

Ye Li

**OS CLÁSSICOS CHINESES DA TRADUÇÃO: UM ESTUDO DA
EVOLUÇÃO DAS TEORIAS DA TRADUÇÃO NA CHINA**

Tese submetida ao Programa de Pós-
graduação em Estudos da Tradução
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Doutor em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Werner
Heidermann

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ye, Li

Os clássicos chineses da tradução : Um estudo da evolução das teorias da tradução na China / Li Ye ; orientador, Werner Heidermann - Florianópolis, SC, 2014.
247 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Teorias da tradução da China.
3. Clássicos chineses da tradução. 4. Estudos da tradução.
- I. Heidermann, Werner. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Ye Li

**OS CLÁSSICOS CHINESES DA TRADUÇÃO: UM ESTUDO DA
EVOLUÇÃO DAS TEORIAS DA TRADUÇÃO NA CHINA**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutor em Estudos da Tradução”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 10 de dezembro de 2014.

Prof.^a Andréia Guerini, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Werner Heidermann, Dr.
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Ho Yeh Chia, Dr.^a
Universidade de São Paulo

Prof.^a Ruth Bohunovsky, Dr.^a
Universidade Federal do Paraná

Prof. Marco Antônio Esteves da Rocha, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Patrick Kuo-Peng, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Mauri Furlan, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Meus profundos agradecimentos

Ao meu marido Rodolfo, por sempre me acompanhar no coração e na vida, profissional e pessoal, ao lado ou à distância, em qualquer momento e de qualquer forma possível, e também por ser o melhor exemplo de estudo, de trabalho e de vida, sem ele eu não conseguiria transformar esse grande desafio em uma conquista real.

Aos meus pais, Ye Zaigui e Xue Donghong, por sempre me amarem, se preocuparem comigo, cuidarem de mim e pelo apoio que ofereceram nas decisões da minha vida.

Ao meu orientador Prof. Werner Heidermann, por oferecer todas as oportunidades de me desenvolver na vida acadêmica e pelo apoio, orientação e paciência ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

Aos professores membros da banca do exame de qualificação, Prof. Marco Antônio Esteves da Rocha e Prof. Lincoln P. Fernandes, pelas valiosas orientações e sugestões.

Aos professores da PGET, por me oferecerem conhecimentos, oportunidades de participar em eventos acadêmicos e orientações na submissão de artigos.

À CAPES pela bolsa de estudo, implementada através do programa PEC-PG.

À UFSC e à PGET, pelo ambiente propício para o desenvolvimento da pesquisa e pela qualidade do ensino da pós-graduação.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal apresentar e analisar a evolução das teorias tradicionais da tradução da China, através da análise de textos teóricos clássicos desse país. Para realizar esse objetivo, alguns textos teóricos que exerceram grande influência na formação das teorias tradicionais da China foram selecionados como base para a análise, que é realizada também em função das teorias da tradução dos autores desses textos clássicos. Neste trabalho, a história da evolução da tradução da China foi dividida em quatro fases de prosperidade das atividades tradutórias: a Idade Antiga, o final da Dinastia Qing, a fundação da República da China e a fundação da República Popular da China. O foco do trabalho está nas primeiras três fases, nas quais se desenvolveram as teorias tradicionais da tradução. As teorias da tradução de cada fase apresentam diferentes características e focos, estando intimamente relacionadas com a situação do país e o pensamento tradicional da China em cada um desses momentos. Com base nos resultados da análise, os conceitos de fidelidade, compreensibilidade (ou fluência) e elegância foram identificados como os elementos fundamentais das teorias chinesas até o final da Dinastia Qing. Durante a terceira fase da prosperidade da tradução, após muitas discussões sobre tradução literal e tradução liberal, sobre a linguagem da tradução e sobre os critérios da tradução, os tradutores chineses passaram a considerar a “fidelidade”, em suas diferentes definições, como o único critério para a tradução. Adicionalmente, os tradutores passaram a reconhecer o importante papel desempenhado pela tradução na evolução da língua chinesa, em oposição ao pensamento inicial de que quanto mais erudita fosse a linguagem utilizada, melhor seria a tradução.

Palavras-chave: Teorias da tradução da China. Estudos da tradução. Clássicos chineses da tradução.

ABSTRACT

This thesis has as its central aim to present and analyze the evolution of the Chinese traditional translation theories, through the analysis of classic theoretical texts of that country. To achieve this goal, some theoretical texts which exerted great influence in the formation of Chinese traditional theories were selected as the basis of analysis, as well as the theories of translation of the authors of these classic texts. In this work, the history of evolution of translation in China has been divided into four phases of prosperity of translational activities: the Old Age, the end of the Qing Dynasty, the founding of the Republic of China, and the founding of the People's Republic of China. The focus of this work is on the first three phases, in which the traditional theories of translation were developed. The theories of translation of each stage have different characteristics and foci, being closely related to the situation of the country and the traditional way of thinking of China in each of these moments. Based on the results of the analysis, concepts of faithfulness, comprehensibility (or fluency), and elegance have been identified as key elements of Chinese theories until the end of the Qing Dynasty. During the third phase of prosperity of translation, after many discussions about literal translation and liberal translation, about the language of translation and about the criteria of translation, Chinese translators came to believe that "faithfulness", in its different definitions, was the only criterion of translation. In addition, translators came to recognize the important role played by translation in the evolution of the Chinese language, in contrast to the initial thought that the more erudite language was used, the better the translation became.

Keywords: Chinese theories of translation. Studies of translation. Classics of Chinese translation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Uso de chinês clássico ou vernáculo na tradução e ocidentalização da língua chinesa	205
Quadro 2 – Evolução dos termos da tradução literal e da tradução liberal na China.....	215
Quadro 3 – Opiniões sobre fidelidade e fluência da tradução.....	220
Quadro 4 – Termos chineses da tradução	227
Quadro 5 – Terminologia da retradução	232

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FAAP – Fundação Armando Alvares Penteado

LC – Língua de chegada

LP – Língua de partida

PCC – Partido Comunista da China

PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RC – República da China

RPC – República Popular da China

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UnB – Universidade de Brasília

Unesp – Universidade Estadual Paulista

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
1.1	OBJETIVO	23
1.2	METODOLOGIA	24
1.3	ESTRUTURA DO TRABALHO	26
2	REVISÃO DA LITERATURA	29
2.1	MARCOS TEÓRICOS DA TRADUÇÃO – A FUNÇÃO DA TRADUÇÃO	29
2.2	O PENSAMENTO CHINÊS SOBRE A TRADUÇÃO	36
2.3	O SISTEMA TEÓRICO DA TRADUÇÃO DA CHINA	42
3	BREVE REVISÃO DA HISTÓRIA DA TRADUÇÃO NA CHINA.....	51
3.1	IDADE ANTIGA—TRADUÇÃO DE ESCRITURAS SAGRADAS DO BUDISMO	53
3.1.1	A tradução de obras sagradas do Budismo.....	54
3.1.2	Tradução de obras de outros gêneros	57
3.2	FINAL DA DINASTIA QING.....	58
3.2.1	Movimento de Ocidentalização.....	60
3.2.2	Movimento de Reforma de 1898.....	61
3.3	DA FUNDAÇÃO DA REPÚBLICA DA CHINA À FUNDAÇÃO DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA	63
3.3.1	A linguagem da tradução—chinês vernáculo.....	64
3.3.2	O conteúdo da tradução.....	66
3.3.3	Avanços na teoria da tradução.....	66
3.3.3.1	Aprofundamento da teoria da tradução de Yan Fu	67
3.3.3.2	Teoria da tradução de Chen Xiyong	67
3.3.3.3	A tradução como uma arte.....	68
3.3.3.4	Textos sobre a teoria da tradução	69
3.3.4	Elevação da importância da tradução	69
4	CLÁSSICOS CHINESES DA TEORIA DA TRADUÇÃO.....	73
4.1	PREFÁCIO DA TRADUÇÃO DE DHAMMAPADA, ESCRITO POR ZHI QIAN – FIDELIDADE E COMPREENSIBILIDADE.....	73
4.1.1	A biografia de Zhi Qian e as suas teorias da tradução.....	73
4.1.2	O texto original do prefácio de Dhammapada.....	74
4.1.3	A tradução do texto feita pela autora da tese.....	74

4.2	PREFÁCIO DA TRADUÇÃO DE T. HENRY HUXLEY, EVOLUTION AND ETHICS AND OTHER ESSAYS, ESCRITO POR YAN FU – FIDELIDADE, COMPREENSIBILIDADE E ELEGÂNCIA	76
4.2.1	A biografia de Yan Fu e as suas teorias da tradução.....	76
4.2.2	O texto original do prefácio de <i>Evolution and ethics and other essays</i>	78
4.2.3	A tradução do texto feita pela autora	79
4.3	“SOBRE OS MÉTODOS DA TRADUÇÃO DE LIVROS LITERÁRIOS” E “TRADUÇÃO LITERAL, TRADUÇÃO FLUENTE E TRADUÇÃO DISTORCIDA” DE MAO DUN – TRADUÇÃO LITERAL.....	82
4.3.1	A biografia de Mao Dun e análise das suas teorias da tradução.....	82
4.3.2	O texto original de “Sobre os métodos da tradução de livros literários”	86
4.3.3	A tradução do texto feita pela autora	91
4.3.4	O texto original de “Tradução literal, tradução fluente e tradução distorcida”	97
4.3.5	A tradução do texto feita pela autora	99
4.4	“SOBRE A TRADUÇÃO” DE CHEN XIYING—O DESENVOLVIMENTO DA TEORIA DE “FIDELIDADE”	103
4.4.1	A biografia de Chen Xiying e análise das suas teorias da tradução.....	103
4.4.2	O texto original de “Sobre a tradução” de Chen Xiying	105
4.4.3	A tradução do texto feita pela autora	111
4.5	“NOVAMENTE SOBRE A TRADUÇÃO - UMA RESPOSTA A LU XUN” DE QU QIUBAI—A LINGUAGEM DA TRADUÇÃO, UMA FORMA DO ENRIQUECIMENTO DA LÍNGUA CHINESA.....	121
4.5.1	A biografia de Qu Qiubai e análise das suas teorias da tradução.....	121
4.5.2	O texto original de “Novamente sobre a tradução - uma resposta a Lu Xun”.....	129
4.5.3	A tradução do texto feita pela autora	135
4.6	TRÊS TEXTOS DE LU XUN – A LINGUAGEM DA TRADUÇÃO E A RETRADUÇÃO.....	144
4.6.1	A biografia de Lu Xun e análise das suas teorias da tradução.....	144

4.6.2	O texto original de “Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura” de Lu Xun	151
4.6.3	A tradução do texto feita pela autora.....	153
4.6.4	O texto original de “Retradução é indispensável” de Lu Xun.....	157
4.6.5	Tradução do texto feita pela autora	159
4.6.6	O texto original de “Sobre a tradução (II)” de Lu Xun	161
4.6.7	Tradução do texto feita pela autora	162
4.7	“SOBRE A TRADUÇÃO” DE LIN YUTANG – A PERSPECTIVA LINGUÍSTICA E PSICOLÓGICA DA TRADUÇÃO.....	164
4.7.1	A biografia de Lin Yutang e análise das suas teorias da tradução	164
4.7.2	Texto original de “Sobre a tradução” de Lin Yutang	169
4.7.3	Tradução do texto feita pela autora	178
5	AS TEORIAS DA TRADUÇÃO DA CHINA	191
5.1	OS CONCEITOS CHAVES DAS TEORIAS DA TRADUÇÃO DA CHINA -- FIDELIDADE, COMPREENSIBILIDADE E ELEGÂNCIA.....	191
5.2	A LINGUAGEM DA TRADUÇÃO	200
5.3	OS MÉTODOS DA TRADUÇÃO.....	205
5.3.1	Tradução literal e tradução liberal.....	205
5.3.2	Fidelidade e fluência	214
5.3.3	Tradução rígida e outros termos da tradução	219
5.3.4	Retradução.....	228
6	CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS	235
6.1	AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DAS TEORIAS DA TRADUÇÃO NA CHINA.....	236
6.2	AS PRINCIPAIS FUNÇÕES DA TRADUÇÃO NA CHINA	237
6.3	SUGESTÕES PARA TRABALHOS FUTUROS.....	237
	REFERÊNCIAS	241

1 INTRODUÇÃO

A função da tradução na China limitou-se durante muito tempo praticamente a disponibilizar para uma parcela do povo chinês obras sagradas do budismo. Esse cenário começou a ser modificado pelo ímpeto de libertação de alguns estudiosos chineses durante o período de invasões estrangeiras à China no século XIX.

Sun Tsu, em seu livro “A arte da guerra” (孙子兵法), escrito entre 515 a.C. e 512 a.C., afirmou que “aquele que conhece o adversário e a si mesmo, lutará cem batalhas e sempre ganhará” (SUN, 2003, p. 1). Esse pensamento da sabedoria antiga da China foi um dos principais motivadores da diversificação do escopo das atividades da tradução na China durante a época da guerra e foi citado por vários tradutores dessa época, tais como Liang Qichao (LIANG, 1988) e Lu Xun (LU, 1973a). Depois de fechar suas portas para o mundo por muito tempo, a China percebeu que era hora de conhecer o resto do mundo e lutar por sua sobrevivência. Hoje em dia, além de garantir sua independência, a China se tornou uma potência econômica mundial e parte desse êxito é devido aos esforços permanentes dos tradutores chineses.

Os chineses ainda estão buscando o conhecimento sobre o resto do mundo através da atividade tradutória, porém o objetivo atual é cooperar com os outros países para que possam crescer e desenvolver-se juntos. Entre muitas outras formas, tais como estudos no exterior, visitas de missões governamentais e contratação de especialistas estrangeiros, a tradução¹ ainda serve como uma das principais fontes de informações.

Além de servir de fonte de informação sobre outras culturas, a tradução também ajuda na difusão da cultura e da imagem chinesas pelo mundo. Durante os Jogos Olímpicos de Beijing em 2008, por exemplo, o governo chinês organizou uma central de atendimento telefônico (*call center*) e serviços on-line para estrangeiros, prestando ajuda e fornecendo informações em nove idiomas², incluindo o português. Esse é apenas um pequeno exemplo da utilização de serviços de tradução como forma de disseminar a cultura chinesa e estimular a visitaçõ de

¹ Na introdução deste trabalho, o termo *tradução* é utilizado em seu sentido amplo, abrangendo tradução escrita e interpretação oral. Quando tratam-se os clássicos chineses da tradução, o termo passa a assumir seu sentido estrito de tradução escrita.

² Os nove idiomas são: francês, russo, alemão, árabe, coreano, japonês, espanhol, português e inglês.

turistas do resto do mundo. Outra iniciativa bastante importante nessa área é a criação de institutos no exterior para divulgação da língua chinesa e da cultura do País, os chamados Institutos Confúcio³.

Além disso, tanto órgãos governamentais quanto empresas de comércio exterior estão contratando cada vez mais alunos formados em cursos de línguas estrangeiras. Com o aumento de demanda do mercado, as universidades estão abrindo cada vez mais cursos de línguas estrangeiras, especialmente o curso de português⁴. Essa é uma das mais novas aplicações da tradução na China: estimular as exportações do país. Antigamente os manuais de eletrônicos que a China exportava para o exterior eram principalmente em chinês e inglês. Hoje em dia, por outro lado, muitos produtos chineses fornecem manuais em uma grande variedade de opções de idiomas. Por exemplo, uma central multimídia (*media player*), da marca 迪优美特 (*DiyoMate*), modelo S9, fabricada na China, possibilita selecionar entre 11 línguas para apresentar sua interface: português, turco, russo, chinês simplificado, chinês tradicional, inglês, espanhol, francês, alemão, italiano, holandês e grego.

Dos parágrafos anteriores fica clara a importância desempenhada pela tradução ao longo da história da China. A tradução vem servindo como importante ferramenta para a China conhecer o mundo e atualmente está ganhando outras importantes funções: disseminar a cultura chinesa para o resto do mundo e estimular o comércio internacional. Nesse cenário, a tradução serve como uma ponte construída para ligar a China com o resto do mundo. Todavia, assim como ocorre em muitas outras áreas do conhecimento, a tradução é dinâmica e sua forma de atuação altera-se ao longo do tempo. Além disso, o desenvolvimento das práticas da tradução ocorre junto com a

³ Até o final de 2012, foram criadas cinco unidades do Instituto Confúcio no Brasil: na Universidade Estadual Paulista (Unesp), na Universidade de Brasília (UnB), na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).

⁴ Até 2006, havia somente 4 universidades que oferecem curso de português na China, respectivamente a Universidade de Comunicação da China, a Universidade de Estudos Estrangeiros de Beijing, a Universidade de Estudos Internacionais de Beijing e a Universidade de Estudos Estrangeiros de Shanghai. Hoje em dia (até setembro de 2013), além dessas quatro universidades, há mais de dez universidades na China que abriram curso de português, tais como Universidade de Pequim, Universidade de Estudos Estrangeiros de Tianjin, Universidade de Estudos Estrangeiros de Xi'An, Universidade de Comércio e Economia Internacional etc.

evolução das teorias da tradução. Para poder explorar melhor as atividades da tradução, o seu desenvolvimento e a sua importância para o desenvolvimento da China, devemos primeiro estudar as teorias da tradução da China e a história da sua evolução. Apesar da facilidade de acesso às informações hoje em dia, detectou-se uma grande falta de documentos em português sobre as teorias da tradução da China, especialmente sobre os textos clássicos chineses da tradução⁵. O conhecimento sobre os clássicos da tradução na China é uma importante ferramenta para o entendimento das teorias da tradução e da sua evolução na China, além de permitir o entendimento do papel da tradução para o desenvolvimento daquele país. Para poder preencher essa lacuna acadêmica no Brasil, propõe-se o objetivo na seção 1.1.

1.1 OBJETIVO

O objetivo geral deste trabalho é analisar alguns dos principais textos clássicos chineses sobre teorias da tradução e a evolução⁶ dessas teorias na China, com a finalidade de explorar as principais características dessas teorias e as funções da tradução na China.

Como forma de alcançar o objetivo geral deste trabalho, foram definidas tarefas menores e mais específicas, abaixo listadas:

- descrever de forma geral a evolução das atividades tradutórias e da teoria de tradução da China;
- identificar os principais trabalhos das teorias da tradução da China;

⁵ O termo “clássico” no presente trabalho refere-se a obras de importância elevada, não sendo necessariamente obras antigas. Porém, como o presente trabalho faz um estudo sobre as teorias da tradução surgidas desde o período da Idade Antiga à fundação da República Popular da China (de 224 a 1949), os textos clássicos analisados referem-se a textos escritos neste período. As teorias tradicionais da tradução da China também se referem a teorias formadas durante esse período, no qual os pensamentos tradicionais da China exerceram muita influência nas atividades de tradução e na formação das bases teóricas.

⁶ O termo “evolução” é empregado no presente trabalho com sentido de “transformação” e não de “aprofizeamento” ou “melhoria”. Este trabalho busca demonstrar as transformações sofridas pelas teorias chinesas da tradução ao longo da história, porém não tem intenção de comparar teorias de diferentes momentos históricos no sentido de definir quais são melhores e quais são piores.

- traduzir, na medida do necessário, alguns textos clássicos sobre as teorias da tradução da China;
- relacionar as obras traduzidas ao contexto vivido pela China no período em que foram escritas e identificar os diferentes objetivos principais da tradução, relacionando-os com o contexto histórico da China em cada período da evolução da tradução;
- analisar os textos teóricos da tradução da China, especialmente os que foram traduzidos no presente trabalho, tentando apresentar as características próprias das teorias chinesas e buscar pontos de convergência com teorias ocidentais.

1.2 METODOLOGIA

O primeiro passo para a realização do trabalho foi buscar e selecionar os textos clássicos da China sobre as teorias da tradução do período tratado pelo presente trabalho. Para este trabalho, os textos clássicos da tradução referem-se aos textos que desempenham um papel importante na evolução das teorias da tradução da China, ou seja, os textos que propõem, pela primeira vez, as teorias que se tornaram teorias predominantes na época e/ou as que foram alvos de debate e influenciam muito a formação das teorias posteriores. Essa definição também serviu como critério para a seleção de materiais para a leitura e desenvolvimento do trabalho.

A busca de materiais básicos foi realizada na cidade de Pequim, China, onde muitos dos originais das primeiras obras acerca das teorias da tradução na China se encontram. As bibliotecas da Universidade de Pequim e da Universidade de Comunicação da China foram as principais fontes de consulta. Além disso, livros mais modernos sobre as teorias da tradução foram encontrados em livrarias na China. Para facilitar o transporte de materiais para o Brasil e por causa da dificuldade de acesso de alguns textos bem antigos da China, foram adotadas versões digitais de algumas coletâneas de textos teóricos ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

De posse dos materiais, eles foram lidos e analisados. Os textos foram selecionados de acordo com a sua importância na evolução das teorias de tradução na China para que o objetivo da tese pudesse ser atingido, além de tentar abranger uma gama de tradutores chineses. Os

textos selecionados foram traduzidos pela autora para o português do Brasil e toda a análise foi realizada com base nessas traduções.

Segundo Chen (2010), há duas formas principais para descrever a evolução das teorias de tradução da China: uma é apresentar e comentar teorias de tradutores e teóricos importantes de acordo com a ordem cronológica, a outra é escolher, dividir e apresentar tradutores e teóricos em grupos ou escolas diferentes, de acordo com categorias estabelecidas a partir do ponto de vista pessoal do autor. A primeira forma resulta em um trabalho com informações mais claras sobre a evolução da forma de pensamento da tradução na China, porém corre-se o risco de o trabalho acabar se tornando uma simples compilação de comentários separados sobre cada tradutor ou teórico, sem uma ligação interna, além da dificuldade de mostrar a análise e a opinião do seu autor. A segunda forma de apresentação agrupa os trabalhos sobre as teorias da tradução numa forma mais sistemática e facilita a análise a ser realizada, mas perde-se a ordem cronológica da evolução do pensamento, que é um dos objetivos deste trabalho. Além disso, como as categorias estabelecidas para a seleção de tradutores e suas obras são de acordo com o ponto de vista pessoal do autor, corre-se outro risco, que é de escrever o trabalho muito subjetivamente e não dar atenção a alguns autores, que não se enquadram nas classes definidas *a priori*. Dessa forma, optou-se por uma abordagem baseada na primeira forma: a evolução das teorias da tradução da China é apresentada cronologicamente. Para não incorrer no problema de ser somente uma compilação de informações, este trabalho tem como objetivos, não só uma mera apresentação da história da evolução da tradução da China, mas também identificar diferentes objetivos das atividades tradutórias, procurar possíveis razões sociais para a mudança das atividades de tradução e para a evolução das teorias em períodos diferentes, e analisar as teorias da tradução apresentadas pelos textos clássicos chineses, com a finalidade de explorar suas principais características.

Além disso, são comparadas algumas teorias chinesas que têm perspectivas opostas sobre questões tais como critérios da tradução e métodos da tradução, e também algumas teorias chinesas com ocidentais, para identificar os principais pontos de convergência e divergência. Com base nas semelhanças e diferenças identificadas, buscam-se possíveis causas linguísticas e sociais para justificá-las.

1.3 ESTRUTURA DO TRABALHO

O segundo capítulo do presente trabalho apresenta uma revisão da literatura sobre os conceitos chineses relacionados com a tradução, dando mais ênfase às teorias chinesas clássicas. Além disso, nesse capítulo há uma seção que trata especificamente dos pensamentos chineses sobre a tradução, com a finalidade de ajudar os leitores a entenderem melhor as teorias chinesas e a forma como elas evoluíram.

O terceiro capítulo concentra-se em apresentar uma breve história da evolução da teoria da tradução da China em três fases, adotando as primeiras três fases segundo a divisão de Chen (2010): Idade Antiga, final da Dinastia Qing e época da República da China⁷, também chamadas de as três fases da prosperidade da tradução na China. A maioria das principais teorias clássicas da tradução da China foram estabelecidas nessas três fases, nas quais as obras alvos da tradução, a função da tradução e as teorias relevantes estavam intimamente ligadas com o contexto histórico da China, demonstrando as características próprias das teorias chinesas. Como o presente trabalho focaliza no estudo dos clássicos da tradução na China, textos escritos após a fundação da República Popular da China praticamente não são tratados. Os comentários sobre a tradução da Idade Antiga, a primeira fase estudada neste trabalho, são principalmente sobre a tradução de livros religiosos. Na segunda fase, surgiu um dos tradutores mais importantes da história da China, Yan Fu, e aumentou o número de traduções de livros de temas diversificados, tais como livros sobre capitalismo, ciência, literatura, ente outros. Na terceira fase observam-se muitas discussões sobre a mudança da teoria de tradução e sobre o uso de chinês clássico ou de chinês vernáculo na tradução⁸. Essa divisão da história da evolução das teorias da tradução tem a ver com a observação de diferenças nos objetivos da tradução nesses três períodos e as

⁷ Observa-se que a República da China (RC) é diferente da República Popular da China (RPC). Fundada em 1912, a RC abrangeu uma grande parte da China continental e no final da Segunda Guerra Mundial, com a rendição do Japão, a República da China acrescentou a Ilha de Taiwan à sua jurisdição. Em 1949, o Partido Nacionalista Chinês, partido fundador da RC, perdeu a guerra civil para o Partido Comunista da China. Após a fundação da RPC pelo PCC, o governo da RC foi transferido para Taipei, em Taiwan e desde então a RC se refere à Região de Taiwan.

⁸ Posteriormente as diferenças entre o chinês literário e o chinês vernáculo serão apresentadas com mais detalhes no capítulo 3.

respectivas mudanças nas teorias da tradução. Na primeira fase a realização de tradução é focalizada na divulgação da religião budista na China e nas atividades diplomáticas entre a China e os outros países. Durante a segunda fase, a China estava enfrentando a invasão de diversos países europeus e muitos patriotas chineses resolveram fazer a tradução de obras estrangeiras para conhecer o desenvolvimento social, económico e cultural de outros países e aprenderem com a sua experiência de modo a ganhar a independência da China. Na terceira fase consolidou-se, após um período de amadurecimento gradual, uma nova forma de língua chinesa – chinês vernáculo e junto com a sua consolidação, os tradutores chineses tiveram muita discussão sobre a questão de uso de chinês vernáculo na tradução. A função da tradução nessa época, além de ter uma continuação com o objetivo da segunda fase, é relacionada com o aperfeiçoamento da língua chinesa. Nesse capítulo há descrições breves do contexto social de cada fase.

As análises do presente trabalho são divididas nos capítulos 4 e 5. O quarto capítulo apresenta versões originais de alguns textos clássicos sobre as teorias da tradução que têm exercido grande influência na China e as traduções desses textos feitas pela autora do presente trabalho, além de analisar as teorias da tradução dos tradutores autores desses textos teóricos. O quinto capítulo realiza uma análise das principais teorias da tradução das três fases tratadas no presente trabalho, focalizando em três aspectos principais: os conceitos chaves das teorias da tradução da China, os critérios e os métodos da tradução.

O sexto capítulo apresenta uma conclusão sobre análises de todo o trabalho, identificando as principais características das teorias da tradução da China e as funções essenciais da tradução na China, além das considerações finais e de sugestões para trabalhos futuros.

2 REVISÃO DA LITERATURA

O presente capítulo é dividido em três partes. Na primeira parte são apresentados alguns importantes conceitos relativos à função da tradução, com foco no contexto chinês e alguns textos de suporte escritos no ocidente. A segunda seção visa tratar o pensamento chinês sobre a tradução e a sua relação com a evolução das teorias da tradução na China. A terceira parte focaliza em apresentar o sistema teórico da tradução⁹ da China, além de apresentar textos, livros e estudos relevantes nesse âmbito. Dessa forma, neste capítulo são apresentadas em linhas gerais as principais teorias da tradução e a sua evolução na China. Mais detalhes sobre alguma teoria específica ou algum tradutor específico são tratados no Capítulo 4, intitulado Clássicos chineses da teoria da tradução.

2.1 MARCOS TEÓRICOS DA TRADUÇÃO – A FUNÇÃO DA TRADUÇÃO

A tradução é uma atividade tão complexa que até hoje não existe nenhuma teoria unificada que descreva esse fenômeno ou uma definição que seja satisfatória e aceita por todos. O próprio termo “tradução” tem uma abrangência ampla, que inclui quatro significados (SOUZA, 1998, p. 51): “(a) o produto (ou seja, o texto traduzido); (b) o processo do ato tradutório; (c) o ofício (a atividade de traduzir); ou (d) a disciplina (o estudo interdisciplinar e/ou autônomo).”

⁹ O termo “sistema teórico da tradução” foi usado por diversos teóricos chineses da tradução nos seus estudos sobre a evolução da teoria da tradução. Porém, poucos teóricos deram uma definição clara para esse termo. Conforme a sexta versão do dicionário “现代汉语词典” (Dicionário de Língua Chinesa Moderna), publicado em 2012, a palavra “sistema” (体系, Ti Xi) refere-se a um “conjunto formado por alguns elementos ou pensamentos e ideologias interconectados” (p. 1342). Os chineses têm o costume de usar bastante o termo “sistema” em várias áreas, tais como o “sistema político”, o “sistema econômico”, o “sistema jurídico” e os outros. A meu ver, os chineses acham que muitas disciplinas podem ser consideradas “sistemas” e, através do estudo de seus elementos como um todo, é possível identificar suas características comuns e as relações entre os elementos, além de ajudar em uma melhor compreensão da disciplina.

Esta tese trabalha com os termos “teorias da tradução da China” e “teorias de tradutores chineses”, ao invés de tratar da “teoria da tradução chinesa”, porque

ainda não existe nenhuma teoria unificada da tradução no sentido teórico de “um conjunto coerente de proposições gerais usadas como princípios para explicar uma classe de fenômenos”, mas existem algumas “teorias” no sentido lato de “um conjunto de princípios úteis para compreender a natureza da tradução ou para estabelecer critérios de avaliação de um texto traduzido”¹⁰ (NIDA, 1993, p. 155, *apud* SOUZA, 1998, p. 51)

Além da terminologia chinesa sobre a tradução, o presente trabalho tem como focos principais os critérios de avaliação da tradução, os métodos da tradução, a linguagem usada na tradução e a função da tradução.

A tradução tem diversas funções. No seu texto “Tradução de Lin Shu”, Qian Zhongshu, escritor e tradutor chinês, apresentou a sua teoria da tradução em três palavras: “atrair”, que representa a função da tradução; “falsear”, problema difícil de evitar na realização da tradução; e “transformar”, o padrão mais alto da tradução literária, transformando a obra da língua de um país para a de outro país sem parecer uma tradução forçada e mantendo o estilo da obra original (QIAN, 1979a). Em sua opinião, uma transformação totalmente completa é uma meta impossível e erros na tradução em alguns aspectos ou níveis também são inevitáveis. Assim, a função da tradução de “atrair”, que também pode ser tratada como função de “transmitir”, obtém novos significados.

A tradução originalmente tinha como objetivo evitar que os leitores tivessem dificuldades ao serem obrigados a aprender línguas estrangeiras para ler obras no original. Entretanto, agora se tornou uma indução que atraiu algumas pessoas a aprenderem línguas estrangeiras para poderem ler obras originais. A tradução provocou a curiosidade de algumas pessoas e fez com que anseiem por ler as obras originais, as deixando

¹⁰ Tradução realizada por José Pinheiro de Souza.

experimentarem um pouco do sabor, provocando o seu apetite, mas não satisfaz a sua fome. Nesse sentido, a função da boa tradução é a eliminação da sua própria; ela nos leva à obra original e assim que lemos a original, deixamos a tradução de lado. Um tradutor autoconfiante produz justamente uma tradução suicida. Ele pode pensar que com a sua tradução, os leitores não precisam ler as obras originais. Porém, as pessoas que conseguem apreciar as obras originais e verdadeiras geralmente abandonam impiedosamente as substituições feitas por grandes esforços dos tradutores. Por outro lado, traduções inferiores podem ter o efeito de destruir as obras originais. A tradução desajeitada e obscura em certa forma recusou os leitores por obras originais. Se os leitores não têm interesse nem em acabar a leitura da tradução, teriam menos a vontade de conhecer a obra original. Esse tipo de tradução não é um mediador, ao invés, ela alienou os leitores da obra original e acabou com a possibilidade de os leitores entrarem em contato diretamente com a obra original, fazendo com que os leitores percam o seu interesse na obra e danificando a reputação da obra original.¹¹ (QIAN, 1979a, p. 698)

Além da função de transmissão do conteúdo, do estilo e de outros aspectos das obras originais para a língua de chegada, a tradução tem outras funções importantes e uma delas é exercer influências na evolução da língua.

Como Benjamin descreveu no seu famoso ensaio “A Tarefa do Tradutor” (1923, *In*: HEIDERMAN, 2010, p. 211), as línguas da tradução, tanto de origem quanto de chegada, estão sempre evoluindo e a tradução desempenha um papel importante nesse processo:

Existe uma maturação póstuma mesmo das palavras que já se fixaram: o que à época do autor pode ter obedecido a uma tendência de sua linguagem poética, poderá mais tarde esgotar-se;

¹¹ Neste trabalho, as traduções de textos clássicos e de citações de textos chineses foram todas feitas pela autora da presente tese.

tendências implícitas podem surgir como novas da forma criada [Geformten]. Aquilo que antes era novo, mais tarde poderá soar gasto; o que antes era de uso corrente pode vir a soar arcaico. Assim como tom e significado das grandes obras poéticas se transformam completamente ao longo dos séculos, assim também a língua materna do tradutor se transforma. E enquanto a palavra do poeta perdura em sua língua materna, mesmo a maior tradução está fadada a desaparecer dentro da evolução de sua língua e soçobrar em sua renovação. Tão longe a tradução está de ser a equação estéril entre duas línguas mortas que, precisamente a ela, dentre todas as formas, mais propriamente compete atentar para aquela maturação póstuma da palavra estrangeira, e para as dores do parto de sua própria palavra.

A contribuição da tradução e do tradutor para o desenvolvimento da língua (nesse caso, língua de chegada da tradução) é sublinhada também por vários teóricos da tradução tanto na China quanto nos países ocidentais. Segundo Humboldt (1816, *In: HEIDERMANN, 2010*, p. 117) a tradução é uma forma de refazer a língua, pois traduções, “a partir de um parâmetro estável, põem à prova o estado de uma língua em uma determinada época, o definem e devem influir sobre ele, tendo sempre de ser novamente refeitas”. Tradução enriquece, embeleza e reestabelece a língua. Com muito entusiasmo, Schleiermacher (1813, *In: HEIDERMANN, 2010*, p. 99) afirma que

[...] não devemos esquecer que há na língua muita beleza e muita força que somente graças à tradução se desenvolveram ou foram resgatadas do esquecimento. Nós discursamos muito pouco e proporcionalmente falamos demais; e não se pode negar que, desde há muito tempo, também a maneira de escrever avançou nesta direção mais do que o devido e que a tradução contribuiu não pouco para restabelecer um estilo mais severo. Quando chegar um dia em que tenhamos uma vida pública que, por uma parte, tenha que desenvolver uma sociabilidade mais rica de conteúdo e mais atenta à língua e, por outra, proporcione espaços mais livres para o talento do orador, então, talvez

necessitaremos menos da tradução para o aperfeiçoamento da língua.

Esta função da tradução, o “aperfeiçoamento da língua”, foi fundamental para o desenvolvimento da língua chinesa na terceira fase¹². O chinês vernáculo é uma forma da língua chinesa que naquela época era a mais moderna, que apresentava uma correspondência mais direta com a língua oral do povo chinês. Para divulgar mais o chinês vernáculo e enriquecer essa nova forma, muitos tradutores sugeriram usar chinês vernáculo na realização da tradução, com a finalidade de, por um lado, colocar a nova forma em uso corrente assim como divulgá-lo e praticá-lo através das traduções, e, por outro lado, introduzir para a língua chinesa os vocábulos, as sintaxes e as formas de expressão das línguas estrangeiras, pois o chinês clássico estava ficando cada vez mais escasso e deficiente ao longo do desenvolvimento social. Como Qu (1932, *In*: LUO, 1984, p. 282-283) declarou,

Tradução – além de introduzir novos conteúdos aos leitores chineses – tem mais uma função importante: que é nos ajudar a criar uma nova língua chinesa moderna. A língua chinesa (incluindo a língua escrita) é tão deficiente que até lhe faltam nomes para muitos objetos de uso cotidiano.

Através do uso da nova forma escrita da língua na tradução, o que está evoluindo, além da língua, é a literatura de um país. Guo Moruo, tradutor chinês, no prefácio da sua tradução de “Fausto”, apresentou a sua opinião quanto a essa questão. Goethe é um dos fundadores da língua e da literatura modernas da Alemanha pelo uso da linguagem da população nas suas obras, o que “modernizou a literatura alemã e ao mesmo tempo refinou, nutriu e fixou a língua da Alemanha” (GUO, 1947, *In*: LUO, 1984, p. 335). Esse é o mérito de Goethe reconhecido por todos os críticos e a obra “Fausto” é um marco histórico importante

¹² Entre os estudiosos da área é controversa a aceitação da função de aperfeiçoamento da língua desempenhada pela tradução. Há linguistas que defendem que essa função na realidade consiste em expressar na forma escrita a língua falada nas ruas pelo povo e não em modificar a forma falada através da forma escrita utilizada na tradução.

desse mérito. Considerando esse fator, para realizar a tradução dessa obra, Guo afirmou (GUO, 1947, *In*: LUO, 1984, p. 335):

Caso queira traduzir o Fausto para uma outra língua, deve ficar atento a essa função da obra original de formar uma nova língua nacional ou uma nova literatura. Por exemplo, se traduzir Fausto para chinês, o tradutor deve seguir o espírito do autor, de extrair a língua do povo chinês, para refiná-la, nutri-la e fixá-la, e para modernizar a literatura chinesa. Isso é uma responsabilidade do tradutor e não podemos dizer que não é uma responsabilidade importante.

[...]

Sei que o trabalho de tradução absolutamente não é fácil. E o gênero traduzido também não é um fator pequeno para a formação da língua nacional ou da literatura de um país. Vamos relembrar da influência exercida pela tradução de obras sagradas do budismo na língua e na literatura chinesas a partir das Dinastias Sui e Tang. Além disso, vamos também relembrar da influência exercida pela tradução do Antigo Testamento e do Novo Testamento e pela tradução das obras literárias modernas do ocidente na língua e na literatura atuais da China.

Por outro lado, há tradutores chineses, incluindo alguns dos mais famosos na história da tradução na China, tais como Yan Fu e Lin Shu, que negaram o papel da tradução na evolução da língua chinesa ou simplesmente preferiram a forma antiga da língua chinesa e não quiseram usar o chinês vernáculo nas suas traduções. Por exemplo, no prefácio da sua tradução de “*Evolution and ethics and other essays*” de Thomas Henry Huxley, um texto que foi considerado um clássico da teoria da tradução na China por ter apresentado claramente os critérios da tradução pela primeira vez, Yan Fu defende o uso de chinês clássico nas traduções feitas por ele (YAN, 1898, *In*: LUO, p. 136):

Na verdade, o uso da morfologia e sintaxe das épocas anteriores à Dinastia Han facilita a compreensibilidade de princípios e pensamentos profundos, enquanto o uso da linguagem moderna

e atual dificulta a compreensibilidade da tradução. Muitas vezes, distorcer um pouco o sentido para promover adequação à língua pode causar interpretações muito erradas. Inevitavelmente tenho que escolher entre essas duas formas, não porque eu tenho preferência pela excentricidade. A minha tradução tem sido criticada por sua linguagem abstrusa e seus estilos envolvidos. Mas na verdade a intenção era só conseguir a compreensibilidade da tradução.

A intenção de Yan Fu de fazer uma tradução compreensível não está errada, mas a opção pela forma clássica da língua é bastante controversa para tentar realizar esse objetivo. O chinês clássico usado antes da Dinastia Han é muito diferente da língua chinesa falada pela população, por isso muitos leitores não conseguiram entender as suas traduções e as consideraram difíceis e abstrusas. Se Yan Fu fosse solicitado a traduzir a obra “Fausto”, provavelmente iria realizar a tradução em chinês clássico. Porém, traduzir uma obra relativamente recente como “Fausto” em chinês clássico é pior do que traduzir essa obra com o inglês da época de Shakespeare e não o inglês moderno para leitores de língua inglesa ou com o português da época de Camões para leitores de língua portuguesa. Nos casos de inglês e português citados anteriormente, os leitores comuns terão alguns problemas para entenderem a tradução. Em chinês, os leitores comuns não só terão problemas para entender a tradução, como provavelmente não entenderão mais de um quarto do conteúdo, a não ser que sejam especialistas e pesquisadores que estudam línguas antigas, pois o chinês clássico é uma língua tão antiga que já existia antes de Cristo.

Em total oposição à opinião de Yan Fu, tradutores tais como Lu Xun e Qu Qiubai promoveram o uso de chinês vernáculo nas traduções e sugeriram abandonar as traduções antigas feitas em chinês clássico e retraduzir essas obras ocidentais (QU, 1932, *In*: LUO, 1984, p. 287):

Os textos das pessoas como Yan Fu, Lin Qinnan e Liang Qichao merecem ser exibidos no Museu de História. Eles são espécimes que podem mostrar para as gerações futuras como os últimos estudiosos oficiais da Idade Média da China eram pobres e como eles foram obrigados pelas novas forças da sociedade a abandonarem a sua posição

passo a passo, afastando-se do domínio do chinês clássico da Idade Média...

[...]

Devemos aceitar todos os patrimônios culturais da Idade Antiga e das classes dominantes, julgar e criticar os seus valores. Essas coisas, essas antiguidades servem apenas como materiais para a nossa pesquisa. Para as massas, essas coisas têm muito pouco valor e somente valor de referência. As obras científicas, como “Evolução e Ética”, que realmente têm valor devem ser retraduzidas em língua chinesa moderna.

Na China, opiniões diferentes quanto à perspectiva sobre a função da tradução na evolução da língua e da literatura causaram diversas discussões. Uma delas é sobre o uso de chinês vernáculo nas traduções, como apresentada acima. Além disso, há discussões sobre a tradução literal e a tradução liberal, discussões sobre a fidelidade e a fluência da tradução e discussões sobre a ocidentalização da língua chinesa. Essas discussões fazem parte dos focos principais das teorias da tradução na China e promoveram o desenvolvimento teórico da tradução. Uma análise mais aprofundada sobre essas discussões será encontrada na parte de análise sobre teorias da tradução de alguns tradutores, apresentada no capítulo 4, Clássicos chineses da teoria da tradução, e no capítulo 5, As teorias da tradução da China.

2.2 O PENSAMENTO CHINÊS SOBRE A TRADUÇÃO

De acordo com Liu Miqing (2005), as teorias da tradução podem ser divididas em três níveis: primeiro, experiências dos tradutores; segundo, estratégias da tradução, que integram as teorias com a ação da tradução; terceiro, reflexões e pensamentos sobre a tradução, ou seja, a compreensão sobre a tradução. As experiências tradutórias são bases para a formação de pensamentos e os pensamentos orientam a prática tradutória e produzem técnicas e estratégias da tradução. Esta seção pretende refletir um pouco sobre o pensamento chinês da tradução, em comparação com o pensamento ocidental, para chegar a uma melhor compreensão das razões pelas quais a tradução ocorreu dessa forma na China.

As atividades tradutórias mais antigas da China surgiram há mais de três mil anos e as primeiras registradas foram interpretações de comunicação oral de naturezas diplomática e comercial entre a China e os países vizinhos (CHEN, 2010). A mesma situação ocorreu nos países ocidentais. O fato que as atividades tradutórias começaram com a interpretação oral enfatizou a importância do intérprete/tradutor como pessoa intermediadora e a situação real em que a interpretação aconteceu (LEFEVERE, BASSNETT, 1998).

Hoje em dia, a ação da tradução não é mais vista como meramente um processo de transcodificação ou um fenômeno linguístico, mas um ato do ser humano, ocorrido em uma determinada situação com uma determinada finalidade. Como o mundo e o ser humano estão sempre evoluindo, ao longo da história, as nossas perspectivas sobre a tradução e os métodos da tradução também estão mudando constantemente. É importante perceber e reconhecer essas mudanças da tradução, porque

mudanças e transformações na técnica de traduzir não ocorreram ao acaso. Em vez disso, elas estavam intimamente ligadas com a maneira pela qual as diferentes culturas, em diferentes momentos, chegaram a um acordo com o fenômeno da tradução, com o desafio colocado pela existência do Outro e a necessidade de selecionar, a partir de uma série de possíveis estratégias, para lidar com o Outro (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 12).¹³

Seguindo essa ideia, o presente trabalho coloca a análise das teorias da tradução da China no contexto histórico do país à época, buscando uma melhor compreensão do pensamento chinês sobre a tradução, das teorias chinesas da tradução e da sua evolução.

A presente tese adotou a divisão da história da tradução em quatro fases proposta por Chen Fukang (2010): a Idade Antiga; final da

¹³ Tradução livre da autora de “*shifts and changes in the technique of translating did not occur at random. Rather, they were intimately linked with the way in which different cultures, at different times, came to terms with the phenomenon of translation, with the challenge posed by the existence of the Other and the need to select from a number of possible strategies for dealing with that Other*”. Ênfase da palavra “Outro” realizada pelo autor do original.

Dinastia Qing; época da República da China e época posterior à fundação da República Popular da China. Através dessa divisão, pode-se ver que cada grande mudança ocorrida com a tradução está, na verdade, intimamente ligada com as transformações sociais da China.

Por exemplo, no final da Dinastia Qing aconteceram guerras entre alguns países ocidentais e a China e movimentos de ocidentalização e de reforma, através dos quais o governo chinês e os tradutores chineses pretendiam aprender os conhecimentos ocidentais avançados com a finalidade de fortalecer o país e o povo para conquistar a independência dos japoneses. Nesse contexto, o termo “Outro”, mencionado por Lefevere, refere-se aos países ocidentais que invadiram a China naquela época. Enfrentando esse “desafio” e a “existência” de outros países mais avançados e fortes em diversos aspectos, a China mudou o seu foco da tradução de obras sagradas do budismo para obras ocidentais de diversos temas, incluindo literárias, econômicas, políticas e sociais. A linguagem da tradução mais usada nesse período foi o chinês clássico, com objetivo de agradar leitores com nível de educação mais alto que a média da população, ou seja, os oficiais do governo, os literatos e os intelectuais, pessoas que alguns tradutores chineses, como Yan Fu, consideravam ter mais condições de mudar a situação do país.

Segundo a perspectiva de Lefevere (1998, p. 13), “as culturas que se veem como o centro do mundo em que habitam não são suscetíveis a lidar muito com Outros, a não ser que sejam obrigadas a fazer isso”. A China é uma dessas culturas e uma prova disso é o nome do país em chinês, que pode ser traduzido literalmente como “império do centro”. Quanto à tradução, os fatos que muitos termos do taoísmo e de outros conceitos de valor tradicionais da China foram usados na tradução de obras do budismo no início da introdução dessa religião na China e que o chinês clássico foi adotado como língua dominante na tradução até o início do século XX pelos tradutores chineses, tais como Yan Fu e Lin Shu, demonstraram a preferência dos tradutores chineses pelo método da tradução domesticadora, antes de serem forçados a mudar para a tradução estrangeirizante por causa da invasão dos países ocidentais e pela influência da cultura ocidental.

A tradução de obras sagradas do budismo na Idade Antiga refletiu o pensamento antigo da China, como descrito por Lefevere (1998), que considera a sua própria maneira como a forma “natural” e “a melhor forma” de fazer as coisas. Com a compreensão desse pensamento, os tradutores adotaram a estratégia de integrar conceitos chineses tradicionais nas traduções do budismo. A naturalização do budismo, através das traduções, fez tanto sucesso que o budismo passou a ser a

religião dominante na China e exerceu muita influência na cultura chinesa e no pensamento chinês ao longo da história.

A estratégia da tradução mudou quando os chineses mudaram o seu pensamento, ou seja, quando deixaram de se achar o centro do mundo e passaram a reconhecer que os países ocidentais estavam mais avançados. Essa grande mudança da tradução começou no final da Dinastia Qing, primeiro demonstrada através da alteração do foco da tradução religiosa para tradução de obras de temas diversificados, incluindo técnicos, políticos, econômicos e sociais, e mais tarde demonstrada através da mudança da linguagem da tradução de chinês clássico para chinês vernáculo.

As estratégias da tradução, tanto a tradução domesticadora quanto a tradução estrangeirizante, têm suas próprias vantagens. Com o referido anteriormente, pode-se ver que a primeira forma, a tradução domesticante, foi adotada como a forma dominante na China até o final da Dinastia Qing, por causa do pensamento chinês de considerar a sua maneira a mais natural e melhor. Posteriormente, com a invasão de países ocidentais e do Japão, os chineses, além de perceberem a existência dos Outros, passaram a achar que os conhecimentos dos Outros são mais avançados e que vale a pena aprendê-los. Dessa forma, aos poucos o chinês clássico foi substituído pelo chinês vernáculo na tradução e a preferência dos tradutores chineses passou a ser a segunda forma, ou seja, a tradução estrangeirizante.

