tradução possa fazê-lo, por prazer ou por uma recomendação didática.

Rónai (1987) critica a existência de quatro versões, numa mesma época, de *Liaisons Dangereuses*, romance escrito por Chardelos de Laclos em 1781. Ele

pergunta no título, *Laclos quatro vezes, para quê?* (cf. p. 96). O que espantou Rónai foi principalmente o relançamento quase simultâneo de duas novas traduções, na década de 1960, de um livro que já existia traduzido em duas versões desde a década de 1930. Na opinião do autor, o leitor se contentaria com uma e não leria as outras traduções, a não ser que fosse um aspirante a tradutor, para quem ler traduções diferentes e compará-las ao original seria um bom caminho para aprender com os erros e acertos dos outros tradutores. Rónai também leu e comparou as quatro traduções destacando as soluções de cada tradutor. Mas, parece excessivo esperar que o leitor comum vá encontrar utilidade ou prazer na leitura de traduções diferentes. Daí Rónai considerar o fato “inexplicável do ponto de vista editorial”, pois editores precisam vender o que editam.

Qualquer tradução traz as marcas de sua realização, mas essas marcas não são a princípio o que mais interessa ao leitor. Ou seja, existem, mas podem ou devem passar invisíveis. No caso de *Liaisons Dangereuses*, cada tradução (mesmo uma que não identifica o nome do tradutor) traz as marcas de sua realização. Mas o leitor, não estando interessado nessas marcas, discerníveis principalmente por meio de comparação, ou com o original ou com uma das outras traduções, pode escolher qualquer das quatro indiferentemente, pois ele quer conhecer a história do Visconde de Valmont, da Marquesa de Merteuil, da Presidente de Tourvel, entre outros personagens. A história que Laclos escreveu, o quadro que Laclos pintou, que, além das versões traduzidas por brasileiros,

possui também uma outra feita em Portugal e, pelo menos, três versões cinematográficas.

Rónai explicita sua preferência pela tradução realizada por Carlos Drummond de Andrade. Mas, a comutabilidade não é por isso invalidada. Se o interesse do leitor, como o citado acima, fosse conhecer a obra de Laclos, conhecer *As Ligações ou Relações Perigosas*, ele aceitaria sem hesitar a versão do tradutor anônimo, pois, nesse caso também, o que importa quem traduziu? O olhar ativo do leitor não busca enxergar o tradutor.

Para escolher o que vai ler, o leitor em potencial, conta com determinadas noções acerca da obra, do autor ou do tradutor; noções adquiridas via opinião alheia ou formadas a partir da própria leitura. Determinante no momento da escolha é o conceito que está na memória do leitor em potencial. Dessa forma, sem uma atenção prévia ao nome do tradutor, a leitura vai ter outros fatores determinantes, e, quando finda, o nome do tradutor continuará tão invisível como anteriormente.

Quanto mais divulgado e comentado o nome do autor e da obra, maiores as chances de que sejam mais lidos, pois mais pessoas podem se interessar pela obra, principalmente se tiverem o autor em boa conta. Para isso, a resenha exerce um papel estratégico, ainda mais se os comentários forem favoráveis ou polêmicos. O mesmo vale para o tradutor, e acontece sempre que houver interesse ou novidade no seu trabalho. Mas é de se admitir que tanto para

editores quanto para críticos e leitores em geral (principalmente aqueles que não conhecem a língua do original) o interesse maior seja nos autores.

Imagem do tradutor é alguma informação que o leitor possui sobre o responsável pela tradução. Quando se lê um texto traduzido (pois alguma pista leva a crer que se trata de tradução) temos aberta uma possibilidade de adquirirmos alguma informação sobre quem fez a tradução. Essa informação pode vir do texto ou de outra fonte. Por exemplo, o leitor pode admirar a tradução e registrar as impressões resultantes de sua leitura junto à figura do tradutor; ou pode vir a saber sobre o tradutor (seu nome, sua produção autoral, outras obras e autores que traduziu), por meio de nota biográfica, prefácio, matéria publicada em jornal ou revista, e ficar curioso para conhecer seu trabalho.

