

Traduzir o Intraduzível: Atalhos e Desvios nos Percursos do Tradutor

Christine Zurbach
Universidade de Évora

Resumo:

O artigo consiste na análise do recurso à tradução indirecta em resposta a uma das vertentes do intraduzível quando é associado com o desconhecimento da língua do texto de partida. A reflexão proposta é apoiada em exemplos situados no âmbito da tradução de teatro em Portugal.

Résumé:

L'article propose une analyse du recours à la traduction indirecte en tant que réponse à l'un des aspects de l'intraduisible lorsqu'il est associé à la non connaissance de la langue du texte de départ. La réflexion proposée repose sur des exemples situés dans le cadre de la traduction de théâtre au Portugal.

Palavras-chave:

Intraduzível. Tradução teatral. Tradução indirecta. Estudos Descritivos. Normas.

Entre os diversos discursos que, com um maior ou menor grau de cientificidade, rodeiam a tradução, não é raro encontrar o recurso ao adjetivo “intraduzível” que, no seu uso mais comum, reflecte geralmente a intenção de exprimir algo da ordem da impossibilidade ou do impasse na passagem de uma língua para outra no exercício da tradução. Tratando-se de uma designação cómoda que, pela sua abrangência, agrupa problemas diversos, designa, na verdade, uma percepção redutora dos eventuais limites inerentes ao próprio

acto de traduzir. Por seu lado, tal terminologia revela, como é frequente na metalinguagem usada em torno da tradução, os seus próprios limites ao tornar-se pouco eficaz, ganhando rapidamente uma coloração de ordem pseudo-filosófica, ou com um pendor metafísico em certos casos, invocando o babelismo e a irremediável diversidade linguística como barreira intransponível na comunicação.

Se o conceito, de facto, é recorrente no discurso não-especializado relativo à prática do tradutor, surpreende todavia que possa surgir nos debates dos investigadores e dos especialistas, em que consegue ganhar conotações de natureza científica, apesar de nem sempre rigorosas nem pertinentes para a evolução do conhecimento da tradução. Na prática, paradoxalmente até no que diz respeito aos casos eventualmente catalogados como sendo da ordem do intraduzível, a tradução não deixa de acontecer, ainda que os meios utilizados e os resultados obtidos não satisfaçam inteiramente nem os tradutores, nem os destinatários das traduções: o poema em verso encontra numa prosa ritmada ou rica em jogos fonéticos, entre assonâncias e aliteraões, a possibilidade de atingir os efeitos musicais pretendidos no leitor; os provérbios, as locuções idiomáticas, os lugares-comuns acabam por renascer em equivalências semânticas, formais ou culturais, ainda que parcelares. Outras soluções, práticas e várias, também ocorrem, incluindo a nota do tradutor ou até, a não tradução...

Mas, como situar teórica e metodologicamente o fenómeno do intraduzível, “apesar de tudo”? E qual o significado que tal objecto de estudo representa para a investigação e para a formação do tradutor?

A fim de reduzir o campo da nossa breve reflexão, a temática deste artigo incidirá sobre as relações entre intraduzibilidade e tradução¹, apoiando-se num estudo de caso que cruza estudos de tradução e estudos de teatro. São disciplinas que, ambas, nos permitem questionar o textocentrismo no caso particular da tradução teatral e, portanto, reavaliar o conceito de traduzibilidade, frequentemente tomado como sinónimo de “fidelidade” ou de equivalência. Partiremos da experiência tida pessoalmente na tradução da peça argelina *Os Generosos*, do actor e encenador Abdelkader Alloula, cujo original foi escrito em língua árabe popular. Utilizando, “sem diferenciação, a prosa e a poesia”², a peça inspira-se

¹ A pertinência da temática é confirmada, por exemplo, em manuais como a *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* dirigida por Mona Baker (ed), que abre o verbete assinado por Anthony Pym e Horst Turk sobre “Translatability” do seguinte modo: “Translatability, inevitably coupled with untranslatability, is an operative concept in the sense that it actively helps structure an entire field of decisions and principles” ([1998], 2001, p.273).

