

Prolegómenos a um Esquema Analítico Para a Crítica de Traduções Literárias

Ana Cristina Tavares e José Manuel Lopes¹
(Professores na Universidade Lusófona)

Todos nós nos deparamos já com referências, mais ou menos espontâneas, a «boas» e a «más» traduções. No caso da tradução literária, mais especificamente no caso de traduções de prosa de ficção de natureza interlinguística, tais juízos de valor de tendência generalizante poderiam ser comparados, na maior parte dos casos, aos que se fazem, por exemplo, acerca de um «bom» ou de um «mau» romance. Contudo, em ambos os exemplos referidos, existe uma grande diferença, diríamos mesmo, um óbvio desequilíbrio.

É que uma assimetria fundamental parece preceder sempre ou estar subjacente, a qualquer discussão sobre uma «obra» - ou «texto de criação literária» - e tudo o que na maioria dos casos se designa, propriamente, por «tradução literária». Efectivamente, nada nos impede de emitirmos juízos espontâneos e até meramente emocionais acerca de um romance, em especial dado que sabemos que existem formas mais rigorosas e mais fundamentadas de interpretação crítica, através das quais - e quase inevitavelmente - acabamos por valorizar e desvalorizar certos aspectos de um dado texto. Referimo-nos, como é óbvio, à Crítica Literária que, na nossa tradição ocidental, é tão velha quanto Aristóteles, a um campo de estudos e a uma disciplina onde poderemos observar, só no passado século XX, uma série de cortes epistemológicos, para não mencionarmos uma vasta multiplicidade de orientações teóricas e combativas tendências académicas.

No caso da tradução, mesmo da mais reconhecidamente literária, porém, tais

¹ Comunicação apresentada no *Primeiro Colóquio Internacional de Tradução - A Tradução Hoje* - organizado pelo Centro de Línguas e Culturas da ULHT.

juízos espontâneos, subjectivos, quase sempre apressados, parecem emitir-se contra um vazio de conhecimento histórico e de reflexão teórica. Geralmente menciona-se apenas uma «fidelidade ao original» ou diz-se que «o texto traduzido flui bem». Poderíamos, de facto, recuar ao antigo Egipto, onde a tradução era sinónimo de interpretação casual e não profissionalizada; aos judeus helenizados que traduziram a Septuaginta, saltando a Grécia antiga (por demais etnocêntrica para se interessar por textos bárbaros); e mencionar passagens de Cícero, Horácio, Quintiliano, São Jerónimo que, mais tarde, encontrarão ecos e dissensões entre autores da Renascença italiana como Dante e Leonardo Bruni, já para não falarmos dos inúmeros teóricos que nos últimos dois séculos têm escrito sobre tradução. Todavia estaremos a lidar, sobretudo no caso dos textos mais antigos, com uma série de excertos, onde com maior ou menor intencionalidade se aborda o tópic. Não será assim de estranhar que o livro de Willis Barnstone², com o seu título pomposo «A Poética da Tradução» (*The Poetics of Translation*) acabe por se publicar muitos séculos depois da obra orientadora e fundadora de Aristóteles.

Curiosamente, apenas há cerca de umas três décadas, poderemos nós falar de uma área, de uma disciplina nova, que, mais recentemente, se tem designado como «Crítica da Tradução». Repare-se que não mencionamos nem queremos empregar outras rotulagens como «Avaliação da Tradução», ou até, ironicamente, uma possível «Assessoria da Tradução». Ninguém, hoje em dia, estamos certos - se bem que tal já tivesse sido tentado - nos apareceria com uma possível lista de «erros» gramaticais, lexicais, fraseológicos ou de pontuação cometidos, só para darmos um exemplo mais próximo de nós, por Camilo, Eça de Queirós ou Saramago. Todavia, é quase sempre com uma lista de «erros» - traições?, pecados? - que nos confrontamos, sempre que nos deparamos com artigos (não apenas com os ocasionais, e muitas vezes orais juízos de valor, a que nos referimos anteriormente) sobre traduções literárias. Com isto, é óbvio, não queremos de modo nenhum desvalorizar o trabalho de Revisão da Tradução, levado a cabo pelas editoras e onde, mais especificamente, se poderão apontar vários problemas específicos de uma tradução, tais como: erros tipográficos, erros no que respeita à tradução de elementos gramaticais e lexicais, ou outras questões que poderão resultar de uma falta de conhecimento, por parte do tradutor, da língua e/ou da cultura do texto de partida, e até mesmo de uma falta de domínio da língua de chegada.