Segundo Liu (2005), uma grande diferença entre o pensamento chinês e o pensamento ocidental da tradução é que a maioria dos tradutores chineses ligam a sua atividade tradutória com a situação do país e do povo chinês. “As atividades tradutórias demonstram os conceitos políticos e os conceitos políticos promovem a carreira tradutória” (LIU, 2005, p. 75). O poder político tem desempenhado um papel importante na tradução de obras estrangeiras na China, desde a Idade Antiga, durante a tradução de obras do budismo, até o final da Dinastia Qing, quando a maioria das instituições de tradução foram fundadas e apoiadas pelo governo chinês. Como Dao An (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 23) declarou, “o budismo não irá a lugar nenhum sem o suporte do imperador”.

Os chineses traduzem sempre com um determinado objetivo e “um determinado público em mente” e até “adaptam retoricamente as suas traduções para esse público” (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 18). Isso é o que Vermeer (1992, *apud* LEFEVERE, BASSNETT, 1998,

p. 18) chama de “pensamento funcional da retórica”¹⁴. Nessa perspectiva, a mudança da linguagem da tradução na verdade indica também a mudança do leitor alvo da tradução. De acordo com Lefevere (1998, p. 17),

em cada uma dessas culturas existia uma classe de literatos, no início só padres, depois padres e escritores e o que agora chamamos geralmente e genericamente de “intelectuais”, quem tinham um interesse investido em manter a língua de prestígio para eles porque isso os deu acesso ao poder e manteve o poder longe da maioria dos que não tinham o mesmo acesso.

A diferença principal é que em muitos países ocidentais essa classe desabou muito cedo, enquanto “o sistema chinês garantiu a dominância política e cultural da língua de prestígio até o início do século XX” (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 17). Além disso, o estilo elegante também se tornou o estilo dominante da tradução na China até o chinês clássico ser substituído pelo chinês vernáculo, porque “era o único estilo que podia ser levado a sério pelo público alvo de oficiais, literatos e intelectuais” (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 21).

O uso de chinês clássico e a linguagem elegante na tradução por tradutores como Yan Fu para agradar leitores alvos que têm uma influência relativamente grande no governo chinês ou acesso ao poder político, e o uso de chinês vernáculo e uma linguagem mais próxima da língua oral por tradutores como Lu Xun, com a finalidade de passar conhecimentos avançados ao povo chinês, são exemplos vivos dessa perspectiva.

A consideração que o tradutor leva sobre a situação real do seu país em que a tradução está sendo realizada é uma das razões que constituem diferenças relacionadas com o foco dos critérios da tradução na China e nos países ocidentais. Segundo Lefevere (1998, p. 18), como “no Ocidente a tradução se tornou muito mais uma transcodificação linguística independente de uma situação em particular e com pouca consideração a um público especial do que ela jamais se tornou na

¹⁴ Tradução livre da autora de “*functionally thinking rhetoric*”.

China”¹⁵, a fidelidade tem sido considerada o critério dominante da tradução no pensamento ocidental, enquanto os critérios dominantes da tradução na China incluem, além da fidelidade, também a compreensibilidade e a elegância da linguagem da tradução.

Conforme Lefevere (1998), o conceito de elegância (雅, *ya*, em chinês) se tornou um critério importante para a tradução na China porque na tradição chinesa “forma foi sempre tão importante quanto o conteúdo” (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 23), porém, no ocidente, a elegância nunca foi dominante porque na tradição ocidental “a tradução não deve substituir o outro texto” (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 23).

Em outras palavras, a tradução nunca realmente fica como um texto por si própria, com raras exceções, e o tradutor sempre tem que olhar sobre o seu ombro para o original. Esta situação também explica por que textos foram e estão sendo retraduzidos frequentemente no ocidente, ou seja, em diferentes tradições ocidentais, até que determinadas traduções sejam aprovadas a serem tratadas como quase originais (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 23).

As reflexões e comparações acima sobre os pensamentos chineses e ocidentais da tradução mostram que a “tradução abrange um campo imensamente mais amplo do que aquele que envolve a atividade de tradução meramente técnica”, em outras palavras, a “língua somente tem um impacto tangencial na tradução” (LEFEVERE, BASSNETT, 1998, p. 24). Como uma cultura define a tradução parece ser independente dos fatores da língua, mas estar intimamente ligado a uma grande quantidade de fatores, como o poder político, a cultura e a tradição de um país.

¹⁵ Tradução livre da autora do texto original de “*In the West translation became much more of a linguistic transcoding independent of a particular situation and with little regard for a particular readership than it ever became in China*”.

2.3 O SISTEMA TEÓRICO DA TRADUÇÃO DA CHINA

Na China, há muitos livros ou textos sobre a história da tradução chinesa, mas poucos sobre a evolução da teoria da tradução. Na obra “História do estudo da tradução na China”¹⁶ (CHEN, 2010), um dos primeiros livros específicos sobre a evolução da teoria da tradução chinesa, o desenvolvimento teórico da tradução foi dividido em quatro fases: a idade antiga, o final da Dinastia Qing, o período da República da China e o período após a fundação da República Popular da China. Foi justamente nessa divisão cronológica que o presente trabalho se balizou. O livro apresentou os tradutores representantes de cada momento durante toda a história da tradução chinesa, seus textos teóricos e suas teorias da tradução. A obra não é uma coleção de textos teóricos, ao invés, ela faz uma bela apresentação e análise das teorias chinesas da tradução, apresentando as características e conteúdos essenciais de cada teoria e resumindo os desenvolvimentos teóricos de cada fase. Na introdução do livro é apresentada uma discussão polêmica na área de tradução na China: no que consiste a teoria da tradução. Conforme Chen Fukang (2010), as teorias da tradução podem ser divididas em duas partes: pesquisa interna e pesquisa externa. A pesquisa interna abrange conteúdos tais como os critérios da tradução, a traduzibilidade e a intraduzibilidade, os métodos de tradução (tradução literal, tradução liberal, transliteração etc.) e a arte da tradução. A pesquisa externa estuda a relação entre a tradução e o ambiente externo a ela, tais como a relação entre a tradução e a linguística, a filosofia, a sociologia, a psicologia e a estética. Além disso, a pesquisa externa também trata das questões tais como o ensino da tradução, a formação dos tradutores e a elaboração de materiais didáticos. Porém, algumas áreas da teoria da tradução, como a função social da tradução, pertencem a essas duas partes das pesquisas sobre a tradução.

Em resumo, Chen (2010) afirma que as teorias da tradução da China, especialmente as clássicas, não formaram um sistema completo que abrange pesquisas externas e internas da tradução. Apesar de deixar algumas lacunas para serem preenchidas no futuro, não se pode negar que as teorias chinesas abrangem, em diferentes níveis, a maioria dos âmbitos da teoria da tradução.

¹⁶ O livro foi publicado pela primeira vez em 1996 com nome de “Artigos históricos da teoria da tradução na China” e foi republicado com alterações em 2010, com alteração de nome para a “História do estudo da tradução na China”.

Quem apresenta a mesma opinião que Chen sobre as teorias da tradução da China é Dong Qiusi. No seu artigo “A construção teórica da tradução”, Dong (1951, p. 3) estabeleceu uma definição do que ele denominou “sistema teórico” da tradução:

Tradução é uma ciência. O que quer dizer isso? Isso significa que existem leis objetivas para seguir na tradução de uma língua para outra, ao invés de depender totalmente do talento ou inspiração, como algumas pessoas afirmaram. Essas leis são uma realidade objetiva e não são criadas por imaginação de pessoas. Para descobri-las e dominá-las, é preciso fazer pesquisas sobre as coisas objetivas relacionadas com a tradução. Em outras palavras, temos que estudar as estruturas, as características e a lei de desenvolvimento das línguas, estudar o conteúdo e as manifestações de diversas disciplinas e estudar as experiências de tradução de todos os países durante todas as eras. E depois podemos reunir os resultados das pesquisas desses três aspectos referidos anteriormente e formar um sistema teórico completo.

Baseando-se nessa definição, Dong (1951, p. 4) declarou que

a China tem uma longa história das atividades de tradução. Apesar de não ter teorias da tradução que formem um sistema, existem diversas experiências e opiniões esporádicas relativas à tradução. As atividades da tradução desde os tempos antigos até hoje obtiveram diversos avanços graças a estas experiências e opiniões. Entretanto, como estas experiências e opiniões são fragmentadas e não foram organizadas e resumidas, não se pode formar um sistema completo, além de deixar algumas lacunas para preencher e contradições para resolver.

Ao contrário da opinião de Chen Fukang e de Dong Qiusi, alguns tradutores e teóricos chineses acham que a China tem o seu próprio

sistema teórico da tradução. A Coletânea de clássicos chineses da tradução, publicada pela primeira vez em 1984, agrupou quase todos os textos clássicos da teoria da tradução na China, desde o primeiro texto teórico¹⁷ aos textos dos anos 80. Além de ter criado uma coleção importante de textos teóricos, o editor do livro, Luo Xinzhang (1984, p. 1-19), escreveu a introdução da coletânea intitulada “As teorias da tradução da China, um sistema independente”, que exerceu muita influência na área de tradução naquela época na China. Pode-se perceber que, através do título e do conteúdo da introdução, para Luo, as teorias chinesas da tradução formam um sistema com características próprias. Conforme Luo (1984), o sistema teórico da tradução da China pode ser resumido em quatro tipos, que são, conforme o seu aparecimento na história: conforme o texto original (tradução conforme o sentido básico); buscar a fidelidade; fidelidade espiritual; transformação de domínio.

“Conforme o texto original” é uma tradução do termo chinês “案本”¹⁸, que apareceu no prefácio da tradução de Vibhāsā de Dao An no ano de 383 d.C. (DAO, *In*: LUO 1984). O termo demonstra a tendência predominante da preferência pela tradução literal durante a época da tradução de obras sagradas do budismo na China durante a Idade Antiga. No prefácio do Dhammapada (ZHI, 224, *In*: LUO 1984), o primeiro texto teórico da tradução na China, Zhi declara que as frases de Buda devem ser traduzidas para os leitores entenderem o seu sentido e não melhoradas para serem mais bonitas. Além disso, para apoiar essa ideia, foi usada como referência nesse prefácio uma declaração de Lao Zi, um famoso filósofo chinês, “palavras bonitas não são sinceras e palavras sinceras não são bonitas”¹⁹. Como as obras budistas geralmente têm uma linguagem mais simples, sem muitos floreios, e os textos chineses daquela época costumavam usar uma linguagem muito elegante, existia uma discussão grande entre os tradutores das obras budistas sobre a forma a ser adotada na tradução: manter a linguagem da tradução igual como a do texto original ou modificá-la para agradar o gosto dos leitores chineses. A maioria dos tradutores concordava com a opinião de Dao An e Zhi Qian, que é seguir o texto original e não fazer muitas mudanças na linguagem. Apesar da preferência pela tradução literal, sem muita

¹⁷ Prefácio do Dhammapada, escrito por Zhi Qian em 224 d.C., é o texto existente mais antigo que trata da teoria da tradução na China.

¹⁸ O termo vem da frase “案本而传，不令有损言游字”，com o sentido de “traduzir conforme o texto original, não prejudicando a linguagem e não brincando com as palavras”.

¹⁹ Tradução da frase “美言不信，信言不美”.

modificação na linguagem e no sentido originais, muitas traduções de obras budistas daquela época, especialmente no início, não são muito fieis. Isso tem a ver com a falta de tradutores que dominassem tanto o sânscrito quanto o chinês e com o costume de alguns tradutores de eliminarem partes de repetição durante a tradução. A teoria “Cinco casos em que se perde a originalidade”, de Dao An, resumiu os aspectos mais comuns de infidelidade na tradução de obras budistas. No capítulo 3 são apresentadas mais teorias de tradução dos tradutores de obras budistas, incluindo “Cinco casos em que se perde a originalidade” de Dao An.

A palavra “fidelidade” do termo “buscar a fidelidade” tem origem no prefácio da versão traduzida para chinês de “*Evolution and ethics and other essays*”, escrito por Yan Fu em 1897, no final da Dinastia Qing. Tal prefácio é um texto teórico da tradução que desempenhou um papel muito importante no desenvolvimento da teoria da tradução na China. A tradução do prefácio para o português pode ser encontrado no capítulo 4 deste trabalho, além de ser realizada uma introdução ao texto no capítulo 3 e uma análise no capítulo 5. Nesse texto, Yan Fu (1898, *In*: LUO 1984) declarou que a tradução envolve três dificuldades: fidelidade (信), compreensibilidade (达) e elegância (雅). Há estudiosos, tais como Wu Guangjian e Luo Xinzhang, que acham que essa teoria de Yan Fu é muito parecida com a teoria da tradução de Alexander Fraser Tytler²⁰. Porém, pode-se achar nos textos teóricos chineses da Idade Antiga a raiz desses três termos. Por exemplo, o primeiro texto teórico de Zhi Qian (ZHI, 224) referiu-se a todos esses três termos, apesar de não ter deixado claro que eles são critérios básicos da tradução e de considerar o elemento “elegância” não importante para a tradução das obras budistas. Além dos elogios, a teoria de Yan Fu também recebeu muitas críticas sobre a “compreensibilidade” e a “elegância”. Concordando com a ou discordando da teoria de Yan Fu, muitos teóricos chineses, tais como Qu Qiubai e Chen Xiyong, ao proporem as suas próprias teorias da tradução, sempre fazem um comentário ou uma comparação com a teoria de Yan Fu. Pode-se dizer que a teoria de Yan Fu foi alvo do debate entre os teóricos chineses por muito tempo, influenciando diretamente ou indiretamente a formação de teorias posteriores. Alguns teóricos, como Zheng Zhenduo, argumentam que a teoria de Yan Fu não demonstra a relação entre esses três elementos e colocam a “fidelidade” como critério mais importante da tradução,

²⁰ A comparação da teoria de Yan Fu com a de Tytler será feita com detalhes posteriormente no capítulo 5.

deixando a “compreensibilidade” e a “elegância” em segundo plano. Também existem tradutores que consideram a “fidelidade” como o único critério fundamental da tradução. Com o termo “elegância”, Yan Fu estava promovendo o uso da linguagem escrita de antes da Dinastia Han, hoje conhecido como chinês clássico. Essa consideração dele, como não previu o desenvolvimento natural da língua chinesa, mostrou posteriormente a sua limitação quando surgiram o chinês vernáculo e, mais tarde, o mandarim. Apesar das limitações, Luo (1984) acha que a teoria de Yan Fu é muito importante e abriu uma nova era da tradução na China. Por esse motivo, ele resumiu a teoria de Yan Fu em “buscar a fidelidade”, porque uma tradução é difícil de ser totalmente fiel quando comparada ao texto original. A “fidelidade” aqui inclui também a “compreensibilidade” e a “elegância”, porque a compreensibilidade é uma das formas para a tradução ser fiel e a elegância consiste na tradução do estilo da linguagem do texto original.

A teoria da “fidelidade espiritual” foi levantada por Chen Xiyang pela primeira vez em 1929 (durante a República da China), no seu artigo “Sobre a tradução”. Posteriormente, essa teoria foi herdada e desenvolvida por Fu Lei nos anos 50, após a fundação da República Popular da China. Para Chen (1929, *In*: LUO, 1984, p. 403), a fidelidade é o único critério para a tradução de obras literárias²¹, e “isso não é difícil de entender. O que é difícil de entender é o que pode ser considerado fidelidade”. Para explicar essa questão, Chen (1929, *In*: LUO, 1984, p. 403-404) usou o exemplo de replicação de quadros antigos.

Frequentemente, vemos réplicas cujos conteúdos são muito parecidos com os quadros originais. Porém, como a forma de pintar é diferente, essas réplicas não são valorizadas por apreciadores. Às vezes, além de copiar os conteúdos das obras originais, os replicadores usam também formas de pintar muito parecidas. Mesmo assim, os apreciadores acham que as réplicas não demonstram o espírito dos quadros originais.

²¹ No seu texto, Chen dividiu os textos em textos literários e textos não literários. Discordando com a teoria de Yan Fu, Chen considera que a “compreensibilidade” e a “fidelidade” são critérios para a tradução de textos não literários.

Segundo Chen (1929, *In*: LUO, 1984, p. 405), há três níveis de fidelidade: “fidelidade de forma, fidelidade semântica e fidelidade espiritual”. O primeiro tipo de réplica representa a tradução com fidelidade de forma, ou seja, uma tradução que somente consegue transmitir o conteúdo da obra original. Cada autor tem o seu estilo de escrever. Às vezes, ao escrever obras diferentes, o mesmo autor pode usar estilos diferentes de escrever. “Por isso, o ponto fraco da tradução com fidelidade de forma é não poder transmitir verdadeiramente o conteúdo original por causa da ignorância do estilo da obra original.” (CHEN, 1929, *In*: LUO, 1984, p. 405). O segundo tipo da réplica representa a tradução com fidelidade semântica, o que quer dizer que, além de transmitir o conteúdo original, a tradução demonstra o estilo da obra original, ou seja, as características de cada personagem original. Por fim, aparece a fidelidade espiritual, que é a mais difícil e, em muitos casos, quase impossível de ser alcançada, pois o que necessita ser transferido, além do conteúdo e da forma de escrever, é o espírito que a obra original demonstra aos seus leitores. Como Chen (1929, *In*: LUO, 1984, p. 404) afirmou,

Quando podemos dizer que um texto é fiel? É quando os leitores da tradução têm o mesmo sentimento dos leitores da obra original. Isso é ideal, mas é quase impossível de comparar os dois sentimentos, porque os leitores que dominam línguas diferentes têm diferentes formas de pensar.

Em certa forma, a teoria de três fidelidades de Chen é um desenvolvimento e enriquecimento da teoria de Yan Fu. Mais tarde, a teoria de “fidelidade espiritual” foi desenvolvida por Fu Lei e desempenhou mais influência nos anos 50 do que à época de Chen. Apesar do maior sucesso que Fu Lei ganhou com a teoria desenvolvida de “fidelidade espiritual”, como essa teoria foi criada por Chen e o foco do presente trabalho é nos textos clássicos da tradução, o trabalho apresenta somente a teoria de Chen com mais detalhes, tanto no presente quanto no capítulo 3.

A “transformação de domínio” é um resumo da teoria de tradução de Qian Zhongshu. Em 1964, Qian Zhongshu apresentou a sua teoria da tradução em três palavras no seu artigo “A tradução de Lin Shu”: “atrair”, que representa a função da tradução; “falsear”, problema difícil de evitar na realização da tradução; e “transformar”, o padrão mais alto

da tradução literária, transformando a obra da língua de um país para a de outro país sem parecer uma tradução forçada e mantendo o estilo da obra original (QIAN, 1979a). É como se fosse a reencarnação da obra original em outro país, em corpo diferente, mas mantendo o mesmo espírito. Com o mesmo foco no espírito da obra, a teoria de três fidelidades, especialmente a “fidelidade espiritual”, pode ser considerada parecida com a teoria de “transformação” de Qian, porém é diferente. A “fidelidade espiritual” busca uma tradução fiel, ou seja, uma tradução muito parecida com a obra original no aspecto do espírito demonstrado pela obra original. Por outro lado, a teoria de Qian focaliza na “transformação” da obra numa outra língua e numa outra cultura, mantendo o mesmo espírito. Nesse sentido, a tradução não é uma réplica da obra original, mas uma “transformação” da obra. Como o presente trabalho focaliza nos textos clássicos da tradução, a teoria de Qian não será introduzida com mais detalhes, apesar de ser um texto teórico muito importante para a teoria moderna da tradução na China.

O sistema teórico da tradução da China, resumido por Luo, revelou o foco das teorias chinesas da tradução (isto é, a fidelidade) e as suas características próprias nos quatro períodos da tradução na China: a Idade Antiga, o final da Dinastia Qing, a República da China e a Fundação da República Popular da China. Não se pode simplesmente comparar a opinião de Dong e a de Luo, porque os seus textos foram escritos em épocas diferentes e com considerações diferentes sobre a definição do sistema teórico da tradução.

Nesta tese, a definição do sistema teórico da tradução da China é um conjunto de teorias relacionadas com a tradução. Considerando isso, as teorias chinesas formam um sistema teórico, com suas próprias características. Porém, esse sistema não é completo. Apesar de ter envolvido quase todas as áreas relacionadas com a tradução, as teorias chinesas focalizam em alguns aspectos específicos, que são apresentados ao longo do trabalho. O foco das teorias chinesas da tradução, das Idades Antigas à Fundação da República Popular da China, como já foi apresentado anteriormente, é a questão de fidelidade. Isso é uma das suas características, mas não é a única questão tratada durante todas as pesquisas e discussões ocorridas na área de tradução na China. Outras questões também foram discutidas por tradutores chineses, tais como a da tradução de poemas, a de intraduzibilidade, a da função social da tradução, a das críticas da tradução e a da tradução de obras científicas. Questões tais como a tradução de nomes estrangeiros para o chinês, que envolve a diferença entre a língua e cultura chinesa e línguas e culturas estrangeiras, também foram muito discutidas. Além disso,

muitas teorias ocidentais da tradução foram traduzidas para o chinês, influenciando a formação das teorias chinesas. Por outro lado, ao apresentar suas opiniões sobre a teoria da tradução, muitas traduções chinesas foram citadas ou analisadas como exemplos pelos tradutores chineses. Há muitas experiências da tradução na China que foram apreciadas e utilizadas pelos tradutores para orientar a sua prática das atividades de tradução e a formação de teorias. Considerando esses fatores, não podemos negar a existência do sistema teórico próprio da tradução na China. Entretanto, este sistema é incompleto, porque com exceção da questão de fidelidade, muitas outras teorias chinesas da tradução são, como Dong Qiusi argumentou, fragmentadas e isoladas, e não foram bem desenvolvidas. Essas teorias merecem um melhor desenvolvimento para que possam enriquecer o sistema teórico da China e orientar a prática da tradução dos novos tradutores chineses.

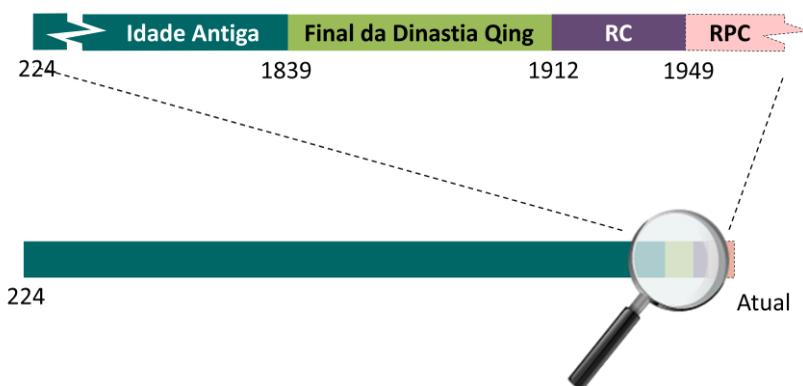
O presente trabalho seguirá o sistema teórico da tradução resumido por Luo, com o objetivo de explorar a evolução das atividades e das teorias da tradução na China, focalizando nas características principais das teorias clássicas que desempenharam grandes influências na evolução da tradução na China.

Este capítulo apresentou de forma resumida as teorias predominantes da tradução na China. No capítulo 3 será apresentada a história da tradução na China, fornecendo mais informações sobre os contextos históricos em que essas teorias foram formadas, as características da tradução e os avanços na área de tradução durante as diferentes épocas históricas.

3 BREVE REVISÃO DA HISTÓRIA DA TRADUÇÃO NA CHINA

Na China até o presente momento não houve muita preocupação em relação à divisão da história da tradução em etapas, menos ainda um consenso quanto a isso. O que se pode encontrar são algumas propostas apresentadas por estudiosos. Por exemplo, Zhou Zuoren (1951, *apud* CHEN, 2010) defende que a história da tradução pode ser dividida em três fases: (i) a tradução de escrituras sagradas do budismo de 148 d.C. à Dinastia Tang; (ii) a tradução da Bíblia no final da Dinastia Qing até a época de “Jornal de Assuntos Correntes”; (iii) período de Literatura Nova da China. No livro de Chen (2010), por outro lado, a história da tradução foi dividida em quatro fases, como apresentado na Figura 1: (i) a Idade Antiga; (ii) final da Dinastia Qing; (iii) época da República da China e (iv) época depois da fundação da República Popular da China.

Figura 1 – Divisão da história da tradução na China na perspectiva de Chen (2010)



Fonte: desenvolvido pela autora

Em 1951, dois anos depois da fundação da República Popular da China, o tradutor Dong Qiu Si publicou o artigo “A construção teórica da tradução” (DONG, 1951, p. 3), no qual propôs a sua opinião de que “a tradução é uma ciência” e sugeriu a criação do curso de Estudos da tradução na China. Ele foi a primeira pessoa que fez essa declaração na China e a publicação desse artigo, como afirmado em sua última frase

“o nosso trabalho de tradução vai deixar o modo artesanal e entrar na fase de modernização”, é considerada o símbolo do “início de uma nova época da história de tradução da China” (CHEN, 2010, p. 314). Do ponto de vista da autora, o mais correto seria considerar a publicação desse artigo como o marco para o início da era moderna da tradução na China. Como a publicação ocorreu somente dois anos depois da fundação da República Popular da China, um fato historicamente bem mais relevante, no presente trabalho optou-se por considerar a fundação da RPC como o início da época do pensamento moderno chinês e da época moderna das teorias chinesas da tradução.

Como referido anteriormente, o presente trabalho trata principalmente de clássicos chineses; os textos teóricos da tradução surgidos após a fundação da República Popular da China não são foco de análise. Pela mesma razão, foram adotadas as três primeiras fases de divisão de Chen (2010) na apresentação da evolução da tradução da China. Além disso, outra razão importante para a adoção dessa divisão é que cada uma dessas três fases apresenta características próprias, as quais estão intimamente ligadas com mudanças de situações próprias do país. Por exemplo, a atividade de tradução tem objetivos diferentes, os principais gêneros das obras traduzidas são diferentes e as teorias da tradução tem focos diferentes. Essas características são apresentadas e tratadas durante o trabalho.

De acordo com Gao (2009), a teoria tradicional da tradução da China começou pelo “Prefácio de Dhammapada” de Zhi Qian (224 d.C.). Assim como ocorreu nos países ocidentais, sente-se falta de visão da tradução como ciência durante a Idade Antiga, na qual as obras principais eram caracterizadas pelo empirismo dos tradutores. Muitos artigos ou textos sobre a tradução são resumos da experiência das práticas de tradução dos tradutores sem construção sistemática da teoria da tradução.

A formalização (relatos escritos) sobre a tradução na Idade Antiga é encontrada principalmente em prefácios curtos dos livros traduzidos. No final da Dinastia Qing começaram a surgir artigos longos tais como “Sobre a tradução de nomes”, de Hu Yilu. Durante a época da República da China houve várias discussões sobre questões relacionadas com tradução, mas essas discussões foram manifestadas somente pelos artigos publicados em jornais e revistas. Livros específicos sobre as teorias da tradução começaram a surgir somente a partir dos anos 1930, sendo o primeiro deles “Estudos da tradução” de Yang Zhenhua, publicado em 1935.

3.1 IDADE ANTIGA—TRADUÇÃO DE ESCRITURAS SAGRADAS DO BUDISMO

A história da tradução na China teve início há mais de mil anos antes de Cristo e desde a Dinastia Zhou (1046 a.C. – 256 a.C.) começaram a existir registros claros sobre atividades de tradução. Em alguns livros antigos, tais como “Ritos de Zhou”²², observa-se também o registro da existência de cargos de tradutores governamentais já naquela época. Conforme esse livro, os tradutores que dominavam a língua do país que fica no leste da China se chamavam *Ji* (寄), os que conheciam a língua falada no país situado no sul da China se chamavam *Xiang* (象), os que falavam a língua usada no país no oeste da China se chamavam *Di Di* (狄鞮) e os que falavam a língua do país no norte da China se chamavam *Yi* (译). Hoje em dia, “Yi” é um dos caracteres constituintes da palavra traduzir (*Fan Yi*, 翻译) ou tradutor (*Yi Yuan*, 译员 ou *Fan Yi*, 翻译).

O termo Idade Antiga é empregado neste trabalho para fazer referência à época que se estende desde o surgimento do primeiro registro sobre a atividade de tradução na China²³ até o final da Dinastia Qing²⁴. Durante essa época, houve dois clímaxes da tradução, um é a tradução de obras sagradas do budismo iniciada na Dinastia Han e com período de prosperidade durante a Dinastia Tang, e o outro é a tradução de obras católicas e textos científicos no final da Dinastia Ming e início da Dinastia Qing. Comparando com o segundo clímax, o primeiro clímax da tradução da Idade Antiga na China tem uma duração mais longa, contando com mais tradutores, mais obras traduzidas e até mais resultados relacionados com as teorias da tradução. Entretanto, o segundo clímax tem a sua própria característica, que é a diversidade de obras traduzidas.

²² Tradução do livro chinês “周礼”.

²³ A atividade tradutória na China teve início muito antes dessa data, porém foi em 224 d.C. que foi escrito o primeiro texto sobre a teoria da tradução que se tem registro.

²⁴ O termo “Idade Antiga” é utilizado neste trabalho com sentido diverso do tradicionalmente empregado no contexto histórico, que se encerra com a queda do Império Romano do Ocidente (476 d.C.). O termo é empregado para descrever um período que na classificação tradicional da história se estende do fim da Idade Antiga ao início da Idade Contemporânea.

3.1.1 A tradução de obras sagradas do Budismo

Segundo Gao (2009), houve três fases da tradução de obras sagradas do Budismo na China: a primeira fase vai do ano 148 ao 316, a segunda de 317 a 617 e a terceira de 618 a 906.

Desde 148, iniciou-se uma grande onda de tradução de obras do Budismo. Durante essa época, surgiram vários tradutores famosos, tais como An Qing, Zhi Qian e Zhu Fahu. A tradução desta época apresenta quatro características principais (GAO, 2009):

- Os tradutores eram geralmente monges estrangeiros que obtiveram apoio financeiro do governo e seguidores chineses do Budismo.
- A tradução das obras sagradas geralmente foi feita através do “relato” de monges estrangeiros e anotada por outra pessoa ou outras pessoas. A fidelidade de uma tradução realizada dessa forma, em outras palavras, sem verificação com obras originais, é questionável. Por isso, mais tarde, muitos tradutores procuravam obras originais ao realizar a tradução.
- Em relação ao método de tradução, os tradutores dessa época geralmente adotavam a tradução literal. Alguns tradutores, incluindo Zhi Qian, preferiam a tradução liberal e prestavam atenção à elegância da tradução. Porém, apesar da elevação da qualidade literária da tradução, esses tradutores eliminavam partes das obras originais para alcançar esse objetivo e não conseguiram transferir todos os sentidos originais para a tradução.
- Como a religião budista não é uma religião local e tradicional da China, apesar de ser aceita com facilidade pela classe dominante chinesa, a tradução das obras budistas nessa época adotava muitos termos e definições parecidas com os do taoísmo, ao invés de terem sido criados termos específicos em chinês para o Budismo.

A meu ver, durante a segunda fase, a tradução das obras sagradas do budismo apresentava quatro características principais. Primeiro, os imperadores chineses daquela época, tais como Fu Jian e Yao Xing, organizaram oficinas de tradução e selecionaram muitos tradutores para traduzirem conjuntamente as escrituras budistas. Assim, a tradução individual passou a ser tradução coletiva e a tradução individual passou

a ser tradução oficial. Considerando as condições de tradução daquela época, a tradução coletiva podia ajudar a melhorar a qualidade da tradução. Segundo, nessa época, muitas pessoas foram para a Índia e trouxeram escrituras originais em sânscrito. Assim, a tradução não dependia mais da interpretação dos monges estrangeiros e os tradutores tinham mais escrituras budistas para escolher ao fazer a tradução. Além disso, surgiram tradutores que dominam muito bem tanto a língua chinesa quanto o sânscrito, como, por exemplo, o famoso Kumārajīva²⁵ (鳩摩罗什, tradução do seu nome em chinês). Terceiro, houve avanços na área da teoria de tradução. As oficinas de tradução forneceram um ótimo lugar para os tradutores compartilharem a sua experiência de tradução e discutirem sobre os métodos de tradução. Baseado nas opiniões próprias e dos outros tradutores, o tradutor Dao An levantou a teoria de “Cinco casos em que se perde a originalidade e três dificuldades”²⁶. Essa teoria foi elogiada por Yan Cong, quem comentou sobre os pontos fortes e fracos de diversos tradutores e sugeriu a teoria de “Oito preparações”²⁷ na sua obra “Teoria de diferenciação” (*Bian*

²⁵ Kumarajiva (344 a 413 d.C.) nasceu em um dos reinos da Índia Antiga. Foi um estudioso e tradutor de escrituras budistas. Conforme a pesquisa do monge Sengyou, durante a sua carreira tradutória, Kumarajiva traduziu 74 obras em 384 volumes.

²⁶ Os cinco casos em que se perde a originalidade são: 1. Comparando com a língua chinesa, a ordem das palavras em sânscrito é ao contrário. Nesse caso, a tradução deve seguir as regras gramaticais da língua chinesa. 2. As escrituras budistas foram escritas com uma linguagem simples de sânscrito, porém os chineses gostam de escrever e ler textos com floreios. Nesse caso, para agradar os leitores, é necessário modificar um pouco a linguagem. 3. Nas escrituras budistas originais, existe muita repetição do mesmo sentido, é melhor eliminar a repetição na tradução. 4. No final das escrituras budistas geralmente há um resumo, de 500 a mil palavras, que é uma repetição do texto anterior, logo não é necessário ser traduzido. 5. Nas escrituras budistas, antes de começar um tema novo, geralmente se repete uma vez o tema anterior e isso é melhor ser eliminado. As três dificuldades são: 1. As escrituras budistas são falas dos sábios produzidas conforme os costumes da sua época. Costumes antigos são diferentes dos costumes atuais. É difícil adaptar os costumes antigos aos usos da linguagem atual. 2. É difícil para as pessoas normais de hoje em dia entenderem os pronunciados sutis e profundos dos sábios antigos. 3. É difícil para as pessoas normais de hoje em dia traduzirem as obras sagradas do Budismo.

²⁷ Oito preparações são oito condições importantes para realizar uma boa tradução de escrituras budistas: 1. Ame o budismo e tenha muita vontade de ajudar os outros a entenderem as escrituras. Não se importe em gastar muito tempo com a realização da tradução. 2. Seja uma pessoa confiável com alta

Zheng Lun, 辩证论, em chinês). Dao An e Yan Cong são considerados os primeiros dois tradutores que pesquisaram sobre as teorias da tradução na China (MA, 1982). Além disso, a “Teoria de diferenciação” de Yan Cong é considerado o primeiro artigo longo e específico sobre as teorias de tradução na China. Quarto, foram criadas palavras novas e específicas para traduzir diversos termos budistas.

A terceira fase é a época de maior prosperidade da tradução de escrituras budistas durante a Idade Antiga. Nessa época, a tradução foi feita principalmente por monges chineses que dominavam o sânscrito e o chinês. Os tradutores geralmente traduziam as obras completas, ao invés de eliminar algumas partes dos textos originais. Dessa forma, a tradução das escrituras budistas dessa época é mais fiel, quando comparada com traduções mais antigas. O tradutor mais famoso dessa época é Xuan Zang, o célebre monge budista na história da China. Ele foi para a Índia e trouxe uma grande quantidade de textos em sânscrito²⁸, aumentando consideravelmente a quantidade disponível de escrituras budistas na China daquele período. Com o apoio do imperador chinês e colaboração de outros tradutores, traduziu 95 obras budistas, em 1335 volumes. Baseando-se na sua experiência tradutória e na compreensão sobre a tradução, ele definiu “Cinco princípios de não traduzir”, que apresentam valor de referência para a prática de tradução até hoje. Nesse caso, “não traduzir” se refere a não traduzir pelo sentido, mas traduzir pela pronúncia. Os cinco princípios de não traduzir são: 1. Não traduzir a linguagem secreta do budismo, como as invocações secretas nos finais de escrituras budistas, por exemplo “*dhāraṇī*” (geralmente traduzido pela sua pronúncia como 陀罗尼). A tradução das invocações secretas geralmente é feita conforme a sua pronúncia em sânscrito, para manter a característica misteriosa da escritura original. 2. Não traduzir as palavras que têm vários sentidos diferentes. Por exemplo, a palavra “*bhagavat*” em sânscrito tem 6 sentidos diferentes e não existe uma palavra

moralidade. Não cause dúvidas aos outros. 3. Conheça e entenda as escrituras clássicas, sobre as quais não tenha dúvidas. 4. Tenha uma leitura ampla, incluindo a literatura chinesa e a história da China. Domine bem a habilidade de escrever e sempre pratique. 5. Seja uma pessoa modesta e não teimosa. Caso necessário, peça ajuda aos outros. 6. Goste bastante de Daoismo. Seja indiferente à fama ou riqueza. 7. Domine bem o sânscrito e os métodos corretos de tradução para que a tradução não perca os sentidos originais. 8. Domine a língua chinesa antiga, para que a sua tradução seja correta.

²⁸ Xuan Zang é o protótipo da figura principal (o monge Tang) da literatura chinesa “Jornada ao Oeste” (西游记).

compatível em chinês que apresenta esses 6 sentidos ao mesmo tempo. Caso se escolha uma palavra para apresentar um sentido, perdem-se outros cinco sentidos. Nesse caso, essa palavra é geralmente traduzida conforme a sua pronúncia para o chinês: 薄伽梵. Outro exemplo, a tradução do termo taoísta Yin Yang (阴阳) também ocorre pela sua pronúncia. As traduções tanto “feminino e masculino” quanto “negativo e positivo” não conseguem transmitir todos os sentidos originais desta palavra. 3. Não traduzir coisas que não existem na cultura da linguagem de chegada. Por exemplo, nas escrituras budistas há nomes de plantas que não existem na China e a tradução deveria ser realizada em conformidade com a sua pronúncia original. Hoje em dia, ainda podemos ver muitas traduções desse tipo, como *Tou Fu* (豆腐) para queijo de soja e *A Si Pi Lin* (阿司匹林) para aspirina. 4. Não traduzir termos que já tem uma tradução existente. Alguns termos budistas foram traduzidos pela sua pronúncia. Com o passar do tempo, essas traduções já foram conhecidas e aceitas pelo povo. Nesse caso, Xuan Zang considera importante respeitar o resultado da tradução dos tradutores passados e não criar uma nova tradução. 5. Não traduzir os termos cujas traduções pela pronúncia podem causar maior respeito por parte dos leitores. Por exemplo, a palavra “*Prajñā*” em sânscrito se refere a sabedoria. Porém, essa sabedoria do budismo é uma sabedoria suprema, além da vida e da morte, diferente dos conhecimentos normais. Então, ao invés de traduzir simplesmente como sabedoria em chinês “*Zhi Hui* (智慧)”, Xuan Zang acha que a tradução “*Bo Re* (般若)” pode causar mais respeito dos leitores.

3.1.2 Tradução de obras de outros gêneros

Durante a Idade Antiga, o destaque na tradução foi a tradução de escrituras budistas. Porém, mais tarde, textos de outros gêneros também foram traduzidos para o chinês nessa época. Alguns textos sobre a medicina da Índia foram traduzidos para o chinês junto com a tradução de escrituras budistas. Após a prosperidade da tradução de obras do budismo, desde a Dinastia Tang (635 d.C.), os crentes pérsicos entraram na China com as obras sagradas do Nestorianismo, uma doutrina cristológica proposta por Nestório. Os crentes traduziram várias obras do Nestorianismo para a língua chinesa, porém existem poucos materiais sobre essas traduções hoje em dia.

No final da Dinastia Ming e início da Dinastia Qing, os missionários europeus levaram o Catolicismo para a China. Nessa época,

mais de 300 obras foram traduzidas, incluindo cerca de 120 obras científicas. Um dos tradutores importantes da Dinastia Ming foi o Padre Matteo Ricci (também conhecido pelo seu nome chinês Li Madou), um famoso missionário e cientista italiano. Ele é considerado o fundador das modernas missões católicas na China. Tendo aprendido a língua chinesa em Macau, Matteo Ricci foi o primeiro ocidental que estudou literaturas chinesas e introduziu as obras clássicas para Europa. De 1584 a 1588, Matteo Ricci e Luo Mingjian elaboraram conjuntamente o primeiro dicionário Português-Chinês (葡汉辞典)²⁹. Matteo Ricci e Xu Guangqi, um tradutor científico chinês, traduziram “Os Elementos de Euclides” (grego: Στοιχεῖα) para a língua chinesa. Xu deu muita importância à tradução desta obra e realizaram três vezes a revisão. Muitas traduções de termos matemáticos foram definidas por Xu pela primeira vez e são utilizadas até hoje, tais como ponto (点), linha (线) e ângulo reto (面). Além dessas traduções, os tradutores, incluindo Matteo Ricci, Xu Guangqi, Li Zhizao e Giulio Aleni, elaboraram diversos livros para introduzir as teorias científicas ocidentais, como, por exemplo, “测量全义”, livro matemático que introduziu pela primeira vez os Princípios de Arquimedes; “泰西水法” (*Hydraulic machinery of the West*); “奇器图说” da área de física; “泰西人身说概” de medicina e fisiologia e “畸人十篇”, no qual foram introduzidas e traduzidas partes de “Fábulas de Esopo”.

As traduções de obras de gêneros diferentes, apesar de não serem feitas em larga escala, enriqueceram os conhecimentos dos chineses daquela época e contribuíram para o intercâmbio cultural entre a China e os outros países.

3.2 FINAL DA DINASTIA QING

Depois da prosperidade das Dinastias Han e Tang, por muito tempo, a China se considerava o país no centro do mundo e mais forte do que outros países. As políticas nacionais eram mais fechadas e os imperadores chineses recusavam-se a sair do país para conhecer e acompanhar o desenvolvimento do mundo. Após a derrota nas Guerras

²⁹ Infelizmente este dicionário não foi terminado completamente.

do Ópio³⁰, a China foi forçada a abrir as suas portas para o exterior e passou a ser um país semicolonial e semifeudal em paralelo³¹.

A grande transformação social trouxe, inevitavelmente, mudanças importantes nas atividades tradutórias. Antes das Guerras do Ópio, o objetivo da tradução era a divulgação da religião budista e católica e o intercâmbio cultural entre a China e outros países. O gênero mais comum de textos traduzidos era escrituras religiosas. Além disso, os tradutores eram principalmente monges, missionários e crentes chineses ou estrangeiros. Após a guerra, a principal finalidade da tradução passou a ser ganhar a independência da China e desenvolver o país através de aprender com os países europeus, como afirmada na famosa declaração de Wei Yuan (CHEN, 2010, p. 64) “aprender a tecnologia avançada dos países ocidentais e depois usá-la para contra-atacá-los”³². Nesse contexto, surgiram muitos tradutores importantes da Dinastia Qing, tais como Yan Fu, Kang Youwei, Liang Qichao e Lin Shu. Eles são reformistas e literários patriotas do País. Desde então, escrituras religiosas deixaram de ser o foco da tradução. Muitos livros estrangeiros de áreas diferentes foram traduzidos e introduzidos para os leitores chineses, incluindo a astronomia, as políticas estrangeiras, a agricultura, a economia, a geografia e ciências militares. Considerando essas mudanças fundamentais nas atividades tradutórias, as Guerras do Ópio podem ser vistas como símbolo divisório que separa a primeira com a segunda fase da evolução da tradução na China.

Conforme Gao (2009), a segunda fase da evolução da tradução pode ser dividida em dois períodos: (i) Movimento de Ocidentalização (ou Movimento de Autofortalecimento, em chinês “洋务运动”) e (ii) Movimento de Reforma (em chinês “戊戌变法”) de 1898, porque as atividades tradutórias apresentavam características bem diferentes. A marca divisória desses dois períodos é a Primeira Guerra Sino-Japonesa que ocorreu entre 1894 e 1895.

³⁰ A Primeira (1839-1842) e a segunda Guerra (1856-1860) do Ópio ou Guerra Anglo-Chinesa foram guerras do Império Britânico e do Segundo Império Francês contra a China da Dinastia Qing, para forçar o governo chinês a permitir o livre comércio de mercadorias com o exterior, incluindo com especial destaque o ópio.

³¹ Naquela época na China existia o governo feudal chinês e ao mesmo tempo regiões que se tornaram colônias de países ocidentais, conforme acordos assinados entre o governo chinês e outros países para os quais a China perdeu nas guerras.

³² Tradução livre da autora do texto original “师夷长技以制夷”.

3.2.1 Movimento de Ocidentalização

O Movimento de Ocidentalização (1861-1895) teve como objetivo manter os direitos e poderes imperiais através do aprendizado das tecnologias industriais e ciências ocidentais e realizar a industrialização, a modernização militar e a reforma educacional na China.

Para poder introduzir os conhecimentos ocidentais para a China, foram criadas instituições para aprender ou realizar traduções, incluindo as duas mais famosas da época: o Instituto de Estudos de Línguas (同文館) e o Instituto de Tradução (翻译馆). Aprender línguas estrangeiras e a tradução eram as disciplinas e atividades principais do Instituto de Estudos de Línguas. Os professores e alunos deste instituto podiam realizar traduções de livros e publicá-las na própria gráfica do Instituto. Segundo Gao (2009), o Instituto de Estudos de Línguas publicou aproximadamente 200 traduções no total, das áreas de direito, de química, de medicina, de história, de matemática e outras. O Instituto de Tradução concentrava-se em traduzir livros científicos, que eram mais procurados no mercado da época. Igual como o Instituto de Estudos de Línguas, o Instituto de Tradução também era uma instituição do governo. Além disso, as duas instituições usavam o mesmo método de tradução: as obras estrangeiras foram interpretadas pelos estrangeiros para a língua chinesa e os tradutores chineses anotavam e organizavam a tradução final. Como o Instituto de Tradução empregava tradutores profissionais e o Instituto de Estudos de Línguas promovia a tradução realizada pelos seus próprios professores estrangeiros e alunos chineses, as traduções do Instituto de Tradução geralmente apresentavam uma qualidade melhor que as do Instituto de Estudos de Línguas.

Durante o Movimento de Ocidentalização, surgiram traduções de diversas áreas diferentes em quantidade muito maior que a observada na Idade Antiga. Porém, muitos livros traduzidos tratavam de conhecimentos gerais sobre direito, história e ciência, mas não representavam as tecnologias mais avançadas da época (GAO, 2009). Apesar de a burguesia já ter entrado no cenário histórico, nesse período poucos livros sobre o capitalismo foram traduzidos. A qualidade das traduções foi limitada pelo fato de que as traduções foram feitas através da colaboração de tradutores estrangeiros e chineses. Além disso, havia pouco avanço na teoria da tradução nesse período.

3.2.2 Movimento de Reforma de 1898

O Movimento de Reforma de 1898 na verdade durou somente 103 dias. Foi um movimento de reforma cuja finalidade era realizar reformas fundamentais no sistema político, econômico, educacional e burocrático da China de modo a levar o país para o caminho de Regime de monarquia constitucional.

Após o movimento de Reforma, os reformistas continuavam a procurar soluções para desenvolver o país e ganhar a independência e uma delas é a tradução de obras estrangeiras. Os tradutores e suas traduções dessa época apresentavam diversas características diferentes dos do Movimento de Ocidentalização.

Em primeiro lugar, a maioria dos tradutores dessa época são reformistas e muitos deles têm a experiência de estudos no exterior e domínio de línguas estrangeiras. Dessa forma, eles são mais independentes ao realizar a tradução, ou seja, não precisam mais da colaboração dos tradutores estrangeiros.

Segundo, a retradução foi sugerida como uma solução rápida e efetiva por alguns tradutores reformistas tais como Liang Qichao e Kang Youwei. Segundo eles (LIANG, 1902, *apud* GAO, 2009), é melhor traduzir livros estrangeiros através das traduções existentes em japonês por causa de três razões: 1. A Restauração Meiji³³ no Japão fez sucesso e podemos aprender com essa experiência do Japão. Durante a Restauração Meiji, muitos livros estrangeiros foram traduzidos para o japonês, especialmente obras das áreas de política, de economia, de filosofia e de sociologia, as quais são mais importantes e urgentes para dar conhecimentos ao povo e fortalecer o país. 2. O fato que a língua japonesa usa muitos caracteres chineses facilita a tradução do japonês para o chinês. 3. É mais fácil e rápido aprender a língua japonesa do que outras línguas estrangeiras. Considerando a falta de tradutores e a necessidade urgente do povo chinês de conhecer obras estrangeiras, essa sugestão foi seguida por muitos tradutores posteriormente.