² Marina da Silva, 2006, p.40.

numa forma de teatro tradicional, a *halqua*³, que tem a particularidade de permitir uma grande flexibilidade do intérprete no uso do texto: “O contador pode ser interpelado e interrogado a qualquer momento pelos ouvintes. Pode também ser convidado a corrigir um dos versos da sua canção, ou a repetir, por mero prazer, os momentos fortes da fábula”.⁴ A tradução pedida destinava-se à montagem de um espectáculo da companhia de Teatro de Almada,⁵ tendo sido posteriormente objecto de publicação.⁶ Constitui, portanto, um recurso estético inseparável da encenação e do espectáculo, como material inerente à invenção teatral destinada a nascer de um objecto textual de partida fortemente conotado em termos literários, teatrais e culturais, mas destinado a ser recebido numa programação teatral e por um destinatário culturalmente situados em Portugal.

Partindo de uma hipótese de trabalho elaborada, em termos empíricos, a partir do binómio “intraduzível/traduzido”, recordamos desde logo a conotação optimista e dinâmica dada à obra fundadora dos Estudos de Tradução, publicada por James S. Holmes em 1988, pelo seu título *Translated!*. A obra, que difundia no meio académico os tópicos principais dos debates em torno da tradução iniciados nos anos 1970 em Louvain e Amsterdão, propunha, contrariamente ao normativismo que até então dominava a teoria da tradução, uma percepção descritiva e funcionalista do fenómeno global da tradução, ou seja da tradução “tal como existe” nas literaturas e nas culturas enquanto prática e seu resultado textual. Como é hoje sabido, tal inversão epistemológica introduziu uma (quase) revolução na área da tradutologia cujos prolongamentos viriam a influenciar profundamente o modo científico de entender a tradução não apenas enquanto objecto acabado, mas também enquanto processo complexo, envolvido na consecução da produção da(s) tradução(ões), numa necessária abertura interdisciplinar: “In Holme’s view, the field must not be limited to one specific text-type, nor to one single theoretical approach. On the contrary, the complexity of translating and translation can only be dealt with from an interdisciplinary point of view” (Leuven-Zwart, 1991, p. 9). Assim, situar-nos-emos no campo teórico

³ Trata-se de uma forma de teatro, praticada pelas populações rurais, ao ar livre, normalmente em dias de mercado, em que os espectadores formam um círculo no interior do qual se encontra o contador ou *Medah* (cf. nota 2, *ibid.*, *id.*).

⁴ *Ibid.*, pp.40-41.

⁵ *Os Generosos* de Abdelkader Alloula. Tradução de Christine Zurbach. Encenação de Luís Varela, assistido por Ana Margarida Pereira, cenografia de Inês Lobo, assistida por Júlia Varela; iluminação de José Carlos Nascimento; interpretação de Bruno Martins, Isabel Mões e Orlando Costa. Estreia dia 2 de Novembro de 2006. Teatro Municipal de Almada. Ver também *Textos d’Almada*, nº 27, Almada, Companhia de Teatro de Almada, Novembro de 2006.

⁶ Abdelkader Alloula, 2006.

e disciplinar dos Estudos de Tradução e dos Estudos de Teatro para tentar uma reformulação da questão do (in)traduzível que aqui nos ocupa, na perspectiva da eventual aplicação da investigação realizada para a formação do tradutor e a prática da tradução.

Com a descrição do caso da tradução de *Os Generosos*, optamos deliberadamente pelo “grau limite” do intraduzível: o tradutor, confrontado com o desconhecimento da língua de partida do texto importado na cultura de chegada, é levado a usar o recurso sobejamente conhecido (e frequentemente praticado ao longo da história da tradução) da tradução designada como *indirecta*⁷ (ou *intermédia* ou *de segunda mão*), que será abordada aqui como uma das respostas práticas à intraduzibilidade, com as respectivas consequências no plano textual e cultural.