Admitindo, mais uma vez, o que nos surge, no caso da tradução literária e especificamente nos casos dos textos de ficção, como o que classificámos de um

² Este livro, cuja primeira edição data de 1993, ainda não se encontra traduzido em português

notável ou notado desequilíbrio crítico, gostaríamos - antes mesmo sequer de sugerirmos um possível esquema, capaz de poder orientar qualquer possível «crítico» ou estudioso da tradução - de formular ou reavaliar várias questões-chave que se prendem com a natureza ambiciosa da nossa tarefa. Tal poderá justificar o porquê de «prolegómenos», no título deste ensaio. Há que considerar, porém, antes de mais, que qualquer crítica da tradução se apoia em determinados pressupostos teóricos acerca da mesma. Estes deverão ser explicitados pelo crítico, especialmente sempre que este aponte para defeitos e/ou qualidades, ou caso sugira possíveis alternativas para a tradução. Por exemplo, nas várias análises que se baseiam em pressupostos da Literatura Comparada, o texto de chegada tende a ser valorizado de acordo com o seu impacto no sistema literário da língua para que é traduzido, algo que caracteriza a «teoria do polissistema» (*polysystem theory*) preconizada por Gideon Toury e Even-Zoar, na década de 1980. Partindo do princípio de que estaremos a lidar com textos cuja tradução já teria sido convenientemente revista, surgem-nos assim, num contexto literário, as seguintes questões que, pelo menos de momento, nos parecem ser mais relevantes: 1) Qual a diferença, ou diferenças, entre um autor e um tradutor?; 2) Haverá uma distinção substancial entre os suportes teóricos que se oferecem ao crítico e ao tradutor?; 3) Que hipertexto(s) e que pressupostos projectamos nós no que geralmente se designa como «uma tradução bem conseguida», e de que modo poderemos falar, como o fazemos em relação a um texto criativo, de uma «tradução original», mesmo quando tal tradução não consista numa transposição intersemiótica, nem se prenda a uma assumida «transcrição literária»?

Respondendo à nossa primeira pergunta, existem, como será evidente, várias diferenças entre um autor e um tradutor de textos literários. O tradutor terá que lidar sempre com uma série de constrangimentos que nunca se impõem, do mesmo modo, ao autor. Contudo, casos haverá de certas traduções - sobretudo as que respeitando mais a letra do texto se prendem a questões de ordem estilística, rítmica e fónica - em que o tradutor pode e deve usar, se não de uma igual criatividade, de um criatividade que julgamos paralela, para que o texto original possa, na tradução (como mencionava Walter Benjamin) encontrar o seu eco. Não iremos tão longe como a *Skopostheorie* de Reiss e Vermeer, da década de 1980, que defende uma reescrita do texto de partida, de modo a adaptá-lo ao público receptor. O que interessa sobretudo estes estudiosos é verificar de que modo o texto traduzido se adapta às normas linguísticas e culturais do texto alvo. Acreditamos, porém, que o tradutor tem que ser criativo, especialmente no que refere a certos desafios da tradução, nomeadamente: provérbios, expressões metafóricas e idiomáticas, trocadilhos, lengalengas, etc. O tradutor deverá descobrir uma «nova» maneira de traduzir adequada, de modo a

satisfazer o critério de manutenção do efeito produzido no texto original, mas na língua de chegada. É que traduzir, por exemplo, um conto ou um romance não se poderá limitar apenas a uma mera e imediata transposição de sentido, ignorando a «função estética» do texto. De facto, neste caso específico, existem diferenças substanciais entre traduzir e interpretar oralmente - sem que estejamos de modo algum a denegrir a actividade do intérprete. O tradutor literário, que deverá ser um indivíduo bilingue e bicultural, é sempre um co-autor com uma identidade e subjectividade próprias, logo deverá ter a possibilidade de poder acrescentar ao texto informações destinadas a explicitar elementos culturais implícitos na língua de partida, sem sentir que «traí» o texto original.