Terceiro, comparando com o foco de tradução nas obras científicas no período do Movimento de Ocidentalização, as traduções feitas durante o segundo período são de áreas mais amplas, com

³³ A Restauração Meiji (também conhecida como a Renovação Meiji) refere-se a uma série de transformações do regime teocrático do governo do Imperador Meiji. A restauração resultou na rápida industrialização e modernização do Japão e transformou o Império do Japão na primeira nação asiática com um moderno sistema de nação-estado.

destaque para obras de filosofia e de literatura estrangeira. Durante o segundo período, obras clássicas do capitalismo foram traduzidas e introduzidas para a China pela primeira vez. O primeiro tradutor que traduziu essas obras foi Yan Fu, um dos tradutores mais importantes dessa época e até de toda a história da tradução na China. A maioria das traduções de Yan Fu são obras sobre a filosofia e políticas ocidentais, tais como “*Evolution and ethics and other essays*” (Evolução e Ética) de T. Henry Huxley, “*On Liberty*” (A Liberdade) de John Stuart Mill, “*Study of Sociology*” (Os Princípios da Sociologia) de H. Spencer, “*Inquiry into the Nature and Cause of the Wealth of Nations*” (Uma Investigação sobre a Natureza e as Causas da Riqueza das Nações) de A. Smith e “*De l'esprit des lois*” (O Espírito das Leis) de C. D. S. Montesquieu. O tradutor representante de obras literárias dessa época é Lin Shu. Durante a sua vida tradutória, Lin Shu traduziu perto de 200³⁴ obras estrangeiras. Para ele, tradução é a melhor forma e a forma mais rápida de dar conhecimentos ao povo chinês: (LIN, 1900, p. 1):

A meu ver, para elevar a sabedoria do povo, é preciso estabelecer escolas; mas escolas fazem efeitos mais devagar do que dar palestras ao povo; porém palestras não são fáceis de realizar, então o melhor é traduzir livros.

No contexto social em que muitos tradutores acreditavam que a tradução de obras científicas, políticas ou de filosofia era uma solução boa para a China, Lin Shu preferia traduzir literaturas estrangeiras. E ele não foi o único tradutor que deu importância à tradução de literaturas estrangeiras. Reformista e tradutor Liang Qichao (1902, p. 10) também destacava a função importante desempenhada pela literatura:

Para renovar um povo, primeiro é necessário renovar romances do país. Para renovar a moralidade, é necessário renovar os romances; para renovar a religião, é necessário renovar os romances; para renovar a política, é necessário

³⁴ Sobre a quantidade total das obras traduzidas por Lin Shu, até hoje não há uma conclusão definitiva. Zheng Zhenduo, no seu texto “O Senhor Lin Shu”, declarou que Lin Shu fez traduções de 156 obras (1924); conforme Zhu Xizhou, Lin Shu realizou a tradução de 182 obras e, conforme Ma Tailai, Lin Shu realizou a tradução de 184 obras.

renovar os romances; para renovar o costume, é necessário renovar os romances; para renovar a arte, é necessário renovar os romances; até para renovar o pensamento e a personalidade do povo, é necessário renovar os romances. Por quê? Porque os romances têm uma força incrível que dominam a humanidade.

Quarto, avanços das teorias da tradução. Durante a Idade Antiga, apesar de ter tradutores excelentes de escrituras budistas, tais como Xuan Zang e Zhi Qian, algumas cujas traduções são utilizadas até hoje, havia muito poucos textos sobre teorias da tradução. E esses textos são geralmente prefácios curtos da tradução. Essa situação começou a mudar desde o Movimento de Reforma de 1898. Tradutores como Yan Fu e Liang Qichao publicavam textos longos sobre a teoria da tradução. Na publicação do prefácio de “*Evolution and ethics and other essays*”, Yan Fu resumiu as dificuldades da tradução em três palavras: fidelidade, compreensibilidade e elegância. Hoje em dia, Yan Fu é considerado o primeiro tradutor chinês que definiu claramente critérios da tradução (GAO, 2009). Durante a Idade Antiga, as teorias da tradução focalizavam na discussão sobre a questão da fidelidade da tradução e da elegância da linguagem. Nessa época, surgiram outros focos relativos às teorias da tradução, tais como a formação de tradutores, questão levantada por Cai Yuanpei e Liang Qichao, tradução de poemas, levantada por Su Manshu, e a tradução de nomes estrangeiros, levantada por Gao Fengqian e Liang Qichao (GAO, 2009). Apesar desses avanços, no final da Dinastia Qing, não havia livros específicos sobre a teoria da tradução.

3.3 DA FUNDAÇÃO DA REPÚBLICA DA CHINA À FUNDAÇÃO DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA

Em 1911 teve fim a história da monarquia feudal na China e no dia primeiro de janeiro de 1912 foi fundada a República da China, que, em 1949, deu lugar à República Popular da China. Nessa mesma época a guerra pela independência contra o Japão continuava e, além disso, surgiu a guerra civil entre os dois partidos principais na China: Partido Nacionalista Chinês (*Kuomintang* ou *Guomindang*, 国民党), fundador

da República da China, e Partido Comunista Chinês, fundador da República Popular da China.

A revolução política trouxe diversas mudanças à China, incluindo o Movimento da Nova Cultura e o desenvolvimento da tradução. O Movimento da Nova Cultura teve início em 1915 e foi idealizado por seus líderes principais: Chen Duxiu, Hu Shi e Lu Xun. Alguns dos líderes foram tradutores importantes dessa época. O Movimento da Nova Cultura pode ser dividido em duas fases, considerando seus diferentes focos de divulgação. Na primeira fase, o Movimento da Nova Cultura assemelhou-se muito ao movimento cultural Iluminismo, que ocorreu na França no Século XVIII, e ao Renascimento na Europa, promovendo a democracia e a ciência, indo contra a autocracia e a ignorância, preferindo a moralidade nova, contra a moralidade antiga (como confucionismo) e divulgando a literatura nova, contra a literatura antiga. A segunda fase do movimento teve foco na divulgação e promoção do marxismo na China.

Graças ao Movimento da Nova cultura, a tradução teve avanços nessa época na China, nos aspectos tais como a linguagem da tradução, o conteúdo da tradução, as teorias da tradução e a importância da tradução. Esse movimento também trouxe novos conteúdos nas finalidades da tradução nessa época: aperfeiçoamento da língua chinesa e promoção de novos gêneros da literatura, além de ganhar a independência do povo e aprender experiências estrangeiras.

3.3.1 A linguagem da tradução—chinês vernáculo

Até o final da Dinastia Qing e o início da República da China, a linguagem adotada para a tradução foi principalmente o chinês clássico ou literário³⁵. Os líderes do Movimento da Nova cultura promoviam o

³⁵ Chinês clássico (*Gu Wen*, 古文) é uma forma antiga de linguagem escrita usada na China até o final da Dinastia Qing e o início da República da China. O termo “chinês clássico” é uma denominação geral, entretanto, durante a evolução da China, o chinês clássico teve diversas formas diferentes, considerando suas mudanças na caligrafia, na gramática e no vocabulário. O chinês literário (*Wen Yan*, 文言) refere-se a uma das formas do chinês clássico, usado desde o final da Dinastia Han até o início da República da China, quando foi substituído por chinês vernáculo (*Bai Hua*, 白话). Chinês vernáculo foi criado com base na linguagem oral do norte da China durante a República da China. Gramaticalmente é mais simples que o chinês literário e mais rico no vocabulário.

uso do chinês vernáculo, iniciando a revolução da Língua Chinesa. Nessa época, muitos tradutores, como Lu Xun, Qu Qiubai e Zhou Zuoren, começaram a usar o chinês vernáculo nas suas traduções e escreveram textos para esclarecer as razões pelas quais substituíram o chinês clássico pelo chinês vernáculo. Como Qu (1932, *In*: LUO, 1984, p. 282) declarou, uma das funções da tradução é “ajudar a criar uma nova língua chinesa moderna” e, como a “língua chinesa (incluindo a língua escrita) é tão deficiente que até lhe faltam nomes para muitos objetos de uso cotidiano”, a tradução de obras estrangeiras usando a nova forma escrita da língua chinesa é um método para aperfeiçoamento da linguagem.

Nessa época, houve muitas discussões entre tradutores chineses sobre a relação do uso do chinês vernáculo na tradução com os métodos da tradução. As opiniões da época podem ser divididas em três grupos: 1. é melhor usar chinês vernáculo na tradução literal e chinês clássico na tradução liberal; 2. é melhor usar chinês vernáculo tanto na tradução literal quanto na tradução liberal; 3. o uso de chinês vernáculo ou literário não tem muita relação com o método de tradução adotado. Nos seus textos contra a primeira e a segunda opiniões, tais como “Sobre a tradução – uma resposta a Qu Qiubai” e “Novamente sobre a Tradução – uma resposta a Lu Xun”, Lu Xun e Qu Qibai demonstraram a sua firmeza no uso do chinês vernáculo. Para eles, tanto na tradução literal quanto na tradução liberal, é importante usar o chinês vernáculo. O chinês vernáculo tornou-se a tendência da evolução da língua chinesa porque ele é uma forma escrita mais parecida com a língua oral do povo chinês. Como um dos objetivos importantes da tradução nessa época era dotar o povo chinês de conhecimentos estrangeiros e estimulá-lo a lutar pela sua independência, os leitores principais das traduções eram justamente integrantes do povo chinês. Nesse contexto, o uso de chinês vernáculo traria aos leitores uma sensação mais familiar, acessível e confortável e certamente seria mais fácil para a compreensão. Além disso, a tradução é uma forma ótima para promover o aperfeiçoamento do chinês vernáculo.

No final, os tradutores que promoviam o uso do chinês vernáculo ganharam a disputa e o chinês vernáculo substituiu o chinês clássico aos poucos, tanto na literatura quanto na tradução. Essas discussões sobre o uso de chinês vernáculo estabeleceram uma base importante para a elaboração da língua chinesa moderna posteriormente.

3.3.2 O conteúdo da tradução

As obras estrangeiras que foram traduzidas nessa época apresentam duas fontes principais: obras literárias europeias e obras marxistas.

Durante o final da Dinastia Qing, muitas obras literárias estrangeiras foram traduzidas para a China. Porém, nessa época da República da China, a tradução de literatura estrangeira foi direcionada a um foco específico: a literatura revolucionária. Considerando o contexto da guerra de independência da China, os tradutores chineses esperavam que a tradução das obras revolucionárias pudessem causar a ressonância dos leitores chineses e consequentemente estimulá-los a tomar a decisão de participarem na guerra e aprenderem com experiências que outras nações ganharam na sua própria revolução. Por isso, as obras literárias traduzidas nessa época foram principalmente de literatura revolucionária europeia, especialmente a literatura da Rússia e a literatura das nações oprimidas. O tradutor Lu Xun (1930, *apud* LU, 1973b) comparou a sua tradução das literaturas russas com Prometeus roubar fogo para o ser humano e vender armas para escravos que fazem rebelião. Além de ter conteúdos intimamente ligados à revolução, a outra característica da tradução dessa época é o fato de os tradutores serem principalmente escritores revolucionários, tais como Lu Xun, Qu Qiubai, Guo Moruo e Zheng Zhenduo, e políticos, como Li Dazhao e Chen Duxiu.

As primeiras traduções das obras marxistas foram feitas e introduzidas para o povo chinês nessa época. O completo Manifesto Comunista, traduzido por Chen Wangdao, exerceu grande impacto na fundação do Partido Comunista Chinês, ocorrida em 1921. Na história da tradução na China, essa grande obra foi traduzida por vários tradutores chineses, com destaque para Cheng Fangwu, que traduziu o Manifesto Comunista por cinco vezes entre 1929 e 1975, estabelecendo um exemplo de tradutor que procura perfeição na sua tradução.

3.3.3 Avanços na teoria da tradução

Nessa época, muitos tradutores chineses contribuíram para o aprofundamento e desenvolvimento da teoria da tradução estabelecida por Yan Fu.

3.3.3.1 Aprofundamento da teoria da tradução de Yan Fu

Como referido anteriormente no presente trabalho, o tradutor Yan Fu propôs uma teoria de tradução composta por três palavras: fidelidade, compreensibilidade e elegância. Essa base teórica foi considerada como “critérios da tradução” por muitos tradutores chineses. Entretanto, com o desenvolvimento da tradução na China, os tradutores começaram a sentir a necessidade de aprofundar e ampliar essa teoria.

Apesar de ter resumido as essências da tradução em três palavras, a teoria de Yan Fu não está clara em diversos aspectos. Um desses aspectos é a relação existente entre as três palavras propostas, ou seja, se a “fidelidade”, a “compreensibilidade” e a “elegância” têm a mesma importância ou apresentam importâncias diferentes conforme a sua ordem na teoria. Esse foi o foco de uma discussão que ocorreu entre muitos tradutores do final dos anos 20 ao início dos anos 30 do Século XX. Tradutores tais como Lu Xun e Ai Siqi consideram que em caso de não se poder fazer uma tradução que seja fiel e compreensível ao mesmo tempo, a fidelidade da tradução é mais importante que a compreensibilidade. Esse levantamento foi criticado por alguns tradutores como Liang Shiqiu, que acha que uma tradução não compreensível é como se a obra não fosse traduzida e por esse motivo, a compreensibilidade deveria ser o fator mais importante da tradução. Na verdade, esses tradutores tiveram entendimentos diferentes da palavra “compreensível”. Como Lu Xun explicou mais tarde nos seus textos, quando falou que é melhor ter uma tradução fiel e não compreensível do que uma tradução compreensível e não fiel, ele estava se referindo a uma tradução não muito fluente, mas não impossível de ser entendida.

A disputa terminou com um entendimento comum entre as duas partes. Como Ai Siqi (1937) declarou, a “fidelidade” é a base fundamental do princípio da tradução. A “compreensibilidade” e a “elegância” são inseparáveis da “fidelidade”, porém, são de importância secundária.

3.3.3.2 Teoria da tradução de Chen Xiyong

Após a discussão sobre a teoria de Yan Fu, começaram a surgir outras teorias da tradução. Uma delas, que exerceu importantes influências na evolução da tradução na China, é a teoria do tradutor Chen Xiyong. No seu artigo “Sobre a tradução” (1929, *In*: LUO, 1984), Chen criticou a teoria de Yan Fu. Para Chen, a única condição da tradução literária é a fidelidade. Discordando de Yan Fu, Chen considera “compreensibilidade” e “elegância” elementos não necessárias para a

tradução, porque não são todas as obras literárias que têm uma linguagem elegante e obras do abstracionismo não são muito compreensíveis.

Na sua teoria da tradução, Chen propôs três níveis de “fidelidade”: fidelidade de forma, fidelidade semântica e fidelidade espiritual. A fidelidade de forma refere-se à tradução que focaliza no conteúdo e ignora o estilo do texto original. Para ele, a tradução realizada dessa forma é de baixo nível de qualidade. Para obter a fidelidade semântica na tradução, além de transferir o conteúdo, o tradutor deve focalizar em como o autor original apresentou esse conteúdo. A fidelidade espiritual, por sua vez, é uma característica da tradução que pode causar a mesma ressonância espiritual do leitor como o texto original. Além do conteúdo e o estilo, o tradutor deve traduzir a inspiração que o autor teve na produção do texto original. Claro, a fidelidade espiritual é o critério mais difícil de ser alcançado.

Na verdade, a teoria de Chen não é uma negação completa da “compreensibilidade” e “elegância” da teoria de Yan Fu, porque para muitas obras literárias, a “compreensibilidade” e a “elegância” fazem parte dos seus estilos ou até espíritos. Além disso, os significados da “compreensibilidade” e da “elegância” dependem da interpretação dos leitores também. Por exemplo, para o tradutor Guo Moruo, a “elegância” não se refere à beleza da linguagem, mas ao valor artístico da obra – e por isso é um elemento essencial na tradução. Apesar disso, o destaque na tradução do espírito na teoria de Chen demonstrou que os tradutores chineses dessa época estavam procurando uma elevação da qualidade da tradução. Em geral, a teoria de Chen causou muita repercussão na China durante essa época e contribuiu para o desenvolvimento do estudo da tradução.

3.3.3.3 A tradução como uma arte

Durante essa época, alguns tradutores começaram a integrar a teoria da arte na teoria da tradução e considerar a tradução como uma forma da arte. Um dos tradutores representantes dessa teoria artística da tradução é Lin Yutang.

Baseando na teoria de Yan Fu e de Chen Xiyong, Lin propôs os seus três critérios da tradução: a fidelidade, a fluência e a beleza (GAO, 2009). Além disso, ele resumiu esses três critérios como responsabilidades do tradutor: o primeiro é a responsabilidade do tradutor em relação ao autor da obra original, o segundo é a responsabilidade do tradutor em relação aos leitores chineses e o último

é a responsabilidade do tradutor em relação à arte. Para ele, a beleza da tradução inclui a beleza na pronúncia, no sentido, no espírito e na forma. Na opinião de Lin, os tradutores devem considerar o seu trabalho de tradução como um tipo de arte e tratar a tradução com prudência e cautela, como os artistas tratam as suas obras. Especialmente na tradução literária, deve-se ficar atento à questão de beleza da linguagem.

A consideração de tradução como uma forma de arte, por um lado, fez com que os tradutores procurassem melhorar a qualidade da sua tradução e, por outro lado, elevou a importância da tradução, considerando-a como uma criação.

3.3.3.4 Textos sobre a teoria da tradução

Comparando com o final da Dinastia Qing, essa época teve mais avanços na publicação dos textos teóricos da tradução. Durante as discussões entre os tradutores chineses sobre questões tais como o uso de chinês vernáculo, o método de tradução e os critérios da tradução, muitos textos teóricos de tradução foram publicados em revistas e jornais relativos à tradução. Coleções de textos sobre a tradução foram elaboradas, tais como “Teorias da tradução”³⁶ – selecionada e organizada por Wu Shutian (1933) nos anos 30 – e a “Coleção das teorias da tradução”³⁷ de Huang Jiade, publicada em 1940. Conforme Chen (2010), a primeira monografia específica sobre as teorias da tradução foi a “Estudos da tradução”³⁸ de Yang Zhenhua, publicada em 1935.

3.3.4 Elevação da importância da tradução

Antes da República da China, a tradução nunca foi considerada um trabalho de alto valor nesse país. Muitos tradutores que contribuíram para a tradução na história da tradução da Idade Antiga nem deixaram seus nomes nas traduções, especialmente no caso das traduções conjuntas de grandes obras sagradas do budismo. Nos registros históricos da China, tradutores ou intérpretes foram pouco mencionados. Essa situação começou a mudar no final da Dinastia Qing. Algumas pessoas ganharam boa fama por causa das suas traduções, como Lin Shu e Yan Fu. Porém, a tradução ainda não era considerada um trabalho

³⁶ Tradução livre da autora de “翻译论”.

³⁷ Tradução livre da autora de “翻译论集”.

³⁸ Tradução livre da autora de “翻译研究”.

complexo, artístico ou de grande valor. Por exemplo, o tradutor Lin Shu, apesar de ser considerado um excelente tradutor, preferia ser chamado de poeta e pintor, mesmo que suas outras obras tenham obtido muito menos sucesso que suas traduções.

Essa situação mudou completamente durante a época da República da China. No início dessa época, com o aumento da quantidade de traduções das obras literárias estrangeiras, alguns tradutores criticavam a importância da tradução em comparação com a criação. Por exemplo, em janeiro de 1921, o tradutor Guo Moruo (1921, *apud* CHEN, 2010) comparou a tradução com um “casamenteiro” e a criação com uma “virgem” e achou que os chineses estavam dando muita importância aos “casamenteiros” ao invés de valorizarem a “virgem”, ou seja, preferiam a tradução à criação. Para ele, o valor da tradução é somente “informar aos leitores que abriu mais uma flor no jardim da literatura mundial” (GUO, 1921, *apud* CHEN, 2010, p. 329). Essa desvalorização da tradução declarada por Guo Moruo foi amplamente criticada por diversos tradutores da época. Mais tarde no mesmo ano, o tradutor Mao Dun (1921, *apud* CHEN, 2010) propôs três condições para que se possa ser um tradutor de obras literárias: estudar a literatura, ter conhecimento sobre novos pensamentos e ter algum talento criativo.

Esse levantamento demonstrou que, para Mao Dun, fazer tradução não é somente fazer uma cópia da obra original e exige a qualificação própria do tradutor.

O escritor e tradutor Zheng Zhenduo respondeu mais diretamente sobre a declaração de Guo. Ele afirmou que o valor da virgem (criação) deveria ser respeitado sem dúvida, entretanto, a tradução de obras literárias não é somente para informar que abriu uma flor no jardim (CHEN, 2010). Pelo contrário, traduzir uma obra literária é como criar um produto literário, tem a mesma função de “abrir um novo caminho ao consolo e à iluminação” (ZHENG, 1921, p.188) para o espírito humano. Para ele, a façanha do tradutor não é menor do que a do criador. “O tradutor é um transportador de espíritos e emoções dos seres humanos” (ZHENG, 1921, p. 189).

Em outro texto, “Divulgação e criação” (ZHENG, 1921, p.188), publicado no ano seguinte, Zheng continuou a expressar a sua opinião sobre a função da tradução:

A função da tradução não é somente como a do casamenteiro. Mesmo as introduções feitas por casamenteiros, trazem benefícios. Porque durante

a revolução da literatura, as obras literárias estrangeiras nos exercem grandes impactos. Qualquer pessoa que leu um pouco da história de literatura de outros países sabe disso. É impossível que uma pessoa domine todas as línguas do mundo. Assim, a tradução é realmente muito necessária.

No seu texto, Zheng descreveu a história da literatura na Rússia, destacando a influência e a contribuição das traduções e tradutores para a evolução literária, usando esses exemplos para confirmar mais uma vez a importância e o valor da tradução.

Muitos outros tradutores também apresentavam opiniões semelhantes, como a declaração de Lu Xun (1933, *In: LU, 1973a*) de que a tradução deve ser da mesma importância da criação e a afirmação de Lin Yutang referida anteriormente, de que a tradução é um tipo de arte.

Essas declarações dos tradutores mudaram completamente a posição da tradução na China e promoveram o desenvolvimento da tradução no País. A tradução começou a ser vista como um trabalho de grande importância e valor e há cada vez mais chineses que seguem a carreira tradutória. Até os tradutores que desvalorizavam o trabalho de tradução mudaram suas ideias. Guo Moruo (CHEN, 2010, p. 226) publicou textos para retificar seus entendimentos sobre a tradução e concordou que “a tradução não é um trabalho fácil, e os gêneros textuais da tradução são fatores importantes para a evolução da língua e da literatura de um país”. Além disso,

a tradução é um trabalho criativo. Uma boa tradução é equivalente a uma criação, ou até melhor que criação... Às vezes a tradução é mais difícil que a criação. Criação necessita da experiência da vida, mas a tradução precisa experimentar a vida que os outros experimentaram. Além de dominar a sua língua materna, tradutores devem ter uma boa base das línguas estrangeiras. Por isso, fazer tradução não é

mais fácil do que a criação (GUO, 1954, *In*: LUO, 1984, p. 498).³⁹

Resumindo, a Época da República da China é um período em que a tradução teve importantes avanços e prosperidades na China em diversos aspectos, tais como a quantidade de obras traduzidas, a ampliação das fontes de textos traduzidos, o reconhecimento da importância da tradução e o avanço teórico da tradução. Por outro lado, a tradução também exerceu grandes impactos no uso e no aperfeiçoamento do chinês vernáculo e introduziu novos gêneros literários de países estrangeiros para os leitores chineses.

O presente capítulo apresentou, de uma forma breve e resumida, a evolução da história da tradução na China. Como o trabalho focaliza nos textos clássicos da teoria da tradução, a apresentação da evolução da tradução abrange das Idades Antigas à fundação da República Popular da China, em outubro de 1949. O capítulo foi dividido em três seções principais, destacando três épocas em que a tradução apresentou importantes desenvolvimentos na China: Idades Antigas, Final da Dinastia Qing e República da China. Nessas seções, foram referidos ou até comparados diversos aspectos relativos à evolução da tradução na China, tais como diferentes objetivos da tradução, os diferentes gêneros de obras traduzidas e os avanços nas teorias da tradução. No capítulo 4, são apresentados os clássicos da tradução que exerceram um papel muito importante na evolução da tradução na China e os seus autores. Espera-se que o contexto histórico apresentado pelo presente capítulo ajude o entendimento dos leitores sobre a importância desses clássicos chineses.

³⁹ Parte do discurso de Guo Moruo no Congresso Nacional de Trabalhos da Tradução Literária na China de 1950. Apesar de a divisão desse período terminar em 1949, ano em que a República Popular da China foi fundada, como o discurso demonstrou a mudança de opinião de Guo, a autora achou relevante incluí-lo nesta seção.

4 CLÁSSICOS CHINESES DA TEORIA DA TRADUÇÃO

Neste capítulo são apresentadas teorias da tradução de alguns tradutores influentes das três primeiras fases de prosperidade de atividades tradutórias da China, períodos históricos alvos da análise do presente trabalho, alguns textos clássicos escritos por esses tradutores e traduções desses clássicos feitas pela autora desta tese. Essas traduções servem como base para análise das teorias desses tradutores e para análise da evolução das teorias da tradução da China, realizada no capítulo 5. No total, são apresentados e analisados teorias e textos de um tradutor da primeira fase (Zhi Qian), um tradutor da segunda fase (Yan Fu) e cinco tradutores da terceira fase (Mao Dun, Chen Xiyong, Qu Qiubai, Lu Xun e Lin Yutang). Porém, a análise das teorias desses tradutores, realizada no presente capítulo, foi feita com base nos textos traduzidos e em outros textos teóricos, escritos pelos mesmos tradutores, que foram lidos durante a realização da tese.

4.1 PREFÁCIO DA TRADUÇÃO DE DHAMMAPADA, ESCRITO POR ZHI QIAN – FIDELIDADE E COMPREENSIBILIDADE

4.1.1 A biografia de Zhi Qian e as suas teorias da tradução

Zhi Qian (datas de nascimento e morte desconhecidas) foi um dos tradutores chineses mais famosos das obras sagradas do budismo do Século III. Foi o autor do texto mais antigo existente da China sobre as teorias da tradução, o prefácio de *Dhammapada*. Na sua prática tradutória, Zhi Qian preferia o uso da tradução liberal à transliteração de termos religiosos que não existiam na língua chinesa. Foi o primeiro tradutor chinês que usou notas de rodapé nas traduções, com a finalidade de complementar as suas traduções. Para agradar os leitores chineses, Zhi Qian preferia usar linguagens mais elegantes em suas traduções. Porém, através do prefácio de *Dhammapada*, reconheceu que foi convencido pelos seus colegas tradutores que a fidelidade e a compreensibilidade são os critérios fundamentais para a tradução de obras do budismo, e a elegância, por outro lado, não faz parte do critério da tradução desse gênero de textos porque não se deve mudar o estilo do discurso de Buda.

O prefácio de *Dhammapada*, escrito por Zhi Qian, desempenhou um papel importante na evolução das teorias tradicionais da tradução na China. Além de ser o primeiro texto teórico existente, comentou pela primeira vez as dificuldades da tradução e apresentou as diferentes perspectivas da tradução literal e da tradução liberal.

A seção 4.1.2 apresenta o texto original do prefácio de *Dhammapada*, que serve para a análise das teorias da tradução de Zhi Qian e para o estabelecimento de uma análise comparativa de suas teorias com as teorias de Yan Fu. A comparação com Yan Fu se justifica pela proximidade entre os temas tratados pelos dois tradutores e pelo fato de muitos teóricos da tradução afirmarem que as teorias de Yan Fu foram baseadas nas teorias de Zhi Qian.

4.1.2 O texto original do prefácio de *Dhammapada*

法句经序

支谦

[...]法句者，犹法言也。近世葛氏传七百偈，偈义致深，译人出之，顿使其浑漫。惟佛难值，其文难闻。又诸佛兴，皆在天竺，天竺言语，与汉异音，云其书为天书，语为天语，名物不同，传实不易。唯昔兰调、安侯世高、都尉、弗调译胡为汉，审得其体，斯以难继。后之传者，虽不能密，犹尚贵其实，粗得大趣。

始者，维祇难出自天竺，以黄武三年，来适武昌，仆从受此五百偈本，请其同道竺将炎为译。将炎虽善天竺语，未备晓汉，其所传言，或得胡语，或以义出音，近于质直。仆初嫌其辞不雅，维祇难曰：「佛言依其义不用饰，取其法不以严，其传经者，当令易晓，勿失厥义，是则为善。」座中咸曰：「老子称：『美言不信，信言不美。』仲尼亦云：『书不尽言，言不尽意。』明圣人意，深邃无极。今传胡义，实宜经达。」

是以自竭，受译人口，因循本旨，不加文饰。译所不解，则阙不傅，故有脱失，多不出者。 [...]

4.1.3 A tradução do texto feita pela autora da tese

Prefácio de *Dhammapada*

Zhi Qian (224, In: LUO, 1984)

[...] Orações da doutrina são como discursos de Buda. Ultimamente, pessoas da família Ge espalharam 700 canções sacras, com sentidos profundos. As traduções que foram feitas as tornaram

ambíguas. Buda nasceu no passado e não pode ser mais encontrado. Também é impossível ouvir os seus discursos. Além disso, Buda nasceu na antiga Índia. A língua da Índia é diferente da língua chinesa. Fala-se que os livros da Índia são livros do céu e as línguas da Índia são línguas do céu. As coisas e os seus nomes são tão diferentes que não é fácil fazer a tradução. Somente os tradutores antigos, tais como Lan Diao, An Hou Shi Gao, Du Wei e Fo Diao, traduziram as línguas estrangeiras para a língua chinesa de forma cautelosa e adequada. É muito difícil ter sucessores assim depois. Os tradutores posteriores, apesar de não poderem realizar uma tradução muito exata, dão importância à essência das escrituras sagradas e conseguem fazer traduções que demonstram a essência das obras.

O primeiro é Wei Dinan, que nasceu na antiga Índia. Chegou em Wuchang em 224. Consegui *Dhammapada* de 500 canções com ele e pedi que o seu companheiro Zhu Jiangyan o traduzisse para o chinês. Apesar de dominar a língua da Índia, Jiangyan não fala bem a língua chinesa. Algumas das suas traduções empregavam a transliteração e outras a tradução liberal, com linguagem simples e direta. No início eu não eu gostava da sua tradução por causa da linguagem não elegante. Porém, Wei Dinan falou: “o discurso de Buda deve ser traduzido conforme o seu sentido e não ser adornado. Busca-se o seu sentido e não a exatidão da gramática. As traduções das obras sagradas devem ser compreensíveis e feitas de modo que não percam o significado original. Isso que é uma boa tradução”. As pessoas presentes também falaram: “Lao Zi falou, ‘palavras bonitas não são sinceras e palavras sinceras não são bonitas’. Confúcio também falou, ‘não é possível escrever todas as frases e as frases não conseguem expressar todos os sentidos’. Isso demonstra que os pensamentos dos sábios são muito profundos. A tradução de obras escritas em línguas estrangeiras deve ser direta e compreensível.”

Por isso, eu tento traduzir o ditado de quem traduz oralmente em conformidade com o significado básico das obras do budismo, sem acrescentar floreios. Caso tenha alguma dúvida sobre a tradução, elimino-a e não faço a tradução. Por isso, há muitas eliminações que não foram traduzidas. [...]

4.2 PREFÁCIO DA TRADUÇÃO DE T. HENRY HUXLEY, EVOLUTION AND ETHICS AND OTHER ESSAYS, ESCRITO POR YAN FU – FIDELIDADE, COMPREENSIBILIDADE E ELEGÂNCIA

4.2.1 A biografia de Yan Fu e as suas teorias da tradução

Yan Fu, nascido em 1854, foi um dos tradutores mais importantes que surgiram no final da Dinastia Qing na China. Yan Fu nasceu na cidade Fuzhou no literal sul da China e entrou na Escola de Navios de Fuzhou em 1867, onde estudou disciplinas tais como a Navegação, inglês, matemática, física, química e astronomia. Em 1876, foi estudar na Inglaterra por dois anos, onde teve contato com ciências sociais ocidentais que influenciaram muito o seu pensamento. Após o retorno para a China, Yan Fu começou a lecionar na escola onde estudava e mais tarde foi promovido a diretor. A derrota da China na Guerra Sino-Japonesa provocou o seu patriotismo e a incompetência do governo chinês o levou para a carreira tradutória, com a esperança que os conhecimentos avançados poderiam ajudar a fortalecer o povo chinês e o país. Yan Fu começou a publicar ensaios políticos e traduzir livros ocidentais. Ele foi a primeira pessoa que introduziu o pensamento, a cultura, a filosofia, as ciências, a economia e a política ocidentais para a China.

No prefácio da sua tradução do livro “*Evolution and ethics and other essays*”, Yan Fu propõe três dificuldades como critérios da tradução: fidelidade, compreensibilidade e elegância. Para ele, a tradução tem que ser fiel, mas uma tradução não compreensível é equivalente a uma tradução não realizada. Por isso a compreensibilidade também é fundamental para a tradução. A elegância, por outro lado, é uma forma para atingir a compreensibilidade da tradução. As obras que ele traduziu são baseadas em lógica, matemática e ciências, por isso são difíceis de entender até na sua língua original. Para Yan Fu (1898, p. 136), é melhor usar o chinês clássico para traduzir esses livros porque “o uso da morfologia e sintaxe das épocas anteriores à Dinastia Han facilita a compreensibilidade de princípios e pensamentos profundos, enquanto o uso da linguagem moderna e atual dificulta a compreensibilidade da tradução”. Além disso, Yan Fu (1898, p. 136) acredita que o uso de linguagem mais elegante na tradução ajuda a “estender o efeito” da tradução “para mais longe”, ou, em outras palavras, uma tradução mais elegante atrai e exerce influência sobre mais leitores.

Essa teoria de Yan Fu foi muito importante para a evolução das teorias da tradução na China, mas também tem suas limitações. As traduções de Yan Fu geralmente têm uma linguagem elegante. Porém, a elegância não é sempre uma característica das obras originais que ele traduziu. Em relação à compreensibilidade, a compreensibilidade da tradução de Yan Fu é relativa. Para os leitores de classe mais alta que dominam o chinês clássico, a sua tradução provavelmente é compreensível e elegante. Mas para os leitores que não sabem usar chinês clássico, que na verdade são a maioria da população na China, a tradução de Yan Fu não é compreensível por ser escrita em uma linguagem muito difícil para eles. As traduções posteriores da mesma obra em linguagem moderna demonstraram que o chinês moderno também pode ser usado para traduzir princípios e pensamento profundos. Então a sua opção de usar chinês clássico, além de não ajudar a evolução da língua chinesa, limitou o âmbito de leitores da sua tradução.

A motivação da ação de tradução de Yan Fu, introduzir conhecimentos ocidentais para fortalecer o povo chinês e ganhar a independência da China, é relacionada com o contexto histórico da China, que é apresentado com detalhes no capítulo 3, Breve revisão da história da tradução na China.

A seção 4.2.2 apresenta o texto original do prefácio de *Evolution and ethics and other essays* escrito por Yan Fu, enquanto a sua tradução é realizada na seção 4.2.3. Foi escolhido esse texto teórico de Yan Fu como o primeiro clássico traduzido e analisado pelo presente trabalho porque na China ele foi considerado o texto que definiu pela primeira vez, de forma bem clara, os critérios da tradução e, por esse motivo, exerceu grande influência no desenvolvimento das teorias da tradução na China naquela época. Além disso, foi um texto alvo de diversos debates teóricos durante a evolução das teorias da tradução e posteriormente serviu de base teórica para a formação de algumas teorias da tradução na China, como a de Chen Xiyong. A seção 5.1 apresenta uma análise mais aprofundada sobre os três conceitos-chaves do texto de Yan Fu e a seção 5.2 analisa a questão da linguagem usada na tradução, que envolve a discussão sobre a escolha entre o chinês clássico e o chinês vernáculo, porque para Yan Fu o chinês clássico deveria ser usado na tradução para atingir os critérios da compreensibilidade e da elegância, enquanto muitos tradutores, como Lu Xun e Qu Qiubai, consideravam o chinês clássico como uma língua do passado que não deveria mais ser usada.

4.2.2 O texto original do prefácio de *Evolution and ethics and other essays*

《天演论》译例言

译事三难：信、达、雅。求其信已大难矣，顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉。海通已来，象寄之才，随地多有，而任取一书，责其与于斯二者则已寡矣。其故在浅尝，一也；偏至，二也；辨之者少，三也。今是书所言，本五十年来西人新得之学，又为作者晚出之书。译文取明深义，故词句之间，时有所俱到附益，不斤斤于字比句次，而意义则不倍本文。题曰达旨，不云笔译，取便发挥，实非正法。什法师则有云：「学我者病。」来者方多，幸勿以是书为口实也。

西文句中名物字，多随举随释，如中文之旁支，后乃遥接前文，足意成句。故西文句法，少者二三字，多者数十百言。假令仿此为译，则恐必不可通，而删削取径，又恐意义有漏。此在译者将全文神理，融会于心，则下笔抒词，自然互备。至原文词理本深，难于共喻，则当前后引衬，以显其意。凡此经营，皆以为达，为达即所以为信也。

《易》曰：「修辞立诚。」子曰：「辞达而已。」又曰：「言之无文，行之不远。」三曰乃文章正轨，亦即为译事楷模。故信达而外，求其尔雅，此不仅期以行远已耳。实则精理微言，用汉以前字法、句法，则为达易；用近世利俗文字，则求达难。往往抑义就词，毫厘千里。审择于斯二者之间，夫固有所不得已也，岂钧奇哉！不佞此译，颇贻艰深文陋之讥，实则刻意求显，不过如是。又原书论说，多本名数格致，及一切畴人之学，倘于之数者向未问津，虽作者同国之人，言语相通，仍多未喻，矧夫出以重译也耶！

新理踵出，名目纷繁，索之中文，渺不可得，即有牵合，终嫌参差，译者遇此，独有自具衡量，即义定名。顾其事有甚难者，即如此书上卷《导言》十余篇，乃因正论理深，先敷浅说。仆始翻「厄言」，而钱唐夏穗卿曾佑，病其滥恶，谓内典原有此种，可名「悬谈」。及桐城吴文挚父汝纶见之，又谓厄言既成滥词，悬谈亦沿释氏，均非能自树立者所为，不如用诸子旧例，随篇标目为佳。穗卿又谓如此则篇自为文，于原书建立一本之义稍晦。而悬谈、悬疏诸名，悬者玄也，乃会撮精旨之言，与此不合，必不可用。于是乃依其原目，质译导言，而分注吴之篇目于下，取便阅者。此以见定名之难，虽欲避生吞活剥之诮，有不可得者矣。他如物竞、天择、

储能、效实诸名，皆由我始。一名之立，旬月踟蹰。我罪我知，是存明哲。

原书多论希腊以来学派，凡所标举，皆当时名硕。流风绪论，泰西二千年之人心民智系焉，讲西学者所不可不知也。兹于篇末，略载诸公生世事业，粗备学者知人论世之资。

穷理与从政相同，皆贵集思广益。今遇原文所论，与他书有异同者，辄就谫陋所知，列入后案，以资参考。间亦附以己见，取《诗》称嚶求，《易》言丽泽之义。是非然否，以俟公论，不敢固也。如日标高揭己，则失不佞怀铅握槧，辛苦译泽之本心矣。

4.2.3 A tradução do texto feita pela autora

Prefácio de *Evolution and ethics and other essays*

Yan Fu (1898, In: LUO, 1984)

A tradução envolve três dificuldades: fidelidade (信), compreensibilidade (达) e elegância (雅). A fidelidade já é suficientemente difícil de se atingir! Porém, realizar uma tradução fiel mas não compreensível, por mais que se traduza, tem o mesmo resultado de nenhuma tradução ter sido feita. Por isso, a compreensibilidade é fundamental. Desde a abertura da China para o comércio com o exterior através do mar, há muitos intérpretes e tradutores em todo lugar. Todavia, se for escolhido qualquer livro e lhes for atribuída a tarefa de traduzir atendendo a esses dois requisitos, há poucos que conseguirão fazer isso. Superficialidade é a primeira razão; a segunda é a parcialidade; e a terceira é a falta de discriminação. As palavras deste livro são baseadas em novos conhecimentos adquiridos pelos ocidentais durante os últimos cinquenta anos e o livro é um dos mais recentes trabalhos do autor. A tradução pretende apresentar o significado profundo do livro, por isso às vezes há acréscimos e reordenações, ou seja, a tradução não sempre segue a ordem exata das palavras ou orações do texto original, mas não viola o significado original. Entretanto, escolher o que é conveniente para elaborar, em nome da expressão da ideia original, em vez de realizar uma tradução, realmente é um método heterodoxo. Kumarajiva falou: “Quem me imita não se desenvolverá”. Há muitas pessoas que seguirão o caminho da tradução; espero que não usem este livro como uma desculpa!

Termos nos textos de línguas ocidentais são explicados logo que aparecem, o que é, de alguma maneira, similar às digressões em chinês. O que vem depois interage com a parte anterior e completa o sentido e a

estrutura da frase. Por isso uma frase em língua ocidental consiste em um agrupamento que pode ter de duas ou três palavras a dezenas ou centenas de palavras. Caso sigamos essa construção de frase na tradução, a tradução provavelmente não será compreensível. E se excluirmos ou abreviarmos trechos, nós podemos perder algumas ideias expressadas no texto original. Quando o tradutor compreender e digerir totalmente o texto, em seguida, ele vai poder reescrever o texto da melhor maneira possível. Como o texto original é profundo em pensamento e complicado em estrutura, que é difícil de transmitir em conjunto, o que precede e o que segue na tradução devem ser correlacionados para mostrar a ideia original. Todo esse esforço é para atingir a compreensibilidade. E uma tradução só pode ser considerada fiel quando ela é compreensível.

“O Livro das Mutações” diz: “a fidelidade é a base da escrita.” Confúcio disse: “uma escrita compreensível já é suficiente.” Ele também disse: “onde a linguagem não é refinada, o seu efeito não se estende para longe.” Esses três ditos definiram o caminho certo para a literatura e exemplos para a tradução. Por isso, além de fidelidade e compreensibilidade, devemos nos esforçar para a elegância na tradução. Isso não é só para estender o efeito para mais longe. Na verdade, o uso da morfologia e sintaxe das épocas anteriores à Dinastia Han facilita a compreensibilidade de princípios e pensamentos profundos, enquanto o uso da linguagem moderna e atual dificulta a compreensibilidade da tradução. Muitas vezes, distorcer um pouco o sentido para promover adequação à língua pode causar interpretações muito erradas. Inevitavelmente tenho que escolher entre essas duas formas, não porque eu tenho preferência pela excentricidade. A minha tradução tem sido criticada por sua linguagem abstrusa e seus estilos envolvidos. Mas na verdade a intenção era só conseguir a compreensibilidade da tradução. O tratado do livro original é amplamente baseado em lógica, matemática e ciências como Astronomia. Caso o leitor não seja familiar com esses estudos, mesmo que ele seja da mesma nacionalidade e fale a mesma língua do autor, ele não será capaz de compreender muito e a situação é muito pior ao se ler uma tradução.

Muitas teorias novas aparecem em rápida sucessão, dando origem a uma profusão de novos termos. Tais termos são raramente encontrados em chinês. Apesar de haver algumas expressões chinesas muito parecidas com o original, existem discrepâncias. Confrontado a situações assim, o tradutor só pode usar o seu julgamento e inventar a tradução do termo de acordo com o seu sentido. Mas é mais fácil dizer do que fazer. Por exemplo, a Parte I deste livro consiste, em grande

parte, em prolegômenos que são simples observações introdutórias sobre o profundo tema tratado. No início eu traduzi “prolegômeno” como “*zhiyan*” (falas discursivas). Mas uma vez Xia Suiqing, de Qiantang, falou que esse termo é muito trivial e sugeriu “*xuantan*” (conversas prévias), que pode ser encontrado nas escrituras sagradas do budismo. Quando o venerável Wu Zhifu, de Tongcheng, viu a minha tradução, ele disse que já que *zhiyan* tinha se tornado muito trivial e *xuantan* foi procedente do budismo, ambos os termos não poderiam ser adotados por uma pessoa independente e que seria melhor seguir os exemplos tradicionais estabelecidos pelos filósofos antigos da China, dando um título para cada capítulo. Suiqing argumentou que nesse caso cada capítulo se tornaria uma dissertação por si só, mas isso é contraditório em relação ao plano original do livro de tratar um tema no livro. E em termos como “*xuantan*” e “*xuanshu*” (previamente comentado), “*xuan*” quer dizer “previamente”, referindo-se a falas resumidas sobre o tema, que não correspondem com o sentido presente neste livro. Por isso, esses termos não podem ser adotados. Então eu segui o título original e o traduzi diretamente como “*daoyan*” (falas introdutórias) e, para facilitar para os leitores, forneci um subtítulo para cada capítulo, aceitando a sugestão de Wu. Com isso podemos ver a dificuldade de determinar um termo; dificilmente se pode escapar de críticas de trabalhos mal feitos. Outros termos, tais como *wujing* (lutar pela existência), *tianze* (a seleção natural), *chuneng* (potencialidade) e *xiaoshi* (atualidade), são minhas invenções. Para determinar um termo, fico ponderando um mês. Vou deixar os discernentes e os sábios me elogiarem ou me condenarem.

O livro trata principalmente de escolas desde a Grécia Antiga, incluindo os famosos de várias épocas cujos pensamentos têm influenciado as mentes do povo do Ocidente por mais de dois mil anos. Os que são envolvidos com os estudos ocidentais devem os conhecer. No final de um capítulo, eu registro brevemente a vida e as conquistas dessas pessoas para a referência dos estudiosos que querem conhecê-los e conhecer seus tempos.

A busca pela verdade é igual à prática do governo. Para ambas é muito importante recorrer às sabedorias coletivas e absorver as ideias úteis. O que o livro original difere ou concorda com outros livros, de acordo com o que conheço, eu anoto nos posfácios, servindo-se como uma referência. Às vezes eu introduzi a minha opinião para a “busca de amigos” descrita pelo “Shi Jing” (O livro de Odes ou O Clássico da Poesia) e para “incentivo e assistência mútua” descrita pelo “Livro das Mutações”. Minhas opiniões, sejam corretas, sejam erradas, eu deixo ao

juízo público. Não insisto na minha própria retidão. Se alguém me acusa de ser pretencioso ou de buscar a fama para mim, interpreto mal a minha intenção de empregar grandes esforços para traduzir este livro.

4.3 “SOBRE OS MÉTODOS DA TRADUÇÃO DE LIVROS LITERÁRIOS” E “TRADUÇÃO LITERAL, TRADUÇÃO FLUENTE E TRADUÇÃO DISTORCIDA” DE MAO DUN – TRADUÇÃO LITERAL

4.3.1 A biografia de Mao Dun e análise das suas teorias da tradução

Mao Dun, pseudônimo de Shen Dehong, nascido em 1896, foi membro do Partido Comunista da China, editor do “Jornal de romances”, escritor esquerdista e tradutor. Mao Dun começou a sua carreira tradutória em 1916 e, além da publicação de traduções, também publicou muitos artigos sobre as suas teorias da tradução. Como Mao Dun era um grande escritor de romances, suas teorias da tradução são mais relacionadas com a tradução literária.

As contribuições de Mao Dun no desenvolvimento das teorias da tradução se concentram em três aspectos, que são detalhadamente discutidos nos parágrafos seguintes.

Primeiro, a função da tradução. A perspectiva de Mao Dun sobre a tradução é igual à sua perspectiva sobre a literatura. Para ele, a literatura é feita para demonstrar a vida, para alimentar o espírito humano, e a sua função é deixar as pessoas emocionadas e fazer com que tenham pensamentos positivos. Nesse sentido, ele afirma que “a tradução de obras literárias é tão importante quanto a produção” e “a tradução é como um método, através do qual podemos alcançar o nosso objetivo—a nossa própria literatura nova” (MAO, 1921, *apud* CHEN, 2010, p. 200). Com isso, podemos ver que as teorias da tradução de Mao Dun são baseadas na função da tradução e que para ele, a tradução tem função de desenvolver a literatura chinesa. Há diversos outros tradutores chineses que apresentam perspectivas semelhantes sobre a tradução, incluindo Guo Moruo e Qu Qiubai.

Segundo, requisitos dos tradutores. No seu artigo “Sobre os métodos da tradução de livros literários”, Mao Dun (1921, *In*: LUO, 1984, p. 342) levantou três requisitos para tradutores de obras literárias:

- (1) A pessoa que traduz livros literários tem que ser uma pessoa que estuda literatura.
- (2) A pessoa que traduz livros literários tem que ser uma pessoa que aprende novas ideias.
- (3) A pessoa que traduz livros literários tem que ser uma pessoa que tem algum talento de criação.

Em oposição à opinião de algumas pessoas que achavam que “a tradução é como copiar pinturas famosas e as pessoas cedem e acabam se tornando tradutores porque não conseguem se tornar escritores” (MAO, 1921 *In*: LUO, 1984, p. 342), Mao Dun propôs o terceiro requisito e reconheceu que a tradução é tão difícil quanto a produção e exige que o tradutor tenha algum talento de criação.