Esse é o tipo de imagem que pode fazer o leitor procurar uma obra por causa do tradutor, pois, se não houver imagem, somente a obra ou quem a escreveu originalmente vão ser o motivo da escolha. Se eu procuro, por exemplo, um livro traduzido de Haroldo de Campos por causa de Campos, vou reconhecer o seu trabalho na leitura. Se procuro um livro de Kafka especificamente traduzido por Modesto Carone, pois já ouvira ou lera alguma coisa sobre ele, já havia uma imagem do tradutor. Mas se tento encontrar uma obra de Kafka sem me importar com o tradutor, não percebo o tradutor e não me lembro dele durante ou após a leitura.

É importante chamar a atenção do leitor para o trabalho e o nome do tradutor, para que esse leitor, tendo registrado esse nome marcado assim por um

interesse, volte a procurar e a preferir aquele tradutor, não apenas no caso de traduções alternativas. A crítica tem papel importante nisso, por isso é desejável que aumente o número de críticas de tradução. A crítica comparativa é analítica, mas como poucos se eximem de elogiar ou de reprovar, é também judicativa. Ambas colaboram na formação da imagem, as análises fornecendo bases para o julgamento. Na verdade, não é preciso distinguir uma da outra, pois ambas fornecem informações para cada leitor compor a reputação do autor ou do tradutor para si. A distinção que deve ser feita para que o silêncio do crítico literário não seja tomado muito precipitadamente como expressão de preconceito é entre crítica literária de texto traduzido e crítica de tradução.

Não é na leitura unicamente que o leitor percebe ou não o tradutor, é na atenção durante a leitura, a qual é condicionada pela visibilidade do tradutor *antes da leitura*, pela visibilidade do tradutor enquanto determinante ou não daquela leitura. Assim, se procuro um livro tendo um conceito sobre o tradutor, no caso um tradutor eminente ou um literato, vou ler aquele tradutor no texto, pois vou prestar atenção nele; se chego a um livro motivado pelas qualidades do autor ou por interesse na obra (seu enredo, seu estilo), independente de a leitura fluir, vou me esquecer do nome do tradutor em seguida. É um apagamento similar ao que o citador promove quando, tendo os olhos apenas no autor e no que foi dito/citado, chama a atenção do leitor para a citação sem avaliar a tradução em momento algum.

Em suma, uma visibilidade máxima do tradutor pode ser representada pela situação particularíssima em que ele é a motivação principal para a leitura de um texto. Se vou procurar uma tradução qualquer de Haroldo de Campos para ler, sem me importar com quem escreveu os textos de partida, o tradutor é completamente visível. Durante a leitura, uma apreciação do trabalho do autor ou autores dos originais também acontecerá. Mas certamente estarei apreciando o trabalho do tradutor, que, afinal, foi a motivação para a leitura. Se eu for um crítico bilíngüe e os originais estiverem disponíveis, é muito provável que eu escreva não apenas sobre o autor ou a obra.



## **Considerações Finais**

## **Anotações à guisa de conclusão**

Notamos que o bilingüismo é necessário para que exista crítica de tradução e indicamos a utilidade de comparar a tradução com o original ou com outra tradução do mesmo livro. Podemos acrescentar ainda as sugestões de Rónai (1981) para o futuro tradutor:

o candidato a tradutor empreende a título de exercício, a versão de alguma obra já traduzida em português; depois, compara a própria tradução com a tradução alheia, verifica os erros que cometeu, os deslizos, as inexatidões, as faltas de elegância. Depois disso, e já armado com as lições desse confronto, poderá proceder à tradução de outro capítulo, ou de outra obra. Prática não menos útil é o simples confronto crítico de qualquer tradução com o original; uma terceira, a comparação de uma versão portuguesa com uma versão numa terceira língua que se conhece, e assim por diante. (pp. 32 e 33)

É igualmente importante levar em consideração várias traduções de um mesmo tradutor, para compará-las em busca de um estilo, certamente encontrável, ou para lembrá-las como integrantes da biografia desse tradutor. Alguém que acumula em seu currículo traduções de qualidade pode chamar a atenção.