Em termos teóricos, para G. Toury (in Venuti 2000), que seguiremos neste artigo, a tradução indirecta é uma questão de normas, ou seja de factores intersubjectivos que influem nas opções do tradutor. Situados no espaço entre, por um lado, a imposição da regra e, por outro, a arbitrariedade da idiossincrasia, são claramente associados por Toury às orientações seguidas pelos tradutores em determinados contextos sociais, sendo assim portadoras de significado cultural: “Translation activities should (...) be regarded as having cultural significance (...)”. A escolha da tradução directa ou indirecta inscreve-se, assim, no conjunto das normas preliminares nas quais o mesmo investigador identifica “the threshold of tolerance for translating from languages other than the ultimate source language”, especificando as questões que tal procedimento implica como a indicação explícita do uso ou não da tradução intermédia bem como a indicação específica da língua envolvida.

No caso da peça argelina aqui estudada, o processo corresponde a uma prática – nem sempre reconhecida mas frequente no passado na literatura e na cultura portuguesas – associada a determinadas línguas menos conhecidas⁸ ou até ignoradas pelos tradutores. No domínio do teatro, foi o caso das línguas nórdicas (o norueguês de Ibsen e o sueco de Strindberg são casos famosos), do russo (Tchekhov ou Gorki), do alemão (caso da recepção de Brecht pela via

⁷ Para uma definição dos conceitos de tradução indirecta e respectivos sinónimos, ver o verbete “Indirect Translation”, in Mark Shuttleworth & Moira Cowie, *Dictionary of Translation Studies*, St Jerome, Manchester, [1997], 1999.

⁸ Sabemos que a língua árabe tende para afirmar-se nos departamentos de História ou Línguas nas universidades portuguesas graças ao esforço de especialistas empenhados não só na (re)descoberta da herança árabe em Portugal como na sua afirmação no diálogo intercultural.

francesa nos anos 1970-80), entre outros. Verificamos a pertinência da pergunta relativa à tolerância do sistema português quanto ao recurso à tradução indirecta, formulada, como vimos anteriormente, por Toury, que encontra uma confirmação, não só no passado como ainda hoje, na confrontação com culturas menos presentes na tradição portuguesa, mas hoje inscritas na rede das relações internacionais do país em vários sectores de actividade. Quanto à segunda pergunta – relativa à língua intermédia envolvida no processo –, o tradutólogo não ficará surpreendido pelo facto de aparecer uma tradução francesa que reproduz a manutenção da forte presença da cultura francesa em Portugal, mas poderá estranhar a co-presença de uma tradução espanhola. De facto, contrariamente ao contexto português, as duas culturas que antecederam a recepção portuguesa do autor argelino partilham com a cultura do texto-fonte um relacionamento histórico e geográfico intenso, derivado quer da actual imigração magrebina, quer do passado colonial no caso específico francês. Nesse universo, Portugal ainda está no início de tal recepção, vendo-se obrigado a recorrer a agentes intermédios mais qualificados.

A escolha da tradução indirecta, neste caso, não dispensou, contudo, uma aproximação com o texto-fonte. Com efeito, a tradução francesa é obra de um tradutor arabófono,⁹ do mesmo modo que a tradução espanhola, garantindo-se uma relação inicial com o texto de partida característica do entendimento “habitual” do que se entende por tradução no plano (inter)linguístico. Uma vez efectuada uma primeira leitura do original nas línguas intermédias, o trabalho de elaboração da tradução envolveu, portanto, uma terceira componente linguística, a do texto original: a língua árabe. Se, com efeito, a análise do conteúdo da peça através das traduções intermédias tinha permitido avançar com um primeiro esboço do texto traduzido, a componente formal da escrita ou da poética dramática adoptada pelo autor impôs, pela sua especificidade e seu envolvimento na elaboração do espectáculo para a representação, um complemento de pesquisa. Uma cópia manuscrita do texto árabe, disponibilizada entretanto, confirmou a necessária atenção que devia ser dada à alternância entre prosa e poesia como constitutiva do texto original e, portanto, da forma que devia ser dada ao objecto teatral final.

Assim, além da tradução indirecta, o estudo de caso que trazemos aqui inclui, no campo restrito do recurso à tradução para um uso cénico ou teatral, outros elementos próprios do tratamento cénico da componente verbal do texto encenado que tiveram que ser associados à produção do texto de chegada.