A terceira e maior contribuição de Mao Dun é a sua perspectiva sobre a tradução literal. De acordo com Mao Dun, não há dúvida que a tradução literária deve adotar a tradução literal. Ele propôs a tradução literal como uma resistência à “tradução distorcida” de Lin Shu. Como Lin Shu não tinha conhecimento de nenhuma língua estrangeira e só pôde fazer traduções em cooperação com outras pessoas que realizavam interpretação oral por ele, as suas traduções alteraram inevitavelmente tanto o conteúdo quanto o estilo das obras originais.

Na busca por uma tradução mais fiel, Mao Dun preferiu a tradução literal. Porém, para ele, a tradução literal não se refere à tradução “palavra por palavra”. No seu artigo “Tradução literal, tradução fluente e tradução distorcida”, Mao Dun apontou que, por causa das grandes diferenças entre a língua chinesa e as línguas ocidentais, a tradução “palavra por palavra”, sem acrescentar ou diminuir nenhuma palavra, é quase impossível de ser realizada e, mesmo que seja possível, uma tradução que traduz literalmente até cada preposição não será compreensível e com certeza perderá o espírito da obra original.

Mao Dun foi o primeiro tradutor chinês que sugeriu que a tradução, mesmo a tradução literal, não pode perder o “espírito” (*shenyun*) do texto original. Segundo ele, a maior dificuldade da tradução é manter ao mesmo tempo a “aparência” e o “espírito” da obra original. O “espírito” é mais difícil de manter do que a “aparência”, mas é mais importante para um texto e conseqüentemente para a tradução também. Por isso, na realização da tradução, é ideal manter os dois, mas quando isso não for possível, o tradutor deve sempre priorizar a manutenção do espírito original.

Depois de Mao Dun, a palavra “espírito” apareceu em teorias da tradução de diversos tradutores, tais como Chen Xiyang e Fu Lei. A diferença e a vantagem da teoria de Mao Dun é que o conceito do “espírito” não é mais algo invisível e difícil de descrever. No seu artigo, Mao Dun apresentou um método específico para transmitir o espírito.

Segundo Mao Dun, o espírito de uma obra é demonstrado por “palavras singulares” e “entonações de frases”. Baseando-se nisso, sugeriu duas condições para a tradução de livros literários: primeiro, a tradução correta de palavras singulares; segundo, semelhanças nas entonações de frases. Se a tradução das palavras for correta e a tradução das entonações das frases for parecida com as da obra original, o espírito da obra original será mantido na tradução.

Posteriormente, o tradutor Lin Yutang criticou o método de tradução palavra por palavra, porque dessa forma as palavras são traduzidas isoladamente, sem levar em consideração a possibilidade de mudança do significado das palavras no contexto do texto. Mao Dun, além de apontar que o método da tradução palavra por palavra é incorreto, sugeriu quais são as palavras essenciais para traduzir e as formas de traduzi-las. Segundo Lin Yutang, o método correto de se realizar uma tradução é através da tradução de orações e não de palavras, considerando que os significados das palavras mudam muito conforme o contexto. Mao Dun, por outro lado, prefere a tradução de palavras, mas enfatiza que esse processo não deve ocorrer palavra por palavra. Como condição para que a tradução não perca o espírito original, o tradutor deve traduzir, dentro da sua capacidade, a maioria das palavras da obra original, especialmente as duas categorias de palavras descritas a seguir: primeiro, palavras vulgares que descrevem pronúncias erradas, palavras comuns utilizadas por pessoas vulgares com sentidos especiais e palavras comuns que têm significados e pronúncias diferentes em lugares diferentes; segundo, palavras pouco usadas que o autor original escolheu para substituir algumas palavras frequentemente usadas. O uso do primeiro tipo de palavras demonstra as características das personagens da obra original e o uso do segundo tipo apresenta o hábito e o estilo de escrever do autor original.

Segundo Mao Dun, a tradução correta de palavras é possível e ele propôs sete métodos experimentais (MAO, 1921 *In*: LUO, 1984, p. 340-341):

(1) não se podem copiar diretamente significados das palavras singulares a partir de dicionários comuns e deve-se traduzi-las para outro

significado de acordo com a avaliação da identidade e da importância da palavra no texto; (2) deve-se determinar o significado da palavra de acordo com a época em que a obra original foi feita; (3) deve-se determinar o significado de cada palavra de acordo com o hábito do autor original de usar palavras; (4) traduzir, dentro da possibilidade, as palavras que foram intencionalmente escritas de forma errada na obra original para descrever pronúncias erradas de algumas personagens; (5) traduzir, dentro da possibilidade, as palavras vulgares usadas por pessoas vulgares; (6) traduzir palavras que mudam o significado e a pronúncia de acordo com o tempo e o lugar; (7) evitar o uso de palavras familiares e usar palavras pouco usadas, de acordo com a forma da obra original.

Esse método da tradução literal de Mao Dun, além de levantar as questões de *o que traduzir* e *como traduzir*, na verdade indicou uma solução para a prática da tradução. A meu ver, são orientações concretas e muito valiosas para tradutores iniciantes.

Em comparação com a tradução de palavras, a discussão sobre a tradução de entonações de frases é bem mais breve, segundo a qual, a tradução de entonações de frases refere-se à tradução dos estilos, tais como “direta” e “fluente”, e não à construção de frases.

Assim como tradutores tais como Lu Xun e Qu Qiubai, Mao Dun não concorda com a tradução fluente, porque quando a fluência não é uma das características da obra original, fazer uma tradução fluente significa mudar o estilo original. Em outras palavras, para ele, o único critério da tradução é a fidelidade. Além disso, para os proponentes da tradução fluente, a “compreensibilidade” atingida através da fluência da tradução refere-se a textos fáceis de entender, sem necessidade de pensar muito. Dessa forma, a tradução fluente perde o gosto maduro de muitas obras literárias, que exige a capacidade de apreciação do leitor e o esforço de exercitar o pensamento ao longo da leitura.

Em resumo, segundo a teoria de Mao Dun, a tradução literal é o método mais apropriado para a tradução de obras literárias. Para ele, a tradução literal é a tradução de palavras, mas não de forma extrema, ou seja, palavra por palavra, e é a tradução que procura manter uma grande parte do espírito original para não distorcer a obra original.

Nas seções seguintes, 4.3.2 e 4.3.3, são apresentados o texto original e a tradução do texto “Sobre os métodos da tradução de livros literários”. O texto foi escolhido para apresentar as perspectivas de Mao Dun sobre a tradução literal, o método que ele e muitos outros tradutores, tais como Lu Xun e Zhou Zuoren, consideravam apropriado para a tradução literária. Merecem destaque o seu resumo de sete métodos da tradução de palavras singulares e a sua discussão sobre a tentativa de manter o espírito da obra original através da tradução de entonações de frases. A tradução desse texto serve como base fundamental para a análise das teorias da tradução de Mao Dun feita na presente seção.

As seções 4.3.4 e 4.3.5 apresentam o texto original e a tradução do texto “Tradução literal, tradução fluente e tradução distorcida”, no qual Mao Dun discute sobre a tradução literal, a tradução liberal e a fluência da linguagem da tradução. O conteúdo desse texto serve como base para as análises da seção 5.3.1, sobre Tradução literal e tradução liberal, da seção 5.3.2, sobre a questão da fluência e da seção 5.3.3, Tradução rígida e outros termos da tradução, em relação a outros termos teóricos.

4.3.2 O texto original de “Sobre os métodos da tradução de livros literários”

译文学书方法的讨论

在这本杂志的上一号中，有郑振铎先生做的一篇文章，《译文学书的三个问题》，讨论的是些大问题，现在我却想拿这个题目中最小的一部分——译的方法——略言我的见解，只不过是一时的感想罢了。

翻译文学之应直译，在今日已没有讨论之必要；但直译的时候，常常因为中西文字不同的缘故，发生最大的困难，就是原作的“形貌”和“神韵”不能同时保留。有时译者多加注意于原作的的神韵，便往往不能和原作有一模一样的形貌；多加注意了形貌的相似，便又往往减少原作的的神韵。究竟两者能不能同时保留，这是“时间”可以回答的话，现在姑可置之不论；现在亟当明审的问题却是：

在“神韵”与“形貌”未能两全的时候，到底应该重“神韵”呢，还是重“形貌”？

就我的私见下个判断，觉得与其失“神韵”而留“形貌”，还不如“形貌”上有些差异而保留了“神韵”。文学的功用在于感人（如使人同情使人慰乐），而感人的力量恐怕还是寓于“神韵”的

多寄于“形貌”的少；译本如不能保留原本的“神韵”难免要失了许多感人的力量。再就实际上观察，也是“形貌”容易相仿，而“神韵”难得不失。即使译时十分注意不失“神韵”，尚且每每不能如意办到。可知多注意于“形貌”的相似的，当然更不能希望不失“神韵”了。

但是从理论方面来看，“形貌”和“神韵”却又是相反而相成的；构成“形貌”的要素是“单字”“句调”两大端，这两者同时也造成了该篇的“神韵”。一篇文章如有简短的句调和音调单纯的字，则其神韵大都是古朴；句调长而挺，单字的音调也简短而响亮的，则其神韵大都属于雄壮；依次类推，可说十有九是不错。此因单字与句调之为为一篇文章的要素犹之线点位置与色彩之为为一幅画的要素；不同的色彩配合与电线位置既能使画儿表出种种不同的神韵，当然单字与句调的变化也能转移一篇文章的神韵。译者如欲不失原作的神韵，究竟也可从“单字”和“句调”上想法。如果“单字”的翻译完全不走原作的样子，再加之“句调”能和原作相近，得其精神，那么，译者译时虽未尝注意于“神韵”的一致，或者“神韵”已自在其中了。

从以上所辩的看来，无论“神似”“形似”的不同，翻译文学书大概可以先注意下列的两个要件：

(一) 单字的翻译正确。

(二) 句调的精神相仿。

这两件是翻译文学书时首先的基本的工夫，未有能跨过的。我不自揣简陋，再把对于这两项的意见在下面申说一些。

单字的翻译是一切翻译事业的起手工夫，原不独翻译文学时方始求其正确。不过翻译文学书时的单字翻译却另有要正确的所以然的理由。中国古语：“因字而生句，积句而成章，积章而成篇；篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之菁英，字不妄也。”（《文心雕龙》三十四）这一段话虽是论做文的方法，其实也可应用到翻译；“字不妄”这一句话不但作文学家应该奉为格言，翻译家也应视为格言。欲达到严格的不妄，据我看来，实是最不容易的事。姑无论中西文字组织相差甚远，有些字不能有对译的字，便是那些普通的可以找到对译的字，亦时或因为“行文”的关系和一时的疏忽，也弄不成严格的不妄。这些字中最难翻译得妥当的字大概是形容词和助动词。形容词中意义相近而轻重不同的字，英文中如 Fearful 与 Horrible, Hot 与 Warm 之类，虽然有时不妨从宽翻译，但有时却不能不严格注意；否则，便妨碍了原作的神采与笔力。

然而这尚是容易办到的事；只要译者精通那一门的外国语，对于此门外国语的单字都有“敏锐的感觉”，能辨别各字的轻重分量，再加之对于本国文的单字也有同样的“敏锐的感觉”，那就很容易对付，不成其为难了。实在的难处——也就是翻译文学书时所独具的——倒是下列的两项：

（一）因为几乎各国文字的字义都是随着时代的进行，一步一步地增修以致现在的状态的，所以往往有许多字的字义因时代的前后而生差异：例如本来有甲乙丙丁四个意义的字后来因为另造出了一个甲义的新字便把甲义废去，也有从前是甲字甲义，后来因为另有乙字来代甲义，便把甲字化为丙义的。象这一类字，文学方面很多，翻译本若求完全不移动原作的面目，那就关于这一类字不可不注意了。

（二）著作家差不多人人有用字的癖性的；每每把普通字用作特别的意义。莎士比亚的剧本中很多这一类的例。愈是伟大的作者，这癖性愈深。对于这一类字自然更欲加以注意。

能够都照理想办到上说的三条，然后单字的翻译可算是完全不妄。不过也只是不妄而已，如果欲求更好，似乎尚有两点应该注意。

这两点是什么呢？第一是照样的把原作中作用的（1）形容发音不正确的俗体字——大都是表现粗人的口吻，其实水手有水手的不正确音，流氓有流氓的；（2）粗人惯用的含有特别意义的普通字——此类字如史蒂芬逊的小时，伊文思（Caradoc Evans）的短品内就很多；（3）因地而异义异音的普通字；——尽所能译的范围内译出来。第二，便是照样的把原作中避去熟字而用的生冷新鲜的字儿一个一个地翻译出来。著作家的本领有时全在用字的，就妙在处处能避去滥的熟的手头拾来即是单字，而用了个生的冷僻的新鲜的百思始得的字；当着翻译此种文学书的时候，第一要着自然便是依样的避去滥熟而求生冷。例如“Her arms were regular doll's stuff”一句内的“regular”“doll's”“stuff”三个字用得何等的生冷怪癖新鲜，译者如如意译变成“她的臂膊是和木偶的手臂一样的无力”，可就毫无趣味了。又如“*There was snow everywhere, the bushes reached thick white cat-paws out in all directions*”一句中形容灌木枝被雪而下垂，用了“*thick white cat-paws*”三个字多么新鲜奇怪，若不能照样译出，也就索然无味了。这一类最紧要的单字翻译有时虽然是完全做不好的，却不是绝对个个字都译不好的，只有

译者不贪省力，再加之对于本国文字有彻底的了解，便没有什么难处了。

总括以上说的话，似乎单字的翻译有七个方法可以试行：

（一）每一个单字不可直抄普通字典上所译的意义，应得审量该字在文中的身分与轻重，另译一个；（二）应就原文著作时的时代决定所用的字的意义；（三）应就原著者用字的癖性决定各单字的意义；（四）尽能译的范围内去翻译原作中的形容发音不正确的俗体字；（五）尽能译的范围内去翻译粗人口里的粗字；（六）因时因地而异义异音的字；（七）照原作的样，避去滥调的熟见的字面去用生冷新鲜的字。这样的试验下去，多少可以使单字的翻译成为正确而不妄了。虽然这七条试验的方法有时因为中西文字相差太远的缘故不能完全做得好，但我相信总不是不可能的，只要加上工夫，慢慢地总可以把这些难关打通。

其次，再看句调的精神相仿有什么方法可试行。中西文字组织的差异是翻译的第一个阻碍，因此不能把原作中的句调直译到译本中来，一一就使勉强直译了，一定也不能好的一一这是尽人皆知的事；但是句子的组织排列虽不能一定和原文相象，句调的精神却有转移到译文中的可能。况且若要译文译得好，本来无取乎句子形式的类似；句的组织排列仅仅是文法上的关系，连“形貌”——如上文所说过的——两字都够不上，勉强求同，和译文的好歹，全无关系。但于此又有一句话要补明：太不顾原句的组织法的译本，如昔日林琴南诸氏的意译本，却又太和原作的面目差异，也似不足为训；我以为句调的翻译只可于可能的范围内求其相似，而一定不能勉强求其处处相似，不过句调的精神却一毫不得放过。例如原作句调的精神是在“委婉曲折”的，译本决不宜把他化为“爽直”，“委婉曲折”和“爽直”自然是可译出来的，而且实际上要比直译句的组织形式更为难能。直译句子的组织是“呆拙”的译法，尚是一般人所可办到；译句调的精神便不是没有一些“创作天才”的译家所能几及。译者若不能探索着“句调的精神”，每至妨碍全篇文章的神韵，难免要将灰色的文章译成赤色，阴郁晦暗的文章译成光明俊伟了。所以“句调的精神”不失真，似乎也是翻译文学时最要注意的一件事，和单字的翻译是相并的。

除上说——单字的翻译和句调精神的翻译——而外，尚有一个比较次要一点的，应该随时注意：这就是不要把书中一人前后的口吻译成两个样子。大文学家创造一个“角色”（character）出来，不仅有其特殊的思想和行动，亦有其特殊的口吻。一个角色前后的

口吻务要一致，这是作家的事，也就是翻译家的事，作家描写人生，欲使甲乙丙丁四流人的口吻各自不同，还不是很困难的事；而欲使甲的口吻始终是甲的口吻，却不容易。翻译时便也一般。国内五六年译出的长篇小说，大都不能对于这一层办的成功，译本中所能存留的，只是原本中的“情节”；所以除开几部浪漫派的情节奇异的小说而外，余者都无足观。看了那时的译本仿佛是看活动影戏，——只能看见各人的行动，不能听见各人的口吻。那时的译本的手段是这样的，所以看者只是要看点“情节奇离”的小说，而译者也只把那些小说译出来；所以柯南道尔、哈葛德、霍桑的侦探小说、神怪小说大批的翻译过来，而心理描写的莫里哀等只被认作“滑稽”了。我们只看民国二三年时的小说大都加上“奇情小说”、“艳情小说”、“苦情小说”等等广告式的奇怪的标目，便可知那时看者的心理和译者的心理了。这便是中国译界所以至今尚在“初步”的状态的缘故了；原来从前的工夫都等于空费的呀！

现在欲振刷译界对于从前习惯的惰性，一面固然全仗大家能以试验的态度求真知的精神去奋斗，一面也不可不了解：

- (1) 翻译文学书的人一定要他就是研究文学的人。
- (2) 翻译文学书的人一定要他就是了解新思想的人。
- (3) 翻译文学书的人一定要他就是有些创作天才的人。

(1) (2) 是大家都肯定的，(3) 未必大家意见都一致。

很有人以为翻译事业仅仅等于临摹名画一流的事，以为不能为创作家而降而为翻译家；这未免是过火的话：要晓得翻译的本子真能好的，也不是毫无经验的译手所能办到的。而且国内现在的创作实在也沉寂的很：除几篇好的短篇小说而外，长篇小说尚无人做；剧本方面呢，虽然有五幕三幕的长剧，然而终觉得尚蹈“有情节而无角色”，“有许多角色而只是一个面目”，“有角色而无角色自己的思想——都是作者的”……等等的毛病；至于该剧之属于写实呢或新浪漫，倒是不论的好。但这些自然是试验时候的作物，正不足为病；不过从此我们觉得在现在文坛上活跃的而且最关系前途盛衰的事，还是翻译一件事；海内译家肩上的责任有何等的重！

我这篇东西随手写来，不及多引例证，是最抱愧的，也有许多论点可以和郑振铎先生那一篇相印证的，希望读者能参看。

——原载《小说月报》第12卷第4期（1921年4月）

4.3.3 A tradução do texto feita pela autora

Sobre os métodos da tradução de livros literários

No último número da presente revista havia um artigo escrito por Zheng Zhenduo, “Três questões sobre a tradução de livros literários”, discutindo sobre questões grandes. Agora quero aproveitar a menor parte desse título—o método da tradução—para falar um pouco sobre as minhas opiniões, que são apenas reflexões momentâneas.

Hoje em dia não se precisa mais discutir sobre a necessidade de adotar a tradução direta para fazer a tradução literária. A maior dificuldade referente à tradução direta é não poder reservar ao mesmo tempo tanto a “aparência” quanto o “espírito” da obra original por causa das diferenças entre a língua chinesa e as línguas ocidentais. Às vezes o tradutor presta mais atenção ao espírito da obra original e a tradução não consegue ter a mesma aparência da obra original; e se der mais atenção à semelhança da aparência, geralmente diminui a semelhança do espírito com a obra original. Se os dois podem ser preservados ao mesmo tempo ou não, é uma pergunta que o “tempo” pode responder e que por enquanto não vou discutir. A questão urgente para avaliar é:

Quando não é possível manter ao mesmo tempo o “espírito” e a “aparência”, qual é mais importante, o “espírito” ou a “aparência”?

Julgando com as minhas opiniões pessoais, acho que é melhor ter algumas diferenças na “aparência” para preservar o “espírito” do que perder o “espírito” e preservar a “aparência”. A função da literatura é deixar as pessoas emocionadas (como deixar pessoas com simpatia, conforto ou alegria em função do que lê) e a força comovente geralmente reside mais no “espírito” do que na “aparência”. Caso a tradução não possa manter o “espírito” original, é inevitável que perca muita força comovente. De acordo com a observação da realidade, é mais fácil imitar a “aparência” e difícil de não se perder o “espírito”. Mesmo que o tradutor tome muito cuidado para não perder o “espírito” quando faz a tradução, muitas vezes não consegue alcançar exatamente o resultado que ele gostaria. O tradutor que cuida mais com a semelhança na “aparência”, perde o “espírito” de forma mais fácil ainda.

Do ponto de vista teórico, a “aparência” e o “espírito” são contraditórios e também complementares. Os elementos que constituem a “aparência” são “palavras singulares” e “entonações de frase”, os quais formam também o “espírito” do texto. Quando um texto tem frases de entonações curtas e palavras com tons simples, o seu espírito geralmente é simples e com um estilo antigo; quando as entonações de frases são compridas e elevadas e os tons curtos e altos, o seu espírito é

mais majestoso; realizando o julgamento dessa forma e assim por diante, geralmente chega-se à conclusão correta. Por isso, palavras singulares e entonações de frases são elementos fundamentais de um texto, da mesma forma que a posição de linhas e pontos e as cores são elementos fundamentais de uma pintura. Já que a combinação de cores diferentes e a posição de linhas e pontos podem fazer com que a pintura demonstre diferentes espíritos, a mudança de palavras singulares e entonações de frases também pode mudar o espírito de um texto. Se o tradutor não quer perder o “espírito” da obra original, pode tentar achar uma solução baseada em “palavras singulares” e “entonações de frases”. Caso a tradução de cada “palavra singular” não tenha alteração alguma em comparação com a obra original e as “entonações de frases” também sejam parecidas com as originais, tendo o espírito da obra original, o tradutor, mesmo que não tenha prestado atenção na conformidade do “espírito” à realização da tradução, talvez já tenha integrado o “espírito” à tradução.

De acordo com o referido anteriormente, independentemente das diferenças de “semelhança espiritual” e “semelhança de forma”, a tradução de livros literários pode primeiro prestar atenção nas duas condições a seguir:

(I) A tradução correta de palavras singulares.

(II) Ter espíritos semelhantes nas entonações de frases.

Esses dois são trabalhos primários e básicos na tradução de livros literários que ninguém pode pular. Não quero esconder minhas opiniões simples e embaixo vou falar um pouco sobre a minha visão acerca dessas duas condições.

A tradução de palavras singulares é o trabalho inicial para qualquer carreira tradutória e a exigência da sua exatidão não é só para a tradução literária. Entretanto, a tradução de palavras singulares na realização da tradução de livros literários tem outras razões específicas. Como diz o velho ditado chinês: “Palavras formam frases. Frases criam capítulos. Capítulos produzem textos. O texto é brilhante porque não há defeitos nos capítulos. O capítulo é deslumbrante porque as frases são bonitas. A frase é excelente porque as palavras não erram.” (Capítulo 34 de “Wen Xin Diao Long”⁴⁰) Esta passagem, apesar de ser sobre o método de redação, pode ser aplicada na tradução. A frase “palavras não erram” deve ser considerada como referência tanto para escritores quanto para tradutores. Alcançar o objetivo de deixar as palavras

⁴⁰ *Wen Xin Diao Long*, 文心雕龙, literalmente traduzido como “Mente literária e escultura de dragão”, foi a primeira obra sobre a teoria literária na China.

rigorosamente não erradas, a meu ver, é o mais difícil. Além de algumas palavras não terem palavras equivalentes por causa das grandes diferenças entre palavras e estruturas entre a língua chinesa e as línguas ocidentais, pode-se errar muito mesmo com aquelas palavras comuns que tenham palavras equivalentes, principalmente por causa da “redação” ou de negligências momentâneas. As palavras mais difíceis de traduzir adequadamente provavelmente são adjetivos e verbos auxiliares. Existem adjetivos com significados próximos, mas intensidades variadas, tais como *fearful* com *horrible* e *hot* com *warm*, em inglês. Apesar de às vezes essas palavras poderem ser traduzidas de forma menos estrita, existem vezes nas quais se deve traduzi-las com muito cuidado. Caso contrário, pode-se prejudicar o tom e o vigor da obra original. Porém, isso ainda é fácil de realizar caso o tradutor seja proficiente na língua estrangeira em questão e tenha um “sentimento sensível” com as palavras nessa língua estrangeira, podendo distinguir os graus de cada palavra, além de ter o mesmo “sentimento sensível” com as palavras em sua língua materna. A dificuldade real—algo que só existe na tradução de livros literários—está nas duas dificuldades a seguir:

(I) Como os significados de palavras de línguas de quase todos os países se atualizaram aos poucos junto com o passar do tempo até o estado atual, os significados de muitas palavras tiveram diferenças entre épocas diferentes: por exemplo, uma palavra tinha os significados A, B, C e D, mas perdeu o significado A porque uma nova palavra com significado A foi criada; há palavra de significado A que mudou para significado C porque surgiu palavra B com significado A. Há muitas palavras assim na literatura. Caso a tradução pretenda não mudar a aparência da obra original, deve-se cuidar muito com esse tipo de palavras.

(II) Quase todos os escritores têm o seu hábito de usar palavras: muitas vezes usando palavras comuns com significados especiais. As peças de Shakespeare têm muitos exemplos deste tipo. Quanto melhor é o escritor, com mais frequência aparece esse tipo de hábito. Certamente temos que dar mais atenção a este tipo de palavras.

Caso seja possível resolver idealmente as três dificuldades referidas acima, a tradução de palavras singulares pode ser considerada totalmente não errada. Porém, é somente não errada. Caso queira uma tradução melhor o tradutor deve prestar atenção a mais duas coisas.

Quais são essas duas coisas? Primeiro, traduzir, dentro da capacidade de tradução, as seguintes palavras usadas na obra original: (1) palavras vulgares que descrevem pronúncias erradas—geralmente usadas para descrever falas de pessoas vulgares, porque na verdade

marinheiros têm pronúncias incorretas de marinheiros e velhacos têm as suas; (2) palavras comuns utilizadas por pessoas vulgares com sentidos especiais – há muitas palavras assim nos romances de Robert Louis Stevenson e obras curtas de Caradoc Evans; (3) palavras comuns que têm significados e pronúncias diferentes em lugares diferentes. Segundo, traduzir uma após outra todas as palavras pouco usadas para substituir as frequentemente usadas. Competências de escritores às vezes se demonstram no uso de palavras, evitando as palavras já muito usadas e comuns e usando palavras novas, não familiares e encontradas após muita reflexão. Quando traduzir este tipo de livros literários, a primeira técnica é evitar palavras muito usadas e procurar usar palavras incomuns de acordo com a obra original. Por exemplo, as três palavras “*regular*”, “*doll’s*” e “*stuff*” da frase “*Her arms were regular doll’s stuff*” são usadas de forma muito incomum, peculiar e nova. Caso o tradutor use a tradução liberal e traduza como “Os braços dela eram tão fracos quanto os da boneca”, a tradução seria muito sem graça. E como a frase “*There was snow everywhere, the bushes reached thick white cat-paws out in all directions*” usou “*thick white cat-paws*” de forma muito nova e estranha para descrever que os braços do arbusto caem por causa da neve. Caso não possa ser traduzida da mesma forma, a tradução será muito sem gosto. Este tipo de tradução de palavras singulares às vezes é intraduzível, mas não é impossível de traduzir algumas delas. Quando o tradutor não se importa de se esforçar e tem uma compreensão completa das palavras da língua nacional, não há tanta dificuldade para traduzir essas palavras.

Resumindo o referido acima, parece que há sete métodos da tradução de palavras singulares que podemos experimentar: (1) não se podem copiar diretamente significados das palavras singulares a partir de dicionários comuns e deve-se traduzi-las para outro significado de acordo com a avaliação da identidade e da importância da palavra no texto; (2) deve-se determinar o significado da palavra de acordo com a época em que a obra original foi feita; (3) deve-se determinar o significado de cada palavra de acordo com o hábito do autor original de usar palavras; (4) traduzir, dentro da possibilidade, as palavras que foram intencionalmente escritas de forma errada na obra original para descrever pronúncias erradas de algumas personagens; (5) traduzir, dentro da possibilidade, as palavras vulgares usadas por pessoas vulgares; (6) traduzir palavras que mudam o significado e a pronúncia de acordo com o tempo e o lugar; (7) evitar o uso de palavras familiares e usar palavras pouco usadas, de acordo com a forma da obra original. Com essas tentativas, podemos, mais ou menos, fazer com que a

tradução de palavras singulares seja correta e não errada. Apesar de essas sete formas empíricas não oferecerem garantia de uma tradução muito boa por causa das grandes diferenças entre a língua chinesa e as línguas ocidentais, acho que essa não é uma questão impossível de se resolver. Com bastante esforço, aos poucos podemos ultrapassar esses obstáculos.

Em segundo lugar, vemos quais são os métodos para tentar conseguir a semelhança de espíritos das entonações de frases. A diferença entre a organização do texto ocidental e chinês é o primeiro obstáculo da tradução que impede a tradução direta das entonações de frases da obra original, —mesmo que seja traduzida diretamente de forma forçada, a tradução com certeza não será boa—como todos sabem. Entretanto, apesar de a organização de frases não poder ser necessariamente igual à organização da obra original, é possível transferir o espírito das entonações de frases para a tradução. Além disso, uma boa tradução não depende da semelhança das formas de frases. A organização da frase é só uma relação gramatical e nem pode ser considerada como “aparência” referida acima. Forçar para conseguir a sua semelhança não tem nada a ver com a qualidade da tradução. Mas, tenho que acrescentar mais uma coisa: traduções sem nenhuma consideração da organização de frases da obra original, como as de Lin Shu no passado, são muito diferentes da obra original e também não podem ser consideradas como exemplos bons. A meu ver, só podemos tentar conseguir a semelhança das entonações de frases dentro da possibilidade e não se pode querer, com teimosia, que a tradução seja parecida em todas as entonações de frases. Porém, a tradução não pode perder nenhum espírito das entonações. Por exemplo, se o espírito da entonação da frase original é “discreta e indireta”, a tradução não pode mudá-lo para “franca e direta”. É possível realizar tanto traduções “discreta e indireta” quanto “franca e direta”, porém essa tarefa é mais difícil do que traduzir diretamente a organização das frases originais. A tradução direta da organização de frases é um método “estúpido” e pode ser feita por qualquer pessoa normal, mas a tradução do espírito da entonação de uma frase só pode ser realizada por tradutores com algum “talento de criação”. Caso o tradutor não possa explorar o “espírito das entonações de frases”, ele pode prejudicar o espírito do texto todo, traduzindo um texto cinza para vermelho e um texto melancólico e escuro para um texto radiante. Por isso, na tradução literária é importante não perder o “espírito das entonações de frases” original, tão importante quanto a tradução de palavras singulares.

Além das traduções de palavras singulares e do espírito das entonações de frases referidas anteriormente, há mais uma coisa relativamente menos importante à qual temos que prestar atenção a qualquer momento: não traduzir a maneira de falar da mesma personagem do livro de duas formas distintas. Uma personagem (*character*) criada por um grande escritor, além de ter seus pensamentos e ações especiais, tem a sua própria maneira de falar. A maneira de falar de uma personagem deve ser coerente antes e depois. Isso é responsabilidade do escritor e também do tradutor. Não é muito difícil para um escritor criar quatro personagens com maneiras diferentes de falar para descrever a vida, mas é difícil deixar a personagem X sempre permanecer com a sua maneira X de falar. A tradução tem a mesma dificuldade. Os romances traduzidos cinco ou seis anos atrás na China geralmente não conseguiram fazer isso com sucesso. O que a tradução conseguiu manter foi apenas a linha geral de história da obra original. Além de alguns romances românticos com histórias exóticas, nenhuma tradução valeu a pena ler. Ler essas traduções é como assistir a um teatro de sombras – só podemos ver as ações das personagens, sem poder ouvir a fala de cada pessoa. O método da tradução daquela época era dessa forma. Por isso, os leitores só queriam ler romances com “histórias esquisitas” e os tradutores traduziam somente este tipo de livros. Assim, uma grande quantidade de ficções policiais e romances de fantasias de Arthur Ignatius Conan Doyle, Henry Rider Haggard e Nathaniel Hawthorne foi traduzida e obras de Molière com descrição psicológica foram consideradas “engraçadas”. Através dos títulos estranhos, com estilo de publicidade, de “Ficção de circunstâncias exóticas”, “Ficção erótica” e “Ficção de aflição”, podemos perceber a psicologia dos leitores e dos tradutores. Essa é a razão por que o setor da tradução da China até hoje ainda está no estado “inicial”. É porque todo o trabalho anterior foi realizado em vão!

Agora, para se livrar do hábito inerte do setor da tradução no passado, por um lado depende-se do esforço de todos os tradutores com atitude empírica e espírito de buscar a verdade, e, por outro lado, deve-se entender que:

- (1) A pessoa que traduz livros literários tem que ser uma pessoa que estuda literatura.
- (2) A pessoa que traduz livros literários tem que ser uma pessoa que aprende novas ideias.
- (3) A pessoa que traduz livros literários tem que ser uma pessoa que tem algum talento de criação.

(1) e (2) são reconhecidos consenso, mas as opiniões sobre (3) não estão necessariamente em conformidade. Muitas pessoas acham que a tradução é como copiar pinturas famosas e as pessoas cedem e acabam se tornando tradutores porque não conseguem se tornar escritores. Isso é uma declaração demasiada: é necessário saber que tradutores inexperientes não conseguem fazer uma tradução realmente boa. E o setor da criação nacional está muito silencioso atualmente: com exceção de alguns contos curtos bons, ainda não há ninguém que se dedica a escrever romances compridos; quanto a peças, apesar de haver peças de três ou cinco atos, ainda parecem ter “somente histórias e não personagens”, ter “muitas personagens, mas todas com o mesmo caráter”, ou ter “personagens as quais não têm seus próprios pensamentos—todos são do autor” etc. Em relação à natureza das peças, realística ou romântica, é melhor nem discutir. Claro que tudo isso é o resultado da fase de testes e não pode ser considerado como uma falha. Mas desde então achamos que a tradução é a coisa mais ativa no setor literário e que tem mais relação com o futuro da literatura. Como é grande a responsabilidade dos tradutores nacionais!

Esse meu texto foi escrito de forma espontânea. O que me deixa mais envergonhado é não poder citar mais exemplos. Há muitos argumentos correspondentes com os do texto de Zheng Zhenduo, que espero que os leitores possam ler como referência.

-- Publicado originalmente no nº 4 do v. 12 do “Jornal de romances” (abril de 1921)

4.3.4 O texto original de “Tradução literal, tradução fluente e tradução distorcida”

直译·顺译·歪译

“直译”这名词，在“五四”以后方成为权威。这是反抗林琴南氏的“歪译”而起的。我们说林译是“歪译”，可丝毫没有糟蹋他的意思；我们是觉得“意译”名词用在林译身上并不妥当，所以称它为“歪译”。

林氏是不懂“蟹行文字”的，所有他的译本都是别人口译而林氏笔述。我们不很明白当时他们合作的情形是别人口译了一句，林氏随即也笔述了一句呢，还是别人先口译了一段或一节，然后林氏笔述下来？但无论如何，这种译法是免不了两重的歪曲的：口译者把原文译为口语，光景不免有多少歪曲，再由林氏将口语译为文言，那就是第二次歪曲了。

这种歪曲，可以说是从“翻译的方法”上来的。

何况林氏“卫道”之心甚热，“孔孟心传”烂熟，他往往要“用夏变夷”，称司各特的笔法有类于太史公，……于是不免又多了一层歪曲。这一层歪曲，当然口译者不能负责，直接是从林氏的思想上来的。

所以我们觉得称林译为“歪译”，比较切贴。自然也不是说林译部部皆歪，林译也有不但不很歪，而且很有风趣——甚至与原文的风趣有几分近似的，例如《附掌录》中间几篇。这一点，我们既佩服而又惊奇。

现在话再回到“直译”。

照上文说来，“五四”以后的“直译”主张就是反对歪曲了原文。原文是一个什么面目，就要还它一个什么面目。连面目都要依它本来，那么，“看得懂”，当然是个不言而喻的必要条件了。译得“看不懂”，不用说，一定失却了原文的面目，那就不是“直译”。这种“看不懂”的责任应该完全由译者负担，我们不能因此怪到“直译”这个原则。

这原是很浅显的一个道理，然而不久以前还有人因为“看不懂”而非难到“直译”这个原则，而主张“顺译”，这也就怪了。

主张“顺译”者意若曰：直译往往使人难懂，甚至看不懂，为了要对原文忠实而至使人看不懂，岂不是虽译等于不译：故此主张“与其忠实而使人看不懂，毋宁不很忠实而看得懂”。于是乃作为“顺译”之说。“顺”者，务求其看得懂也。

在这里，我们觉得不必噜噜苏苏来驳斥“顺译”说之理论上的矛盾（因为它的矛盾是显然的），我们只想为“直译”说再进一步解：

我们以为所谓“直译”也者，倒并非一定是“字对字”，一个不多，一个也不少。因为中西文字组织的不同，这种样“字对字”一个不多一个也不少的翻译，在实际上是不可能的。从前张崧年先生译过一篇罗素的论文。张先生的译法真是“道地到廿四分”的直译，每个前置词，他都译了过来，然而他这篇译文是没人看得懂的。当时张先生很坚持他的译法。他自己也知道他的译文别人看不懂，可是他对《新青年》的编者说：“这是一种试验。大家看惯了后，也就懂得了！”当时《新青年》的编者陈促甫先生也不赞成张先生此种“试验”，老实不客气给他改，改了，张先生还是非常不高兴。现在张先生大概已经抛弃了他的试验了罢，我可不十分明白，但是从这个故事就证明了“直译”的原则并不在“字对字”一个也不多，

一个也不少。“直译”的意义就是“不要歪曲了原作的面目”。倘使能够办到“字对字”，不多也不少，自然是理想的直译，否则，直译的要点不在此而在彼。

文学作品跟理论文章又有别。有些文学作品即使“字对字”译了出来也看得懂，然而未必就能恰好表达了原作的精神。假使今有同一原文的两种译本在这里，一是“字对字”，然而没有原作的精神，又一是并非“字对字”，可是原作的精神却八九尚在，那么，对于这两种译本，我们将怎样批判呢？我以为是后者足可称为“直译”。这样才是“直译”的正解。

若依“顺译”说，则“务求其看得懂”的结果，势必歪曲了原作的面目。因为“顺译”者所谓“看得懂”只是“一目看去即懂不用想一想”的意义，然而文学作品中颇多需要带看带想然后能够辨悟那醇厚的味道的。

还有，“顺译者”每每容易变成“歪译”。因为“顺译”的又一意义是要译文流利漂亮。然而有些文学作品的精神也许是粗犷朴质，倘使改作了流利漂亮，也许读者（当然也只是一部分）是觉得便利了，但原作却遭了殃了。就一般情形而言，欢迎流利漂亮想也不用想一想的文字的，多半是低级趣味的读者。换一句话说，即是鉴赏力比较薄弱的读者。倘使要顾到他们的脾胃而要“顺译”起来，那不用说，有些原作的真面目要被歪曲了。

最后，我们再来谈谈“歪译”罢。

上文说过“歪译”了。这是普通的说法。这“歪”是一直“歪”到了原作的思想部分的。但是还有另一种“歪法”。譬如原作的文字是朴素的，译文却成了浓艳，原作的文字是生硬的，译文却成了流利；要是有了这种情形，即使译得并没有错误，人人看得懂，可是实际上总也是歪曲了原作。这一种“歪译”现在还没引起大注意，可是我们以为应该注意的。

——原载《文学》第2卷第3期（1934年3月）

4.3.5 A tradução do texto feita pela autora

Tradução literal, tradução fluente e tradução distorcida

O termo “tradução literal” (*zhīyī*, 直译) tornou-se referência apenas depois do Movimento de Quatro de Maio. Isso é uma revolta contra a “tradução distorcida” (*wāiyī*, 歪译) de Lin Shu. Chamamos a tradução de Lin de “tradução distorcida” não com sentido de rebaixá-lo. Foi porque achamos que o termo “tradução liberal” (*yīyī*, 意译) não é

adequado para descrever a sua tradução, por isso a chamamos de “tradução distorcida”.

Lin Shu não tem conhecimento de nenhuma língua estrangeira. A sua tradução sempre foi feita por ele de acordo com a interpretação oral dos outros. Não sabemos muito bem como foi a situação da sua cooperação: Lin Shu escreve uma frase enquanto a outra pessoa interpreta essa mesma frase ou a outra pessoa traduz um parágrafo ou uma seção primeiro e depois Lin Shu o escreve? Mas de qualquer forma, é inevitável que esse método da tradução cometa duas distorções: o intérprete deve ter distorcido, de alguma maneira, o texto original e Lin Shu distorce pela segunda vez quando traduz da linguagem oral para o chinês clássico.

Podemos dizer que esse tipo de distorção está relacionado com o “método da tradução”.

Além disso, Lin Shu está muito preocupado em “defender o confucionismo” e familiar com os “conceitos centrais de Confúcio e Mêncio”. Sempre advoga a ideia de “mudar os bárbaros através de valores chineses”, afirmando que o estilo de escrita de Walter Scott é parecido com o do grande historiador chinês Si Maqian etc. Assim, causa mais uma distorção, que vem diretamente do pensamento de Lin Shu, não sendo responsabilidade do intérprete.

Por isso achamos que é mais apropriado chamar a tradução de Lin Shu de “tradução distorcida”. As traduções de Lin Shu não são todas distorcidas. Algumas delas, além de não serem distorcidas, são muito divertidas – até semelhantes com o estilo divertido da obra original, como por exemplo, alguns textos do “Livro de esboço”. Admiramos e nos surpreendemos com isso.

Agora voltamos a falar sobre a “tradução direta”.

De acordo com o referido acima, a promoção da “tradução direta” após o Movimento de Quatro de Maio é uma resistência à distorção do texto original. O significado da obra original deve ser mantido. Sendo este o caso, ser “compreensível” é, claro, uma condição necessária que não precisa ser mencionada. Essa responsabilidade de fazer uma tradução “compreensível” é totalmente do tradutor e não podemos culpar o princípio da “tradução direta”.

Isso era para ser um fato simples e óbvio, mas faz pouco tempo alguém criticou o princípio da “tradução direta” e defende a “tradução fluente” (*shun yi*, 顺译) por que não “compreendeu” uma tradução. Que estranho.

Os proponentes da “tradução fluente” sugerem algo assim: a tradução direta geralmente é difícil de ser entendida ou até é incompreensível. Quando se perde a compreensibilidade para ser fiel ao texto original, o tradutor traduz em vão. Por isso sugerem que “ao invés de ser fiel mas incompreensível, é melhor ser compreensível mas não muito fiel”. Isso é a ideia da “tradução fluente” -- “Fluente” no sentido de ser compreensível.

Aqui, achamos que não é necessário gastar tempo em refutar as contradições da teoria da “tradução fluente” (porque as suas contradições são evidentes). Só queremos acrescentar mais uma explicação sobre a “tradução direta”:

Quanto à “tradução direta”, achamos que não é necessariamente tradução “palavra por palavra”, o que implicaria em a tradução não poder ter uma palavra a mais ou uma palavra a menos em relação ao original. Por causa das diferenças de forma nas construções em língua chinesa e nas línguas ocidentais, uma tradução “palavra por palavra”, sem acrescentar ou eliminar nenhuma palavra, na verdade é impossível. No passado, Zhang Songnian traduziu um artigo de Bertrand Russell. A tradução de Zhang é uma tradução extremamente direta, traduzindo até cada preposição. Claro, ninguém conseguiu entender essa tradução dele. Naquela época, Sr. Zhang insistia muito no seu método de tradução. Ele também sabia que os outros não entendiam a sua tradução, mas falou para o editor da revista “Nova Juventude” que: “Isso é um ensaio. Vamos entendê-la quando nos acostumarmos com ela!” O então editor da “Nova Juventude”, Sr. Chen Zhongfu também não concordou com esse “ensaio” do Sr. Zhang e pediu, de forma não delicada, que ele fizesse uma revisão. Zhang revisou o texto mas ficou muito infeliz. Não sei muito bem, mas agora provavelmente ele já abandonou o seu ensaio. Porém essa história provou que o princípio da “tradução direta” não se refere à tradução “palavra por palavra”, sem acrescentar ou eliminar nenhuma palavra. O significado da “tradução direta” é “não distorcer a obra original”. Caso seja possível traduzir “palavra por palavra”, sem nenhum acréscimo ou supressão de palavra, claro que se trata de uma tradução direta ideal, mas esse não é o significado essencial da tradução direta.

As obras literárias são diferentes dos textos teóricos. Algumas obras literárias podem ser compreensíveis mesmo que sejam traduzidas “palavra por palavra”, mas o espírito original não vai poder ser necessariamente demonstrado adequadamente. Suponha-se que haja duas traduções do mesmo texto original aqui, uma é tradução “palavra por palavra”, mas sem espírito da obra original, e a outra não é tradução

“palavra por palavra”, mas tem 80% ou 90% do espírito original. Então, como podemos avaliar essas duas traduções? Em minha opinião, a segunda pode ser considerada a “tradução direta”. E esse é o significado correto de “tradução direta”.

Na prossecução da “tradução fluente”, visando o resultado de “ser compreensível”, certamente acabamos por distorcer o trabalho original. Porque o chamado de “compreensível” dos proponentes da “tradução fluente” é no sentido de “uma compreensão imediata na leitura, sem precisar pensar um pouco”, mas o sabor maduro de muitas obras literárias só pode ser apreciado após muito pensamento ao longo da leitura.

Além disso, as “traduções fluentes” têm tendência de tornarem-se “traduções distorcidas”, porque um outro sentido da “tradução fluente” é ser fluente e bonita. Entretanto, o estilo de algumas obras literárias pode ser áspero e primitivo. Se mudá-lo para fluente e bonito, talvez os leitores (apenas uma parte, claro) achem conveniente, mas a obra original será prejudicada. Em circunstâncias normais, os que preferem literatura fluente e bonita, sem necessidade de pensar um pouco, devem ser leitores de mau gosto. Em outras palavras, são leitores com pouca capacidade de apreciar literatura. Caso seja feita uma “tradução fluente”, levando em consideração o gosto desse tipo de leitor, algumas obras originais serão distorcidas.

No final, vamos falar sobre a “tradução distorcida”.

No texto acima a “tradução distorcida” já foi mencionada. Esse é o significado comum desse termo. E essa “distorção” “distorceu” até as ideias da obra original. Mas existe outro tipo de “distorção”. Por exemplo, a linguagem da obra original é simples, mas a da tradução passou a ser berrante; a linguagem da obra original é brusca, mas a da tradução passou a ser fluente. Caso ocorra uma situação assim, mesmo que a tradução esteja correta e todas as pessoas consigam entendê-la, na verdade a obra foi distorcida. Este tipo da “tradução distorcida” ainda não chamou muita atenção, mas devemos ficar atentos.

-- publicado originalmente no nº 3 do v. 2 de “Literatura” (março de 1934)

4.4 “SOBRE A TRADUÇÃO” DE CHEN XIYING—O DESENVOLVIMENTO DA TEORIA DE “FIDELIDADE”

4.4.1 A biografia de Chen Xiyong e análise das suas teorias da tradução

Chen Xiyong nasceu em 1896 na Província de Jiang Su, na China. Foi estudar no Reino Unido aos 16 anos e ganhou o título de doutor em Estudos de Economia Política na Universidade de Londres. Depois de retornar para a China, trabalhou como professor universitário, editor de revistas e tradutor.

Em 1929, Chen Xiyong publicou o seu artigo mais famoso—“Sobre a tradução”, questionando publicamente pela primeira vez a teoria de “fidelidade, compreensibilidade e elegância” de Yan Fu. Antes de discutir sobre critérios da tradução, Chen Xiyong sugeriu a divisão de textos em duas categorias gerais: textos literários e textos não literários. Para ele, os critérios da tradução devem ser diferentes para textos de categorias diferentes.

Em relação à tradução de textos não literários, Chen Xiyong considera que uma tradução fiel e compreensível já é suficiente, ou seja, o que o tradutor deve fazer é compreender completamente o conteúdo do texto original e depois transmiti-lo em uma linguagem clara e fluente. Assim, para Chen Xiyong, o critério de “elegância” de Yan Fu é totalmente inútil para a tradução não literária.

Quanto à tradução de obras literárias, segundo Chen Xiyong, a fidelidade é o único critério porque a tradução deve manter as características e estilos da obra original e as obras literárias não necessariamente são todas elegantes e compreensíveis. Para ele, “o tradutor, antes de traduzir qualquer livro, não deve definir por si próprio um critério, seja elegante, antigo, popular, belo ou simples. Ao invés, deve considerar o texto original como o critério da tradução” (CHEN, 1929, *In*: LUO, 1984, p. 402-403). Esse princípio de considerar o texto original como o único critério da tradução é uma perspectiva nova e uma evolução do critério de “fidelidade”. Para ele, não é difícil entender que a fidelidade é o único critério da tradução, o que é difícil de compreender é o que é fidelidade. Para resolver essa questão, ele usou o exemplo do retrato de uma pessoa (vide a tradução do artigo de Chen Xiyong na seção 4.4.3) e propôs três níveis de fidelidade: fidelidade de forma, fidelidade semântica e fidelidade espiritual da tradução.