Mas nem só de traduções se constrói a reputação e a carreira. Uma visibilidade autoral plena do tradutor parece ser possível, ou melhor, parece ter sido até agora possível apenas em conjunto com uma visibilidade de autor original. Encontramos exemplos entre alguns dos tradutores citados nesta

dissertação: Paes, Pound, Millôr, os irmãos Campos, Dryden, Carone, Bandeira, Drummond e Barroso. Quando o assunto é literatura, tradutores eminentes são também consagrados como autores, ou pelo menos costumam ter alguma obra própria que possa ser incluída em sua nota biográfica, como no exemplo de Barroso, chamado de poeta por já haver publicado livros de poesia, dentre os quais *O Torso e o Gato*, editado pela Record. O reconhecimento de sua capacidade autoral funciona como garantia de boa tradução, pois pressupõe competência redacional, domínio gramatical e vocabular.

Caso se queira uma estratégia consciente para a maior visibilidade do tradutor, é válido levar em consideração que este só tem a ganhar desenvolvendo também trabalhos próprios. Como negar que a carreira consistente que os irmãos Campos construíram como poetas não é justamente o que garante que os leitores e os críticos enxerguem a sua autoria em seus trabalhos de tradução? Indico que publicar trabalho próprio é uma forma de provar que realmente o tradutor se preparou para ser autor, tanto que consegue criar. Consagrar-se como autor é receber aprovação dos seus escritos, mostrando sua competência para escrever. Quem faz isso consegue também traduzir, consegue produzir um texto de qualidade, desde que consiga “manejar” a outra língua, pois tem internalizados alguns mecanismos de composição muito úteis para adequar da melhor forma que ele puder o texto estrangeiro para a língua de chegada.

Ter em sua biografia livros traduzidos e próprios é mais vantajoso para o tradutor que ter apenas traduções, pois isso endossa sua competência como

escritor, sua capacidade autoral e também o coloca na posição de “autor que detém todos os direitos sobre a obra”. Quando o tradutor possui uma obra publicada, é a ele que se pedirá autorização para traduzir. Se isso acontecer, ele vai querer que sua autoria seja reconhecida, não a do profissional estrangeiro.

A presença do tradutor é inescapável para quem a procura, não necessariamente para qualquer leitor ou qualquer situação de leitura; mesmo os críticos sempre deixam que escape, sendo isso defensável, como tentamos mostrar. Para o próprio tradutor, sim, é ótimo ele se dar conta de que é o autor da tradução, saber dos seus direitos, ter consciência de que possui uma certa liberdade, de que a tradução não é uma operação mecânica, de que um bom desempenho na tradução depende do seu histórico de leitura para resolver os problemas que cada novo trabalho oferece. Mas tal consciência não deveria entrar em conflito com o reconhecimento ao trabalho alheio, do qual o tradutor, como nos lembrou Rónai, deve ser um modesto intermediário.

Por outro lado, não é excessivo lembrar que há tradutores não vocacionados, aqueles traduzem por qualquer contingência sem realmente ter vontade ou capacidade para tanto. Que há os maus tradutores, tradutores que querem ser invisíveis não por respeito ao autor ou por um menosprezo a si mesmos, mas porque ficam com isso impunes. Da mesma forma que nem toda tradução possui um nível adequado de qualidade, nem todo tradutor é capaz de publicar livros próprios, e quem não demonstra um desejo autoral de escrever e

publicar provavelmente não se importa em não ser reconhecido e nem se considera “autor”.