⁹ Cf. Alloula, 1995.

Destacam-se, nomeadamente, a sua vertente rítmica, igualmente fundamental para a poética do original dado o estatuto dinâmico e aberto atribuído ao texto neste tipo de teatro de tradição popular. Inscritas na problemática da enunciação oral do texto, quer dialogal quer monologal em passagens de carácter narrativo, articulados com a estrutura da peça e do espectáculo, importantes achegas foram trazidas pelo trabalho de preparação do espectáculo durante o qual os ensaios sobre a matéria verbal do texto – leitura à mesa, neutra e expressiva, com os actores; leitura no espaço físico em articulação com os gestos e movimentos dos actores em cena – foram completados com os restantes meios ao serviço da encenação: som, luz, gesto, espaço, etc.

Não podemos pretender definir aqui, com este estudo de caso isolado, a noção de tradução teatral, problemática que também não é o objecto central deste artigo. Mas na aproximação feita aqui de uma reflexão em torno das obras traduzidas ou difundidas em tradução, a tradução teatral aparece como um território rico em sugestões para o investigador, pondo em evidência as condições técnicas e sociais ou outras da sua produção e circulação. A própria ideia de tradução fiel, de uma pureza do texto de chegada “tal como o original” não resiste ao confronto com o que gostaríamos de chamar aqui os acidentes da sua materialização e da sua variabilidade. No caso do teatro, à semelhança do processo comum de produção do texto traduzido, o percurso do tradutor não se afasta das fases habituais do seu trabalho, passando da leitura e compreensão do texto de partida para a sua interpretação e reescrita. No entanto, além de reflectir um modo de selecção no repertório disponível mais fortemente dependente do quadro de recepção – uma companhia define um repertório em função não apenas do público-destinatário potencial, mas também dos meios materiais e humanos de que dispõe -, a tradução de teatro enquanto processo textual implica o recurso a técnicas próprias do género dramático, assente na estrutura em diálogos, constitutiva da acção. Como é sabido, tal modelo dialógico também envolve uma problemática particular e relativamente complexa, a da enunciação cénica do texto na forma oralizada. Assim, não é raro encontrarmos reformulações sucessivas – ou variantes ¹⁰ - dos textos propostos inicialmente pelos tradutores.

Foi o caso para a tradução da peça *Os Generosos*. Submetidas à prova da sua capacidade pragmática para conseguir a obtenção dos efeitos pretendidos

¹⁰ Podemos acrescentar o caso das retraduições de peças, nomeadamente das obras antigas, em que a obra é conhecida, de cada vez, num estado particular, específico, de acordo com circunstâncias da sua realização enquanto tradução.

junto do público, as soluções elaboradas no plano da escrita foram reexaminadas enquanto produções orais num confronto com os intervenientes do espectáculo, num trabalho de natureza colectiva e prática. Tradutor, actores e encenador adequaram o texto à proposta artística escolhida que optou pela preservação / adopção da forma da *halqua* com as consequências respectivas no texto em termos teatrais e culturais. No primeiro campo, o do teatro, tal opção teve uma forte incidência no trabalho do actor em cena. De facto, um modelo de comunicação teatral desse tipo – um espaço circular envolvido pela presença dos espectadores – quebrava a relação frontal entre cena e sala, dita “à italiana”, historicamente consagrada no teatro ocidental tradicional. Para o actor tornava-se imperativo dispor de um texto cuja matéria rítmica e sonora, expressividade e flexibilidade fosse da maior eficiência para o seu jogo. A fixação experimental do texto acompanhou, assim, os ensaios das primeiras semanas, na busca de uma sintonia entre o jogo verbal e o apoio físico solicitado. Por outro lado, o espectáculo visava também preservar a identidade cultural do texto de partida na sua formulação literária, particularmente visível na construção do texto que articula duas formas: a do poema versificado composto por estrofes e refrão, e a peça curta em que o diálogo também integra um modelo narrativo.¹¹ Finalmente, a mudança do contexto de recepção, nomeadamente a apresentação do espectáculo numa sala fechada num contexto de programação convencional, levou a ajustes textuais por razões de natureza cultural, em particular no sentido da redução da duração da representação de acordo com os hábitos do espectador da cultura de recepção.