A fidelidade de forma refere-se à tradução literal que apenas transferiu o conteúdo do texto original porque traduziu palavra por palavra os significados originais, sem levar em consideração o estilo de escrever e as características de cada personagem da obra original. Esse método da tradução é parecido com o da tradução palavra por palavra definida por Lin Yutang e atinge somente o nível mais baixo da tradução.

A fidelidade semântica exige que a tradução, além de transferir o conteúdo que o autor original escreveu, também mostre a forma como o autor expressou esse conteúdo na obra original, ou seja, o estilo de escrever.

A fidelidade espiritual é o nível mais alto que a fidelidade de uma tradução pode alcançar e um sonho quase impossível de todos os tradutores, porque o que está em questão é o espírito da obra original, algo que o tradutor não pode simplesmente imitar. Segundo Chen Xiyiing, uma obra só pode ter uma tradução desse nível quando se depara com um tradutor que sente e pensa do mesmo jeito do autor original, que é um caso extremamente raro. Por isso, a tradução literária é muito difícil e a tradução de poemas é mais difícil ainda.

A teoria da tradução de Chen Xiyiing é um desenvolvimento da teoria de Yan Fu e acabou por derrubá-la. Para Chen Xiyiing, a “fidelidade” passou de primeiro critério a ser o único critério a ser adotado em uma tradução. Os três níveis de fidelidade definidos por Chen Xiyiing enriqueceram, de forma significativa, a conotação do conceito de fidelidade. Além dessa contribuição, a teoria da tradução de Chen Xiyiing dividiu a tradução em duas categorias: de obras literárias e de obras não literárias. Isso é um avanço em comparação com outras teorias da tradução na China, porque muitas teorias da tradução, como de Lin Yutang e de Qu Qiubai, apesar de esse fato não ser referidos de forma explícita, tratam somente da tradução de obras literárias, desconsiderando a diferença entre a tradução literária e a tradução não literária.

Nas seções 4.4.2 e 4.4.3 são apresentados o texto original e a tradução do texto “Sobre a tradução” de Chen Xiyiing. O conteúdo desse texto serve como base da análise das teorias de Chen Xiyiing, para quem, quanto aos textos não literários, a tarefa do tradutor é fazer uma tradução fiel e compreensível, enquanto a tradução literária tem somente um único critério, que é a fidelidade. O destaque das teorias da tradução de Chen Xiyiing e o seu desenvolvimento em comparação com o conceito de “fidelidade” definido por Yan Fu demonstram-se nas três categorias de “fidelidade” determinadas por Chen Xiyiing pela primeira vez na evolução das teorias da tradução na China.

4.4.2 O texto original de “Sobre a tradução” de Chen Xiying

论翻译

陈西滢

严侯官在他翻译的《天演论》的例言里说了一句：“译事三难：信，达，雅”；这信，达，雅，三字便成了几十年来译书者的唯一指南，评衡译文者的唯一标准。虽然真“能与于斯二者”的实在稀少得可怜，新近东亚病夫先生有一篇文字论诗的翻译，他深感觉到这三字决不足以译诗的能事。可是他还是说：

大家都道译书难；我说译书固然难，译诗比译书难到百倍呢。这什么讲究呢？译书只有信，雅，达三个任务；能信，能雅，能达，三件都做到了家，便算成功了。译诗却不然，译诗有五个任务哩。

（《读张凤用各体诗译外国诗的实验》）

以“诗”“书”两字对置，我们不免觉得病夫先生分类的奇特，可是我们也不愿“以辞害意”，读了下文的：

只为诗的意义，完全和其他散文不同。散文的意义是确定的，明瞭的，诗的意义，适得其反；往往是恍恍惚惚的，断断续续的，或言在此而意在彼的，或超乎文字以外的。这种境界，都是诗的最高的造诣，差之毫厘，缪以千里。

便可以知道病夫先生的所谓“书”，便是一切不是“诗”的散文。凡是散文，照病夫先生的意思，只要“能信，能雅，能达，三件都做到了家，便算成功了”。

可是散文的种数也多极了。《左传》，《史记》是散文，爱因斯坦的《相对论》也是散文；《庄子》是散文，新闻记事是散文，《红楼》，《水浒》是散文，算数教科书也是散文。这无量数古今中外种种色色的“书”，只因不是“诗”而是散文，便只需一个同样的翻译标准吗？我们便拿病夫先生的诗与散文的分别来说。“散文的意义是确定的，明瞭的”，那么自古以来，有多少“诗”可以说是“散文”？“诗的意义……往往是恍恍惚惚的，断断续续的，或言在此而意在彼的，或超乎文字以外的”，那么《庄子》何尝不是“诗”？分行押韵的韵文不一定是诗，不分行，不押韵的，也不一定不可以称为诗。德国以所有的创作者，不论是诗人，小说家，戏曲家都称为 Dichter 或诗人，我们觉得是一种比较近情的分类。

在非文学的翻译，只要能信能达，便尽了译书者的能事。一个人要翻译一本制造飞机的书，他的目的只是告诉人飞机是怎样

的做法，所以他只须完全明白它的内容，并不用研究它行文的方法。要是他的外国文有相当的程度，而他对飞机又有过充分的研究，不是一个既不曾学过机械学，又是“一手拿着笔，一手翻字典”的朋友，他对于原文的内容便不至于曲解；要是他笔下通顺些，他便又断不至于产出刘英士先生所说的“曲译”来了。所以只要能“充分的了解原文的内容，而且能以明白晓畅的文字转达出来”，便可以产生极好的译本。

严氏的第三个条件，雅，在非文学的作品里，根本就用不着。一切科学，一切普通的知识，是日新月异的；今年的新知识，明年成了陈腐了，今日的真理，十年后成了谬说了。知识的本身既然时时变移，传达知识的工具，书籍，也刻刻的新陈代谢。要是以不朽的文字来传这变换不息的事物，最好也只可说是多事，只可说是白费心力。而且传达知识的媒介愈是简洁明瞭，知识的传布也愈广；读者的困难愈少，教导的力量亦愈大。以诘屈聱牙，或古色斑烂的文字来传述新奇的事理，普通的常识，一般人即使不望而却走，也只能一知半解的囫囵吞枣。在内容的困难之上再平白地加一重文字的困难，例如一个读者必得先读通了周秦诸子，才能看得懂一本怎样制造飞机的译文。这样的书简直等于不译了。

许多人承认在翻译非文学作品时，雅字也许是多余，可是他们认为在译述文学的作品时，雅字即使不是最重要的，至少也是万不可忽的条件。我们却觉得在翻译文学书时，雅字或其他相类的字，不但是多余，而且是译者的大忌。我们试举一个极简单的例子，要是原书是《金瓶梅》或同类的书，它里面的社会人物是那样的粗俗，而以周秦的文章来描写；它的对话是那样的刻画声影，而以六朝的文字来传述；我们可以料到，译文不但把原文的意义丧失无余，而且结果一定非常的可笑。实在不但雅字是大忌，达字也并不是必要的条件，要是“达”字的意义是“明白晓畅”的话。即如法国的大小说家 **Marcel Proust**，英国现代的作家 **James Joyce**，以及许多象徵派，表现派的作家，他们的作品的文字绝对不是“明白晓畅”的。要是译者想在“达”字上做功夫，达原文的不可达，结果也不至曲译不止也。

英国的大批评家倭诺尔特在《论荷马的翻译》一书中说过，只有译者与原文化而为一，才能产生良好的译文。而要达到这同化之境，必须把二者中间的迷雾消去，所谓迷雾，便是译者方面的与原文不一致的思想，吐属，感觉的方式。他又举了好些例，比如古波译的荷马，因为他用了精心结构的米尔顿式的格调，便完全

与荷马的行文畅泻背驰；蒲柏因为用了雅饰的文调，又完全违反了荷马的平易自然。由此可见译者在译书之前，不应当自己先定下一个标准，不论是雅，是达，是高古，是通俗，是优美，是质朴，而得以原文的标准为标准。即如严几道译赫胥黎的《天演论》，穆勒的《群己权界论》，正因为他时时刻刻忘不了秦汉诸子的古雅的文章，他便看不见穆勒的清晰简洁，赫胥黎的晓畅可诵。结果译文至难索解，他还把责任挪在原书的身上：

海内读吾译者，往往以不可猝解，譬其艰深。不知原书之难，且实过之。理本奥衍，与不佞文学固无涉也。（《群己权界论》译凡例页三）

明明是严先生自己的文字把一本清晰明瞭的书弄得艰深难解，还要说“原书之难，且实过之”，严君此言，真是欺人太甚了。

所以译文学作品只有一个条件，那便是要信。这不难明白，难明白的是怎样才能算是信。我们以塑像或画像来作比，有时一个雕刻师或画家所塑的，所画的像，在不熟识本人的旁观者看来，觉得很像了，而在本人的朋友家人看来，却可以断言它不是本人。虽然不容易指摘出毛病在那里。这是因为雕刻师或画家专求外貌上一耳一目的毕肖，而忘了本人是一个富有个性的活人。可是有时雕刻师或画家的成绩，连本人的家人朋友都说惟妙惟肖，毫无异辞了；而在艺术鉴赏者或善观人者的眼中，还不是极好的作品，因为他们没有把此人不常见到的内蕴的人格整个的表现出来。只有古今几个极少数的大画家雕刻家才能洞见主人翁的肺腑，才能见到一个相处数十年的朋友所捉摸不到的特性。最先所说的肖像只是形似，第二类超乎形似之上了，无以名之，我们暂名之为意似，到最后一类可以说是神似。那是说，肖像的信，可以分形似，意似，神似三种的不同。

也许以塑像或画像来说明翻译，有人觉得不很贴切。我们便以临摹古画来说。我们常常可以见到临本，内容与原本几乎无异了，可是因用笔的不同，不受鉴赏者的重视，有时临本与原本非但图案相似，而且用笔也极相像了。可是鉴赏者还觉得临本没有得原本的神韵。

翻译与临画一样，固然最重要的是临摹，可是一张画的原本临本用的都是同样的笔刷颜色，一本书的原文与译文用的却是极不相同的语言文字，因工具的不同，而方法也就大异。另一方面，一个人能鉴赏原画的便有鉴赏临本的能力，而大多数能读原书的人

却不能读译本，大多数能读译文的人，又不能了解原文。这便是译者要做到信字的第一个难关。

虚白先生在《翻译的困难》一文中说：

“我们译书的人应该认清我们的工作之主因，是为着不懂外国文的读者，并不是叫懂得外国文的先生们看的。……所以我们训练的进行应该就着这一班人的心理来定我们的方针。……我们应该拿原文所构成的映象做一个不可移易的目标，再用正确的眼光来分析它的组织，然后参照着译本读者的心理，拿它重新组合成我们自己的文字。”

虚白先生的目标，大约与倭诺尔特所说有些人的主张相同。这些人的主张是“读者在可能范围之内简直忘记了这是一本译文，而渐渐的浸沉于自己读的是一种原本的幻想之中。”可是有些人的主张却又相反。他们“要保存原有的种种特殊的处所，而且原文愈是奇特，保存愈得用心”。两方面的目的，都是在一个信字，而方法却绝对不同。究竟以何者为标准呢？

译书要信。怎样才是信？要读者读了译文所受的感动，与读了原文所受的感动一样，可是这个读者是谁呢？当然不是“不懂外国文的读者”，也不是只懂原文的读者。如说要使不懂外国文的读者，读了译文，得到只懂原文的读者读了原文那样的感动，虽是极可嘉的理想，却是一件无从比较，而且在因言语文字不同而思想习惯也各异的读者，是绝对不可能的事，所以，译书的主因尽管是“为着不懂外国文的读者”，译书的批评鉴赏者还应当是“懂得外国文的先生”；而且不仅仅是懂得外国文的先生，还得是外国文的学者。倭诺尔特说他们应当有外国文的知识，而且有充分的诗的鉴赏力和情感。“在他们看来，没有译本——他是说翻译荷马——和原文比较起来会有多大的价值；可是只有他们能够说一个译本给予他们的印象，是不是多少与原文有些相同。只有他们是胜任的法庭。”因此“我们译书的人应该认清我们的工作”的评判者，而以他们为他的标准。要是他时时刻刻惦记着“不懂外国文的读者”的“心理”，他不免要牺牲掉原文的许多精华；要是他要“用心”的“保存原有的种种特殊的处所”，也许他反而丧失了原文的神韵风格。

我们现在可以说翻译的形似，意似，神似了。不过在未说之前，对于时下流行的“意译”或“直译”说一句话。翻译就是翻译，本来无所谓什么译；所谓意译，英文另有名字是

“paraphrase”，不是“translation”，不能说是翻译，严几道都说过：

译文取明深义；故词句之间，时有所颠倒附益，不斤斤于字比句次，而意义则不倍本文。题曰“达旨”，不云“笔译”，取便发挥，实非正法。什法师则有云：「学我者病。」来者方多，幸勿以是书为口实也！（《天演论》译例言）

若是“曲译是添花样的说谎”，那么“意译”，而不是“直译”，最容易流为“曲译”。以直译为标榜者的常犯的大病，不是与原文相差太远，而是与原文相差太近。他们非但字比句次，而且一字不可增，一字不可减，一字不可先，一字不可后，名曰翻译，而“译犹不译”。这种方法，即提倡直译的周作人先生都谥之为“死译”。死译的病虽然不亚于曲译，可是流弊比较的少，因为死译最多不过令人看不懂，曲译却愈看得懂愈早糟。

直译在英文是“literal translation”，只是字比句次的翻译，原文所有，译文也有，原文所无，译文也无。最大的成功，便是把原文所有的意思都迁移过来，一分不加，一毫不减。可是这样翻译的最高理想，也不过是我们所说的传形的译文，因为直译注重内容，忽略文笔及风格。我们的林畏庐先生虽然一个外国字也不识，可是他译的司各德等小说，却居然得到了浪漫派的风味，是许多直译先生们所望尘莫及的。

因为忽略了原文的风格，而连它的内容都不能真实的传达，便是形似的翻译的弱点。一个作家有他的特殊风格，而且一个作家在不同的场合，也有各种特殊的笔法。《红楼梦》有《红楼梦》的风格，《水浒》有《水浒》的风格，《儒林外史》有《儒林外史》的风格，要是不研究各书的特点，而以同一笔墨来译述，无论如何的忠实，终不能传达出《水浒》，《红楼》《儒林外史》的真面目来。一书之中，武松有武松的口吻，李逵有李逵的口吻，林黛玉有林黛玉的口吻，王熙凤有王熙凤的口吻，杜少卿，马二先生，严贡生，也各有他们的口吻；以同一种语调来译述他们种种不同的口吻，无论如何一字不增，一字不减，也不能写出这些人的性格来。

而且直译者太注重了形式，太想“保存原有的种种特殊的处所”，结果因风俗，习惯，思想的不同，往往得到了相反的效果。例如“金乌西沉，玉兔东升”是中国小说里的极恶烂的俗套，可是译者如按字直译，一个外国读者所得的影像一定不是恶俗而是古怪。这样的译文与原文的精神便相去千里了。有些作品——如中国的《玉娇梨》等——在原文不受人注意，而译文受人赞叹的原因，也

许可以在此中去探索。只是可惜译文不都有这样的结果，而百分的九十九，却是轻灵变为笨滞，活泼变为古板，滑稽变为无意识，伟大变为无意义了。

意似的翻译，便是要超过形似的直译，而要把轻灵的归于轻灵，活泼的归还它的活泼，滑稽的归还它的滑稽，伟大的归还它的伟大——要是这是可能的话。所以译者的注意点，不仅仅是原文里面说的是什么，而是原作者怎样的说出他这什么来。他得问原作者的特殊的个性是什么，原文的特殊的风格在那几点。译者有了这样的认识，便可以把自己的不相容的个性排除在一边，而像透明的玻璃似的，把原作的一切都映过来。正因为人不能像玻璃那样的缺乏个性，所以译文终免不了多少的折光，多少的歪曲。从这观点看来，一个最好的摹拟者是个最忠实的译者；他有锐利的眼光，能看出原本的种种特点来，他自己最少个性，所以能模仿种种不同的，背驰的风格。

可是模拟者无论如何的技巧，他断不能得到作者的神韵，因为，诚如病夫先生所说，“神韵是诗人内心里渗透出来的香味。”神韵是个性的结晶，没有诗人原来的情感，更不能捉到他的神韵。英国近代文学界的怪杰 Samuel Butler 说：“你要保存一个作家的精神，你得把他吞下肚去，把他消化了，使他活在你身子里。”上文所引倭诺尔特的话，只有译者与原文化而为一，才能产生良好的译文，也是同样的意思。可是怎样能与原文化而为一呢？是不是任何人都能与原文化而为一呢？大小说家摩倭（George Moore）自己曾经有过一两本不可磨灭的译文。他说：

如果一本书从新产生一次，只有一本书遇到了一个与原作者有同样心智的人，才会有这幸运的来临。一种作品遇到了这样的译者，他尽管不斤斤于字字确切而自能得原著的神髓。神似的译本之难，原因便在这里，古今中外的译品的寥寥难得，原因也在这里了。

正因为诗的妙处大都在它的神韵，译诗是一件最难的事。散文得到了内容，没有得到风格，虽然不成极好的散文，却依然可说是散文。诗的内容脱离了风格，就简直不是诗了。所以诗的直译，是矛盾的名辞。而且愈是伟大的诗，愈离不了它的神韵。一个二三流的诗人的诗，只要你能模仿它的音节及格调，也许就是很好的译文，因为它也许本来就没有多大的神韵，而且同样风格的译者也不难遇到。一部伟大的诗篇，却不是模仿所能传达，而同样心智的愿意来译述的伟大诗人，千万年中也不见得能遇到一次。喜欢译诗一

——当然不单指中文——的人，常常会发现一个第一流作家的诗，反不及许多二三流作家的诗那样感人的深，几乎疑心原来的估价是错误的了。有人说，“在波斯，莪抹是第一流的天文学家，却只是第三流以下的诗人。”我不知道这话真假如何，可是在译诗中间，谁能替代莪默在许多读者心中所占的地位呢？

我的朋友沈从文先生有一次读过了一本翻译的法朗士的小说，向我说：“法朗士真是这样的吗？这样的东西，我也写得出来！”其实像那本连死译都够不上说的译文，不但沈先生应当不屑写，就是天才大不及沈先生的都不肯写出来。在书店里大都陈列这样的货色的时候，还谈什么意似，神似，未免太迂远不识时务了。可是正因为这样，我们觉得更应当放一个不能冀及的标准在眼前。“取法乎上，失之于中。”现在我们“取法于下”，怎会脱离死译或曲译的途径呢？

——节录自《新月》第二卷第四期（1929年8月）

4.4.3 A tradução do texto feita pela autora

Sobre a tradução

Chen Xiying

Yan Fu disse no seu prefácio de *Evolution and ethics and other essays*: “A tradução envolve três dificuldades: fidelidade (信), compreensibilidade (达) e elegância (雅).” Assim, essas três palavras, fidelidade, compreensibilidade e elegância, se tornaram o único guia para os tradutores e o único critério que avalia as traduções nos últimos anos. Apesar de realmente haver pouquíssimos tradutores que conseguem fazer uma tradução que “atende a esses dois requisitos”⁴¹, ultimamente o Senhor Zeng Mengpu publicou um texto sobre a tradução de poemas, no qual ele comentou que essas três palavras não são suficientes para a tradução de poemas. Porém, ele argumentou:

⁴¹ Esta frase usou uma citação do prefácio de Yan Fu e “esses dois critérios” se referem a “fidelidade” e “compreensibilidade”. A referência a somente os “dois critérios” aqui ocorre porque o autor, Yan Fu, ainda não havia chegado a comentar sobre o terceiro critério, a “elegância”, naquela parte de seu texto. No texto original fica claro que a expressão foi empregada antes de apresentar o terceiro critério, com sentido de enfatizar que se poucos tradutores conseguem fazer traduções que atendam aos dois primeiros critérios, menos ainda conseguirão atender aos três.

“Todas as pessoas falam que é difícil traduzir livros, eu acho que é difícil traduzir livros, mas traduzir poemas é muito mais difícil. Por quê? Ao traduzir livros, tem-se somente três tarefas para cumprir. Sendo suficientemente fiel, elegante e compreensível, a tradução pode ser considerada um sucesso. Entretanto, a tradução de poemas não segue essa regra. A tradução de poemas tem cinco tarefas.” (“A leitura da experiência de Zhang Feng em traduzir poemas estrangeiros com todos os tipos de poemas”)

Com “poema” sendo colocado em oposição a “livro”, não podemos deixar de sentir estranheza em relação a essa classificação do Sr. Zeng, mas também não queremos “interpretar mal ou distorcer a intenção original do autor por causa do sentido das palavras”. Quem leu o seguinte texto:

“Só porque o significado de poema é completamente diferente de prosa. O significado de prosa é definido, claro, mas pelo contrário, o significado de poema geralmente é impreciso, não contínuo, às vezes tem duplo sentido ou o sentido é além do texto. Esses domínios são as realizações mais altas de poemas. A menor diferença pode causar a maior discrepância.”

saberá que o que o Sr. Zeng chama de “livro” se refere a qualquer prosa que não é “poema”. E segundo o Sr. Zeng, em relação a prosa, “sendo suficientemente fiel, elegante e compreensível, a tradução pode ser considerada um sucesso”.

Entretanto, há muitos tipos de prosa. “*Zuo Zhuan*⁴²” e “*Shi Ji*⁴³” foram escritos em forma de prosa, a Teoria da Relatividade de Albert Einstein também é prosa; “*Zhuang Zi*⁴⁴” é prosa e notícias também são; “*Hong Lou*” e “*Shui Hu*⁴⁵” foram escritos em forma de prosa, livros didáticos de matemática também foram. Esses inúmeros livros antigos e modernos, chineses e estrangeiros necessitam dos mesmos critérios de tradução só porque são prosa e não “poemas”? Falaremos sobre isso a partir das diferenças entre poema e prosa definidas pelo Sr. Zeng. Como “o significado de uma prosa é definido, claro”, desde os tempos antigos,

⁴² Também é traduzido como Crônicas de Zu. É uma das primeiras obras da história narrativa da China, cobrindo o período de 722 a.C. a 468 a.C.

⁴³ Também é traduzido como Registros do Historiador. É a obra prima de Sima Qian. Considerado como o primeiro texto sistemático sobre a história da China, essa obra causou influências profundas na historiografia e na prosa da China.

⁴⁴ Zhuang Zi foi um famoso filósofo taoísta da China do século IV a.C.

⁴⁵ Hong Lou (também traduzido como O Sonho da Câmara Vermelha) e Shui Hu (também traduzido como Margem da Água) são obras primas da literatura chinesa e considerados dois dos Quatro Grandes Romances Clássicos da China.

quantos “poemas” podem ser considerados “prosa”? Como “o significado de um poema geralmente é impreciso, não contínuo, às vezes tem duplo sentido ou o sentido vai além do texto”, então por que “*Zhuang Zi*” não é um poema? Textos em formato de versos com rimas não são necessariamente poemas. Dessa forma, textos não divididos em versos e sem rimas também são possíveis de serem chamados de poemas. Na Alemanha, todos os criadores, tanto poetas e romancistas quanto autores de óperas, são chamados de “*Dichter*”, ou poetas. Achamos que essa é uma classificação mais razoável.

A tradução de livros não literários, sendo fiel e compreensível, já cumpriu a tarefa do tradutor. Ao traduzir um livro sobre a fabricação de aviões, o objetivo do tradutor é somente contar aos leitores o método de fabricar o avião. Por isso, ele só precisa entender completamente o conteúdo do livro e não precisa estudar a sua forma de escrever. Caso o tradutor tenha um bom domínio da língua estrangeira e estudos suficientes sobre aviões, ao invés de ser uma pessoa que nunca estudou mecânica e faz a tradução consultando dicionários a todo tempo, ele não interpretará mal o conteúdo do texto original; caso ele tenha capacidade de escrever textos fluentes, não produzirá uma “tradução distorcida (tradução que distorce a ideia original)”, como chamada por Liu Yingshi. Por isso, basta “entender completamente o conteúdo do texto original e transmiti-lo com uma linguagem clara e compreensível” para poder produzir traduções ótimas.

A terceira condição de Yan Fu, a elegância, não é nada útil para a tradução de obras não literárias. Todas as ciências e todos os conhecimentos comuns estão sempre mudando e sendo atualizados. Conhecimentos novos deste ano serão antigos no ano que vem. As realidades de hoje em dia podem ser falácias depois de dez anos. Já que os próprios conhecimentos estão sempre em transformação, as ferramentas e os livros que transmitem os conhecimentos também devem ser atualizados a toda hora. Além disso, quanto mais conciso e claro o meio que transmite os conhecimentos for, maior será a divulgação dos conhecimentos. Quando menos dificuldade os leitores tiverem, maior será a influência do ensinamento. Quando é empregado linguajar difícil ou antigo para narrar novos assuntos e sentidos comuns, o efeito é que a maioria das pessoas só vai entender a metade do seu sentido, assumindo que o leitor não desista por causa da dificuldade. Acrescentar dificuldades da linguagem nas dificuldades do conteúdo é como exigir que os leitores entendam as linguagens antigas das Dinastias Zhou e Qin para poderem entender a tradução de um livro

sobre a fabricação de aviões. É melhor não fazer a tradução do que traduzir dessa forma.

Muitas pessoas reconhecem que, ao traduzir obras não literárias, a elegância talvez seja supérflua. Entretanto, elas acham que, ao traduzir obras literárias, a elegância, mesmo que não seja o ponto mais importante, é uma condição indispensável. Por outro lado, nós achamos que, ao traduzir livros literários, a elegância, ou esse mesmo conceito denotado por outras palavras semelhantes, além de ser supérflua, é o tabu dos tradutores. Vamos dar um exemplo muito simples. Caso o livro para ser traduzido seja “*Jin Ping Mei*”⁴⁶ ou livros do mesmo gênero e se descrevam as personagens tão vulgares do livro com linguagens elegantes das Dinastia Zhou ou Qin e se narrem as conversações tão vivas do livro com linguagem das Dinastias Wu, Dong Jin, Song, Qi, Liang e Chen, podemos prever que a tradução, além de perder os sentidos originais, seria muito ridícula. Além da elegância, a compreensibilidade também não é uma condição necessária, caso ela queira dizer “clara e compreensível”. As linguagens das obras de Marcel Proust, romancista da França, de James Joyce, escritor da Inglaterra, e de muitos outros autores simbolistas e expressionistas não são, de jeito nenhum, “claras e compreensíveis”. Caso o tradutor queira se esforçar na compreensibilidade na sua tradução, produzirá uma tradução mal interpretada da obra original.

O crítico inglês Matthew Arnold disse no seu livro “*On translating Homer*” que somente quando o tradutor e a obra original se fundirem como uma só coisa será possível a produção de boas traduções. Para chegar nesse nível de união, deve-se eliminar a área nebulosa entre as duas partes. O designado nevoeiro refere-se à discrepância de pensamentos, ao estilo de conversação e à sensação entre a tradução e o texto original. Ele deu diversos exemplos. Por exemplo, a tradução de *Homer* feita por Gu Bo, como ele utilizou a estrutura elaborada do estilo de Milton, perdeu a fluência de *Homer*. E a tradução de Pu Bai, como utilizou um estilo elegante, violou o estilo natural e simples de *Homer*. Com isso podemos ver que o tradutor, antes de traduzir qualquer livro, não deve definir por si próprio um critério, seja elegante, antigo, popular, belo ou simples. Ao invés, deve considerar o texto original como o critério da tradução. Quando Yan Fu fez as traduções de “*Evolution and ethics and other essays*” (Evolução e Ética) de T. Henry Huxley e “*On Liberty*” (A Liberdade) de John Stuart Mill, como ele nunca se esqueceu

⁴⁶ É considerado o primeiro romance chinês que descreve a sexualidade de forma explícita.

dos textos elegantes das Dinastias Qin e Han, ele não viu a clareza e concisão de Mill e a fluência de Huxley. Isso resultou numa tradução difícil de entender, mas ele colocou a responsabilidade nas obras originais:

“Os que leem minha tradução geralmente criticam a sua dificuldade, mas não sabem que a dificuldade da obra original é muito maior. Os princípios (as teorias) são abstrusos e não têm nada a ver com a tradução bonita.” (Página 3 do prefácio de “*On Liberty*”)

Foi Yan Fu mesmo que fez, com suas palavras, um livro muito claro difícil de entender, mas ainda declarou que “a dificuldade da obra original é muito maior”. Essa declaração de Yan Fu foi longe demais.

Por isso, fidelidade é a única condição para a tradução de obras literárias. Isso não é difícil de entender. O que é difícil de entender é o que pode ser considerado como fidelidade. Vamos usar uma escultura ou uma pintura como uma analogia. Às vezes o trabalho de um escultor ou pintor é considerado muito parecido com o sujeito retratado para espectadores, mas os amigos e parentes do sujeito podem dizer com certeza que não é, apesar de ser difícil de assinalar onde estão os problemas. Isso ocorre porque o escultor ou pintor concentrou-se em alcançar a semelhança da aparência e esqueceu que o sujeito é uma pessoa viva com suas próprias personalidades. Por outro lado, às vezes o trabalho do escultor ou pintor é considerado fiel à realidade até pelos amigos e parentes do sujeito, porém nos olhos de apreciadores de arte ou bons observadores ainda não é uma obra excelente por não conseguir representar completamente as personalidades inerentes menos perceptíveis. Ao longo da história, somente pouquíssimos escultores e pintores conseguiram penetrar o âmago do sujeito e perceber as características que até um velho amigo não consegue ver. O primeiro tipo de retrato mencionado acima representa somente a semelhança na forma; o segundo tipo já ultrapassou a semelhança na forma e pode ser chamado por enquanto, antes de se encontrar um nome melhor, de semelhança semântica; e só o último tipo pode ser considerado a semelhança espiritual. Em outras palavras, a fidelidade de retratos pode ser dividida em três categorias: fidelidade de forma, fidelidade semântica e fidelidade espiritual.

Talvez algumas pessoas achem que não é adequado usar esculturas ou pinturas para explicar a tradução. Podemos tomar a cópia de pinturas antigas como um exemplo. Muitas vezes podemos nos deparar com cópias cujos conteúdos são quase idênticos aos originais, mas que não são levados a sério por apreciadores por causa dos estilos diferentes de pintar. Às vezes a cópia é parecida com o original, tanto no

conteúdo quanto no estilo, mas os apreciadores ainda acham que faltou o espírito do original na cópia.

Tradução é como a cópia de uma pintura, o mais importante é copiar. Porém, tanto a pintura original quanto a cópia usam o mesmo pincel e as mesmas cores, enquanto o texto original e a tradução usam línguas muito diferentes. Por causa das diferenças das ferramentas usadas, os métodos são também muito diferentes. Por outro lado,

Sr. Zeng Xubai afirmou no seu texto “Dificuldades da tradução”:

“Nós tradutores de livros devemos reconhecer a razão principal do nosso trabalho, que é para os leitores que não entendem línguas estrangeiras e não para os que dominam línguas estrangeiras... Por isso, no treinamento de nós mesmos, devemos determinar a nossa meta de acordo com a psicologia dessas pessoas... Devemos tomar o cenário formado pelo texto original como um objetivo fixado, analisar a sua estrutura com um olhar correto e depois reconstruí-lo na nossa língua, com a referência da psicologia dos leitores da tradução.”

O objetivo do Sr. Zeng Xubai provavelmente é igual ao da proposta de algumas pessoas referidas por Matthew Arnold. A proposta dessas pessoas é que “em possíveis âmbitos, os leitores quase esquecem que isso é uma tradução e mergulham na fantasia que estão lendo a obra original.” Porém, algumas pessoas têm proposta contrária. Eles “preferem preservar todas as características especiais da obra original. Quanto mais especial o texto original for, com mais cuidado deve-se preservar.” Os objetivos de ambas as propostas concentram-se na fidelidade, mas por métodos totalmente diferentes. Enfim, qual deve ser o critério?

A tradução deve ser fiel. Como é uma tradução fiel? O leitor deve ser comovido pela tradução da mesma forma como seria comovido pelo texto original. Mas, quem é esse leitor? Claro que não é o “leitor que não entende línguas estrangeiras” nem o leitor que só entende o texto original. Esperar que leitores que não entendem línguas estrangeiras tenham a mesma sensação dos leitores que só entendem o texto original é um ideal meritório, porém trata-se de uma impossibilidade, porque não há como comparar leitores que têm línguas e pensamentos diferentes. Por isso, apesar de a razão principal da tradução ser “para os leitores que não entendem línguas estrangeiras”, apreciadores e críticos de tradução deveriam ser “os que dominam línguas estrangeiras” e, além de entenderem línguas estrangeiras, eles devem ser estudiosos de literatura estrangeira. Matthew Arnold disse que eles deveriam ter conhecimentos sobre a literatura estrangeira, além da capacidade de apreciar e sentir poemas. “Para eles, não há tradução de Homer que tenha muito valor em

comparação com o texto original; mas só eles que conseguem dizer se a impressão transmitida por uma tradução é parecida, em maior ou menor grau, com o original. Eles são os únicos juizes competentes.” Por isso, “nós tradutores de livros devemos entender os juizes do nosso trabalho” e adotar os seus critérios. Caso o tradutor sempre lembre da psicologia dos “leitores que não entendem a língua estrangeira”, sacrificará inevitavelmente muita essência do texto original; caso ele tente, “com muito cuidado”, “preservar todas as características especiais da obra original”, pode perder o espírito e o estilo da obra original ao invés.

Agora podemos falar sobre a fidelidade de forma, a fidelidade semântica e a fidelidade espiritual da tradução. Mas antes disso, vou falar um pouco sobre a “tradução liberal” ou “tradução literal”, termos populares no momento. Tradução é tradução, não importa que tipo de tradução; a chamada “tradução liberal” tem outro nome em inglês, que é “*paraphrase*”, e não “*translation*”, por isso não pode ser chamada de tradução. Yan Fu falou:

“A tradução pretende apresentar o significado profundo do livro, por isso às vezes há acréscimos e reordenações, ou seja, a tradução não sempre segue a ordem exata das palavras ou orações do texto original, mas não viola o significado original. Entretanto, escolher o que é conveniente para elaborar, em nome da expressão da ideia original, em vez de realizar uma tradução, realmente é um método heterodoxo. Kumarajiva falou: ‘Quem me imita não se desenvolverá’. Há muitas pessoas que seguirão o caminho da tradução; espero que não usem este livro como uma desculpa!’ (Prefácio de “*Evolution and ethics and other essays*”)

Caso exista o entendimento que a “tradução distorcida é como uma mentira bem formulada”, então é mais fácil para a “tradução liberal”, em comparação com a “tradução literal”, se tornar uma “tradução distorcida”. O maior problema dos tradutores que pavoneiam a sua tradução literal não é ficar muito longe do texto original, mas ficar perto demais. Além de traduzir palavra por palavra e linha por linha, também se evita acrescentar ou subtrair uma palavra e mudar a ordem das palavras. Isso chama-se de tradução, mas na verdade é equivalente a não traduzir nada. Até o Sr. Zhou Zuoren, que defende a tradução liberal, chama esse método de “tradução morta”. A tradução morta não é melhor que a tradução distorcida, mas tem menos abusos, porque na pior das hipóteses, a tradução morta é incompreensível, mas quanto mais compreensível a tradução distorcida for, pior a influência que ela causará.

A tradução literal em inglês é chamada de “*literal translation*”. É somente uma tradução palavra por palavra e linha por linha. Tudo que o texto original tem está na tradução e o que o texto original não tem, a tradução também não. O maior sucesso da tradução literal é transferir todos os significados do texto original, sem nenhuma adição ou omissão. Porém, o maior ideal deste tipo de tradução é a tradução que transmite a forma do texto original, porque a tradução literal presta atenção no conteúdo e ignora o estilo. Apesar do fato que o tradutor Lin Shu não conhece nenhuma palavra estrangeira, os romances traduzidos por ele, tais como romances de Walter Scott, adquiriram o estilo romântico, o que muitos tradutores de tradução literal não conseguiram alcançar.

Desvantagens da tradução com fidelidade de forma são a negligência do estilo da obra original e a incapacidade de transferir verdadeiramente o seu conteúdo. Cada escritor tem o seu estilo único e o mesmo escritor tem estilos diferentes em circunstâncias diferentes. O “Sonho da Câmara Vermelha” tem o seu próprio estilo. A “Margem da Água” tem o seu próprio estilo. E “Os Estudiosos”⁴⁷ também tem o seu próprio estilo. Traduzir esses livros com o mesmo estilo, sem estudar as características de cada livro, não transmitirá a “face real” deles, mesmo que sejam traduções muito fiéis. No mesmo livro, Wu Song tem a sua própria maneira de falar, Li Kui tem a sua própria maneira de falar; Lin Daiyu tem a sua própria maneira de falar, Wang Xifeng tem a sua própria maneira de falar; Du Shaoqing, Sr. Ma Er e o estudioso Yan, cada um tem a sua própria maneira de falar. Ao traduzir as maneiras diferentes de falar deles empregando uma única maneira, não seria possível demonstrar os seus caracteres diferentes, mesmo com nenhuma adição ou omissão de palavra.

Além disso, os tradutores de tradução literal geralmente sobreenfatizam a forma e são muito ansiosos para “preservar as diversas características especiais do texto original”, resultando em efeitos opostos por causa das diferenças de culturas, costumes e pensamentos. Por exemplo, “passarinho dourado desce no oeste e coelho de jade ascende no leste”⁴⁸ é um clichê nos romances chineses. Caso o tradutor traduza-o literalmente, a imagem adquirida pelo leitor estrangeiro deve

⁴⁷ Os Estudiosos, em chinês 儒林外史, é um romance chinês clássico escrito por Wu Jingzi sobre a vida dos estudiosos na Dinastia Qing.

⁴⁸ Nas lendas antigas da China, no Sol há um passarinho de três pés e na Lua há um coelho de jade. Por isso, geralmente empregam-se os termos “passarinho dourado” e “coelho de jade” para descrever o Sol e a Lua, respectivamente, nos romances chineses.

ser estranha ao invés de comum. O espírito da tradução será muito diferente do da obra original. A razão pela qual algumas obras da China, tais como “*Yu Jiaoli*”⁴⁹, nunca receberam atenção no texto original, enquanto as suas traduções foram muito elogiadas, pode ser explorada nesta perspectiva. É uma pena que a maioria das traduções não tenha resultados assim. Noventa e nove por cento das traduções acabam sendo morosas ao invés de ligeiras, antiquadas ao invés de vívidas, sem graça ao invés de humorosas e insignificantes ao invés de grandes.

A tradução de fidelidade semântica é melhor que a tradução literal de fidelidade de forma porque ela faz com que o ligeiro seja ligeiro, o vívido seja vívido, o humoroso seja humoroso e o grande seja grande—caso seja possível. Assim, a atenção do tradutor focaliza-se, além de em o que o texto original expressa, também na forma como o autor original usa para expressar isso. Ele tem que achar as características especiais do autor original e o estilo especial do texto original. Com esse entendimento, o tradutor pode pôr de lado as suas próprias individualidades que não são compatíveis com as do texto original e transmitir tudo do texto original como um vidro transparente. Como uma pessoa não pode se isentar completamente de sua individualidade, como um vidro, a tradução inevitavelmente é refratada e distorcida em algum grau. A partir dessa perspectiva, o melhor imitador é o tradutor mais fiel. Ele tem um olhar penetrante que percebe as diversas características especiais da obra original e tem menos individualidades, fazendo com que possa imitar todos os estilos diferentes ou até opostos.

Por mais talento que o imitador tenha, ele não obterá o espírito do autor original, porque como o Sr. Zeng Xubai apontou, “o espírito é a fragrância que exala pelo coração do poeta”. O espírito é a cristalização das individualidades. Sem ter o sentimento original do poeta, não se pode esperar que o seu espírito seja capturado. De acordo com Samuel Butler, o excêntrico da literatura moderna da Inglaterra, “para preservar o espírito de um escritor, você deve engoli-lo e digeri-lo para que ele viva no seu corpo”. A frase de Arnold citada anteriormente, “somente quando o tradutor e a obra original se fundirem como uma só coisa, será possível produzir boas traduções”, tem o mesmo sentido. Mas como o tradutor pode se fundir com a obra original? Será que qualquer um pode se fundir com a obra original? O grande escritor *George Moore* fez umas duas traduções imortais. Ele disse:

⁴⁹ Um romance de amor da Dinastia Qing.

“Um livro somente pode ter sorte de um renascimento quando encontrar uma pessoa que pensa e sente como o autor original.”

Quando uma obra encontra um tradutor assim, mesmo que ele não se preocupe com a precisão de cada palavra, ele pode capturar o espírito da obra original. Isso é a razão da dificuldade de uma tradução de fidelidade espiritual e também a razão pela qual há raras traduções boas em toda a história da China e do exterior.

Justamente porque a maravilha de um poema se encontra no seu espírito, a tradução de poemas é mais difícil. A tradução que capturou o conteúdo mas não o estilo de uma prosa ainda é prosa, apesar de não poder ser considerada uma prosa ótima. Entretanto, um poema traduzido somente com o conteúdo mas sem estilo não é mais um poema. Por isso, a tradução literal de poemas é um paradoxo. Quanto melhor um poema for, mais importante o seu espírito é. A tradução de poemas de um poeta de segunda ou terceira classe pode ser muito boa desde que o tradutor possa imitar suas sílabas e métrica, porque o poema por si mesmo pode não ter muito espírito próprio e assim não é difícil se deparar com tradutores do mesmo estilo. Por outro lado, um grande poema não pode ser simplesmente imitado. E grandes poetas com capacidades emocionais e intelectuais que têm vontade de traduzir são muito raros. Os que gostam da tradução de poemas podem descobrir que muitas vezes os poemas de escritores de primeira classe são menos comoventes do que poemas de escritores da segunda ou terceira classe, fazendo com que eles quase suspeitem a sua avaliação original. Alguém disse, “na Pérsia, *Omar Khayyám* é um astrônomo da primeira classe, mas um poeta da terceira classe”. Não sei se essa declaração é verdadeira ou não. Mas entre os poemas traduzidos, qual pode substituir os de Omar Khayyám?

Uma vez o meu amigo Shen Congwen⁵⁰ leu uma tradução de um romance de Anatole France⁵¹ e disse para mim: “Anatole France escreve assim mesmo? Até eu consigo escrever coisas assim”! Na verdade não só o Sr. Shen não se condescende para escrever algo parecido com aquela tradução morta, até pessoas muito menos talentosas que o Sr. Shen sentiriam vergonha de escrevê-lo. Enquanto as livrarias estiverem exibindo traduções dessa qualidade, é pouco prático e realista falar sobre a fidelidade semântica e espiritual. Porém, justamente por causa disso, é mais necessário colocar um critério irrealizável à nossa frente. “Quando miramos alto, vamos acabar por ser medíocres, mesmo que percamos o

⁵⁰ Um escritor chinês contemporâneo.

⁵¹ Um escritor francês.

alvo.” Agora se nós “miramos baixo”, como poderemos evitar a tradução morta ou distorcida?

Trechos citados do N.IV do V.II da Revista “Nova Lua” (agosto de 1929)

4.5 “NOVAMENTE SOBRE A TRADUÇÃO - UMA RESPOSTA A LU XUN” DE QU QIUBAI—A LINGUAGEM DA TRADUÇÃO, UMA FORMA DO ENRIQUECIMENTO DA LÍNGUA CHINESA

4.5.1 A biografia de Qu Qiubai e análise das suas teorias da tradução

Nos anos 30, além de Lu Xun, Qu Qiubai foi um dos escritores e tradutores esquerdistas que desempenharam mais influência no setor da tradução na China.

Qu Qiubai nasceu numa família pobre na Província de Jiangsu em 1899. Em 1917, foi estudar no Instituto de Russo em Beijing. Pouco tempo antes do “Movimento de Quatro de Maio”, conheceu escritor e tradutor Zheng Zhenduo e, junto com ele, criou revistas como “A nova sociedade”, uma revista que promovia a transformação social. Durante essa época, começou a conhecer o Marxismo e a traduzir diversas obras da língua russa, incluindo, de Liev Tolstói, Nikolai Gogol e Anton Tchekhov. Tornou-se um dos primeiros tradutores a traduzir obras literárias da Rússia diretamente do russo. Em 1920, foi para Rússia como um correspondente de um jornal, onde ingressou no Partido Comunista Chinês. Qu Qiubai voltou para a China em 1923 e dedicou-se aos trabalhos do Partido Comunista. Em 1935, foi assassinado a mando do Partido Nacionalista Chinês.

No prefácio do livro “As tendências na política econômica moderna” que traduziu, Qu Qiubai (CHEN, 2010, p. 264) apresentou os seus critérios para a tradução:

Quanto à tradução, espero que não distorça o texto original. Os tradutores devem se esforçar para fazer uma tradução que não acrescente, não diminua, e que seja clara e compreensível.

Qu Qiubai era muito amigo de Lu Xun e as correspondências entre eles foram textos importantes para a evolução das teorias da tradução na China.

Na sua primeira carta para Lu Xun, Qu Qiubai destaca a importância da tradução de obras estrangeiras de literatura revolucionária. Para ele, traduzir obras-primas relacionadas com a revolução proletária é responsabilidade de todos os escritores e tradutores revolucionários e a tradução deveria ser muito fiel e exata, ponderando o uso de cada palavra.

Foi Qu Qiubai (1931, *In*: LUO, 1984, p. 282) que levantou o argumento famoso de usar a tradução para ajudar na “criação de uma nova língua chinesa moderna”. Em sua carta para Lu Xun, traduzida na seção 4.5.3, explicou esse seu argumento:

Tradução – além de introduzir novos conteúdos aos leitores chineses – tem mais uma função importante: que é nos ajudar a criar uma nova língua chinesa moderna. A língua chinesa (incluindo a língua escrita) é tão deficiente que até lhe faltam nomes para muitos objetos de uso cotidiano. De fato, a língua chinesa não está totalmente desenvolvida e fora do nível de uma “linguagem de sinais” – a conversa cotidiana e comum ainda quase depende dos “gestos”. Claro, há quase uma ausência completa de adjetivos, verbos e preposições que expressem diferenças sutis e relações complicadas. Os vestígios do feudalismo patriarcal da Idade Média continuam acorrentando a língua viva dos chineses (não só das massas dos trabalhadores industriais e rurais). Nessa situação, a criação de uma nova língua é uma tarefa muito importante.

Na verdade, desde o final da Dinastia Qing, tradutores como Yan Fu já perceberam que havia uma grande falta de vocábulos na língua chinesa e uma das razões para isso é que em países ocidentais diversas ciências estavam mais avançadas e, conseqüentemente, existia uma variedade maior de objetos de uso cotidiano. Como Yan Fu referiu em seu texto, ele tinha que inventar palavras novas em chinês para traduzir termos cotidianos, tais como *tianze* (seleção natural), *chuneng* (potencialidade) e *tianyan* (evolução).

Para mostrar diferenças entre o chinês vernáculo e o chinês clássico, Qu Qiubai usou como exemplo uma frase muito comum, que é “o sol desceu atrás da montanha”. Segundo ele, essa frase em chinês clássico seria algo como “日落山阴” e em chinês vernáculo seria “山背后, 太阳落下去了”, porque na língua oral do povo chinês, o sol é chamado de “太阳” e não “日”. Em chinês moderno, ou seja, em mandarim, a forma mais fluente e natural de dizer essa frase seria “太阳落山了”, que também apresenta diferenças em relação ao chinês vernáculo na forma de dizer “atrás da montanha”. Claro, há casos nos quais o chinês clássico é muito diferente do que o chinês vernáculo e é quase impossível de ser compreendido por pessoas que só falam o chinês vernáculo ou o chinês moderno.

A intenção de Qu Qiubai de modernizar a língua chinesa foi muito bem aceita no setor de tradução e recebeu muito apoio de Lu Xun e de diversos outros tradutores. Porém, a meu ver, é um exagero achar que a língua chinesa, mesmo o chinês clássico, estava ainda no nível de uma “linguagem de sinais”. A sua opinião de usar somente o chinês vernáculo absoluto na tradução também é um pouco extrema. A tradução é uma forma de ajudar a modernização de uma língua, mas não é a única. O chinês vernáculo deve ser mais usado na tradução para que toda a população chinesa possa entender melhor as traduções, porque muitos chineses não dominam o chinês clássico. Mas isso não quer dizer que o chinês clássico não possa ser usado em nenhum lugar. Alguns gêneros específicos, por exemplo, poemas, especialmente poemas estrangeiros escritos em linguagens antigas de outros países, podem ser, ou até é melhor que sejam, traduzidos em chinês clássico devido à possibilidade de haver mais semelhanças linguísticas. Claro, considera-se essa possibilidade no contexto daquela época quando o chinês vernáculo havia surgido há pouco tempo e ainda existiam muitas pessoas que dominavam o chinês clássico. Hoje em dia, como o chinês clássico não é mais usado e ensinado nas escolas⁵², não se deve mais usar o chinês clássico na realização de traduções.