Apesar da Crítica Literária se continuar a interessar, quase exclusivamente, por textos originais, não será demais vincar que o texto literário traduzido também é, como nos dizem vários teóricos, tais como Barnstone e Berman, um obra literária, se bem que uma análise desta pressuponha a adopção, como iremos propor, de um outro tipo de metodologia.

Tal como na crítica de um texto original não poderá existir uma única leitura possível ou uma única interpretação, também numa tradução de um texto literário - que pressupõe sempre uma interpretação anterior e/ou simultânea ao acto de traduzir - não poderá existir uma única tradução, dita «correcta», que se imponha a todas as outras.

No que diz respeito aos suportes teóricos, acreditamos que, do mesmo modo que a Crítica Literária se encontra ontologicamente ligada à obra que estuda, permitindo iluminá-la, esta também poderá servir o tradutor na sua fase de pesquisa prévia e o crítico da tradução. É certo, no entanto, que a obra não depende da crítica, que sobre ela foi escrita, do mesmo modo que o texto traduzido depende do original. Berman, no seu livro *Pour une critique des traductions*, pergunta-se se uma tradução deverá apenas restituir o texto original, ser o seu duplo, confirmando desse modo o seu papel secundário; ou se, pelo contrário, deverá aspirar a tornar-se uma obra de pleno direito - um novo original - atingindo uma certa autonomia, algo que se torna bem mais evidente na tradução ou na transposição intersemiótica. Este parece-nos ser mais um argumento para que a Crítica Literária se debruce mais sobre traduções, usando, evidentemente, uma metodologia própria como já faz para os vários géneros literários, tais como exemplo, o texto dramático, o poema lírico, a narrativa oral e tradicional, etc.

Quanto aos hipertextos - definidos aqui como os textos que precedem a tradução, neste caso textos literários, que funcionam quase como modelos canónicos a serem emulados - textos que o crítico tende a projectar ao abordar uma tradução

literária, a tradução a que geralmente nos referimos como «fluyente», por se deixar ler quase como se tivesse sido escrita na língua de chegada, poderíamos dizer que estes poderão ser úteis para um conhecimento da época e da cultura de um dado texto, mas que não devem servir como modelos a ser copiados, pois cada obra, tal como cada tradução, é única. Os hipertextos, assim, só poderão ser verdadeiramente valorizados como intertextos e não como alvos a ser imitados. Efectivamente, aquilo que nós pensamos ser algo como «uma tradução bem conseguida» é sobretudo aquela que o tradutor consegue tornar sua - através de um acto de reescrita criativa - sem, no entanto, ter entrado pelo campo da adaptação, versão ou transposição. Trata-se, como julgamos, de um equilíbrio quase utópico, mas que o tradutor, todavia, deve manter como possível horizonte, pois todos nós sabemos que para traduzirmos a «letra» por vezes teremos que sacrificar o «sentido» ou vice-versa. Raros são os casos em que poderemos conjugar ambas as tendências, mas poderemos sempre tentar atingir essa meta, por mais que esta nos surja, muitas vezes, como inalcançável. Outra pergunta que nos surge neste contexto é a seguinte: deveremos ter em consideração o facto de que poderá haver uma diferença entre «uma tradução bem conseguida» em relação ao texto original, ou em relação a um público alvo que se insere numa cultura diferente?

Se bem que, tal como González del Valle, pudéssemos hierarquizar uma série de prioridades ao traduzir um texto literário: primeiro ter em atenção o texto original, em seguida a língua de chegada e, por último o público alvo, inclinar-nos-íamos sempre por dar uma primazia ao texto original, dado que o público é heterogéneo e mutável, por natureza, e dado também que poderemos sempre fazer novas traduções do mesmo original.