Lembramos também que a abordagem de textos não literários indica que há “lugares” de maior ou menor visibilidade possível. Um tradutor de textos técnicos, manuais de impressora, por exemplo, não possui as mesmas possibilidades de visibilidade de um tradutor de textos literários, pois textos técnicos não têm os mesmos paratextos dos literários e nem ensejam avaliações metatextuais sendo disponibilizadas ao grande público. Um manual de impressora também não possui ISBN, nem registro de direitos autorais; manuais apenas acompanham o software ou equipamento. Nos manuais que são vendidos em livrarias, há as mesmas condições autorais de qualquer livro editado. Mas nos que acompanham equipamentos, em geral, uma equipe ou uma empresa os produz e esses nomes são apresentados como os autores, não os nomes dos tradutores, revisores e consultores que participaram do projeto. Tradutores contratados trabalham em condições de limite de prazos e de subordinação aos padrões da empresa e aos glossários aprovados pelos contratantes. Além disso, o texto que aparecerá para o consumidor final pode sofrer alterações profundas quando passa pelo revisor da empresa, que tem liberdade total de alterar o que for necessário; donde o tradutor talvez devesse até agradecer por seu nome não estar ligado a um texto que, no fim, não é de autoria mediadora sua, não por completo. Na tradução literária pode ser diferente, o tradutor pode assumir a postura autoral de se opor a qualquer alteração não autorizada, pois seu nome e

sua reputação estão em jogo. Rónai (1987), por exemplo, comenta a indignação manifestada por Drummond quando um revisor alterou alguns detalhes de sua tradução de *Liaisons Dangereuses* (cf. p. 100).

Entendemos, assim, que numa escalada à visibilidade, é preciso primeiro pisar o degrau dos paratextos indiciais (presença do nome do tradutor), depois o dos paratextos autorais (prefácios e notas de rodapé), para daí poder ter alguma atenção sobre si e alcançar os metatextos (críticas, resenhas e dissertações acadêmicas). Os tradutores de legenda já deram o primeiro passo e agora passamos a ver suas assinaturas logo após o final do filme. Entre os tradutores jornalísticos, os que traduzem artigos assinados e ensaios também, mas não os que traduzem notícias. Estes estão em situação mais parecida com a dos tradutores técnicos, pois, apesar de ser possível reconhecer um manual que acompanha um aparelho importado como traduzido, seus nomes não conquistaram um lugar próximo ao texto que traduziram. Apenas os literários chegaram aos metatextos, pois, somente eles escrevem paratextos autorais (prefácios e notas), apenas eles têm garantido por lei a presença de seus nomes junto às traduções. Os tradutores juramentados têm seus nomes reconhecidos, mas suas traduções também não geram comentários.

Daí podermos pensar a invisibilidade como “normal” para a maioria da produção de textos traduzidos, e a visibilidade como alcançável por vias semelhantes às que o escritor deve percorrer. E até o tradutor visível e eminente (lembrado, comentado, imitado...) tem que conviver e dividir um “mesmo” espaço

com a presença do autor, co-presença, mas não co-autoria no sentido da lei, para a qual deve haver participação conjunta e simultânea dos co-autores; talvez uma para-autoria. John Donne, por Augusto de Campos, é produção de Campos, mas ainda apreciamos Donne. No momento da leitura parece difícil determinar se lemos apenas o poema de Donne, apenas a tradução de Campos, ou ambos. Temos a consonância das vozes? Um duo? Timbres diferentes? Onde fica o autor ou o tradutor nesse momento? Talvez os dois permaneçam invisíveis, pois os olhos do leitor estão interessados apenas no poema, apenas nas emoções advindas das leituras, seus sonhos, recordações e suspiros. Porém, quanto mais visível for o tradutor nos paratextos tradutórios, maiores suas chances de ser objeto de comentário, em metatextos como críticas e resenhas de tradução.