Também acho que não é muito adequado usar a palavra “criação” para fazer referência ao chinês mais moderno. O que está em questão é uma forma mais moderna da língua chinesa e não uma língua totalmente diferente, por isso acho que é melhor empregar o termo “atualização” ou “modernização” da língua chinesa. Além disso, a partir da perspectiva linguística, a tradução não tem função de criar, mudar ou melhorar a

⁵² Com exceção de cursos superiores de chinês clássico.

língua. A língua tem a sua própria vida e se evolui sozinha. A tradução somente incorpora as mudanças, ou seja, traz a forma nova da língua à escrita.

Apesar do uso de algumas palavras inadequadas e da forma um pouco exagerada quando fala sobre o uso de chinês clássico e chinês vernáculo na tradução, no contexto da China naquela época, quando muitos tradutores chineses ainda preferiam usar o chinês clássico nas suas traduções ou misturavam o chinês clássico com o chinês vernáculo, a proposta de Qu Qiubai sobre o uso de chinês vernáculo apresentou uma nova perspectiva sobre a função da tradução aos tradutores chineses e exerceu grande impacto na popularização da tradução e da língua chinesa.

Outro foco das correspondências entre Qu Qiubai e Lu Xun é a discussão sobre a preferência de alguns tradutores, como Zhao Jingshen, da tradução fluente à tradução fiel. Na sua opinião, fidelidade e fluência são características da tradução que podem ser e devem ser adquiridas ao mesmo tempo. Os tradutores devem se esforçar para alcançar esses dois objetivos, ao invés de desistir de um deles quando conseguir atingir o outro (QU, 1931, *In*: LUO, 1984, p. 283):

“Fidelidade” e “fluência” não devem ser vistos como termos antagônicos. Não devemos falar “fluência” à custa de “fidelidade”, “fidelidade” à custa de “fluência”, ou “um certo grau de não ‘fidelidade’ deve ser tolerado para alcançar a ‘fluência’” e “um certo grau de não ‘fluência’ deve ser tolerado para alcançar a ‘fidelidade’”.

Para resolver a contradição entre fidelidade e fluência na teoria da tradução, Qu Qiubai (QU, 1931, *In*: LUO, 1984, p. 270) propõe o princípio de conceitos iguais:

A minha opinião é: a tradução deve apresentar corretamente a ideia completa do texto original aos leitores chineses, para que os conceitos que eles recebem sejam iguais aos conceitos que os leitores ingleses, russos, japoneses, alemães e franceses recebem.

Esse princípio de Qu Qiubai é parecido com conceito de equivalência dinâmica proposto posteriormente por Eugene Nida (1969, p. 14) no seu livro “A teoria e a prática da tradução”, publicado em 1969:

A equivalência dinâmica é, por conseguinte, definida em termos do grau em que os receptores da mensagem na língua do receptor respondem substancialmente do mesmo modo que os receptores da língua de origem.⁵³

Os dois princípios procuram um efeito de equivalência na tradução, a diferença é que o princípio de Qu Qiubai focaliza na equivalência do conteúdo (conceito) que a tradução transmite e o de Nida concentra-se na reação do receptor. Esse princípio de Qu Qiubai explica a razão pela qual ele considera tão importante a fidelidade da tradução e a exatidão até no uso de cada palavra.

Para Qu Qiubai, não há problema quando a linguagem da tradução não é fluente por causa de novas sintaxes ou novas expressões introduzidas de línguas estrangeiras. Além disso, ele acha que quando se traduzem ou até se escrevem textos, devem-se usar, corajosamente, novas palavras e novas estruturas de frases, com a finalidade de modernizar e ocidentalizar a língua chinesa. Apesar de não existir exemplos de ocidentalização do chinês vernáculo nesse texto de Qu Qiubai, é fácil encontrar esse tipo de exemplo em outros textos de tradutores da mesma época. Por exemplo, no texto “Duas traduções de *Jane Eyre*” (MAO, 1937, In: LUO, 1984), Mao Dun comparou duas traduções em chinês da frase “*the cold winter wind had brought with it clouds so sombre, and rain so penetrating*” da obra “*Jane Eyre*”. As duas traduções foram publicadas no ano de 1935. A primeira tradução traduziu essa frase como “刮起冬天的寒风，满天都是乌云，又落雨 (começou um vento gelado do inverno, o céu está cheio de nuvens escuras e está chovendo também)” e outro tradutor traduziu como “寒冷的冬风刮来这样阴沉的云，和这样侵人的雨 (um vento gelado do inverno trouxe nuvens tão sombrias e chuvas tão penetrantes)”. Para evitar a sintaxe ocidental de “vento trouxe junto com ele nuvens e

⁵³ Tradução livre da autora do texto original de “*Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it substantially the same manner as the receptors in the source language*”.

chuvas”, o primeiro tradutor decidiu transformar uma frase (de um verbo só) em três frases curtas (com três verbos em chinês). Mao Dun comentou que a segunda tradução é mais literal, ou seja, uma tradução mais palavra por palavra, em comparação com a primeira, a qual eliminou as palavras tais como “so” e “penetrating” na tradução. Na opinião de Mao Dun, a segunda tradução mantém mais o estilo da obra original enquanto o tradutor da primeira tradução “não organizou tão bem a frase” por “ter preferido evitar a sintaxe ocidental da frase original” (MAO, 1937, *In*: LUO, 1984, p. 357). No ponto de vista de leitores chineses de hoje em dia, acredito que quase todos preferem a segunda tradução. Em outras palavras, é muito provável que, após a evolução e a ocidentalização da língua chinesa, a sintaxe apresentada nessa frase já tenha se tornado um tipo muito comum em chinês e consequentemente os leitores não a consideram mais uma sintaxe ocidental. Esse exemplo demonstrou que a ocidentalização adequada da língua chinesa, não só no nível de palavras e expressões, mas também no nível de sintaxes, é possível e aplicável na realização de tradução.

As ideias de Qu Qiubai sobre a teoria da tradução estão, em uma grande parte, em conformidade com as de Lu Xun. As divergências das suas opiniões demonstram-se principalmente em dois aspectos: uma delas é o uso de chinês vernáculo absoluto em todas as traduções, como referido anteriormente na presente seção, e a outra é sobre a variação da forma de realização da tradução dependendo de leitores alvos diferentes.

Na sua carta para Qu Qiubai, Lu Xun (1931, *In*: LUO, 1984, p. 275) levantou uma nova questão:

A meu ver, a nossa ação da tradução de livros não pode ser tão simples. Primeiro, devemos decidir, entre toda a população, para que tipo de leitores vamos traduzir. A população pode ser dividida, de forma bem geral, em três categorias: A. pessoas com alto nível de educação; B. pessoas com nível básico de alfabetização; C. analfabetos. E a categoria C, na verdade, está fora do âmbito de “leitor” e é responsabilidade de imagens, palestras, teatros e filmes incentivá-los, uma questão que não será discutida aqui. Também não se pode dar os mesmos livros para as categorias A e B. Deveria haver o fornecimento de livros equivalentes às capacidades de leitura tanto para a categoria A quanto para a B. Para a categoria B, ainda não pode ser a tradução, deve ser pelo

menos uma adaptação, ou melhor ainda, uma criação. Essa criação não pode ser simplesmente para agradar o gosto dos leitores. Em relação às traduções para leitores da categoria A, independentemente do que for, até hoje ainda defendo a “fidelidade mesmo à custa de fluência”.

Discordando da sugestão de Lu Xun (1931, *In*: LUO, 1984, p. 277) de “dividir os leitores em níveis diferentes e realizar traduções em versões diferentes correspondendo com os níveis dos leitores”, Qu Qiubai afirma:

Escrever o seu próprio texto é uma coisa e fazer tradução é outra. Quando escrevemos e elaboramos por nós próprios, é claro que temos que distinguir os níveis dos leitores e agora os mais necessários são os livros mais fáceis de entender. Quando precisamos usar materiais estrangeiros, os autores chineses devem assumir responsabilidades maiores de “adaptação”. Quanto à tradução, já que consiste em traduzir, deve ser realizada em conformidade total com o texto original. Os tradutores não têm liberdade de alterar o nível das obras originais.

Através dessa discussão, podemos verificar mais uma vez que o critério fundamental da tradução para Qu Qiubai é a fidelidade. Para ele, quando algo se trata de uma tradução, deve ser completamente fiel ao texto original. Enquanto Qu focaliza na fidelidade da tradução, o foco de Lu Xun está mais relacionado com o receptor/leitor e com a função da tradução. Para a tradução poder desempenhar determinada função, Vermeer (VERMEER, 1986, *In*: HORNBY, 1988/1995, p. 46) até falou em “destronamento do texto fonte”. Dessa forma, a tradução transformou-se em um método para a realização de um novo texto. Porém, esse princípio de Vermeer não se aplica a traduções literárias. Na minha opinião, a intenção de Lu Xun não é fazer traduções diferentes a custo de alterar o conteúdo ou o estilo da obra original, porque a carta dele mencionou três coisas diferentes: tradução (para leitores da categoria A), adaptação e criação (ambas para leitores da categoria B) – apesar de essas duas últimas serem chamadas de

“tradução” de forma geral em alguns lugares. No caso de adaptação, alterações podem ser feitas durante o processo de tradução. Dessa forma, a opinião de Lu não difere da de Qu.

Além da necessidade de alterar conteúdos ou escolher conteúdos diferentes para diferentes categorias de leitores, outra razão de Lu Xun para diferenciar versões de “tradução” é a escolha da linguagem para a realização da tradução. Na opinião de Qu Qiubai, o chinês vernáculo absoluto, com novas formas linguísticas introduzidas por línguas estrangeiras, deve ser usado para a realização de todas as traduções. Para Lu Xun, a tradução para leitores da categoria A deve usar o chinês vernáculo com novas formas linguísticas e a expressão “à custa de fluência” à qual ele se referiu na carta é justamente causada pelas novas formas linguísticas. Como são formas inexistentes na língua chinesa no passado e usadas originalmente por outras línguas, é inevitável que pareçam estranhas ou até não fluentes quando usadas em chinês no início. Isso é completamente diferente da característica “não fluente” causada pela incapacidade de escrever a língua chinesa de forma fluente na tradução. Para leitores da categoria B, Lu Xun acha que se deve usar o chinês vernáculo, com mistura de dialetos e um pouco de novas formas linguísticas. A desaprovação de Lu Xun em relação ao uso de chinês vernáculo absoluto se dá porque o chinês vernáculo é uma forma moderna da língua chinesa, criado com base na linguagem oral do norte da China, diferente dos dialetos que os chineses de outras regiões usam. Para os leitores da categoria B, que têm um nível de educação relativamente baixa, tanto o chinês vernáculo quanto as novas formas linguísticas não deveriam ser usados em sua totalidade.

Na questão do uso da linguagem na tradução, a sugestão de Lu Xun não é tão absoluta ou extrema, por ter levado em consideração a situação real dos leitores. A sua intenção, teoricamente, é boa, porém, na prática tradutória da vida real, o que o tradutor faz? Ele apresenta somente uma tradução para o público. Mesmo Lu Xun, ele próprio, não fez versões diferentes de traduções para atender leitores com necessidades diferentes. O tradutor pode estar ciente de públicos com interesses diferentes, necessidades diferentes, características diferentes e formação acadêmica diferente, entre outros, mas a obra original também se depara com leitores diferentes, esclarecidos e ignorantes, mais formados e menos formados, tolerantes e racistas, abertos e fechados etc. O que o tradutor pode fazer é escolher obras diferentes para públicos diferentes, ou fazer traduções e adaptações da mesma obra para atender leitores diferentes. Hoje em dia, a questão de atender necessidades de leitores diferentes talvez seja mais uma questão que as

editoras que publicam traduções de obras estrangeiras levam em consideração. Por exemplo, para atender públicos diferentes, na China existem adaptações da obra "*Little women*" para adolescentes, e traduções mais fiéis para leitores adultos. Foram feitas diversas traduções e retraduições da mesma obra, produzidas por tradutores diferentes, com intenção de melhorar e atualizar a tradução, mas não para públicos com níveis diferentes da habilidade de leitura, porque isso é tarefa das adaptações e não das traduções. Isso é comum no mundo, incluindo no país de origem da obra.

Nas seções 4.5.2 e 4.5.3 são apresentados o texto original e a tradução do texto “Novamente sobre a tradução - uma resposta a Lu Xun”, que servem como base principalmente para a análise das perspectivas teóricas de Qu Qiubai feita na presente seção e também para as análises das seções 5.2 e 5.3.2 relacionadas com as diferentes perspectivas de tradutores chineses sobre a linguagem da tradução e o conceito da “fluência”. Merecem destaque a promoção do uso de chinês vernáculo e a questão da fluência da linguagem da tradução.

4.5.2 O texto original de “Novamente sobre a tradução - uma resposta a Lu Xun”

再论翻译
--答鲁迅

瞿秋白

亲爱的同志:

因为病的缘故,直到现在才动笔来答复你。这是要请你原谅的。翻译的问题在中国还是一个极重要的问题,从“五四”到现在,这个问题屡次提出来,屡次争论,可是始终没有得到原则上的解决。最近一年的争论实际上有两个来源:一个是赵景深老爷提出了“宁可错些不要不顺”的原则。赵老爷和我——这是绝对的两件事情。“宁可错些”,这算什么话,真正是不成话的胡说。所以咱们没有和他争论的必要。不过因为《文艺新闻》曾经提出“宁可正确而不通顺”的说法,算是对于赵老爷的答复,我认为这也是没有抓着问题的根本,无形之中和赵老爷站在同一个水平线上去了,——因此,我在前一封信里才附带的提着这个问题。你的来信也还说:“我是至今主张‘宁信而不顺’的。”我觉得这是提出问题的方法上的错误。问题根本不在于“顺不顺”,而在于“翻译是否能够帮

助现代中国文的发展”。第一，如果写的的确是现代中国文（嘴上说的中国普通话），那么，自然而然不会有不顺的事情，所以根本不成问题，第二，如果写的不是现代中国文，而是“远东拉丁文”（汉文文言），或者是西崽式的半文言（例如赵老爷等的翻译），那么，即使顺的象严又陵那样的古文腔调，也和中国现在活着的三万万几千万的活人两不相干。说到“信”也是一样。

That is the question, 问题是在这里。

象你说的：“宁信而不顺”……“现在可以容忍多少的不顺”，那就是没有着重的注意到绝对的白话本位的原则。

我上次的那封信里已经说过：

真正的白话就是真正通顺的现代中国文，这里所说的白话，当然不限于“家务琐事”的白话，这是说：从一般人的普通谈话，直到大学教授的演讲的口头上说的白话。…….写在纸上的说话（文字），就应当是这一种白话，不过组织得比较紧凑，比较整齐罢了。

翻译的时候，应当用这样绝对的白话文：一方面和原文的意思完全相同（“信”），别方面又要使这些句子和字眼是中国人嘴里可以说得出来的（“顺”）。“信”和“顺”不应当对立起来，不应当说：要“顺”就不能够“信”，要“信”就不能够“顺”，或者：要“顺”就不能够不容忍一些“不信”，要“信”就不能够不容忍一些“不顺”。

赵景深老爷的根本错误，就在于他认为“信”是和“顺”冲突的。

象你信里所举出来的例子：“山背后，太阳落下去了，”——你以为这句话有点儿“不顺”，其实，这是很通顺的白话文。只有赵老爷才会说这是“不顺”。假使把这句话改做“日落山阴”，那倒的确不顺了，因为“日落山阴”这句话，在并非老爷的小百姓看来，简直没有懂的可能。小百姓的口头上有没有“日”，“阴”这类的字眼呢，没有。现在活着的小百姓的中国文的字典里根本没有“日”字，而只有“太阳”或者“日头”（“正月初一日”的“日”字是另外一个意思）。

如果说：所谓“不顺”就是“新鲜”的意思，就是“没有看惯，没有听惯”的意思，那当然不成问题；我们在翻译的时候，甚至于自己写文章的时候，当然应当大胆的运用新的表现方法，新的字眼，新的句法。可是，把“宁信而不顺”变成一种原则，那始终是极不妥当的。第一，我们创造新的字眼，新的句法……等等，应

当使它们能够在口头上说得出来，能够有“顺”的条件，不然呢，这些新的表现方法就要流产的。第二，我们不应当自己预先存心偷懒，说什么也可以“不顺”些，——这一个倾向的发展可以造成很坏的结果：一般青年的翻译因此完全不顾群众的需要，随便搬出许多《康熙字典》上的汉子，把它们拼拼凑凑就造成了“新名词”（例如“扭现”，“意味着”等等），随便用些文言的缩写式的虚字眼，把英文句法分析的图表写成一大堆模糊混乱的句子（例如“将行将入木的速度扭现于目前”等等）。

这里最重要的问题是：要创造新的表现方法，就必须顾到口头上“能够说得出来”的条件。这意思是说，虽然一些新的字眼和句法，本来是中国话里所没有的，群众最初是听不惯的，可是，这些字眼和句法既然在口头上说得出来，那就有可能使群众的言语渐渐的容纳它们。假使存心可以“不顺”些，那就是预先剥夺了这种可能，以致于新的表现方法不能够从书面的变成口头的，因此，也就间接的维持汉字制度，间接的保存文言的势力，反而杀死了那新的表现方法。

你的信提到我所举出来的“罢工……”等等的新的字眼，你是完全明了我的意思的：我不但不反对新的表现方法，而且要求这种新的表现方法能够容纳到广大的群众生活里去。我的前一封信说：一般的说起来，不但翻译，就是自己的作品也是一样，现在的文学家，哲学家，政论家……要想表现现在中国社会已经有的新的关系，新的现象，新的事物，新的观念，就差不多人人都要做“仓颉”。这就是说，要天天创造新的字眼，新的句法……可是，这些新的字眼和句法的创造，……要遵照着中国白话的文法公律。

所以这个问题时很清楚的。我和你同样主张要输入新的表现法，可是，我主张根本不要“容忍多少的不顺”的态度。

你的来信说：“中国的文或法，法子实在太不精密了……译本不但要输入新的内容，而且还要输入新的表现法。”这里，要输入新的表现法，当然是不成问题的，问题是在于严格的分别中国的文还是话。中国的文言还是白话的分别，其实等于拉丁文和法文的分别。我们先要认清这一点。中国的文言文，这是“士大夫民族”的国语，与我们小百姓不相干。这种文言文里面还须要输入什么新的表现法，或者不须要，这是另外一个问题，这是老爷们的问题，不是我们的问题，至于现代的中国文（就是白话），那么，我上次的信也已经说过：

翻译——除出能够介绍原本的内容给中国读者之外——还有一个很重要的作用：就是帮助我们创造出新的中国的现代言语。中国的言语（文字）是那么穷乏，甚至于日常用品都是无名氏的。中国的言语简直没有完全脱离所谓“姿势语”的程度——普通的日常谈话几乎还离不开“手势戏”。自然，一切表现细腻的分别和复杂的关系的形容词，动词，前置词，几乎没有。宗法封建的中世纪的余孽，还紧紧的束缚着中国人的活的言语（不但是工农群众）。这种情形之下，创造新的言语是非常重大的任务。

这就是你所说的：“中国的……话太不精密”……“讲话的时候，也时时辞不达意，这就是话不够用，所以教员讲书，也必须借助于粉笔。”因此，你我都主张要“借着翻译输入新的表现法”。但是你只说：“要医这个病，我以为只好陆续的吃一些苦，装进异样的句法，古的，外省外府的，外国的，后来便可以据为己有。”这是不够的。不但要采取异样的句法等待，而且要注意到怎么样才能够“据为己有”。当翻译的时候，如果只管“装进异样的句法”等等，而不管是否活人嘴里能够说得出来，——那么，这些“异样的句法始终不能够据为己有”。新的表现法，将要永久是“用粉笔写在黑板上的”表现法！我们应当改变一个新的方针：就是竭力使新的字眼，新的句法，都得到真实的生命，——要叫这些新的表现法能够容纳到活的言语里去。不应当预先存心等待那自然的淘汰。固然，这些新的字眼和句法之中，也许仍旧有许多要淘汰掉的；然而，假使个个翻译家都预先存心等待自然的淘汰，而不每一个人负起责任使他所写出来的新的字眼和句法尽可能的能够变成口头上的新的表现法，那么，这种翻译工作就不能够帮助中国现代文的发展。

现在不但翻译，甚至于一般欧化文艺和所谓“语体文”，都有这种病根，——就因为这种不负责任的态度，所以不但不能够帮助中国现代白话文的发展，反而造成一种非驴非马的骡子话，半文不白的新文言。要举出实际的例子来说，那简直是举不胜举。[……]

这是五四式的林琴南主义。这种新式的林琴南主义现在风行得很。而金丁，能够写真正的白话，却偏要扭扭捏捏的，这尤其是不可宽恕的罪恶。我说“罪恶”，这决不是过分的。我记得在一本杂志上，有人骂一种群众报纸上用“借途灭虢”的标题，是“对于革命的罪恶”。

这不是输入新的表现法，而是糟蹋新的表现法。

输入新的表现法，当然要“吃一点苦”。你这句话是很对的。因为既然是“新的”，自然起初是生疏的。必须用些脑筋想一想。赵景深老爷等等，想用士大夫所熟悉的滥调（所谓“顺”）来翻译外国文，而且故意要译错，自然是无聊。从这种偷懒的态度，同样的发生一种倾向：就是“不求甚解”的糊涂主义。赵景深老爷甚至于很公开的不怕羞的说出来，说要“宁可错些”。这好象桐城派做墓志铭似的，不管死人是谁，只要文章“合乎义法”，就可以随便捏造些忠孝节义的话头。这是林琴南主义的另一个方面。

现在开始要开始一个新的文学革命，新的文字问题的斗争，就一定要打倒新式的林琴南主义。这就是要坚定的清楚的认定白话本位的原则。

新的言语应当是群众的言语——群众有可能了解和运用的言语。中国言语不精密，所以要使它更加精密；中国言语不清楚，所以要使它更加清楚；中国言语不丰富，所以要使它更加丰富。我们在翻译的时候，输入新的表现法，目的就在于要使中国现代文更加精密，清楚和丰富。我们可以运用文言的来源：文言的字根，成语，虚字眼等等，但是，必须要使这些字根，成语，虚字眼等等变成白话，口头上能够说得出来，而且的确能增加白话文的精密，清楚，丰富的程度。如果不能达到这个目的，那么，根本就无所谓新的表现法。同样，我们应当用这样的态度去采取外国文的字眼和句法。

这样，才是真正使中国语言（文字）丰富起来的办法。

自然，最初输入新的表现法的时候，必须要“多吃一些苦”，就是要多用一些脑筋，多费一些心思。然而这些心思要费得有用才行，必须新的表现法能够真正容纳到现代的中国白话里去，而不必永久的“借助于粉笔”。

再则，你提出一个新的问题，说读者之中可以分做两种：“甲，有很受了教育的，乙，有略能识字的”，你的意思以为要“分别了种种的读者层，而有种种的翻译”。我以为不能够这样办法的。自己写文章是一个问题，翻译又是一个问题。自己写，自己编，这当然要分别读者的程度，而最通俗的各种书籍现在特别的需要。这里，要利用外国材料的时候，索性要中国作者自己负起更大的责任去“改译”。至于翻译，那么，既然叫做翻译，就要完全根据原文，翻译的人没有自由可以变更原文的程度。

现在所需要的，正是大批的最通俗的各种书籍，运用通俗的现代中国白话文，逐渐的解释许多科学艺术等等的新名词，逐渐出现许多新的字眼，句法，……这样去造成一个必须的扶梯，沿着这

个扶梯，一般读者可以进到更高的程度，可以懂得世界的科学艺术的著作的译本。

法国有句俗语，叫做“*La mort saisit la vie*”——死人抓住了活人。中国群众的没有可能受着高等的教育，他们的受着混蛋糊涂的中国文言的磨难，恰好应着这句俗语。封建残余的势力从各方面束缚着他们；资产阶级的剥削，连知识都垄断了去。还有赵景深老爷等的文化战线上的武士，故意要使群众读错误的翻译，还有“革命骡子”的害虫政策——偏偏用些不文不白的新文言来写革命的文章。这些都是“死人”的力量。我们必须动员全部的力量，来打倒这些僵尸。

最后，我要说到严复的翻译和佛经的翻译。佛经的翻译的确在中国文化史上有相当的功劳。第一，佛经的翻译是中国第一次用自己的“最简单的言语”去翻译印度日耳曼语族之中最复杂的一种言语——梵文。第二，佛经的翻译事实上开始了白话的运用——宋儒以来的语录其实是模仿佛经而来的。不但如此，照现在已经发见的材料来说，中国最早的白话文学也是在佛经影响之下发生的。敦煌石室的唐五代俗文学，实在是最早的说书（讲经）的记录。佛经的翻译从汉到唐的进化，正是从文言到白话的进化。自然，这所谓的白话，还只是半吊子的白话，这是文言本位的搀杂一些白话。

至于严复的翻译的进化，事实上也是如此。他从《天演论》到《原富》，也因为要想“信”的缘故，所以不能够不多少采取白话的腔调，造出一些新的腔调。可是，他的翻译始终和佛经一样，——只是受着原文内容的强迫，不得已而采取一些接近白话的腔调，他的翻译始终也是文言本位的翻译。这种翻译的新式文言逐渐的变化，造成后来的一种“时文”，——例如工部局译的《费唐报告》，这就是现在一切条约，法律条文，“正统派”的科学教科书用的一种文言。所以用历史的眼光来看，严复的确可以算得中国的中世纪的末代文人。严复，林琴南，梁启超等等的文章，的确有陈列在历史博物馆的价值。这是一种标本，可以使后来的人看一看：中国的中世纪的末代士大夫是多么的可怜，他们是怎么样被新的社会力量强迫着一步一步的抛弃自己的阵地，逐渐的离开中世纪的文言的正统，可是，又死死的抓住了文言的残余，企图造成一种新式的文言统治。但是，这种统治始终是支持不住的了。“五四”时期来了一个大暴动，动摇了这个统治的基础。最近，又一个大暴动开始了，目的是要完完全全肃清这个中世纪的毛坑。

将来的新中国里，将要设立科学院之下的古代汉文系（和古代梵文，希腊文，拉丁文……等等同等看待），那里的研究生自然也要研究一下严复等的翻译文章，因为所谓古代汉文是包括从《诗经》《书经》到康有为的《大同书》……而说的（自然，这所谓古代之中，还分着许多时期）。

所有这些古代的，统治阶级的文化遗产，我们必须承受下来，而且必须批判它们的价值。这些东西，这些古董，只能够给我们做研究的材料。对于广大的群众，这些东西只有这么一点价值，只有参考的价值。例如《天演论》等等真正有价值的科学著作，都一定要用现代中国文重新翻译出来。

然而你说严复大人和赵景深老爷有“虎狗之别”，这句话也是很对的。赵景深老爷已经是封建残余之中的灰尘，犯不着放到历史博物馆去了。万牲园里用得着老虎，因为老虎是少见的；可是，万牲园里用不着狗，因为狗是到处可以碰到的，如果历史博物馆里要把故意译错的错误翻译都陈列起来，那就未免太糟蹋地方了！

随笔写来，竟写了这么许多，暂且“带住”罢。

一九三二，六，二〇

——录自《瞿秋白文集》

4.5.3 A tradução do texto feita pela autora

Novamente sobre a Tradução

- Uma Resposta a Lu Xun

(1932, *In*: LUO, 1984)

Caro camarada,

Por estar doente, demorei em te responder. Por favor me perdoe.

Tradução ainda é uma questão extremamente importante na China. Desde o “Movimento de Quatro de Maio”, essa questão foi levantada muitas vezes e várias vezes foi tema de controvérsia. Mesmo assim, a discussão sobre os princípios básicos da questão ainda não foi resolvida. Na verdade, há duas causas para as discussões do ano passado: uma é o princípio que afirma que “deve-se evitar a tradução não fluente mesmo que isso implique alguma inexatidão”, apresentado pelo Sr. Zhao Jingshen, e a outra é o princípio levantado por mim mesmo que afirma que “deve-se adotar, sem sombra de dúvida, o chinês vernáculo para traduzir corretamente algumas coisas”. Sr. Zhao e eu somos diametralmente opostos. “Mesmo que isso implique alguma inexatidão”!

Que tipo de afirmação é essa? É realmente um absurdo. Por isso não temos a necessidade de discutir com ele. Porém, em resposta ao Sr. Zhao, Notícias de Literatura (*Wen Yi Xin Wen*) uma vez afirmou que “deve-se alcançar a exatidão mesmo que isso implique uma tradução não fluente”. A meu ver, essa forma de tradução também não tocou na essência da questão e ficou praticamente no nível da afirmação do Sr. Zhao. Por causa disso eu levantei esse assunto na última carta. Na sua carta você também afirmou que: “até hoje eu defendo ‘fidelidade mesmo à custa de fluência’”. Eu acho que isso é uma forma errada de propor a questão. O que está em questão não é a “fluência”, mas “se a tradução pode contribuir para o desenvolvimento da língua chinesa moderna”. Em primeiro lugar, se realmente fosse adotada a língua chinesa moderna (chinês vernáculo usado oralmente por chineses) para realizar a tradução, não teria a discussão sobre tradução não fluente e nem seria levantada a questão de fluência. Segundo, se a língua usada não é a língua chinesa moderna, mas o “latim do Extremo Oriente” (chinês clássico) ou o chinês semi-clássico com estilo das pessoas empregadas por estrangeiros (como na tradução do Sr. Zhao), então a tradução, mesmo que seja fluente como o estilo clássico da tradução de Yan Fu, não tem nada a ver com os 300 milhões de chineses vivendo na China hoje em dia. Isso também se aplica à questão de “fidelidade”.

That is the question. Aqui é onde o problema está.

O que você falou, “fidelidade mesmo à custa de fluência” ou “no momento podemos tolerar um certo grau de não fluência”, é não prestar muita atenção ao princípio de que o chinês vernáculo deve ser adotado como o padrão absoluto.

Como eu já falei na última carta: “[o] verdadeiro chinês vernáculo refere-se à língua chinesa moderna que é realmente fluente. É claro que o chinês vernáculo referido aqui não se limita ao chinês vernáculo usado nas “tarefas domésticas”, quer dizer, o chinês vernáculo abrange desde a conversação ordinária de pessoas comuns à linguagem usada por professores universitários nas suas palestras... Palavras escritas em papéis (a língua escrita) devem ser como esses tipos de língua, somente com uma organização relativamente mais compactada e ordenada.”

O chinês vernáculo absoluto como definido aqui deve ser adotado para a tradução: por um lado a tradução terá sentido exatamente igual ao do texto original (“fidelidade”) e, por outro lado, essas frases e palavras da tradução poderão ser faladas pelas bocas dos chineses (“fluência”). “Fidelidade” e “fluência” não devem ser vistos como termos antagonicos. Não devemos falar “‘fluência’ à custa de ‘fidelidade’”,

“‘fidelidade’ à custa de ‘fluência’”, ou “um certo grau de não ‘fidelidade’ deve ser tolerado para alcançar a ‘fluência’” e “um certo grau de não ‘fluência’ deve ser tolerado para alcançar a ‘fidelidade’”.

O erro fundamental do Sr. Zhao Jingshen é considerar as palavras “fidelidade” e “fluência” como contraditórias.

Como o exemplo que você mencionou na sua carta: “Shan Beihou, taiyang luoxiaque” (atrás da montanha, o sol desceu). Você acha que essa frase é um pouco “não fluente”, mas na verdade isso é chinês vernáculo muito fluente. Somente o Sr. Zhao iria falar que isso é “não fluente”. Caso essa frase seja mudada para “Ri Luo Shanyin” (o principal corpo celeste do sistema solar desceu pelo lado oeste da montanha), seria realmente não fluente, porque não há possibilidade que as pessoas comuns, que não são como o Sr. Zhao, entendam uma frase assim. Há vocábulos, tais como “ri” e “yin”, na linguagem oral das pessoas comuns? Não. No dicionário da língua chinesa dos chineses vivos não há palavra como “ri”; em vez disso há somente “taiyang” ou “ritou” (a palavra “ri” em “zhengyue chuyi ri” <o dia primeiro do primeiro mês do ano novo chinês> tem sentido diferente).

Caso “não fluente” tenha apenas o sentido de “novo e fresco”, ou seja, “[algo que] não é visto comumente e nem é ouvido comumente”, não há nenhum problema nisso. Quando traduzimos ou até escrevemos nossos próprios textos, claro que devemos usar, corajosamente, novos meios de expressão, novas palavras e novas estruturas de frases. Mas tornar a afirmação “fidelidade à custa de fluência” em um princípio, enfim, é muito inadequado. Primeiro, devemos fazer com que as novas palavras, as novas estruturas de frases, como outras coisas que inventamos, possam ser faladas oralmente e ter condição de “fluência”, pois, caso contrário, esses novos métodos de expressão serão abortivos. Segundo, não devemos nos permitir um caminho mais fácil e aceitar tudo que é “não fluente”. Essa tendência pode causar resultados muito prejudiciais: tradutores jovens não darão atenção à necessidade das massas e conseqüentemente eles criarão novas “palavras” (tal como ocorreu com “niuxian” <literalmente quer dizer torcer e aparecer> e “yiweizhe” <significar, implicar>) através da combinação de caracteres tirados do Dicionário de Kangxi. Esses tradutores criam muitas frases confusas e vagas utilizando palavras funcionais abreviadas seguindo os diagramas de análise de sintaxe inglesa.

O problema mais importante aqui é: para criar novos métodos de expressão é preciso satisfazer a condição de “poder ser falado” oralmente. Isso quer dizer, algumas palavras e estruturas de sentença novas, apesar de não existirem originalmente em língua chinesa e não

serem muito familiares para as massas no início, têm a potencialidade de ser assimiladas gradualmente pela linguagem das massas, visto que elas podem ser faladas oralmente. Caso tenhamos a intenção de aceitar traduções “não fluentes”, nós privamos essa potencialidade, fazendo com que esses novos métodos de expressão não possam se transformar de linguagem escrita para linguagem oral. Consequentemente, isso, de uma forma indireta, mantém o sistema de chinês escrito e a influência do chinês clássico e mata os novos métodos de expressão.

A sua carta mencionou as palavras novas que enumerei, incluindo “*bagong* (greve)”. Você compreendeu totalmente o que quero dizer: eu não sou contra os novos métodos de expressão; em vez disso, eu exijo que esses novos métodos de expressão possam ser assimilados às vidas das massas. Escrevi na minha última carta:

Em geral, hoje em dia quase todos os literatos, filósofos, comentaristas políticos... não só na tradução, mas também ao escreverem suas próprias obras, para poderem apresentar as novas relações, novos fenômenos, novas coisas e novos conceitos que já existem na presente sociedade da China, têm que ser um “Cang Jie”⁵⁴. Isso quer dizer, têm que criar novas palavras e novas estruturas de frase todos os dias... Mas, a invenção dessas novas palavras e novas estruturas de frase... deve seguir as regras gramaticais do chinês vernáculo.

Por isso essa questão é bem clara. Tanto você quanto eu advogamos a introdução de novos métodos de expressão, mas eu advogo a rejeição completa da atitude de “tolerar um certo grau de não fluência”.

Na sua carta você falou que: “A gramática da língua chinesa, tanto escrita quanto oral, é muito imprecisa... A tradução deve disseminar, não só novos conteúdos, mas também novos métodos de expressão.” Introduzir novos métodos de expressão claro que não é um problema. O problema é distinguir rigorosamente a língua chinesa escrita da língua chinesa oral. Na verdade, o chinês clássico é diferente do chinês vernáculo como o latim é diferente do francês. Devemos reconhecer isso em primeiro lugar. O chinês clássico é a língua nacional dos “estudiosos oficiais” e não tem nada a ver com o povo comum. Se o chinês clássico necessita da introdução de novos métodos de expressão ou não é outra questão e é questão dos mestres veneráveis, não nossa. Em relação à língua chinesa moderna (isto é, chinês vernáculo), eu já escrevi na minha última carta:

⁵⁴ Na crença popular chinesa, o lendário Cang Jie é o inventor dos caracteres chineses.

Tradução – além de introduzir novos conteúdos aos leitores chineses – tem mais uma função importante: que é nos ajudar a criar uma nova língua chinesa moderna. A língua chinesa (incluindo a língua escrita) é tão deficiente que até lhe faltam nomes para muitos objetos de uso cotidiano. De fato, a língua chinesa não está totalmente desenvolvida e fora do nível de uma “linguagem de sinais” – a conversa cotidiana e comum ainda quase depende dos “gestos”. Claro, há quase uma ausência completa de adjetivos, verbos e preposições que expressem diferenças sutis e relações complicadas. Os vestígios do feudalismo patriarcal da Idade Média continuam acorrentando a língua viva dos chineses (não só das massas dos trabalhadores industriais e rurais). Nessa situação, a criação de uma nova língua é uma tarefa muito importante.

Isso é o que você falou: “A língua chinesa... é muito imprecisa”... “Quando falamos, muitas vezes as palavras não conseguem transmitir o que queremos expressar. Em outras palavras, a nossa língua é deficiente. É por isso que os professores têm que escrever com giz para os ajudar a explicar coisas.” Por isso, você e eu temos que advogar “a introdução de novos métodos de expressão através da tradução”. Mas você apenas falou: “Para tratar esta doença, eu acho que temos que continuar fazendo numa forma difícil, incorporando estruturas de frase estranhas, antigas, dialectais e estrangeiras até que um dia isso se tornará uma parte própria da nossa língua.” Isso não é suficiente. Além de adotar estruturas de frase estranhas, temos que considerar como essas estruturas podem se tornar “uma parte própria da nossa língua”. Caso na tradução só nos concentremos em “incorporar estruturas de frase estranhas” e não consideremos se essas estruturas possam ser faladas por pessoas vivas, essas “estruturas estranhas nunca poderão se tornar uma parte própria da nossa língua”. Nesse caso, os novos métodos de expressão serão sempre métodos de expressão “escritos com giz no quadro negro”! Devemos adotar uma nova diretriz: esforçar-nos muito para que as novas palavras e as novas estruturas de frase se tornem vivas e todos esses novos métodos sejam assimilados à língua viva. Não devemos ter intenção prévia de esperar pela eliminação natural (de palavras e estruturas de frase estranhas). Certamente, entre essas novas palavras e estruturas de frase, muitas provavelmente ainda serão eliminadas. Mas caso todos os tradutores esperem, com intenção prévia, pela eliminação natural, em vez de se responsabilizem o máximo possível em tornar as novas palavras e estruturas de frase que escreveram em novos métodos orais de expressão, essas atividades de tradução não poderão ajudar o desenvolvimento da língua chinesa moderna.

Hoje em dia, não só a tradução, mas também a literatura e a arte ocidentalizada e o tal chamado “chinês vernáculo escrito” são afetados por essa doença. Essas atitudes irresponsáveis, além de não poderem contribuir para o desenvolvimento do chinês vernáculo, também causaram uma linguagem que não é nem peixe nem carne, ou seja, um novo chinês clássico que é meio vernáculo meio clássico. Há inúmeros exemplos reais assim. [...]

Isso é Lin Shuísmo do “Movimento de Quatro de Maio” e este novo Lin Shuísmo está bem na moda no presente. Jin Ding consegue escrever chinês vernáculo verdadeiro, mas escolheu escrever com rodeios. Isto é especialmente um pecado imperdoável. Chamei de “pecado”, o que absolutamente não é exagero. Lembro-me que li em uma revista onde alguém condenou o uso do provérbio “jietu mieguo” (uma conspiração de dividir dois países vizinhos, a fim de conquistá-los um após o outro) no título de um jornal para as massas e considerou isso como “um pecado contra a revolução”.

Isso não é introduzir novos métodos de expressão, mas é estragar os novos métodos de expressão.

Para introduzir novos métodos de expressão, claro que temos que fazê-lo “numa forma difícil”. Essa sua afirmação é correta. É natural que os “novos” métodos sejam menos familiares no início. Eles fazem as pessoas pensar. Pessoas como Sr. Zhao Jingshen querem traduzir textos estrangeiros com os clichês (o chamado “fluente”) familiares para os literatos. Além disso, eles traduzem de forma errada deliberadamente. Claro que isso é muito estúpido. Com essa atitude preguiçosa, acontece uma tendência de pensamento confuso de “se contentar com uma compreensão superficial”. Sr. Zhao Jingshen até declarou em público sem vergonha que “se deve evitar a tradução não fluente mesmo que isso implique alguma inexatidão”. Isso é como escrever um epitáfio no estilo da Escola de Tongcheng, desde que o texto “corresponda com o estilo”, pode-se inventar histórias sobre fidelidade, piedade filial, integridade e justiça, de modo indiferente da situação real do falecido. Isto é outro aspecto do Lin Shuísmo.

Agora para iniciar uma nova revolução literária, uma luta por uma nova língua escrita, devemos derrubar o novo Lin Shuísmo. E isso significa o reconhecimento firme e claro do princípio de estabelecer o chinês vernáculo como padrão.

A língua nova deve ser a língua das massas – a língua que as massas conseguem entender e utilizar. Como a língua chinesa não é precisa, devemos torná-la mais precisa. Como a língua chinesa não é clara, devemos torná-la mais clara. Como a língua chinesa não é rica,

devemos torná-la mais rica. Quando realizamos a tradução, o objetivo de introduzir novos métodos de expressão é tornar a língua chinesa moderna mais precisa, clara e rica. Podemos usar algumas fontes do chinês clássico: como as raízes dos caracteres, os provérbios e as palavras de função, com a condição de que essas raízes, provérbios e palavras de função possam se tornar uma parte do chinês vernáculo e ser falados oralmente, além de aumentar o nível da precisão, clareza e riqueza do chinês vernáculo. Caso esse objetivo não possa ser alcançado, não faz sentido falar sobre novos métodos de expressão. Devemos adotar a mesma atitude quando usamos palavras e estruturas de frase dos textos estrangeiros.

Isto é a forma que pode realmente enriquecer a língua chinesa (incluindo a língua escrita).

Claro, no início da introdução dos novos métodos de expressão, é preciso “fazê-lo de uma forma difícil”, ou seja, pensar um pouco a mais, ponderar um pouco a mais. Porém essas ponderações deveriam ser úteis fazendo com que os novos métodos de expressão possam ser realmente assimilados no chinês vernáculo moderno, em vez de sempre “depende de giz”.

Além disso, você levantou uma nova questão, dividindo os leitores em duas categorias: “Categoria A, leitores com nível alto de educação; Categoria B, leitores com nível básico de alfabetização” e acha que “é necessário dividir leitores em níveis diferentes e realizar traduções em versões diferentes correspondendo com os níveis dos leitores”. Eu acho que não podemos fazer (a tradução) dessa forma. Escrever o seu próprio texto é uma coisa e fazer tradução é outra. Quando escrevemos e elaboramos por nós próprios, é claro que temos que distinguir os níveis dos leitores e agora os mais necessários são os livros mais fáceis de entender. Quando precisamos usar materiais estrangeiros, os autores chineses devem assumir responsabilidades maiores de “adaptação”. Quanto à tradução, já que é traduzir, deve ser em conformidade total com o texto original. Os tradutores não têm liberdade de alterar o nível das obras originais.

O que é preciso agora é uma grande quantidade de todos os tipos de livros populares, que explicam aos poucos os novos substantivos de ciência e de arte com o chinês vernáculo moderno e popular e que introduzem gradualmente muitas novas palavras e estruturas de frase. Assim construímos uma escada necessária, com que os leitores comuns podem chegar a um nível mais alto e entender a tradução das obras de ciência e de arte do mundo.

Na França há um ditado: “*La mort saisit la vie*” – A morte captura a vida. As massas da China não têm a possibilidade de receber uma educação de nível alto. O sofrimento deles com a confusão causada pelo chinês clássico refletiu justamente esse provérbio. As forças residuais do feudalismo acorrentam-nos em todos os aspectos. A exploração dos burgueses até causou a monopolização dos conhecimentos. Além disso, soldados na frente da guerra cultural como Sr. Zhao Jingshen deliberadamente fazem com que as massas leiam traduções erradas. E as políticas prejudiciais como “mulas revolucionárias” – escrevem artigos sobre a revolução com o novo chinês clássico que é meio chinês clássico e meio chinês vernáculo. Tudo isso é a força da morte. Devemos mobilizar todas as forças para derrubar esses zumbis.

No final quero falar sobre a tradução de Yan Fu e a tradução das escrituras sagradas do budismo. A tradução das escrituras sagradas do budismo realmente trouxe muitas contribuições para a história cultural da China. Primeiro, a tradução das escrituras sagradas do budismo foi a primeira vez em que a China usou a sua própria “língua mais simples” para traduzir a língua mais complicada da família das línguas indo-germânicas – o sânscrito. Segundo, a tradução das escrituras sagradas do budismo na realidade iniciou o uso do chinês vernáculo – as citações de Song Ru na verdade estavam imitando as escrituras sagradas do budismo. Além disso, de acordo com os materiais existentes, as primeiras literaturas em chinês vernáculo foram criadas sob a influência das escrituras sagradas do budismo. A literatura popular das cinco Dinastias (Dinastias Liang, Tang, Jin, Han e Zhou) nas grutas de Dun Huang são registros das pregações das escrituras sagradas do budismo. A evolução da tradução das escrituras sagradas do budismo da Dinastia Han à Dinastia Tang também é a evolução do chinês clássico ao chinês vernáculo. Claro, o chamado chinês vernáculo aqui é apenas uma mistura de chinês clássico como padrão de linguagem com um pouco de chinês vernáculo.

A evolução da tradução de Yan Fu ocorreu, na verdade, da mesma forma. Da sua tradução de “Evolução e Ética” à tradução de “A Riqueza das Nações”, para ser fiel ao texto original, foi inevitável a criação de novos estilos através do uso do chinês vernáculo. Mas na tradução dele, igual como na tradução das escrituras sagradas do budismo, o uso do estilo similar ao do chinês vernáculo ocorre pela obrigação do conteúdo do texto original. E a tradução dele sempre usa o chinês clássico como padrão. Esse chinês clássico usado na tradução, depois de algumas mudanças graduais, criou o posterior “ensaio de oito

partes”, a mesma linguagem utilizada na tradução do “Relatório do Juiz Feetham”, ou seja, um chinês clássico usado atualmente em todos os tratados, artigos das leis e livros didáticos de ciência dos ortodoxos. Por isso, em perspectiva histórica, Yan Fu realmente pode ser considerado um dos últimos literatos da Idade Média da China. Os textos das pessoas como Yan Fu, Lin Qinnan e Liang Qichao merecem ser exibidos no Museu de História. Eles são espécimes que podem mostrar para as gerações futuras como os últimos estudiosos oficiais da Idade Média da China eram pobres e como eles foram obrigados pelas novas forças da sociedade a abandonarem a sua posição passo a passo, afastando-se do domínio do chinês clássico da Idade Média, mas ao mesmo tempo tentando criar uma nova dominação pelo chinês clássico seguindo firmemente os resquícios do chinês clássico. Mas essa dominação está finalmente falindo. Ocorreu um grande motim durante a época de “Quatro de Maio” que estremeceu a base dessa dominação. Ultimamente, um novo motim começou com o objetivo de retirar completamente esse problema da Idade Média.

Na nova China, abaixo do Instituto de Ciência será estabelecido o Departamento de Língua Chinesa Antiga (equivalente a Departamento de Língua Sânscrita Antiga, Língua Grega e Língua Latina). Os mestrandos desse departamento devem ter que analisar as traduções das pessoas como Yan Fu, porque a chamada Língua Chinesa Antiga inclui a língua chinesa de “*Shi Jing*” (O Clássico da Poesia) e de “*Shu Jing*” (O Clássico de Documentos) à língua chinesa de “*Da Tongshu*” (Livro de Grande Harmonia) de Kang Youwei (claro, a chamada Idade Antiga também é dividida em várias épocas).

Devemos aceitar todos os patrimônios culturais da Idade Antiga e das classes dominantes, julgar e criticar os seus valores. Essas coisas, essas antiguidades servem apenas como materiais para a nossa pesquisa. Para as massas, essas coisas têm muito pouco valor e somente valor de referência. As obras científicas, como “Evolução e Ética”, que realmente têm valor devem ser retraduzidas em língua chinesa moderna.

E você falou que a diferença entre Mestre Yan Fu e Sr. Zhao Jingshen é como “a diferença entre tigre e cachorro”, eu acho isso muito correto. Sr. Zhao Jingshen é como a poeira dos resquícios feudais e não vale a pena ser exibido no Museu Histórico. O Zoológico de Beijing precisa de tigres, porque tigre é raro; mas o zoológico não necessita de cachorros, porque cachorro há em todos os lugares. Caso o museu exiba as traduções que cometeram erros de tradução com intenção, será realmente um desperdício de espaço!

Escrevendo sem pensar muito, eu não esperava ter escrito tanto, por enquanto vou dar uma “paradinha”.

20 de junho de 1932
Da “Antologia de Qu Qiubai”

4.6 TRÊS TEXTOS DE LU XUN – A LINGUAGEM DA TRADUÇÃO E A RETRADUÇÃO

4.6.1 A biografia de Lu Xun e análise das suas teorias da tradução

Na China, Lu Xun, pseudônimo de Zhou Shuren, é considerado um grande escritor, pensador, revolucionário e tradutor literário.