Após estas considerações preliminares, gostaríamos de apresentar as nossas linhas orientadoras, com vista à elaboração de um esquema detalhado, mas nunca normativo, que pudesse ser útil para analisar uma tradução literária de prosa ficcional, e que iremos dividir em cinco momentos ou etapas. Antes, contudo, deveríamos dizer que, apesar de se tratar de um tópico muito discutido, há, de facto, uma grande carência bibliográfica sobre o mesmo. Gostaríamos, no entanto, de mencionar, para além das várias entradas em dicionários e enciclopédias de tradução, alguns dos livros que consultámos e que tratam especificamente da Crítica da Tradução. O livro pioneiro de Katharina Reiss³, baseia-se sobretudo numa

² Este livro foi publicado pela primeira vez em alemão em 1971. A sua tradução inglesa, que consultámos, data de 2000 e tem por título *Translation Criticism - The Potentials and the Limitations: Categories and Criteria for Translation Assessment*.

perspectiva linguística em relação aos vários tipos de textos a serem traduzidos, alguns deles fora do âmbito da Tradução Literária; o livro de Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995) procede a uma série de considerações acerca da crítica da tradução, baseando-se numa aproximação hermenêutica e adoptando as perspectivas de Paul Ricoeur e de Hans Robert Jauss; numa segunda fase irá aplicar os conceitos apresentados às várias traduções francesas do poema de John Done «Going to Bed», considerando que as respectivas traduções são fundamentalmente deficientes e propondo possíveis retraduições; e o livro de María Jesús González del Valle, *Una Comparación de três traducciones al Inglés de La Familia de Pascual Duarte, de Camilo José Cela* (2002). Aqui, parece valorizar-se uma análise sobretudo de natureza linguística que se divide em cinco níveis não estanques, tais como, morfológico, sintáctico, textual (a organicidade dos constituintes), semântico e estilístico.

1º Momento

A primeira preocupação do crítico de tradução deveria ser, mesmo antes de começar a analisar a obra original e a sua tradução - textos que já deverá conhecer previamente -, a de coligir o máximo de suportes teóricos sobre a obra original e sobre o perfil do tradutor. É necessário não esquecermos que, como co-autor, o tradutor também tem um estilo pessoal e uma série de preferências no que diz respeito à tradução, para não mencionarmos a sua postura ideológica, as suas convicções e valores. O tradutor pode ser também um escritor de textos criativos, um crítico literário, ou um professor de Tradução. Deveremos também ter em atenção: 1º) o contexto de recepção inicial da obra original: a que público alvo se destinava e de que modo foi recebida, «concretizada» ou apropriada, por esse mesmo público?; 2º) a função da tradução, ou seja, será que esta se dirige a um público académico ou se assume como texto para uma maior divulgação? Ou, para utilizarmos a terminologia de Umberto Eco, o modo como o tradutor «negociou» a tradução com o editor; 3º) se se trata de uma tradução acompanhada de paratextos, tais como prefácios e posfácios - muitas vezes com referências às escolhas tradutivas - e com notas do tradutor. No caso de textos originais mais antigos, que já foram objecto de várias traduções, seria também fundamental que o crítico se debruçasse sobre as mesmas, nesta fase, ainda sem preocupações de ordem diacrónica.