Chegados ao termo desta breve descrição, para o investigador, a quem importa identificar a maneira como a tradução se apresenta e é construída em cada momento histórico, onde situar, neste caso, o intraduzível? O processo da tradução-reescrita final do texto representado mostra, mais uma vez, como seria duvidoso (e discutível) invocar uma qualquer essência do texto de partida, a ser preservada na sua “autenticidade” ou “integridade” no quadro de chegada. Senão vejamos: da recepção francesa e espanhola, ponto de partida para a importação portuguesa da peça *Os Generosos*, sobressaem alterações próprias do processo dialógico implícito a cada caso. No plano formal, o tradutor francês revela uma maior sensibilidade para um trabalho de acabamento literário do texto final, enquanto o tradutor espanhol visa a obtenção de um texto equilibrado, entre forma e conteúdo, mais disponível para o trabalho teatral a que se destinava. Na

¹¹ A forma tradicional da *halqua* apenas prevê um único intérprete, o contador ou *meddah*.

tradução e encenação portuguesas, o recurso ao texto árabe, quer apenas em termos descritivos, quer em termos semânticos, impôs-se perante normas tão contraditórias, mas apesar de confirmar a pertinência da escolha do tradutor espanhol para os efeitos pretendidos, foi necessário encontrar soluções próprias para uma recepção do texto na língua e na cultura do destinatário visado neste caso.

Será a insuficiência da estratégia usada no recurso à tradução indirecta uma “prova” da vitória (final) do intraduzível? Este tipo de prática, geralmente condenada, que permitiu confrontar, neste caso, traduções do mesmo texto noutras línguas e verificar a diversidade das opções dos tradutores respectivamente, mostra que, também, não deveríamos sacralizar o traduzível e o traduzido. Ou seja: o traduzido não é certamente uma prova do traduzível, mas é apenas uma materialização dos limites e das potencialidades do acto de traduzir. Para alguns¹², o intraduzível até poderá ser entendido como inerente a uma determinada concepção da pedagogia da tradução na formação do tradutor, derivada por sua vez de uma certa concepção da própria tradução. Para relançar - e relativizar - o debate, bastar-nos-ia revisitar a história da teoria da tradução e, à luz da imensa herança dos textos que ao longo dos séculos foram introduzidos nas culturas pela tradução, contribuindo para a sua transformação e evolução, procurar entender a variabilidade das normas reflectida no trabalho dos tradutores. Na compreensão das (ainda) sedutoras traduções das nossas *Belles Infidèles*, ou no respeito pelas regras impostas pelas instâncias de *patronage* descritas por Lefevere, o formador do tradutor, atento à investigação da tradução na sua diversidade histórica e cultural, encontrará uma matéria indispensável para uma confrontação esclarecida e consistente do binómio aqui esboçado da traduzibilidade/ intraduzibilidade.

Bibliografia

- Alloula, Abdelkader, *El Agouad (Les Généreux)*, traduction de l'arabe par Messaoud Benyoucef, Actes Sud, Arles, 1995.
- Alloula, Abdelkader, *Os Generosos*, tradução Christine Zurbach, Livros de Areia Editores, Almada, 2006.
- Antoine, Fabrice (études réunies par) (2000), *L'Intraduisible*, Cahiers de la Maison de la Recherche, Ateliers n°24, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle, Lille 3.

¹² Cf. Antoine Fabrice (2000), em particular Lance Hewson, pp.33-41.

- Leuven-Zwart, Kitty van (1991), «Introduction», *Translation Studies: The State of the Art*, edited by Kitty M. van Leuven-Zwart & Ton Naaijken, Rodopi, Amsterdam, pp. 5-11.
- Silva, Marina da, “A Importância da linguagem e da história na obra do dramaturgo argelino Abdelkader Alloula, in *Textos d’Almada*, nº27, 2006
Textos d’Almada, nº 27, Almada, Companhia de Teatro de Almada, Novembro de 2006.
- Toury, Gideon, “The Nature and Role of Norms in Translation”, in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2002