Em 1902, Lu Xun conseguiu uma bolsa para estudar medicina no Japão, onde aprendeu também japonês, alemão, inglês e russo. Durante a sua juventude, Lu Xun achava que a medicina podia ajudar os chineses a serem mais fortes. Em 1906, a observação da realidade da China e a leitura de obras ocidentais de ciências e literaturas modernas fizeram com que ele percebesse que a medicina não era a solução para a China. Desistiu do curso de medicina e começou a sua carreira como um escritor, transformando a caneta em sua arma. Com seus textos e traduções, Lu Xun esperava acordar os chineses, fazendo com que eles enfrentassem a realidade da invasão de outros países na China e lutassem pela independência do povo e do país.

Para Lu Xun, a sua ação tradutória era como “roubar fogo de outros países” para cozinhar a sua própria carne. Essa metáfora foi empregada por Lu Xun para indicar que a realização da tradução é uma forma de aprender os conhecimentos e pensamentos modernos de outros países e se armar com as novas ideias para poder atingir a intenção final de salvar a Pátria e o povo chinês.

Segundo Gao (2009, p. 106), a carreira tradutória de Lu Xun pode ser dividida em três períodos:

Primeiro, fase do estudo no Japão, de 1903 a 1919. Nesse período, ele começou a traduzir obras literárias estrangeiras, como, por exemplo,

“À roda da Lua” de Júlio Verne⁵⁵. Em 1909, publicou duas coletâneas de romances estrangeiros, que continham romances russos que traduziu.

Segundo, fase em que o seu pensamento de democracia revolucionária passou a ser de comunismo. Nessa fase, Lu Xun traduziu diversas obras de filosofia, de teoria literária e de literatura do Leste e Oeste europeus, tais como obras de Leon Trotsky, Friedrich Wilhelm Nietzsche e Taras Shevchenko.

Terceiro, fase em que se tornou comunista e a finalidade das suas atividades tradutórias passou a ser “reconstrução da vida” e “reconstrução da sociedade”. Nesse período, traduziu muitas obras literárias sobre guerra e revolução, tais como “A derrota”, do escritor russo Alexander Alexandrovich Fadeyev, e “Almas mortas”, de Nikolai Gogol.

A teoria da tradução de Lu Xun é formada com base nas teorias tradicionais da tradução de obras sagradas do budismo na China e nas teorias da tradução de obras sociais, científicas e literárias do final da Dinastia Qing. Como um tradutor e teórico da tradução, ele publicou muitos artigos sobre a teoria da tradução, a sua experiência tradutória e as suas opiniões sobre discussões ou pensamentos no setor da tradução na época, lutando contra tendências e costumes da tradução que considerava errados. As suas traduções e artigos contribuíram para o desenvolvimento das teorias e pensamentos da tradução na China e a modernização da língua chinesa – o chinês vernáculo.

Os objetivos da tradução de Lu Xun podem ser resumidos em dois aspectos, um é melhorar a sua própria capacidade literária e o outro é ajudar leitores chineses e outros colegas trabalhadores literários, considerando que as obras estrangeiras podem servir como referências para enriquecer seus conhecimentos e formar suas próprias opiniões. Lu Xun, apesar de ser um defensor do comunismo, afirmou que “jovens também podem ler obras de imperialismo para, como diz o velho ditado chinês, ‘conhecer o adversário e a si mesmo’” (LU, 1933, *In*: LU, 1973a, p. 294). Em relação às obras literárias, Lu Xun traduziu muitas sobre a revolução soviética, para incentivar os chineses a lutarem pela sua liberdade e para dar como referência aos escritores revolucionários da China. No seu artigo “De surdo a mudo” (由聾而哑), publicado em 1933, Lu Xun mostrou a sua preocupação com a situação dos jovens, achando que caso os chineses não soubessem o que estava acontecendo na vida espiritual no exterior, tornar-se-iam “surdos” espiritualmente e conseqüentemente “mudos”. Por isso, ele pediu que todos os escritores e

⁵⁵ Jules Verne, um escritor francês.

tradutores se esforçassem para transportar mais “alimentos para o espírito” e os colocar perto dos jovens. Além disso, para ele, a tradução é igualmente importante como a criação literária. Lu Xun foi a primeira pessoa que propôs esse pensamento na China, pois antigamente tradutores eram invisíveis ou até considerados “casamenteiros”, enquanto a criação era considerada como uma “virgem”. O reconhecimento da importância da tradução por Lu Xun estimulou significativamente a realização de traduções por parte dos tradutores chineses e o seu entusiasmo.

Dois ideias principais destacam-se nas teorias da tradução de Lu Xun: uma é que a tradução deve tentar manter o estilo do texto original e ao mesmo tempo ser fácil de compreender. Esses critérios da tradução estabelecidos por Lu Xun, por um lado, exigem que a tradução seja fiel no conteúdo e no estilo, por outro lado, destacam a importância da conservação do estilo original da obra. Em outras palavras, Lu Xun prefere a tradução estrangeirizadora à tradução domesticadora. Na China, a maioria dos tradutores antes de Lu Xun preferiam a tradução domesticadora, tais como Yan Fu e Lin Shu. Essa tradição tem origem nas traduções de obras sagradas do budismo, nas quais inicialmente os tradutores chineses usavam até termos do taoísmo, a religião dominante e tradicional da China, para traduzir termos do budismo, ao invés de criarem termos específicos para o budismo. A sua preferência de manter o estilo original, além de manter maior grau de fidelidade com o texto original, também foi devida à possibilidade de assim enriquecer e modernizar a língua chinesa através da criação de novas expressões, estruturas e outras formas linguísticas durante a tradução. Quanto ao critério de ser “fácil de compreender”, além de abranger o sentido da “compreensibilidade” da teoria de Yan Fu, o que Lu Xun sugere é o uso de chinês vernáculo, a forma mais moderna da língua chinesa usada naquela época, ao invés de utilizar o chinês tradicional, cujo uso era limitado aos chineses de classes sociais mais altas. Para Lu Xun, uma das funções importantes da sua tradução era promover a evolução da língua chinesa.

A outra ideia principal da teoria de Lu Xun é sobre a estratégia de tradução. Segundo a sugestão de Lu Xun, deve ser utilizada principalmente a tradução literal, com auxílio de tradução liberal, ou seja, caso a fidelidade e a fluência não possam ser atingidas ao mesmo tempo na realização da tradução, a fidelidade deve ser a prioridade e a fluência da linguagem deve ficar em segundo plano. Isso não significa que ele não considerava a fluência da linguagem importante para a tradução. Mas, para introduzir novas formas de expressão, às vezes é

necessário adotar a tradução literal para mostrar uma estrutura linguística que é comum em uma língua estrangeira, mas diferente na língua chinesa. Enquanto essas novas formas de expressão não forem incorporadas na língua chinesa, inevitavelmente parecerão não fluentes em chinês. Como um dos objetivos principais da tradução de Lu Xun era aprender novas formas linguísticas com línguas estrangeiras para modernizar a língua chinesa, está explicada a sua preferência pela tradução literal. Com isso, podemos ver que as teorias da tradução de Lu Xun destaca a função da tradução. De acordo com a Teoria do Escopo (*Skopostheorie*) (REISS, VERMEER, 1984), os propósitos que a ação da tradução quer atingir decidem todo o processo da tradução, isso é, o resultado justifica os métodos⁵⁶. Segundo essa teoria, há três tipos de propósitos: o propósito do tradutor (como por exemplo, ganhar dinheiro), o propósito comunicativo da tradução (por exemplo, informar o leitor) e o propósito linguístico (usar um método de tradução específico para atingir um objetivo específico, como usar a tradução literal para explicar uma estrutura gramatical de uma língua). A teoria da tradução de Lu Xun coincide com a Teoria do Escopo sobre o propósito linguístico da tradução. Entre tradução literal e liberal, Lu Xun não considera que a primeira é a melhor forma. Ele somente falou, a partir da sua experiência tradutória, que geralmente não é possível fazer uma tradução perfeita com emprego de técnicas de tradução liberal, pelo menos para ele, por isso acha melhor fazer tradução literal, com a intenção de não alterar o sentido e o espírito do texto original. Lu Xun, entretanto, estava muito ciente das deficiências das suas traduções e das outras traduções literais. Todavia, considerando a situação da China naquela época, quando havia uma grande necessidade de introduzir obras estrangeiras para que os leitores chineses pudessem aprender conhecimentos avançados, porém existia uma carência grande de tradutores competentes e traduções, especialmente boas traduções, a opinião dele era de que era melhor ter tradução do que não ter, mesmo que fossem traduções com bastantes defeitos. Como ele (LU, 1930, *In*: LU, 1973b, p.215) declarou no texto traduzido na seção 4.6.3,

Claro, devem surgir tradutores melhores que conseguirão fazer uma tradução não distorcida, e nem “rígida” ou “morta”. Quando isso acontecer, as minhas traduções serão substituídas. Só preciso

⁵⁶ Tradução da autora de “*the end justifies the means* (Reiss, Vermeer, 1984, p.101)”, que também é comum ser traduzido como “o fim justifica os meios”.

preencher a lacuna entre a “inexistência” da tradução e a “tradução relativamente boa”.

Para Lu Xun, a função dele era fazer traduções com todos os seus esforços enquanto não houvesse outras traduções melhores.

Além da introdução de novas formas de expressão de línguas estrangeiras e da dificuldade de fazer uma boa tradução liberal e ao mesmo tempo manter o conteúdo e o espírito original, há mais uma razão para Lu Xun escolher a tradução literal como a estratégia principal. Essa razão tem a ver com o contexto da história da tradução na China naquela época. Como foi referido anteriormente no presente trabalho, no final da Dinastia Qing, durante o Movimento de Ocidentalização, surgiram muitos tradutores chineses que visavam a tradução como uma forma de aprender os conhecimentos avançados ocidentais e de proteger a China. Porém, esses tradutores, tais como Yan Fu e Lin Shu, consideravam os funcionários do governo como seus leitores alvos e realizavam traduções em linguagem mais elegante como forma de atrairlos. O tradutor Lin Shu, em particular, nem falava nenhuma língua estrangeira e dependia da interpretação de outros tradutores para realizar traduções. Dessa forma, as traduções são inevitavelmente menos fiéis e com alvos limitados. Nesse contexto, Lu Xun sugeriu usar mais a tradução literal porque considerava a fidelidade como a característica mais importante da tradução.

As contribuições de Lu Xun para a evolução das teorias da tradução na China, além dos critérios da tradução referidos acima, também incluem as suas opiniões sobre a questão da retradução (que é tratada na seção sobre a retradução, no capítulo 5) e sobre a realização de críticas de traduções.

Lu Xun foi um dos pioneiros a promover as críticas da tradução na China. Segundo Chen (2010, p. 260), a primeira pessoa que sugeriu a crítica da tradução foi Zhou Zuoren, irmão de Lu Xun. Em novembro de 1920, no seu artigo, “Tradução e crítica”, Zhou (1920, *apud* CHEN, 2010, p. 260) apontou que

Ultimamente o setor da tradução está muito animado, mas sem críticas, é inevitável que apareça uma mistura de qualidades diferentes de tradução. Acho que as pessoas que se dedicam à literatura devem fazer críticas mutuamente e ativamente. Todos nós temos coragem de criticar

os outros e devemos aceitar a crítica dos outros sobre nós.

Além disso, propôs que o mais importante da crítica de tradução é criticar somente erros da tradução, sem envolver a personalidade do tradutor que recebeu a crítica.

Nesse aspecto, atitude de Lu Xun sobre as críticas que recebeu dos outros é exemplar. Além de aceitar as críticas, que considerava corretas, escrevendo para o público confirmando que a acusação tinha razão, Lu Xun (*apud* CHEN, 2010, p. 261) declarou que a tradução não pode ter falhas e se transformar em uma “aventura”⁵⁷ por causa de falta de cuidado ou falta de conhecimentos do tradutor. Para Lu Xun (1933, *In*: LUO, 1984, p. 292), é necessário ter “críticas corretas, indicando traduções ruins e recompensando as boas” ou “relativamente boas”. Na sua opinião, não adianta só fazer críticas, na situação da China naquela época, quando há uma necessidade grande por traduções de obras estrangeiras e uma escassez de tradutores competentes, os críticos podem apontar quais partes da tradução, considerada não de qualidade alta mas não totalmente errada, ainda podem beneficiar os leitores. Lu Xun (1933, *In*: LU, 1973a, p. 262) propõe uma forma de crítica que ele chamou de “maçã podre”:

De acordo com a nossa forma antiga de crítica, uma maçã que tem pontos podres deveria ser jogada fora. Entretanto, os compradores da maçã têm dinheiro limitado e é injusto que essa maçã não possa servir para nada. Assim vão ficar mais pobres ainda. Por isso, no futuro é melhor apontar quais partes da maçã ainda são boas e podem ser consumidas, caso a maçã não esteja totalmente podre. Dessa forma, ficam claras as vantagens e desvantagens de uma tradução e a perda do leitor pode ser minimizada.

⁵⁷ A palavra “aventura” aqui foi citação de Lu Xun da declaração de Xia Yan de que “A tradução é realmente uma aventura”, apresentada em um de seus textos que indicou algumas falhas numa tradução de Lu Xun. A meu ver, o uso de “aventura” no contexto do artigo de Xia Yan tenta passar a ideia de que a ação tradutória na China era desempenhada por tradutores que pouco conheciam sobre os temas alvo das traduções, o que tornava o processo uma grande aventura, que poderia ter ou não êxito.

Ele esperava que os críticos pudessem fazer o trabalho de cortar a parte podre da maçã, que é um trabalho duro, mas necessário e útil. Segundo Lu Xun (1934, *In*: LU, 1981a), para trazer prosperidade ao setor da tradução, deve-se ampliar os métodos da tradução, aceitando tanto a tradução direta quanto a indireta e, ao mesmo tempo, focalizar no trabalho da crítica.

Tanto na sua realização de traduções quanto no seu pensamento sobre a teoria da tradução, Lu Xun esteve sempre atento à situação real da sociedade, da evolução da língua chinesa e ao desenvolvimento do povo chinês. Ciente dos seus pontos fracos, Lu Xun procurou formas para fazer traduções mais fiéis e melhores para introduzir conhecimentos ocidentais para leitores chineses, com a finalidade de obter a independência do país e do povo. Assim, a sua teoria da tradução é marcada por sua natureza funcional, política e proletária, características essas que podem ser observadas na sua correspondência com Qu Qiubai, como apresentada na seção 4.5.3, e em seu texto “Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura” traduzido parcialmente na seção 4.6.3.

Nas seções 4.6.2 e 4.6.3 são apresentados o texto original e a tradução do texto “Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura”, que servem como base da análise do método de tradução, “a tradução rígida”, adotado por Lu Xun na tradução de livros teóricos da literatura proletária. Lu Xun sugeriu o emprego do método quando é difícil de realizar uma tradução fiel e ao mesmo tempo compreensível e fluente por causa das teorias profundas das obras originais e da competência limitada do tradutor. Essa análise pode ser encontrada principalmente na seção 5.3.3 e na presente seção.

Nas seções 4.6.4 e 4.6.5 são apresentados o texto original e a tradução do texto “Retradução é indispensável”, cujo conteúdo demonstra a perspectiva de Lu Xun sobre a retradução.

Nas seções 4.6.6 e 4.6.7 são apresentados o texto original e a tradução do texto “Sobre a tradução (II)”, que trata principalmente da perspectiva de Lu Xun sobre a crítica da tradução e o aproveitamento das traduções com defeitos, quando ainda existe uma tradução relativamente boa por causa da falta de tradutores competentes e outros fatores.

4.6.2 O texto original de “Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura” de Lu Xun

硬译与文学的阶级性

—

听说《新月》月刊团体里的人们在说，现在销路好起来了。这大概是真的，以我似的交际极少的人，也在两个年青朋友的手里见过第二卷第六七号的合本。顺便一翻，是争“言论自由”的文字和小说居多。近尾巴处，则有梁实秋先生的一篇《论鲁迅先生的“硬译”》，以为“近于死译”。而“死译之风也断不可长”，就引了我的三段译文，以及在《文艺与批评》的后记里所说：“但因为译者的能力不够，和中国文本来的缺点，译完一看，晦涩，甚而至于难解之处也真多；倘将从句拆下来呢，又失了原来的语气。在我，是除了还是这样的硬译之外，只有束手这一条路了，所余的惟一的希望，只在读者还肯硬着头皮看下去而已”这些话，细心地在字旁加上圆圈，还在“硬译”两字旁边加上套圈，于是“严正”地下了“批评”道：“我们‘硬着头皮看下去’了，但是无所得。

‘硬译’和‘死译’有什么分别呢？”

新月社的声明中，虽说并无什么组织，在论文里，也似乎痛恶无产阶级式的“组织”，“集团”这些话，但其实是有组织的，至少，关于政治的论文，这一本里都互相“照应”；关于文艺，则这一篇是登在上面的同一批评家所作的《文学是有阶级性的吗？》的余波。在那一篇里有一段说：“……但是不幸得很，没有一本这类的书能被我读懂。……最使我感得困难的是文字，……简直读起来比天书还难。……现在还没有一个中国人，用中国人所能看得懂的文字，写一篇文章告诉我们无产文学的理论究竟是怎么一回事。”字旁也有圆圈，怕排印麻烦，恕不照画了。总之，梁先生自认是一切中国人的代表，这些书既为自己所不懂，也就是为一切中国人所不懂，应该在中国断绝其生命，于是出示曰“此风断不可长”云。

别的“天书”译著者的意见我不能代表，从我个人来看，则事情是不会这样简单的。第一，梁先生自以为“硬着头皮看下去”了，但究竟硬了没有，是否能够，还是一个问题。以硬自居了，而实则其软如棉，正是新月社的一种特色。第二，梁先生虽自来代表一切中国人了，但究竟是否全国中的最优秀者，也是一个问题。这问题

从《文学是有阶级性的吗？》这篇文章里，便可以解释。Proletary 这字不必译音，大可译义，是有理可说的。但这位批评家却道：“其实翻翻字典，这个字的涵义并不见得体面，据《韦白斯特大字典》，Proletary 的意思就是：A citizen of the lowest class who served the state not with property, but only by having children. ……普罗列塔利亚是国家里只会生孩子的阶级！（至少在罗马时代是如此）”其实正无须来争这“体面”，大约略有常识者，总不至于以现在为罗马时代，将现在的无产者都看作罗马人的。这正如将 Chemie 译作“舍密学”，读者必不和埃及的“炼金术”混同，对于“梁”先生所作的文章，也决不会去考查语源，误解为“独木小桥”竟会动笔一样。连“翻翻字典”（《韦白斯特大字典》！）也还是“无所得”，一切中国人未必全是如此的罢。

五

到这里，又可以谈到我的“硬译”去了。

推想起来，这是很应该跟着发生的问题：无产文学既然重在宣传，宣传必须多数能懂，那么，你这些“硬译”而难懂的理论“天书”，究竟为什么而译的呢？不是等于不译么？

我的回答，是：为了我自己，和几个以无产文学批评家自居的人，和一部分不图“爽快”，不怕艰难，多少要明白一些这理论的读者。

从前年以来，对于我个人的攻击是多极了，每一种刊物上，大抵总要看见“鲁迅”的名字，而作者的口吻，则粗粗一看，大抵好像革命文学家。但我看了几篇，竟逐渐觉得废话太多了。解剖刀既不中腠理，子弹所击之处，也不是致命伤。例如我所属的阶级罢，就至今还未判定，忽说小资产阶级，忽说“布尔乔亚”，有时还升为“封建余孽”，而且又等于猩猩（见《创造月刊》上的“东京通信”）；有一回则骂到牙齿的颜色。在这样的社会里，有封建余孽出风头，是十分可能的，但封建余孽就是猩猩，却在任何“唯物史观”上都没有说明，也找不出牙齿色黄，即有害于无产阶级革命的论据。我于是想，可供参考的这样的理论，是太少了，所以大家有些糊涂。对于敌人，解剖，咬嚼，现在是在所不免的，不过有一本解剖学，有一本烹饪法，依法办理，则构造味道，总还可以较为清楚，有味。人往往以神话中的 Prometheus 比革命者，以为窃火给人，虽遭天帝之虐待不悔，其博大坚忍正相同。但我从别国里窃得

火来，本意却在煮自己的肉的，以为倘能味道较好，庶几在咬嚼者那一面也得到较多的好处，我也不枉费了身躯：出发点全是个人主义，并且还夹杂着小市民性的奢华，以及慢慢地摸出解剖刀来，反而刺进解剖者的心脏里去的“报复”。梁先生说“他们要报复！”其实岂只“他们”，这样的人在“封建余孽”中也很有。然而，我也愿意于社会上有些用处，看客所见的结果仍是火和光。这样，首先开手的就是《文艺政策》，因为其中含有各派的议论。郑伯奇先生现在是开书铺，印 Hauptmann 和 Gregory 夫人的剧本了，那时他还是革命文学家，便在所编的《文艺生活》上，笑我的翻译这书，是不甘没落，而可惜被别人着了先鞭。翻一本书便会浮起，做革命文学家真太容易了，我并不这样想。有一种小报，则说我的译《艺术论》是“投降”。是的，投降的事，为世上所常有。但其时成仿吾元帅早已爬出日本的温泉，住进巴黎的旅馆了，在这里又向谁去输诚呢。今年，说法又两样了，在《拓荒者》和《现代小说》上，都说是“方向转换”。我看见日本的有些杂志中，曾将这四字加在先前的新感觉派片冈铁兵上，算是一个好名词。其实，这些纷纭之谈，也还是只看名目，连想也不肯想的老病。译一本关于无产文学的书，是不足以证明方向的，倘有曲译，倒反足以为害。我的译书，就也要献给这些速断的无产文学批评家，因为他们是有不贪“爽快”，耐苦来研究这些理论的义务的。

但我自信并无故意的曲译，打着我所不佩服的批评家的伤处了的时候我就一笑，打着我的伤处了的时候我就忍疼，却决不肯有所增减，这也是始终“硬译”的一个原因。自然，世间总会有较好的翻译者，能够译成既不曲，也不“硬”或“死”的文章的，那时我的译本当然就被淘汰，我就只要来填这从“无有”到“较好”的空间罢了。

4.6.3 A tradução do texto feita pela autora

Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura

I

As pessoas do grupo literário de apoio à publicação do Periódico “*Xin Yue*” (Lua Crescente) estão falando que a venda do periódico tem melhorado. Parece que isso é verdade. Eu, uma das pessoas que tem pouca socialização, já tenho visto o seu número 6 e 7 do Volume 2 – uma edição combinada – nas mãos de alguns amigos

jovens. Lendo o periódico casualmente, notei que muitos dos seus textos são artigos sobre a “Liberdade de expressão” ou romances. Perto do final do periódico há o artigo do Sr. Liang Shiqiu “Comentários sobre a ‘tradução rígida’ do Sr. Lu Xun”, argumentando que (a tradução rígida) é “quase tradução morta”. Depois de constatar que “a tradução morta certamente não pode ser estimulada”, citou três extratos da minha tradução e o que falei no posfácio da “Arte e Crítica”:

“Porém, por causa da competência limitada do tradutor e da própria deficiência da língua chinesa, a tradução feita é obscura e há muitas coisas difíceis de entender nela. Caso as frases complexas sejam quebradas, perde-se o estilo original. A meu ver, além da tradução rígida como essa, a única solução é amarrar as mãos. E a única esperança que resta é a boa vontade dos leitores de fazerem o sacrifício de ler todo o texto.”

O Sr. Liang inseriu círculos ao redor dessas palavras com cuidado, enquanto a palavra “tradução rígida” já estava circulada. Depois, fez “críticas rigorosas”: “Nós fizemos o sacrifício de ler todo o texto, mas não ganhamos nada com isso. Então qual é a diferença entre ‘tradução rígida’ e ‘tradução morta’?”

No prefácio da edição inaugural de “*Xin Yue*”, diz-se que esta sociedade não é um grupo organizado. Nos artigos, palavras tais como “organizações” e “grupos” também são condenadas. Entretanto, a sociedade é organizada. Pelo menos os artigos desta edição sobre política ressonam um com o outro. E o artigo sobre arte, no qual aparece o seguinte parágrafo, é um dos resultados do artigo “A literatura tem natureza classista?” do Sr. Liang: “... mas infelizmente, não consigo entender nenhum livro deste tipo ... o que me faz sentir mais dificuldade são as palavras usadas, ... quase mais difícil de entender do que livros do céu⁵⁸ ... Até agora ainda não há um chinês que tenha conseguido escrever um texto, com palavras que os chineses entendam, para explicar a teoria da literatura proletária para nós.” De novo, há círculos ao redor dessas frases, mas para não causar incômodo na impressão do presente texto, não vou desenhá-los aqui. Enfim, o Sr. Liang se considera o representante de todos os chineses. Como ele não consegue entender esses livros, nenhum chinês os entenderia. Por isso esses livros não devem existir na China e afirmou que “esta tendência tem que ser impedida”.

⁵⁸ “Livros do céu” é uma expressão chinesa, que literalmente significa livros escritos por deuses. Geralmente é usado metaforicamente para descrever textos ou palavras difíceis de entender.

Não posso falar pelos tradutores de outros “livros do céu”, mas em minha opinião, este assunto não é tão simples. Primeiro, o Sr. Liang acha que fez “o sacrifício de ler todo o texto”, mas se ele realmente fez esse sacrifício e se ele conseguiu ler tudo ainda está em questão. Uma das características de membros da Sociedade *Xin Yue* é dizer que fará o sacrifício, mas na verdade não consegue fazer porque é muito incompetente. Segundo, o Sr. Liang acha que representa todos os chineses, mas se isso inclui todos os chineses mais talentosos é outra questão. Essa questão pode ser explicada pelo artigo “A literatura tem natureza classista?”. Há razões para dizer que a palavra *Proletary* não deva ser transliterada, mas traduzida pelo sentido. Porém, Sr. Liang, o crítico, disse: “Basta consultar o dicionário que se pode perceber que esta palavra não tem significado muito respeitável. Segundo o Dicionário Webster’s, o significado de *Proletary* é: *A citizen of the lowest class who served the state not with property, but only by having children...* O proletariado de um país é a classe que faz nada além de dar luz a crianças! (Pelo menos durante a época romana)”. Na verdade não há necessidade de lutar por essa respeitabilidade. Pessoas com um pouco de senso comum não considerariam que estamos na época romana e que todos os proletários são romanos. Isso é como a palavra “*Chemie*”, transliterada como “Shemi Xue”. Nenhum leitor iria confundir essa palavra com “*alchemy*”. Também não vai verificar a raiz etimológica do caractere “Liang” quando lê o artigo escrito pelo Sr. “Liang” e achar que “ponte feita de uma única madeira”⁵⁹ sabe escrever. Até “consultar o dicionário” (Dicionário Webster’s!) não ajuda o Sr. Liang. Suponho que não sejam todos os chineses como ele.

V

Neste ponto, posso falar novamente sobre a minha “tradução rígida”.

A pergunta lógica a ser deduzida seria: dado que a literatura proletária focaliza na propaganda e a propaganda deve ser compreensível para a maioria das pessoas, por que você traduziu os “livros do céu” teóricos cujas traduções são difíceis de entender? Não é igual como não traduzir?

A minha resposta é: traduzi para mim, para alguns críticos autoproclamados de literatura proletária e para alguns leitores que,

⁵⁹ Liang é um sobrenome chinês cujo significado da raiz etimológica é ponte feita de uma única madeira.

apesar das dificuldades, procuram entender um pouco dessa teoria, ao invés de seguir o caminho mais fácil.

A partir do ano retrasado, têm aparecido muitos ataques a mim. Em qualquer publicação, é inevitável ver o nome “Lu Xun”. De acordo com o que os autores falaram nessas publicações, eles parecem escritores de literatura revolucionária. Tenho lido alguns desses textos e aos poucos, comecei a ter a impressão que há muita coisa sem sentido. O bisturi deles não conseguiu cortar no lugar certo e as suas balas também não causaram ferimento fatal. Por exemplo, até agora a classe a qual eu pertença não está determinada. Às vezes é a classe com pouca propriedade, às vezes a “burguesia”, ocasionalmente “resquícios feudais” ou até considerada como orangotango (vide “Correspondência com Tóquio” da Revista “Criação Mensal”). Uma vez, até a cor dos meus dentes foi o alvo de ataque verbal. Numa sociedade assim, é muito provável que haja resquícios feudais que exibem o seu talento, mas em nenhuma vista materialista da história eles são considerados equivalentes a orangotangos. Também não há evidência que dentes amarelos danifiquem a revolução proletária. Por causa disso, eu penso que há muito poucas teorias deste tipo, que fornecem referências úteis, fazendo com que as pessoas fiquem confusas. Temos que, inevitavelmente, dissecar e mastigar os inimigos. Mas caso sigamos um livro didático de anatomia e um de culinária, a estrutura e o sabor que teremos serão relativamente mais claros e deliciosos. As pessoas geralmente comparam o mítico herói Prometeu a um revolucionário, porque ele roubou o fogo do céu para o ser humano e, apesar de ter sido punido por Zeus, não se arrependeu. Os dois têm a mesma persistência. Mas a minha ideia original de roubar o fogo de outros países é cozinhar a carne do meu próprio corpo, esperando que, caso tenha um bom gosto, os que me mastigarem possam obter mais benefícios e que eu não tenha abandonado o meu corpo por nada. O meu ponto de partida foi totalmente interesse pessoal, junto com o desejo de um cidadão comum por luxo e a “vingança” de tirar devagar um bisturi e empurrá-lo no coração das pessoas que dissecam. O Sr. Liang disse que “eles querem vingança”! Na verdade, aqueles que querem vingança podem ser também encontrados nos “resquícios feudais”. Quero ser útil na sociedade, mas o que o público vê ainda é fogo e luz. Assim, o primeiro livro com o qual combati foi “Políticas literárias”, porque nele podem ser encontrados argumentos de diversas escolas. Agora o Sr. Zheng Boqi executa uma gráfica, imprimindo peças de teatro de Hauptmann e da Sra. Gregory. Há algum tempo, quando ele ainda era um revolucionário literário, na revista “Vida literária”, que ele mesmo editou, zombou de

mim por ter traduzido o livro *Políticas Literárias* com intenção de ficar famoso e afirmou que infelizmente o livro já havia sido traduzido por outra pessoa antes. Não acho que alguém possa ganhar fama por traduzir somente um livro, pois assim seria muito fácil de ser um revolucionário literário. Há um jornal pequeno que disse que a minha tradução de “Sobre arte” foi uma ação de rendição. Sim, ações de rendição são bem comuns. Mas se o Sr. Cheng Fangwu já saiu do Japão e foi para Paris, para quem vou pedir rendição? No presente ano, há outra forma de falar isso. Tanto em “*Explorer*” quanto em “Ficções modernas” foi usada a expressão “mudança da direção”. Em algumas revistas do Japão que li, essa expressão foi usada por Kataoka Teppei, um membro anterior da escola neo-sensacionista, e acho que foi bem usada. Na verdade, essas diversas expressões mostram um erro antigo que as pessoas geralmente cometem quando olham somente para o sentido superficial, sem pensar muito. Traduzir um livro sobre a literatura proletária não constitui prova da orientação ideológica do tradutor. Mas caso realize uma tradução distorcida, isso seria suficiente para causar danos. As minhas traduções de livros também são dedicadas a esses críticos de literatura proletária que fazem julgamentos precoces, porque eles têm a responsabilidade de estudar duramente essas teorias ao invés de seguir um caminho mais fácil.

Estou confiante de que não realizei tradução distorcida deliberadamente. Rio quando acerto no ferimento dos críticos que não admiro e aguento a dor quando o meu ferimento é acertado. Mas me recuso a aumentar ou diminuir um pouco o texto original e isso também é uma das razões pelas quais insisto na “tradução rígida”. Claro, devem surgir tradutores melhores que conseguirão fazer uma tradução não distorcida, e nem “rígida” ou “morta”. Quando isso acontecer, as minhas traduções serão substituídas. Só preciso preencher a lacuna entre a “inexistência” da tradução e a “tradução relativamente boa”.

4.6.4 O texto original de “Retradução é indispensável” de Lu Xun

非有复译不可

好像有人说过，去年是“翻译年”；其实何尝有什么了不起的翻译，不过又给翻译暂时洗去了恶名却是真的。

可怜得很，还只译了几个短篇小说到中国来，创作家就出现了，说它是媒婆，而创作是处女。在男女交际自由的时候，谁还

喜欢和媒婆周旋呢，当然没落。后来是译了一点文学理论到中国来，但“批评家”幽默家之流又出现了，说是“硬译”，“死译”，“好像看地图”，幽默家还从他自己的脑子里，造出可笑的例子来，使读者们“开心”，学者和大师们的话是不会错的，“开心”也总比正经省力，于是乎翻译的脸上就被他们画上了一道粉。

但怎么又来了“翻译年”呢，在并无什么了不起的翻译的时候？不是夸大和开心，它本身就太轻飘飘，禁不起风吹雨打的缘故么？

于是有些人又记起了翻译，试来译几篇。但这就又是“批评家”的材料了，其实，正名定分，他是应该叫作“唠叨家”的，是作家和批评家以外的一种，要讲得好听，也可以谓之“第三种”。他像后街的老虔婆一样，并不大声，却在那里唠叨，说是莫非世界上的名著都译完了吗，你们只在译别人已经译过的，有的还译过了七八次。

记得中国先前，有过一种风气，遇见外国——大抵是日本——有一部书出版，想来当为中国人所要看的，便往往有人在报上登出广告来，说“已在开译，请万勿重译为幸”。他看得译书好像订婚，自己首先套上约婚戒指了，别人便莫作非分之想。自然，译本是未必一定出版的，倒是暗中解约的居多；不过别人却也因此不敢译，新妇就在闺中老掉。这种广告，现在是久不看见了，但我们今年的唠叨家，却正继承着这一派的正统。他看得翻译好像结婚，有人译过了，第二个便不该再来碰一下，否则，就仿佛引诱了有夫之妇似的，他要来唠叨，当然罗，是维持风化。但在这唠叨里，他不也活活的画出了自己的猥琐的嘴脸了么？

前几年，翻译的失了一般读者的信用，学者和大师们的曲说固然是原因之一，但在翻译本身也有一个原因，就是常有胡乱动笔的译本。不过要击退这些乱译，诬赖，开心，唠叨，都没有用处，唯一的好方法是又来一回复译，还不行，就再来一回。譬如赛跑，至少总得有两个人，如果不许有第二人入场，则先在一个永远是第一名，无论他怎样蹩脚。所以讥笑复译的，虽然表面上好像关心翻译界，其实是在毒害翻译界，比诬赖，开心的更有害，因为他更阴柔。

而且复译还不止是击退乱译而已，即使已有好译本，复译也还是必要的。曾有文言译本的，现在当改译白话，不必说了。即使先出的白话译本已很可观，但倘使后来的译者自己觉得可以译得更好，就不妨再来译一遍，无须客气，更不必管那些无聊的唠叨。

取旧译的长处，再加上自己的新心得，这才会成功一种近于完全的定本。但因言语跟着时代的变化，将来还可以有新的复译本的，七八次何足为奇，何况中国其实也并没有译过七八次的作品。如果已经有，中国的新文艺倒也许不至于现在似的沉滞了。

4.6.5 Tradução do texto feita pela autora

Retradução é indispensável

Parece que alguém falou, ano passado foi o “ano da tradução”⁶⁰. Na verdade não houve grandes traduções, mas foi tirada temporariamente a notoriedade da tradução.

É uma grande pena que, após apenas a tradução de alguns romances curtos, apareceram criadores que chamam a tradução de casamenteira e a criação de virgem⁶¹. Quando há liberdade na comunicação entre homens e mulheres, quem gosta de negociar com casamenteiros? Claro que essa profissão vai se exaurir aos poucos. Depois, algumas teorias literárias foram traduzidas para a China, mas “críticos” e humoristas apareceram novamente, achando que são “traduções rígidas” ou “traduções mortas”, como se estivessem “lendo mapas”⁶². Humoristas até criaram, da sua cabeça, exemplos engraçados para deixar os leitores “alegres”. As declarações de estudiosos e mestres são sempre corretas. Manter leitores “alegres” também é mais fácil do que mantê-los “sérios”. Assim, pintaram uma linha no rosto da tradução.

Mas por que o “ano da tradução”, quando não há nenhuma tradução excelente? Não são traduções exageradas, engraçadas e não resistentes?

⁶⁰ “Ano da tradução” é o ano de 1935. O texto “Que ano é o presente ano”, publicado na revista “Literatura” em janeiro de 1935, fala “o ano passado foi o ‘ano da revista’, isso parece que foi reconhecido por todos. Que ano é o presente ano? Lembro que tinha alguém que previu—não, desejou—que seria o ‘ano da tradução’”.

⁶¹ Isso se refere à afirmação do tradutor e escritor Guo Moruo no seu texto publicado na revista “Tradução da população” em fevereiro de 1921: “Acho que as pessoas dão importância ao casamenteiro, ao invés da virgem; dão importância apenas à tradução, ao invés da produção”, considerando que “virgens devem ser respeitadas e casamenteiros devem ser ligeiramente restringidos”.

⁶² São comentários de Liang Shiqiu sobre a tradução de Lu Xun, achando que são traduções rígidas, mortas e que ler a sua tradução é como olhar um mapa.

Assim algumas pessoas lembraram-se da tradução e tentaram fazer algumas, que de novo serviram como materiais para os “críticos”. Na verdade, eles deveriam ser chamados de “faladores”, um tipo que é diverso dos criadores e também dos críticos. Para ficar mais bonito, podem ser chamados de “terceiro tipo”. Eles são como mulheres velhas⁶³, não falam alto, mas são muito falantes. Ficam questionando: será que as obras-primas no mundo já foram todas traduzidas? Vocês estão apenas traduzindo o que já foi traduzido pelos outros. Algumas obras foram traduzidas sete ou oito vezes.

Lembro que, no passado, havia pessoas que quando encontravam uma obra lançada no exterior, provavelmente no Japão, e que provavelmente iria interessar aos leitores chineses, publicavam um anúncio no jornal dizendo: “Já estou traduzindo o livro. Por favor não façam a retradução”. Este tipo de pessoa trata a tradução como um noivado. Parece que uma vez que colocou a aliança em si mesmo, os outros não podem mais tocar nela. Claro, a tradução dessas pessoas não foi sempre publicada. Na maioria dos casos, o contrato de tradução era cessado. Porém, outros tradutores não podiam mais traduzir a mesma obra. E a tradução da obra tornou-se uma noiva que envelheceu em casa. Faz bastante tempo que não vejo esse tipo de anúncio, mas muitos críticos continuam fazendo os mesmos comentários. Eles consideram a tradução como um casamento. Depois de ser traduzida uma vez, ninguém pode mais tocar a mesma obra. Caso contrário, é como se fosse seduzir uma mulher casada. E os comentários deles, claro, são para manter a moralidade. Mas, essas fofocas não demonstraram vividamente a sua falta de dignidade?

Há alguns anos, a tradução perdeu a confiança dos leitores. Apesar de uma das razões ser a interpretação errada dos estudiosos e mestres, a própria tradução tem um problema, que é a tradução mal feita de vez em quando. Para eliminar essas traduções ruins, acusá-las, fazer graça delas ou resmungar sobre elas são estratégias inúteis. A única solução boa é fazer a retradução. Caso não resolva o problema, que se faça mais uma vez. É como uma corrida, deve ter pelo menos dois participantes. Caso não se deixe a segunda pessoa participar, a única pessoa presente será sempre o primeiro lugar, mesmo que ela corra muito devagar. Por isso, os que riem da retradução aparentam se

⁶³ No texto original foi usada uma palavra específica, “老虔婆”, para descrever um tipo de mulher, geralmente velha, faladora e que usa suas palavras para agradar os outros e ganhar dinheiro com isso. É uma palavra depreciativa e que tem sentido de alcoviteira também.

preocupar com o setor da tradução, mas na verdade estão prejudicando o setor, de forma pior do que acusar falsamente ou fazer graça, porque são mais insidiosos.

A retradução não serve só para eliminar traduções ruins. Mesmo que já exista uma tradução boa, a retradução é necessária. As obras que já têm traduções em chinês clássico, agora devem ser traduzidas para chinês vernáculo. Mesmo que as traduções em chinês vernáculo já sejam muito boas, caso posteriormente haja tradutores que pensem que podem fazer uma tradução melhor, não há problema que traduzam novamente. Não precisam ter vergonha e menos ainda se importar com as fofocas chatas. Devem aprender com os pontos fortes das traduções existentes e acrescentar com a própria experiência, formando assim uma tradução definida quase perfeita. Entretanto, como as línguas mudam ao longo do tempo, no futuro é possível que surjam novas retraduições. Na verdade, não é estranho existir sete ou oito retraduições. Além disso, na China ainda não existe obra que já foi traduzida sete ou oito vezes. Caso existisse, a nova literatura da China não estaria tão estagnada como agora.

4.6.6 O texto original de “Sobre a tradução (II)” de Lu Xun

关于翻译（下）

但我在那《为翻译辩护》中，所希望于批评家的，实在有三点：一，指出坏的；二，奖励好的；三，倘没有，则较好的也可以。而穆木天先生所实做的是第一句。以后呢，可能有别的批评家来做其次的文章，想起来真是一个大疑问。

所以我要再来补充几句：倘连较好的也没有，则指出坏的译本之后，并且指明其中的那些地方还可以于读者有益处。

此后的译作界，恐怕是还要退步下去的。姑不论民穷财尽，即看地面和人口，四省是给日本拿去了，一大块在水淹，一大块在旱，一大块在打仗，只要略略一想，就知道读者是减少了许许多多了。因为销路的少，出版界就要更投机，欺骗，而拿笔的人也因此只好更投机，欺骗。即有不愿意欺骗的人，为生计所压迫，也总不免比较的粗制滥造，增出些先前所没有的缺点来。走过租界的住宅区邻近的马路，三间门面的水果店，晶莹的玻璃窗里是鲜红的苹果，通黄的香蕉，还有不知名的热带的果物。但略站一下就知道：这地方，中国人是很少进去的，买不起。我们大抵只好到同胞摆的水果摊上去，化几文钱买一个烂苹果。

苹果一烂，比别的水果更不好吃，但是也有人买的，不过我们另外还有一种相反的脾气：首饰要“足赤”，人物要“完人”。一有缺点，有时就全部都不要了。爱人身上生几个疮，固然不至于就请律师离婚，但对于作者，作品，译品，却总归比较的严紧，萧伯纳坐了大船，不好；巴比塞不算第一个作家，也不好；译者是“大学教授，下职官员”，更不好。好的又不出来，怎么办呢？我想，还是请批评家用吃烂苹果的方法，来救一救急罢。

我们先前的批评法，是说，这苹果有烂疤了，要不得，一下子抛掉。然而买者的金钱有限，岂不是大冤枉，而况此后还要穷下去。所以，此后似乎最好还是添几句，倘不是穿心烂，就说：这苹果有着烂疤了，然而这几处没有烂，还可以吃得。这么一办，译品的好坏是明白了，而读者的损失也可以小一点。

但这一类的批评，在中国还不太有，即以《自由谈》所登的批评为例，对于《二十世纪之欧洲文学》，就是专指烂疤的；记得先前有一篇批评邹韬奋^⑤先生所编的《高尔基》的短文，除掉指出几个缺点之外，也没有别的话。前者我没有看过，说不出另外可有什么可取的地方，但后者却曾经翻过一遍，觉得除批评者所指摘的缺点之外，另有许多记载作者的勇敢的奋斗，胥吏的卑劣的阴谋，是很有益于青年作家的，但也因为有了烂疤，就被抛在筐子外面了。

所以，我又希望刻苦的批评家来做剜烂苹果的工作，这正如“拾荒”一样，是很辛苦的，但也必要，而且大家有益的。

4.6.7 Tradução do texto feita pela autora

Sobre a tradução (II)

No texto “Defender a tradução”, o que espero que os críticos possam fazer, na verdade, são três coisas: primeiro, indicar as traduções ruins; segundo, recompensar as boas; terceiro, caso não haja, definir se servem as traduções relativamente boas. O que Mu Mutian colocou em prática foi a primeira. E depois, será que haverá outros críticos para avaliar outros textos? Isso é uma grande dúvida.

Por isso, quero acrescentar mais um pouco: caso nem haja traduções relativamente boas, depois de indicar as ruins, pode-se esclarecer quais partes dessas traduções ainda podem beneficiar os leitores.

No futuro, o setor da tradução provavelmente vai continuar regredindo. Além do fato que o povo está pobre e o governo está sem recursos financeiros, até a área ocupada e a população estão diminuindo.

Quatro províncias do nordeste foram ocupadas pelo Japão, uma grande parte está inundada, uma está em seca e mais uma em guerra. É só pensar um pouco que chegamos à conclusão que a quantidade de leitores diminuiu muito. Como a venda é pouca, o setor editorial tem que ser mais especulativo e mentiroso e os tradutores também. Mesmo que existam pessoas que não queiram ser mentirosas, elas, sendo oprimidas pela sobrevivência, fazem traduções de qualidade baixa com defeitos que não existiam antigamente. Nas vitrines das frutarias em ruas perto da região residencial da concessão, há maçãs vermelhas, bananas amarelas e frutas tropicais desconhecidas. Mas é só olhar um pouco que saberemos que os chineses raramente entram nestes lugares e não conseguem pagar essas frutas. Provavelmente só podemos gastar um pouco de dinheiro para comprar uma maçã podre nas barracas de frutas dos compatriotas.

As maçãs, quando estão podres, são piores do que as outras frutas, mas também há pessoas que as compram. Porém, temos um temperamento ao contrário: joias têm que ser de “ouro puro” e pessoas têm que ser “perfeitas”. Uma vez que tenha um defeito, às vezes desistimos da coisa inteira. Claro que não vamos contratar um advogado para pedir o divórcio quando surgirem alguns abscessos no corpo do nosso cônjuge, mas somos mais rigorosos com escritores, obras e traduções. George Bernard Shaw andou de navio grande⁶⁴, não é bom; Henri Barbusse⁶⁵ não foi o primeiro escritor, também não é bom; o tradutor é um “professor universitário, funcionário de cargo baixo”, pior ainda. Mas quando não saem traduções boas, o que fazemos? Acho que é melhor pedir aos críticos para usarem o método de “comer maçã podre” para casos de emergência.

De acordo com a nossa forma antiga de crítica, uma maçã que tem pontos podres deveria ser jogada fora. Entretanto, os compradores da maçã têm dinheiro limitado e é injusto que essa maçã não possa servir para nada. Assim vão ficar mais pobres ainda. Por isso, no futuro é melhor apontar quais partes da maçã ainda são boas e podem ser consumidas, caso a maçã não esteja totalmente podre. Dessa forma, ficam claras as vantagens e desvantagens de uma tradução e a perda do leitor pode ser minimizada.

⁶⁴ *George Bernard Shaw* viajou pelo mundo no navio *Queen Mary*, quando passou por Shanghai. A meu ver, como era um navio do Reino Unido, um dos países que invadiu a China, a viagem dele não foi bem vista.

⁶⁵ Um escritor francês, de 1873 a 1931.

Entretanto, na China ainda não há muitas críticas desse tipo. Por exemplo, as críticas publicadas pela “Conversação livre”⁶⁶ em relação à “Literatura europeia do século XX” são específicas para indicar os defeitos. Lembro que antes havia um texto curto que criticava “Máximo Gorki”, livro traduzido e elaborado por Zou Taofen. Mas, além de apontar alguns defeitos, não havia mais nada. Não conheço a primeira obra, por isso não sei se tem partes boas. Mas já traduzi a segunda obra e acho que além dos defeitos indicados pelo crítico, há muitas descrições sobre combates corajosos do escritor e conspirações desprezíveis de funcionários literários que podem beneficiar muito os escritores jovens. Mas como havia partes podres, a obra foi jogada fora.

Por isso, espero que os críticos esforçados possam fazer o trabalho de cortar a maçã podre. Isso é como o trabalho de catadores, muito duro, mas necessário e beneficente para todos.

4.7 “SOBRE A TRADUÇÃO” DE LIN YUTANG – A PERSPECTIVA LINGUÍSTICA E PSICOLÓGICA DA TRADUÇÃO

4.7.1 A biografia de Lin Yutang e análise das suas teorias da tradução

Lin Yutang foi um escritor literário e tradutor que fez muitas contribuições para a evolução das teorias da tradução na China nos anos 30.

Em 1895, Lin nasceu na província de Fujian. O seu pai era um pastor, por isso Lin estudou numa escola religiosa no ensino fundamental e recebeu muita influência da cultura ocidental desde pequeno. Em 1912, estudou no curso de Inglês na Universidade de São João⁶⁷, em Shanghai. Foi estudar na Universidade de Harvard, nos EUA, em 1919. Mais tarde, estudou Linguística na Universidade de Leipzig, na Alemanha. A sua formação acadêmica fez com que tivesse um bom domínio de inglês e de linguística, o que o ajudou muito na sua prática tradutória.