2º Momento

Tal como o crítico literário, o crítico de tradução, assumindo que já possui um

conhecimento global da obra original, terá que proceder, nesta fase, a uma desmontagem da mesma. Aqui, deverá que atender a: 1º) características fonostilísticas e sintáticas, tais como: rimas internas (mesmo na prosa), uso de aliterações e figuras de estilo dominantes ou estruturantes, tipo de frases, presença de vários registos sócio-linguísticos ou até de dialectos, tipo de léxico (técnico ou literário), campos semânticos privilegiados, uso de expressões idiomáticas, jogos de palavras, polissemia de certos termos lexicais. Deverá também respeitar a polifonia da obra tendo em conta as características dos vários registos das personagens e da voz narrativa; 2º) características estruturais, tais como: tipo de pontuação e organização interna da obra, presença predominante de segmentos descritivos, narrativos, dialógicos, monológicos ou digressivos; 3º) características temáticas, tais como: de que modo os conteúdos interagem com os aspectos expressivos do texto; e 4) características funcionais, ou seja: de que modo as características previamente apontadas - fonostilísticas, sintáticas e estruturais - funcionam na economia geral da obra e o modo como se relacionam dinamicamente umas com as outras, e quais as intenções do texto. Será também relevante que, nesta fase, o crítico proceda a um levantamento de passagens significativas do ponto de vista da forma do conteúdo e da forma da expressão e também de passagens que se afigurem de tradução problemática, por razões quer gramaticais e/ou estilísticas, quer de índole cultural. Estas passagens deverão ser escolhidas tendo em atenção o facto de poderem condensar, representar ou simbolizar a obra, de facto, muitas delas poderão funcionar como *mises en abyme*.

Ao contrário do crítico que se debruça sobre um breve poema, o crítico de um texto de ficção, sobretudo de um romance longo, não poderá examinar a totalidade da obra confrontando-a com múltiplas traduções - por vezes em grande número - mas terá que isolar e/ou seleccionar passagens que se lhe revelem como as mais pertinentes. Ao contrário do que acontece em algumas críticas da tradução, não concordamos que tal escolha deva ser feita aleatoriamente, por exemplo de cinquenta em cinquenta páginas, ou tendo apenas em conta os inícios de capítulos.

3 º Momento

Tal como Antoine Berman sugere, baseando-se na Escola de Tel Aviv, nomeadamente nos escritos de Even-Zohar e Gideon Toury, se bem como nas obras de Henri Meschonnic, nesta fase, o crítico deverá debruçar-se sobre o texto traduzido. Procurará agora esquecer-se, ainda que temporariamente, do texto original, aferir, de um modo geral, a «fluência» do texto na língua de chegada e determinar se existe, de facto, uma organicidade de todos os seus constituintes. Deverá também identificar

momentos problemáticos, zonas em que o texto traduzido lhe possam parecer algo «artificiais», se bem como outras passagens que lhe possam parecer bem conseguidas, se bem que tais apreciações tenham sempre um grau elevado de subjectividade.

4 ° Momento

É só nesta fase, após uma análise aturada do texto original e do texto traduzido, concebidos inicialmente como entidades autónomas, que passaremos ao confronto de ambos. Aqui cabe ao crítico, baseado nas passagens do texto original, anteriormente seleccionadas, mostrar o que lhe parece estar bem conseguido, justificando e exemplificando sempre as suas apreciações, se bem como apontar o que lhe poderá parecer mais deficiente (por exemplo, efeitos de racionalização e de homogeneização do texto de partida), propondo sempre, no entanto, possíveis alternativas de tradução dessas mesmas passagens. No decorrer deste processo, o crítico deverá também procurar explicar as opções tomadas pelo tradutor, apreciando, deste modo, em que medida o conteúdo semântico, o tratamento das temáticas centrais e secundárias, as componentes sintácticas e fono-estilísticas foram reproduzidas na língua de chegada.

Nesta fase, o crítico conhecedor de várias línguas poderá também examinar certas passagens mais ambíguas do texto, confrontando-as com as opções feitas por outros tradutores em outras línguas. Também será imprescindível, especialmente no caso dos grandes clássicos, como por exemplo, Shakespeare, Dante, Racine, Cervantes, Camões, entre muitos outros, que o crítico confronte as várias traduções que foram feitas ao longo dos tempos numa mesma língua, a partir da primeira tradução. Esta perspectiva, mais diacrónica, poderá informar-nos acerca dos vários tipos de recepção de que a obra foi alvo, de possíveis marcas de censura, e também acerca do perfil ideológico ou estético dos vários tradutores. Aqui torna-se importante que o crítico possa demonstrar em que medida uma tradução poderá ser mais adequada do que uma outra, tendo em conta que nem sempre a tradução mais recente será a preferível.