Os autores que tocaram a questão da visibilidade do tradutor repetem o mesmo movimento: destacar a presença descrevendo a ausência de reconhecimento pela crítica. Não negamos a ausência no texto e reconhecemos, ao mesmo tempo, o mérito do destaque da presença do tradutor. Entendemos, porém, que essa presença, sempre possível de ser notada e comentada, só o será em casos especiais, sendo algo que depende da imagem que o leitor tem do tradutor. Ou seja, depende de quem está lendo o quê e depende da amplitude da imagem do tradutor presente na memória do leitor. Se o tradutor quer ser mais visível deve procurar tomar espaço (de admiração) na memória do leitor e espaço físico nos paratextos ou nos metatextos tradutórios. Deve fazer por onde ser

lembrado, garantindo a melhor qualidade, fazendo-se assunto ou divulgando seu nome por escritos próprios, críticos ou criativos.

Por isso achamos que, na divulgação dos preconceitos contra a tradução, deve-se tomar cuidado para que eles não sejam pintados com cores muito fortes, sob risco de tornar a ausência mais visível que a presença. Levando em consideração o estudante de tradução, acreditamos que esta dissertação, ao reavaliar a noção de invisibilidade e o suposto preconceito generalizado que toma por base o silêncio da crítica, venha revelar uma postura equivocada da teoria da tradução. O estudante precisa estar atento a essa postura para que não perceba o tradutor sempre como vítima. Afinal, tradução implica o compromisso de atribuir ao autor do original as palavras do texto traduzido.



## SUMMARY

According to Lawrence Venuti, the translator's invisibility can be gauged in translated literary texts and their respective reviews. Readers and reviewers are apparently affected by a kind of prejudice that is characterized by the attribution of a second-order status to translations, and a supposedly deceiving illusion is alleged to make the reader efface this second-order status so that the original author's voice might be heard. The objective of this dissertation is to argue these statements by calling attention to the following: a) the elements which permit the identification of translations as such are more present outside than inside the text proper, thus the importance of evaluating the translation *paratexts* and of enlarging the focus on this questioning to non-literary texts and translators; b) the alleged prejudice reveals the translator's victimization; c) the reviews in which invisibility is gauged, as long as they are appropriately classifiable as *literary criticism of translations*, in opposition to *translation criticism* (this one being eminently comparative, as stated by Albrecht Neubert and Gregory Shreve), have no commitment to appraising the translator's work, and there are reviewers who do not even accomplish the *minimum conditions* for doing so, e.g. *being bilingual* or *having a comparison term*; d) agreeing with Theo Hermans: the illusion involved in any translation is necessary for its acceptance and it is the result of conditioning, thus, under a certain aspect, the translator's invisibility is also necessary, as investigation of translated *quotations* may prove; and e) when the reader previously possesses information about the translator, the translation work is taken into account. Our expository and evaluative path leads to the characterization of the *image* that guarantees greater visibility for the translator, starting from the *shadows* that involve the translator, according to certain theoretical postulations, and the identification of the *vestiges* one must be attentive to when seeking to be more visible.