5 ° Momento

Numa última fase, achamos que a tradução deverá ser valorizada através de um enquadramento histórico e sócio-cultural da mesma, para que se possa tentar determinar em que medida ela influenciou ou contribuiu - quer a um nível linguístico quer estético - para um enriquecimento de potenciais leitores e da cultura da língua

de chegada. Casos há em que autores de uma dada língua foram influenciados por livros a que tiveram acesso apenas através de versões traduzidas. No contexto português, poderíamos apontar o caso de autores russos como Dostoievski e Tolstoi, autores cujas traduções, para mais, não eram feitas directamente da língua de partida, mas, na maior parte dos casos, a partir de traduções francesas já existentes.

Gostaríamos de apontar que qualquer esquema para uma análise crítica da tradução terá que ser sempre bastante flexível para se poder adaptar às características únicas de cada texto. Este esquema, porém, deverá sempre abrangente, recorrendo a várias áreas críticas tais como: a Teoria da Recepção, as várias disciplinas da Linguística, a Semiótica, a Crítica Literária, a Psicanálise, etc...

Uma vez delineadas as linhas gerais de um possível esquema de análise, as suas linhas mais específicas deverão ser criadas a partir da análise de vários textos de prosa de ficção. Em vista a uma maior refinamento do nosso esquema, planeamos analisar as várias traduções publicadas em Portugal do romance de Émile Zola, *La Bête humaine*. Assim, escolheremos passagens de várias traduções tendo em conta os cinco momentos ou fases que anteriormente descrevemos. Faremos também um estudo diacrónico acerca da recepção deste romance de Zola em Portugal, se bem como um historial de traduções feitas.

Acreditamos - e não será demais repeti-lo - que tal como poderemos sempre fazer uma nova interpretação crítica de um texto, também nenhuma tradução pode ser considerada como definitiva, nem como modelo ideal ou único. Trata-se, com efeito, de um processo em contínua mutação, pois, tal como poderemos aprofundar sempre um dado modelo interpretativo, poderemos, do mesmo modo, reformular *ad infinitum* uma dada tradução.

Também gostaríamos de voltar a sublinhar que o tradutor de textos literários tem sempre que ser, tal como afirma Willis Barnstone, um co-autor, ainda que a sua criatividade esteja sujeita a certos constrangimentos que não se põe do mesmo modo para um autor de um texto de ficção. Efectivamente, o tradutor após «destruir» o significante do texto de partida, tal como George Steiner observa, terá que inventar um outro significante que tente, tanto quanto possível, recriar o mesmo significado. É nesta impossibilidade, ou nesta utopia da tradução que o tradutor se vê sempre colocado. De facto, poderemos apenas falar de espelhos, de ecos, de aproximações, de uma equivalência que nunca é perfeitamente conseguida, do mesmo modo que um texto criativo nunca esgota os seus sentidos múltiplos.

Bibliografia

- BAKER, Mona (org.^a), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2001.
- BARNSTONE, Willis, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, New Haven e Londres, Yale University Press, 1993.
- BENJAMIN, Walter, "The Task of the Translator", em Schulte, Rainer e John Biguenet (orgs.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago e Londres, University of Chicago Press, 1992, pp. 68-82.
- BERMAN, Antoine, «A Tradução e a Letra ou a Pousada do Longínquo», em Guilhermina Jorge (org.^a), *O Tradutor Dilacerado: Reflexões de Autores Franceses Contemporâneos sobre Tradução*, Lisboa, Edições Colibri, 1997.
- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Éditions Galimard, 1995.
- ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milão, Bompiani, 2003.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, María Jesus. *Una Comparación de tres traducciones al Inglés de La Familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela*, Lewingston (N. Y.), The Edwin Mellen Press, 2002.
- MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II, épistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.
- REISS, Katharina, *Translation Criticism - The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, traduzido por Eroll F. Rhodes, Manchester, Saint Jerome Publishing, 2000.