## Referências Bibliográficas

- ABRANTES, Paulo — “Filosofia no mundo real”, em *Jornal de Resenhas*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2001)
- ALVAREZ, Marcos César — “Democracias sem cidadania”, em *Jornal de Resenhas*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2001)
- ARROJO, Rosemary — “As Questões Teóricas da Tradução e a Desconstrução do Logocentrismo: algumas reflexões”, em *O Signo Desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Pontes Editores, Campinas. (1992)
- “A Tradução Passada a Limpo e a Visibilidade do tradutor”, “Sobre Interpretação e Asceticismo: reflexões em torno e a partir da transferência”, em *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Imago Editora Ltda., Rio de Janeiro. (1993)
- BORGES, Jorge Luis — “Música da Palavra e Tradução”, em *Esse Ofício do Verso*, tradução de José Marcos Macedo. Companhia das Letras, São Paulo. (2000)
- BOSI, Alfredo — “Fenomenologia do Olhar”, in *O Olhar*, org. Adauto Novaes. 6ª. reimpressão. Companhia das Letras, São Paulo. (1997)
- CHAMBERLAIN, Lori — “Gênero e a metafórica da tradução”, em *Tradução, a prática da diferença*, Paulo Ottoni (org.), trad. de Norma Viscardi. Editora da Unicamp, Campinas. (1998)
- CRISAFULLI, Edoardo — “The Translator as Textual Critic and the Potential of Transparent Discourse”, em *The Translator*, Volume 5, nº 1, pp. 83-107. St Jerome Publishing, Manchester. (1999)
- DERRIDA, Jacques. “Des tours de Babel”, em *Difference in Translation*, Joseph Graham (ed.). Cornell University Press, Ithaca e Londres. (1985)
- DOLLERUP, Cay — “Copyright in the Community”, em *Translation Perspectives IX*. Center of Research in Translation, State University of New York, Binghamton. (1996)
- FERNANDES, Millôr — “Duas ou três coisas que sei dele”, em *Mais!* Folha de S.Paulo, São Paulo. (2000)
- FERRAZ, Heitor — “Obra constitui o legado metafísico do poeta”, em *Ilustrada*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2000)
- FLEMING, Henrique — “A beleza da ciência”, em *Jornal de Resenhas*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2001)
- FOUCAULT, Michel — *A ordem do discurso*, tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo. (1996)
- HERMANS, Theo — “Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation”, em *The Manipulation of Literature*. Croom Helm, Londres e Sidney. (1985)

- “The Translator’s Voice in Translated Narrative”, em *Target*. John Benjamin B.B., Amsterdã. (1996)
- JANCSÓ, István — “A complexidade do fenômeno nacional”, em *Jornal de Resenhas*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2001)
- LEFEVERE, André — “Who is doing what for/against whom and why?”, em *Translation Perspectives IX*. Center of Research in Translation, State University of New York, Binghamton. (1996)
- MANUAL DA REDAÇÃO: Folha de S.Paulo. Publifolha, São Paulo. (2001)
- MILTON, John — *Tradução – Teoria e prática*, 2ª. edição Martins Fontes, São Paulo. (1998)
- NEGRÃO, Lísias Nogueira — “Homens na espera”, em *Jornal de Resenhas*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2001)
- NEUBERT, Albrecht e SHREVE, Gregory M. — *Translation as Text...* The Kent State University Press, Kent (Ohio) e Londres. (1992)
- OECH, Roger von — *Um “toc” na cuca*, tradução de Virgílio Freire. Livraria Cultura Editora, São Paulo. (1988)
- PAES, José Paulo — Sobre a crítica de tradução, em *Tradução, A Ponte Necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. Editora Ática, São Paulo. (1990)
- PYM, Anthony — “Doubts about Deconstruction as a General Theory of Translation”, in *TradTerm 2*. São Paulo (1995)
- “Venuti’s Visibility”, em *Target*. John Benjamin B.B., Amsterdã. (1996)
- RÓNAI, Paulo — “Definições da tradução e do tradutor” e “Saldos de balanços”, em *A Tradução Viva*, 2ª. edição. Nova Fronteira, Rio de Janeiro. (1981)
- “Laclos quatro vezes, para que?”, in *Escola de tradutores*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro (1987)
- SMITH, Plínio Junqueira — “Desafio Cético”, in *Jornal de Resenhas*. Folha de S.Paulo, São Paulo. (2001)
- STEINER, Georges — “Understanding as translation”, em *After Babel, Aspects of Language and Translation*. Oxford University Press, Londres e Nova Iorque. (1975).
- VENUTI, Lawrence — *The Translator’s Invisibility, a History of Translation*. Routledge, Londres e Nova Iorque. (1995)
- *The Scandals of Translation*. Routledge, Londres e Nova Iorque. (1998)