⁶⁶ “Conversação livre” é uma coluna do “Jornal de Shanghai” (*Shen Bao*), jornal mais antigo da China.

⁶⁷ *St. John's University*, fundada pelos missionários americanos em Shanghai em 1879.

Durante a sua carreira tradutória, Lin escreveu muitos artigos sobre a teoria da tradução e o mais famoso deles foi “Sobre a tradução”, publicado em 1933, no qual declarou:

Na verdade, as questões sobre a tradução são geralmente relacionadas com a psicologia do tradutor ou com o texto para ser traduzido. Por isso, as questões da tradução são questões da língua e da psicologia. Caso queiramos uma solução relativamente objetiva sobre essas questões, devemos usar a análise da língua e da psicologia como fundamento do argumento.

Lin foi o primeiro tradutor na China a considerar o estudo da Linguística e o da Psicologia como bases para a análise teórica da tradução. Antes disso, os textos teóricos sobre a tradução geralmente eram apenas baseados nas experiências pessoais dos tradutores. Esse texto de Lin elevou os textos chineses sobre a teoria da tradução a um nível mais acadêmico e mais objetivo.

No texto, Lin propôs os três critérios da tradução dele: “O primeiro é o critério da fidelidade, o segundo é o da fluência e o terceiro é o da beleza”. Segundo ele, os seus critérios são quase equivalentes aos critérios de “fidelidade, compreensibilidade e elegância” de Yan Fu, porém existem diferenças. A “fluência” é equivalente à “compreensibilidade”, mas uma tradução, além de ser compreensível, deve ser fluente em chinês. A fluência está relacionada com o costume de como uma língua é falada. Para Lin, uma tradução escrita com linguagem ocidentalizada pode ser gramaticalmente correta, mas não estará em conformidade com o costume de língua chinesa e conseqüentemente não será fluente. Os leitores chineses podem até compreender o significado do texto traduzido, mas com certeza não falam dessa forma. Isso é o que Lin chama de parecer chinês, mas na verdade não ser e parecer fluente mas na verdade não ser. O critério de “fluência” de Lin, em certa forma, desenvolveu e enriqueceu o critério de “compreensibilidade” de Yan Fu.

A fluência no critério de Lin tem o mesmo significado da fluência no critério de “fidelidade mesmo à custa de fluência”, proposto por Lu Xun. Os dois concordam que o uso de novos vocábulos ou formas linguísticas de outras línguas em chinês na realização da tradução pode deixar a linguagem de tradução não fluente. Entretanto, Lin Yutang e Lu

Xun têm opiniões opostas sobre esta questão. Para Lu, a fluência é uma característica da tradução que não é prioritária quando o objetivo é atingir a fidelidade da tradução. E quando a sua tradução tem, como uma das funções, o enriquecimento da língua chinesa, o uso da linguagem não muito fluente é tolerável ou até intencional por ser um método para usar formas linguísticas introduzidas para o chinês, as quais são muito úteis para a modernização da língua. Nessa perspectiva, a tradução desempenha uma função importante para a evolução da língua chinesa, além das suas outras funções. Por outro lado, Lin Yutang considera isso como uma questão diferente da ocidentalização ou modernização da língua. Para ele, quando for uma tradução, deve-se usar o chinês fluente conforme o costume da língua chinesa. A tradução não é uma exceção para usar o chinês ocidentalizado ou introduzir novas formas linguísticas de outras línguas. Lin Yutang acha que a ocidentalização da língua pode somente focalizar na introdução de novos vocábulos, mas Lu Xun e Qu Qiubai são mais abertos para aceitar diversas formas de introdução. Na verdade, no seu texto, Lin Yutang não discutiu muito sobre essa questão, por ter espaço limitado⁶⁸ e por não ser foco do seu texto.

Nesse aspecto, a perspectiva linguística de Lin Yutang, apesar de ter suas importâncias significativas para o desenvolvimento das teorias da tradução na China, demonstrou uma das suas limitações, por considerar meramente a natureza linguística da tradução, ignorando a sua natureza funcional. Como as abordagens recentes do funcionalismo demonstram, tradução não é somente uma questão linguística, mas uma ação humana com intenção e função. A análise linguística e a psicológica são importantes para a tradução, mas não as únicas formas para entender esse processo complexo. Tradutores podem adotar métodos diferentes da tradução dependendo da função e intenção da tradução. Além disso, a língua não é algo morto e fixo. Ao invés, línguas humanas estão sempre em desenvolvimento. E a tradução, como uma forma que emprega as línguas, tem participação inevitável e inegável na evolução das línguas.

O critério que foi mais argumentado no artigo de Lin Yutang foi o de fidelidade, o qual ele resumiu em quatro significados: primeiro, a fidelidade não é a tradução palavra por palavra; segundo, a fidelidade deve transmitir o tom emocional do texto original; terceiro, a fidelidade é relativa e não absoluta; quarto, a fidelidade deve ser atingida através da tradução fluente. Durante a discussão sobre essa questão, Lin Yutang

⁶⁸ O seu texto foi publicado como prefácio do livro “Teorias sobre a tradução”, editado por Wu Shutian.

apresentou suas opiniões sobre a tradução palavra por palavra e a tradução oração por oração, os dois conceitos que usou para substituir a tradução literal e a tradução liberal.

Segundo Lin Yutang (1933, *In: LUO, 1984, p. 421*), o “tradutor tem responsabilidade de entender cada palavra do texto original, mas não responsabilidade de traduzir todas as palavras”. Com diversos exemplos que apresentou no seu texto, Lin Yutang mostrou que o método da tradução palavra por palavra é errado e não pode ser adotado para a realização da tradução, porque esse método considera que o significado das palavras é fixo e independente do resto do texto, enquanto na verdade o significado das palavras é flexível e muda muito conforme o contexto do texto no qual estão inseridas. Por isso, deve-se traduzir oração por oração, porque a psicologia da tradução deve ser igual à psicologia da redação, que é ter primeiro um conceito geral na mente e depois tentar formá-lo com uma combinação de palavras, de acordo com o costume e a gramática da língua de chegada. Lin Yutang foi um dos primeiros tradutores na China que apresentaram a ideia da importância do “contexto do texto” e da “coerência” de uma palavra com as outras no texto para a compreensão do significado da palavra e do texto como um todo.

O segundo significado de fidelidade definido por Lin Yutang é a transmissão do tom emocional do texto original. Aqui Lin Yutang usou o termo linguístico “tom emocional” (*Gefühlston*) para descrever as emoções que as palavras carregam, além do sentido lógico, ou seja, a implicação da palavra. Qualquer palavra tem emoção e o uso da linguagem não serve apenas para transferir informações, mas também para comunicar emoções. Segundo Lin Yutang, na realização da tradução, especialmente de obras artísticas como poemas, o tradutor deve saber usar a implicação da palavra e deixar os leitores tão emocionados com a tradução quanto ficariam com a obra original.

No terceiro significado da fidelidade, que é de fidelidade relativa, Lin Yutang resumiu a questão da beleza da tradução em cinco aspectos: beleza de som, beleza de significado, beleza de emoção, beleza de espírito e beleza de gênero textual. Por causa das diferenças entre língua de chegada e de origem e outros fatores, tais como as diferenças culturais e de costume entre o país de origem da obra original e o país de chegada da tradução, é quase impossível uma tradução manter todas essas cinco belezas do texto original. Baseado nessa perspectiva, Lin Yutang declarou que é impossível uma tradução atingir 100% da fidelidade.

Para defender a sua afirmação de fidelidade relativa, no texto traduzido na seção 4.7.2, Lin Yutang usou o exemplo de um trecho do poema chinês “Viagem na vila Shan Xi”, escrito pelo poeta Lu You: “山重水复疑无路，柳暗花明又一村”. Caso o trecho seja traduzido empregando o método palavra por palavra, a tradução seria: “Montanhas repetidas e águas repetidas que deixam dúvida se há caminhos, salgueiros escuros e flores brilhantes mais uma aldeia”. Uma tradução assim transfere somente o conteúdo do poema original, mas não é capaz de construir a mesma cena que a obra original descreve na mente dos leitores chineses, ou seja, não consegue manter a beleza de som, de emoção, de gênero textual e, menos ainda, de espírito do poema. Caso seja empregado o método da tradução oração por oração, que busca manter o estilo original, acho que podemos chegar como resultado a uma tradução assim: “Depois de intermináveis montanhas e rios que deixam dúvida se existe um caminho de saída, de repente alguém encontra a sombra de um salgueiro, flores brilhantes e uma aldeia adorável”⁶⁹. Quando comparada com a primeira tradução, a segunda tradução, além de ter uma linguagem mais fluente e bonita, mantém a beleza de emoção por ter usado palavras como “intermináveis” e “de repente” para demonstrar a emoção de surpresa e de alegria que o poeta sentiu quando escreveu o poema. Porém, ainda se perde o espírito do poema original, além da beleza de som e de gênero textual, por causa das culturas diferentes. Essa cena de uma aldeia com salgueiros e flores lindas escondida no meio de muitas montanhas e rios para os chineses é uma cena do paraíso, mas para os leitores estrangeiros é no máximo uma cena bonita de natureza. Por isso, tradutores como Lin Yutang e Chen Xiyang declararam que é quase impossível de se fazer uma tradução totalmente fiel.

Considerando que a palavra “elegância” não abrange toda a relação entre a tradução e textos artísticos, Lin Yutang propôs a “beleza” como o seu terceiro critério da tradução e como a responsabilidade do tradutor à arte. Uma grande diferença entre a “elegância” de Yan Fu e a “beleza” de Lin Yutang é no uso da linguagem. Para Yan Fu, apenas o chinês clássico é elegante e por isso pode ser usado para traduzir qualquer tipo de obra. Essa prática de Yan Fu de usar sempre o chinês clássico na tradução desconsiderando as próprias características da

⁶⁹ A tradução da autora foi feita com base na versão em inglês de Hillary Clinton: “After endless mountains and rivers that leave doubt whether there is a path out, suddenly one encounters the shade of a willow, bright flowers and a lovely village”.

linguagem da obra original foi claramente criticada e chamada de “tradução casual” por Lin Yutang. O critério “beleza” proposto por Lin Yutang está associado com a capacidade de uma tradução demonstrar o valor artístico da linguagem do texto original e não com a elegância na língua de chegada que o tradutor escolheu para realizar a tradução. Além disso, a beleza da linguagem não necessariamente se refere ao estilo elegante.

O critério da beleza de Lin Yutang destacou a natureza artística da tradução, mas se limitou também somente à tradução de textos artísticos. Além de tratar o trabalho de tradução como um tipo de arte, Lin também considera a tradução como produção – e não reprodução, como muitos outros tradutores chineses, entre os quais merece destaque Lu Xun. Porém, a sua discussão sobre a questão da beleza e da arte da tradução foi apresentada de forma muito “breve” (a própria palavra usada por Lin) nesse artigo, sem perspectiva muito nova.

Nas seções seguintes, 4.7.2 e 4.7.3, são apresentados o texto original e a tradução do texto “Sobre a tradução”, de Lin Yutang. Esse texto foi escolhido por ser um artigo que enfatiza a perspectiva linguística sobre os métodos da tradução, enquanto muitos outros textos teóricos chineses são baseados principalmente nas experiências e perspectivas pessoais dos tradutores. Tendo sido desenvolvida com base na teoria de Yan Fu, a teoria de Lin Yutang, além de apresentar três critérios (fidelidade, fluência e beleza), destaca-se por sua discussão sobre a tradução palavra por palavra e a tradução oração por oração. O conteúdo desse texto serve como base para a análise das teorias de Lin Yutang feita na presente seção e para as análises realizadas nas seções 5.3.2 e 5.3.3 sobre os métodos de tradução.

4.7.2 Texto original de “Sobre a tradução” de Lin Yutang

论翻译

—

论译学无成规

谈翻译的人首先要觉悟的事件，就是翻译是一种的艺术。凡艺术的成功，必赖个人相当之艺才，及其对于该艺术相当的训练。此外别无成功捷径可言，因为艺术素来是没有成功捷径的。翻译的艺术所依赖的：第一是译者对于原文字上及内容上透彻的了解；第二是译者有相当的国文程度，能写清顺畅达的中文；第三是译事上的训练，译者对于翻译标准及手术的问题有正当的了解。此三者之

外，绝对没有什么纪律可为译者的规范，像英文文法之于英文作文。（或者依一些文法家之意见如《马氏文通》之于本国古文。）所以本篇目的，并不是要替“译学”画出一些规矩准绳来，或是要做些削足适履，强人以同的工夫。所谓“规矩准绳”，实则是老学究对于真正艺术自隐其愚的手段，太相信规矩准绳的人，也就上了老学究的当，恐怕就要比以念《马氏文通》学做古文的当还要利害。

应讨论的翻译标准问题

但是译学虽不能找出何等的成规，倒有许多技巧上的问题不可不讨论的。譬如译家的标准应如何，对于原文应取如何态度，译文时应具何种心理，译文应否保守原文句法（“语体欧化”），“字字对译”可实行否，或较高深的，如译艺术文（诗文戏曲）的问题，这都是凡要着手译书的人所必须审察考量的，不是能翻英文字典及稍通汉文的人，便可纵笔直译，而一定能不冤枉买他译品的读者。这就是以上所说的第三条条件；译者对翻译标准及技巧上的问题，应有正当的见解。倘是译者于第一第二条条件（中西文程度）相符，而对于译事还存些“字字对译”或“语体欧化”的迷信或其他荒谬思想，有时候“余之巴黎妻”（Notre Dame de Paris）派的译者，且可自信其为译界之明星，或者以说不通中国活为语体欧化之保证。此种译文既风行海内，其势力蔓延所及，遂使译学博士有时候也可以给我们六十四根牙齿嚼不动句子。说翻译必须以中西文相当的造就为基础的话，固然是不值一辩；但是对于译者之目的，工具，方法，问题，谓可全不过问，也有点近于荒唐。

翻译标准之三方面

翻译的标准问题大概包括三方面。我们可依三方面的次序讨论它。第一是忠实标准，第二是通顺标准，第三是美的标准。这翻译的三重标准，与严氏的“译事三难”大体上是正相比符的。忠实就是“信”，通顺就是“达”，至于翻译与艺术文（诗文戏曲）的关系，当然不是“雅”字所能包括。伪是照桐城吴进士“与其伤洁，毋宁失真”衣钵真传的话为原则，为叫起来方便起见，就以极典雅的“信，达，雅”三字包括这三方面，也无不可。但是我们须记得所以求“信达雅”的道理，却不是如是的简单。我们并须记得这所包括的就是：第一，译者对原文方面的问题，第二，译者对中文方面的问题，第三，是翻译与艺术文的问题。以译者

所负的责任言，第一是译者对原著者的责任，第二是译者对中国读者的责任，第三是译者对艺术的责任。三样的责任心备，然后可以谓具有真正译家的资格。

讨论翻译须研究其文字及心理问题

素来讨论这些翻译问题的文极少，更少有特别的调查可以供我们参考。有三两篇的论文，如严几道的《天演论译例言》，章行严的《答容挺公论译名书》，胡以鲁的《论译名》，傅斯年的《译书感言》，以及报端时见评译论译的文章或散见于译书序言中单辞片句论译的意见，或泛论译法，或单论译名，都是直接出于经验的话，未尝根据问题上的事实做学理的剖析，所以立论仍不免出于主观而终不能达到明确的定论。其实翻译上的问题，仍不外乎译者的心理及所译的文字的两样关系，所以翻译的问题，就可以说是语言文字及心理的问题。倘是我们于此问题得比较客观的解决，自当以语言文字心理的剖析为立论根基。必先明语言文字及行文心理的事实，然后可以做译者标准应如何态度应如何结论。本篇虽不敢说对于语言文字有何种充分彻底的研究，而立论总是本这个意旨，先研究字义的性质，然后断定字译方法之可否能，先研究行文的心理，然后断定译者译文时应取的态度。

二

一、论忠实标准——译者第一的责任，就是对原文和原著者的责任，换言之，就是如何才可以忠实于原文，不负著者的才思与用意。在这个上面最重要的问题就是所谓忠实应作如何解释，是否应字字拘守原文，或是译者可有自由的权利，于译文是可自行其裁判力，于原文字句得斟酌损益，以求合于译文通顺明畅的本质。

忠实之四等

大概忠实的程度可分四等，就是直译，死译，意译，胡译。今日译届的成绩可谓四等俱备。死译可以说是直译派极端的结果，也可以说是直译派中的“过激党”，其态度就是对于原文字句务必敬拜崇奉，不敢擅越一步，推其逻辑之结果，则非把“the apple of my eye”（宠眷特隆之人，掌上珠）译为“我目的苹果”，或是把“took the heart out of him”（使胆怯）译为“将其心拿出”不可。其意若曰，非如此，不足以保其原文亲切之意味，或不足以表现中文“欧化之美”。若是使译汉文为英文，大概“趣味横生”亦当以

the interest flows horizontally, 认为相当的译词（“嫁祸他人”似亦可作 marry the misfortune to others），反过来说，胡译也可以说是意译的“过激党”，其主张就是凡可以助译文之明畅，或使合于艰深典雅，毕肖古人的主旨，译者无可不为。胡译的极端成绩，无论如何，不能超过林琴南、严几道二位先生之上：一位把赫胥黎十九世纪文字译成柳子厚《封建论》之小影（引张君励先生批语），一位把西洋的长篇小说变成《七侠五义》《阅微草堂笔记》等的化身。此等译法若译者能详细揣摩原文的意旨，尚可以不悖原文的大意，若是并原文而不求甚解，只是捕风捉影，画蛇添足，则终不免有“余之巴黎妻”（代译“巴黎天主堂”）之笑话。胡译而至于此程度，可谓已与死译相握手，无复孰是孰非之可言。

[...]

字译与句译

倘是我们要求一相当译法的名称，必须使学者由名而见义，必使此名称能明白具体表示译文的程序。换言之，必须由译者对于文字的关系有所明指。按译者对于文字的解法与译法不外两种，就是以字为主体，与以句为主体。前者可称为“字译”，后者可称为“句译”。字译句译是什么，及其详细意义，自当待下文讨论，才能明白。但是于未讨论之先，我们可先给一普通的解说。字译是以字解字及以字译字的方法；其对于字义相信其有可与上下文分开独立之存在，译者须把逐字意义一一译出；把这些零碎独立的字义，堆积起来，便可得全句之意义。句译与此正相反；句译者所最怕的是把字义看的太板，字义每每因在文中之用法而生变化，或者极难捉摸；译者无字字对译之必要，且字字对译常常是不可能之事，所以句译家对于字义是当活的看，是认一句为结构有组织的东西，是有集中的句义为全句的命脉；一句中的字义是互相连贯互相结合而成一新的“总意义”（Gesamtvorstellung），此总意义须由活看字义和字的联贯上得来。其对于译文方面，是取一种态度，先把原文整句的意义明白准确的体会，然后依此总意义，据本国语言之语法习惯重新表示出来。若能字字相对固善，若此总意义在本国文不能用同样之辞字表出，就不妨牺牲此零字，而别求相当的，或最近的表示方法。倘是一成语，在本国语中果为最准确翻译原义的，就是不与原文所用的相同，也可不顾；与其求守原文逐字意义，毋宁求达原文语意，这是字译与句译的区别。

字译之不对

以上所谓字译句译，绝非一种代替直译意译的新名词，可做翻译的新的两种标准，留为双方争营对垒之余地，此字译句译之分，纯粹根据于解释文字方法之不同，绝对非若直译意译议论之全出主观，可由个人依意选择的。解释字义方法，非是即不是，非不是即是，倘是字译的方法对，就句译的方法不对（反是亦然），两者决不能兼容并立的。两法之孰是孰否，可各由其对原文译文所持之见解而断。我们可以明确决定的说，句译是对的，字译是不对的。这是一条明明白白的大道理。句译之果为何物及详细方法如何，自当详细讨论于后；至于字译方法之不对，却须先交待清楚。因此以字解字及以字译字的方法，就是普通译者错误之一大原因。请依序论字译方法所以不可行之理由。

忠实非字字对译之谓

字译方法之所以不可行，第一，就是其字义观之根本误谬。字义是活的，随时随地用法而变化的，一个字有几样用法，就有几个不同意义。其所以生此变化，就是因为其与上下文连贯融合的缘故。倘是译者必呆板板的执以字解字的主张，就不免时有咬文嚼字、断章取义的错误。大概文字的意义，一部分是比较有定义的，一部分是变化莫测的，其字愈常用愈简单，则其用法愈繁复，而愈不适用于逐字拆开翻译之法；因为拆开了，还是不能得其全句之义。此原理于英文尤为显著。譬如“问题”“研究”“目的”“工具”等，字是少有变换的，若以 *study of the problem* 逐字拆开，译为“问题之研究”是绝对不会错的。但是比如 *parson* 解为“牧师”，*nose* 解为“鼻子”而将 *parson's nose*（席上清炖鸡或烧鸭之臀部），解为“牧师之鼻”，未免要太对不住这些教会的长官了。或是 *street* 为“街路”，*Arab* 为“亚拉伯人”，而将 *Street Arab*（街上无依之儿童或其他乡顽不受教育者），解为“街上亚拉伯人”，无论是出于译者之不懂，或是因其抱字字对译的主义，总是不忠实不达意的译法。此所谓“成语”中字义之变换，固为人人所公认的。但是字义在文中之变换，实不只限于成语。如英文 *young* 一字，通常解为“青年”“年轻者”，然如 *a young person* 由字面上看，当是“年轻之人”，而实际上常是姬仆等对于下等年轻妇人之俗称。*the young person* 乃含有未长成不可与语淫褻事件者之义，*young people* 常系指已长成而未有家室之青年，*young rascal* 乃一种对儿童戏玩之呼法，*young things* 兼有爱惜之义，*a young man in a hurry* 即指热心改革社会的青年，余如 *the night is yet young*，*young in crime* 等

（俱见《牛津简明字典》中），都可表明一字用法与原义之不同。凡要明字义的人，必求之于全句文中，非咬文嚼字或区区靠字典上的界说定义所能明白的。又如 *dramatic possibilities with religious exactitude, someone's eternal, gray hat, the way of all flesh* 等句中之 *dramatic, religious, eternal, all flesh* 等字，若必依字字对译之原理，依原意解释，必为万不能之事。“all flesh”只好解为“血气之属”或为“圆颅方趾”，于这些地方我们可以特别看见字义在文中之变化及所谓活的字义观之意义。字译法之所以不可行，即以其强以字为主体，且以一句有连贯之意义，强为拆开，以为字字可以单独译出。译者自应对于原文字义有深切入神的体会，字义了解的确是句义了解的根基，但是所谓字义，不能看作死的，固定的，分立的，须当做活的，有连贯的，不可强为分裂的东西。

[...]

忠实须求传神

以上了结以字译字错误之理由，所以忠实的第一结论就是忠实非字字对译之谓，译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的，不是原文的零字，乃零字所组者的语意。忠实的第二义，就是译者不但须求达意，并且须以传神为目的。译成须忠实于原文之字神句气与言外之意。这更加是字译家所常做不到的。“字神”是什么？就是一字之逻辑意义以外所夹带的情感上之色彩，即一字之暗示力。凡字必有神（即“传神达意”“神”字之义），即语言学所谓 *Gefühlston*（依 *Sapir* 在英文作“*feeling-tone*”）语言之用处实不只所以表示意象，亦所以互通情感；不但只求一意之明达，亦必求使读者有动于中。诗与散文之别，则诗人能运用语言文字之直接的传感力，使于意义之外，读者能得一种之暗示，受一种之冲动。如我们读“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”二句时，恍惚中因此文字暗示力之冲动，引起我们的幻象，宛如如临其境。不善用字之暗示力者，徒执字字对译之义将全句文义译出，则不如不译之为妙。（如近人以《国风》译成白话诗，此等达意而不传神之作品，不能名为翻译原文，只可说是暗杀原文。）于此可见译事之难；然翻译固未尝是易事，与其视之太易，毋宁视之太难。若为私人之练习，固不妨时作尝试，但是此种私人或课堂上的练习，固不必刊出行世或列入某某丛中，以钩利求名为目的。因为译者至少须有对原著者之责任心，叫读者花些冤枉钱事小，将一个西洋美术作品戕贼毁伤，不使复留本来面目，而美其名为介绍，这却是何必呢？

绝对忠实之不可能

复次，论忠实的第三义，就是绝对忠实之不可能；译者所能谋达到之忠实，即比较的忠实之谓，非绝对的忠实之谓。字译之徒，以为若字字译出可达到一百分的忠实。其实一百分的忠实，只是一种梦想。翻译者能达七八成或八九成之忠实，已为人事上可能之极端。凡文字有声音之美，有意义之美，有传神之美，有文气文体形式之美，译者或顾其义而忘其神，或得其神而忘其体，决不能把文义文神文气文体及声音之美完全同时译出。这就是因为以上第二条所说的字神的缘故，一字有一字的个性，在他国语言觅一比较最近之字则有，欲觅一意义色彩个性完全相等的字就没有，例如中文极平常之“高明”“不通”“敷衍”“对付”“切磋”“砥砺”“隔膜”“疏通”都是不可译之字。就以字字对译而论，一句中或一文中的话，能把七八成的字，字字译出已为难事，余者总须以曲达的方法明原文之意。这是就精细方面而论，免译者空做行所无事一百分直译之梦想。译者应一百分的明白原文意义，然后依译者之笔力，尽量以本国语之语性，寻最相当之译句表示出来，务必使原文意义大体上满意的准确的翻译出来，至于一二因语性不同不免出入之处，自可不必强求符合。我们须记得翻译只是一种不得已的很有用的事业，并不是足代原文之谓，译者所能求的只是比较的非绝对的成功。文章愈优美，则其文字之精英愈难捉摸，谓莎士比亚的 *And thus the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought*，或是说陆游的“重水复疑无路，柳暗花明又一村”二句之神彩，可以一百分的译出，同是一样的胡闹。

三

译者对本国读者之责任

二、通顺问题——以上论忠实之三义，使读者略明字译方法之非，然句译为何物，尚未说到，且忠实有第四义，即忠实非说不通中国话之谓。译者一方面对原著负责任，然既为本国人译出，当然亦有对本国读者之责任，此则翻译与著述相同之点。或以诘屈聱牙之文饷读者，而谓读者看惯了此种文便不觉得，这实在是不明译者对读者的责任。

行文之心理

翻译上通顺问题，即如何以西洋之思想译入本国之文字。但是，我们须觉得此通顺问题与寻常作文之心理必以句为本位，译

文若求通顺亦必以句译为本位，寻常作文之心理程序，必是分析的而非组合的。先有总意义而后分裂为一句之各部，非先有零碎之辞字，由此辞字而后组成一句之总意义；译文若求达通顺之目的，亦必以句义为先，字义为后，此所谓句之分析说(原于温德氏 Wundt)，很容易由各人经验证明。凡做文章通顺之人，行文时未下笔之先，必先有一句话要说的意思在心里，即所谓总意象(total concept)，心知其所预言，直至下笔成文之时，然后不得不依习练之语法一字一字写出来，决非先由各字之意义堆积成句，然后明其所欲言之全句意义。若行文顺转，必于笔未下时，文句自现，宛然于耳中预先闻见此字句之声响，若待到处再求辞字，由辞字而后堆成句者，其文必不雅驯；前者即所谓 autodictation，后者即所谓 extemporizing (依 Palmer 名称)。所以若经删改之句，字句愈改愈觉不妥，译者在一句之中每觉欠和，就是因为以字为先，以句为后，依组合的不依分析的程序。此所谓总意象之分析，即寻常行文之心理。(所谓分析，实非自觉的“分析”之谓，直一种不得已之程序而已，如写字的人，必先有全字之印象在心目中，然后按笔画一一写出。)

译文须以句为本位

译文与作文之不同者，即其原有思想非发自译者心中，而出于一使用外国文之作者，然于译者欲以同一思想用本国文表示出来时，其心理应与行文相同，换言之，必以句为本位，而非可一字一字叠成的。

第一、译者必将原文全句意义详细准确的体会出来，吸收心中，然后将此全句意义依中文语法译出。这就是我们所谓“句译”的方法。

译者须完全根据中文心理

第二、行文时须完全根据中文心理。翻译者所表之思想，既本于外国文，则不免多少受外国文之影响，且译者亦不应过改其本来面目。虽然，若是译者心中非先将此原文思想译成有意义之中国话，则据字直译，似中国话实非中国话，似通而不通，决不能达到通顺结果。我们读此种译文时之感觉，则其文法或且无疵可摘，然中国人说话决非如此。一语有一语之语性，语法句法如何，皆须跟从一定之习惯，平常所谓“通”与“不通”即其句法是否跟从其习惯。凡与此习惯相反者即所谓“不通”，不必触犯文法上之纪律也。(作古文不通，即不合古文之笔法习惯而已，“习惯”即 usage,

idiom; “文法”即 grammar.) 中国学生, 每每可作“国人之英文”其思想心理句法, 完全为中文的而非英文的, 虽其文法上全无错误, 而由英人观之, 则必曰“不是英文”; 犹如西人以“谢谢很多”代“谢谢”者, 华人亦必斥之为“外国话”。译文太牢守西洋心理者, 其读者之感念, 亦以为“非中国话”。此种非中国话之中国话, 实不必以“欧化”之名自为掩饰, 因为他是与欧化问题不同的。无论何种语体, 于未经“国化”以前都是不通, 不能以其为翻译而为例外。且欧化之大部份工作在词汇, 若语法乃极不易欧化, 而且不能句句皆欧化也。此非本篇所宜讨论, 且以篇幅关系, 不得不赶紧进论翻译与艺术文问题。

四

美的问题

第三、翻译与艺术文——以上所论翻译之忠实与通顺问题, 系单就文字上立论, 求译文必信必达的道理。但是还有翻译艺术上之问题, 也不能不简略考究一下。翻译于用之外, 还有美一方面须兼顾的, 理想的翻译家应当将其工作做一种艺术。以爱艺术之心爱它, 以对艺术谨慎不苟之心对它, 使翻译成为美术之一种 (translation as a fine art), 且所译原文, 每每属于西洋艺术作品, 如诗文小说之类, 译者不译此等书则已, 若译此等书则于达用之外, 不可不注意于文字之美的问题。

[…]

Croce “翻译即创作”之说

我们可以说翻译艺术文的人, 须把翻译自身事业也当做一种艺术。这就是 Croce 所谓翻译即创作, not reproduction, but production 之义。

以上所说一切, 实不过做一种普通方针之指导而已, 至于临时译书字句之去取, 须有译者自己去抉择, 或妙文妙句天生巧合, 足与原文媲美的, 亦必由译者之自出心裁。译学无一定之成规, 且译书无所谓绝对最好之译句; 同一句原文, 可有各种译法, 尽视译者国文之程度而差。譬如同一段原文, 章行严之译文与一些新文人之译文, 就使二译者主张无论如何一致, 其结果必不相同, 这就是翻译中个人自由之地, 而个人所应该极力奋勉之处。翻译所以称为艺术, 就是这个意义。

4.7.3 Tradução do texto feita pela autora

Sobre a tradução

I

O estudo da tradução não tem regras fixas

A primeira coisa que as pessoas que falam sobre a tradução devem entender é que a tradução é um tipo de arte. O sucesso na arte sempre depende do talento do indivíduo e do seu treinamento sobre essa arte. Além disso, não há outro caminho para o sucesso, porque a arte nunca tem um caminho rápido para o sucesso. A arte da tradução depende de: primeiro, a compreensão profunda do tradutor sobre o texto e o conteúdo original; segundo, o nível alto do chinês do tradutor, para que possa escrever em chinês claro e fluente; terceiro, o treinamento da tradução e o entendimento correto do tradutor sobre os critérios e as técnicas da tradução. Além desses três aspectos, não há absolutamente nenhuma disciplina que possa servir como regra para o tradutor, como as gramáticas de inglês para a redação em inglês. Por isso, o objetivo do presente texto não é definir algumas regras para o “estudo da tradução” ou fazer algum trabalho de “cortar o pé para que caiba no sapato”. O que muitos chamam de “regras”, na verdade, são métodos que pedantes usam para esconder a sua ignorância sobre as artes verdadeiras. Quem acredita muito nas regras foi enganado pelos pedantes e provavelmente mais enganado do que quem ler as “Gramáticas de Ma”⁷⁰ para aprender a escrever o chinês clássico.

Questões sobre critérios da tradução que devem ser discutidas

Apesar de não ser possível encontrar regras fixas, há muitas questões sobre técnicas da tradução que devem ser discutidas. Por exemplo, quais são os critérios para tradutores, que atitude devem ter sobre o texto original, que psicologia devem ter na realização da tradução, se a tradução deve manter a sintaxe do texto original (“ocidentalização da língua”), se é aplicável a “tradução palavra por palavra”, ou questões mais profundas, como a tradução de textos artísticos (poemas e peças de teatro), tudo isso deve ser considerado pelas pessoas que pretendem traduzir livros. Não é qualquer pessoa que sabe consultar dicionários de inglês ou que conhece um pouco de chinês que pode fazer a tradução com toda a liberdade. Com certeza não se pode enganar os leitores que compram suas traduções. Isso é a terceira

⁷⁰ Gramáticas de *Ma* é a primeira obra chinesa sobre gramáticas da língua chinesa.

condição referida acima: o tradutor deve ter entendimentos corretos sobre critérios e técnicas da tradução. Um tradutor, mesmo que satisfaça a primeira e a segunda condições (nível de chinês e de língua estrangeira), se tem superstição de “tradução palavra por palavra” ou “ocidentalização da língua” ou outros pensamentos ridículos, como tradutores da escola da “minha esposa de Paris”,⁷¹ (Notre Dame de Paris), ainda pode se achar uma estrela do setor de tradução ou usar o chinês não fluente como uma garantia da ocidentalização da língua. Traduções assim estão populares e desempenham grande influência, fazendo com que às vezes até mestres de tradução nos apresentem frases difíceis de entender. Não vale a pena discutir se o tradutor deve ter o bom domínio de chinês e de língua estrangeira como base para a tradução, mas é absurdo não se preocupar nada com as finalidades, ferramentas, métodos e outras questões sobre o tradutor.

Três aspectos de critérios da tradução

Os critérios da tradução, de forma geral, incluem três aspectos. Podemos discutir sobre esses três aspectos de acordo com a sua ordem. O primeiro é o critério da fidelidade (忠实, *Zhong Shi*), o segundo é o da fluência (通顺, *Tong Shun*) e o terceiro é o da beleza (美, *Mei*). Esses três critérios da tradução, em geral, são equivalentes às “três dificuldades da tradução” de Yan Fu. *Zhong Shi* é “*xin*” (fidelidade) e *Tong Shun* (fluência) é “*da*” (compreensibilidade). Quanto à relação entre a tradução e textos artísticos (poemas e teatros), não pode ser resumida simplesmente pela palavra “*ya*” (elegância). Caso siga o princípio de “manter a beleza da linguagem, usando o chinês clássico, mesmo à custa de perder o sentido original”, de Wu Rulun, para ser mais fácil de chamar esses critérios, não há problema de usar o termo elegante de “*xin, da, ya* (fidelidade, compreensibilidade e elegância)” para resumir esses três aspectos. Entretanto, temos que lembrar por que procuramos seguir os critérios de fidelidade, compreensibilidade e elegância e que não é tão fácil como parece. O que temos de lembrar inclui: primeiro, a relação entre o tradutor e o texto original; segundo, a relação entre o tradutor e a língua chinesa; terceiro, a relação entre a tradução e os textos artísticos. Quanto à responsabilidade do tradutor, primeiro há a responsabilidade do tradutor em relação ao autor original, segundo há a responsabilidade do tradutor em relação aos leitores chineses e terceiro há a responsabilidade do tradutor em relação à arte. É

⁷¹ Tradução errada de *Notre Dame de Paris* que ficou famosa na história da tradução da China e foi alvo de críticas de Lin Yutang.

só depois de ter essas três responsabilidades que se pode considerar que alguém tem qualificação para ser um verdadeiro tradutor.

Para realizar uma tradução devem-se estudar questões relacionadas com a língua e a psicologia

Há pouquíssimos textos que falam sobre essas questões e menos ainda pesquisas específicas para nossa referência. Há alguns textos, tais como “Prefácio da tradução de *Evolution and ethics and other essays*” de *Yan Fu*, “Resposta a *Rong Tinggong* sobre a tradução de nomes” de *Zhang Xingyan*, “Sobre a tradução de nomes” de *Hu Yilu*, “Reflexões sobre a tradução de livros” de *Fu Sinian*, textos publicados em jornais sobre a tradução e opiniões presentes em prefácios de livros traduzidos sobre a tradução, tanto sobre os métodos da tradução, quanto sobre a tradução de nomes, que são reflexões baseadas em experiências, sem análise teórica de acordo com os fatos sobre as questões. Por isso, os argumentos são subjetivos e não foi possível chegar a alguma conclusão clara. Na verdade, as questões sobre a tradução são geralmente relacionadas com a psicologia do tradutor ou com o texto para ser traduzido. Por isso, as questões da tradução são questões da língua e da psicologia. Caso queiramos uma solução relativamente objetiva sobre essas questões, devemos usar a análise da língua e da psicologia como fundamento do argumento. Primeiro, deve-se entender os fatos sobre a língua e a psicologia da redação, depois podemos chegar numa conclusão sobre critérios e atitudes do tradutor. Não posso dizer que o presente texto tem algum estudo completo sobre a língua, mas pelo menos o argumento é baseado nesta ideia: primeiro estudar a natureza do sentido da palavra e depois determinar a viabilidade da tradução palavra por palavra; primeiro estudar a psicologia da redação e depois determinar a atitude que o tradutor deve adotar na realização da tradução.

II

I. Sobre o critério da fidelidade—a primeira responsabilidade do tradutor é para com o texto original e o autor original, ou seja, deve pensar como é possível ser fiel ao texto original sem trair a criatividade e a intenção do autor. A questão mais importante é como explicar a fidelidade. Se é necessário seguir o texto original palavra por palavra ou o tradutor tem direito à liberdade e pode usar o seu próprio julgamento na realização da tradução, deliberando substituições de palavras e orações do texto original para cumprir a natureza fluente e clara da tradução.

Os quatro níveis da fidelidade

Em geral, a fidelidade pode ser dividida em quatro níveis: tradução direta, tradução morta, tradução liberal e tradução casual. O setor da tradução atual tem todos esses quatro níveis. A tradução morta pode ser considerada como um resultado extremo da tradução direta ou uma tradução direta radical, porque a sua atitude é respeitar o texto original, sem ter coragem de fazer nenhuma alteração. Segundo essa lógica, é muito provável que se traduza “*the apple of my eye*” (forma de se referir a uma pessoa muito amada) como “a maçã do meu olho” ou traduzir “*took the heart out of him*” (tornou-o covarde) como “tomou o coração fora dele”. A sua ideia é que, sem fazer dessa forma, não se pode manter o significado do texto original ou o trabalho tradutório não é suficiente para mostrar a “beleza ocidentalizada da língua chinesa”. [...] Inversamente, a tradução casual pode ser considerada o “Partido radical” da tradução liberal, cuja opinião é que o tradutor pode traduzir de qualquer forma uma vez que isso possa ajudar na fluência da tradução, cumprindo o objetivo de imitar a linguagem abstrusa e elegante de textos clássicos. Ninguém consegue fazer uma tradução casual como Lin Shu e Yan Fu: um traduziu a obra de T. Henry Huxley do Século XIX como o texto “Sobre o feudalismo” de Liu Zihou (citação da crítica feita por Zhang Junli) e o outro transformou romances compridos ocidentais em uma encarnação de obras clássicas chinesas, tais como “Sete heróis” e “Anotações da sala *Yue Wei*”. Usando esse método da tradução, caso o tradutor contemple cuidadosamente a intenção e a ideia do texto original, a sua tradução pode não alterar muito a ideia principal original. Caso não queira entender bem o texto original e faça uma tradução com a imaginação do tradutor, inevitavelmente ocorrerão piadas como a tradução da “minha esposa de Paris” (*Notre Dame de Paris*). Uma tradução casual desse nível é quase igual a uma tradução morta, nada melhor.

[...]

A tradução palavra por palavra e a tradução oração por oração

Se queremos um nome para os métodos da tradução, ele tem que ser tal que os acadêmicos possam entender o sentido só por olhar o nome e que o nome possa demonstrar claramente o processo da tradução. Em outras palavras, esse nome deve indicar claramente a relação entre o tradutor e o texto. Tradutores geralmente têm dois métodos para a explicação e a tradução do texto: considerar a palavra como unidade principal ou a oração como unidade principal. O primeiro método pode ser chamado de “tradução palavra por palavra” e o outro pode ser

chamado de “tradução oração por oração”. O que é tradução palavra por palavra e o que é tradução oração por oração, e os seus significados detalhados serão discutidos e esclarecidos abaixo. Mas antes de discutir, podemos dar uma explicação comum. A tradução palavra por palavra é um método de usar uma palavra para explicar e traduzir outra palavra. Esse método acredita que o significado de uma palavra pode existir e ser independente do contexto e o tradutor deve traduzir o significado de cada palavra, palavra por palavra. Acredita, ainda, que acumulando os significados fragmentados e independentes das palavras, pode-se obter o significado de toda a oração. A tradução oração por oração é o contrário. Para a tradução oração por oração, o pior é considerar o significado de uma palavra como algo inflexível. O significado de uma palavra geralmente muda conforme o seu uso no texto, sendo extremamente indescritível. O tradutor não precisa traduzir palavra por palavra. Além disso, a tradução palavra por palavra geralmente não é possível. Por isso, tradutores que fazem tradução oração por oração consideram o significado de uma palavra como algo vivo e que uma oração é uma coisa com estrutura e organização. O significado da oração é essencial para a oração. Os significados das palavras de uma oração são coerentes e formam a “apresentação geral” (*Gesamtvorstellung*) da oração. Esse significado geral só é obtido se forem considerados os significados das palavras de forma flexível e se for levada em consideração a coerência entre as palavras. Em relação ao texto traduzido, esse método focaliza numa atitude: primeiro, entender corretamente e claramente os significados das orações completas do texto original e depois expressar esse significado geral conforme a gramática da língua de chegada. Claro que se puder achar uma tradução para cada palavra é melhor, mas caso não seja possível expressar o significado geral através das mesmas palavras na língua de chegada, não há problema de sacrificar alguma palavra individual e procurar uma forma de representação mais próxima ou equivalente. No caso de expressões idiomáticas, adotam-se expressões com sentidos mais próximos, mesmo sendo expressões diferentes. Ao invés de insistir na manutenção do significado de cada palavra do texto original, é melhor tentar expressar a ideia do texto original. Essa é a diferença entre a tradução palavra por palavra e a tradução oração por oração.

A tradução palavra por palavra é incorreta

A tradução palavra por palavra e a tradução oração por oração definitivamente não são novos termos que substituem a tradução direta e a tradução liberal. Também não podem ser considerados dois novos

critérios da tradução, com espaço para a competição entre os dois. A distinção entre a tradução palavra por palavra e a tradução oração por oração se dá por diferentes métodos para explicar as palavras. Não é como os comentários sobre a tradução literal e a tradução liberal, que podem ser escolhidas de acordo com a vontade do indivíduo. O método para explicar o significado das palavras ou é correto ou é incorreto. Caso o método da tradução palavra por palavra seja correto, o método da tradução oração por oração deve ser errado (e vice-versa). Os dois métodos não podem existir ao mesmo tempo. Qual método é correto depende da sua opinião sobre a tradução do texto. Podemos dizer com muita clareza e certeza que a tradução oração por oração é correta e a tradução palavra por palavra é errada. Isso é claramente uma verdade. Posteriormente discutiremos detalhadamente o resultado e o método da tradução oração por oração, mas primeiro devemos esclarecer que a tradução palavra por palavra não é correta. Porque esse método de usar palavra para explicar palavra e usar palavra para traduzir palavra é uma das razões principais que causam erros dos tradutores. Agora deixe-me apresentar as razões de por que o método da tradução palavra por palavra não é aplicável.

A fidelidade não é tradução palavra por palavra

A tradução palavra por palavra não é viável porque, primeiro, o seu conceito do significado de palavra é totalmente errado. O significado de palavra é vivo, está mudando a qualquer momento de acordo com o seu uso. O número de usos de uma palavra define o número de significados que ela tem. E a razão da ocorrência da mudança é porque ela está integrada no contexto. Caso o tradutor insista em traduzir palavra por palavra, é provável que cometa de vez em quando erros por interpretar o significado da palavra fora do contexto. Entre os significados das palavras, alguns são fixos e alguns são flexíveis e imprevisíveis. Quanto mais usada e mais simples é uma palavra, mais complexo é o seu uso e menos adequado é o método de traduzir separadamente cada palavra da oração. Porque quando as palavras são separadas, não é possível obter o significado correto de toda a oração. Esse princípio é mais claro no caso de um texto em inglês. Por exemplo, palavras tais como “problema”, “estudo”, “objetivo” e “ferramenta” geralmente não apresentam muitas mudanças. Por isso, se alguém separar “*study of the problem*” palavra por palavra e traduzir como “estudo do problema”, com certeza não estará errado. Mas, por exemplo, caso alguém traduza “*parson's nose*” (sambiqueira) como “nariz do pastor” porque “*parson*” é “pastor” e “*nose*” é “nariz”, é preciso que

peça desculpa aos pastores. Outro exemplo, se alguém traduzir “Street Arab” (crianças de rua ou crianças que crescem sem cuidado) como “Árabes da rua” porque “*street*” tem sentido de “rua” e “*Arab*” de “árabe”, por mais que seja desconhecimento do tradutor ou insistência no método da tradução palavra por palavra, tratar-se-á de uma tradução infiel que não transmitiu o sentido real. Isso é a mudança de significado de palavras nas “expressões idiomáticas”, como todos reconhecem. Mas a mudança de significado de palavras em textos não se limita só ao caso de expressões idiomáticas. Por exemplo, a palavra inglesa “*young*” geralmente tem significado de “jovem” e “pessoa nova”. “*A young person*” literalmente parece que quer dizer “pessoa jovem”, mas na verdade se refere a mulheres novas de classe baixa, como empregadas. “*The young person*” tem o significado de adolescentes com quem não se pode falar sobre assuntos sexuais. “*Young people*” refere-se a jovens adultos que não estão casados. “*Young rascal*” é um tipo de chamamento carinhoso para crianças. “*Young things*” é uma referência com apreciação a jovens. “*A young man in a hurry*” refere-se a jovens entusiasmados por reforma social. E outros termos tais como “*the night is yet young*” e “*young in crime*” (vide “*Concise Oxford English Dictionary*”) também são exemplos que demonstram que o uso de uma palavra pode ser diferente do seu significado original. As pessoas que querem entender o significado de uma palavra devem procurá-lo na oração completa, ao invés de estudar a palavra separadamente ou depender da definição do dicionário. Palavras, tais como “*dramatic*”, “*religious*”, “*eternal*” e “*all flesh*” das expressões “*dramatic possibilities with religious exactitude*”, “*someone’s eternal*”, “*gray hat*” e “*the way of all flesh*”, com certeza não podem ser explicadas segundo o princípio da tradução palavra por palavra. “*All flesh*” devemos traduzir como “ser humano”. Através desses exemplos, podemos perceber a mudança dos significados das palavras em textos e entender o conceito de significado flexível das palavras. A razão de a tradução palavra por palavra não ser viável é por considerar palavras como unidades principais da tradução, sem considerar a coerência dos significados na oração. A compreensão do significado de uma palavra é a base para a compreensão do significado de uma oração. Mas o significado de uma palavra não pode ser visto como algo morto, fixo, isolado, ao invés de uma coisa viva, coerente e não separável.

[...]

A fidelidade requer transmissão de espírito

Acima concluímos as razões pelas quais traduzir palavra por palavra é incorreto. Por isso, a primeira conclusão sobre a fidelidade é

que a tradução palavra por palavra não mantém a fidelidade. O tradutor tem responsabilidade de entender cada palavra do texto original, mas não responsabilidade de traduzir todas as palavras. O tradutor deve ser fiel ao significado formado pela organização de palavras soltas e não a palavras soltas do texto original. O segundo significado da fidelidade é que o tradutor, além de tentar transmitir o significado, deve visar em transmitir o espírito original também. A tradução deve ser fiel ao espírito das palavras e das orações do texto original e à sua implicação. Isso geralmente é impossível para tradutores que realizam a tradução palavra por palavra. O que é “espírito da palavra”? É a emoção que uma palavra carrega, além do sentido lógico, ou seja, a implicação de uma palavra. Qualquer palavra tem espírito (o sentido de “espírito” do termo chinês de “transmissão de espírito e sentido”), ou seja, o chamado “Tom emocional (*Gefühlston*)” (segundo Sapir, em inglês é “*feeling-tone*”) da Linguística. O uso da linguagem não serve apenas para expressar sentidos, mas também para comunicar emoções; não serve apenas para transferir uma informação, mas também para deixar o leitor emocionado. A diferença entre poema e prosa é que o poeta pode usar a apelação direta da linguagem para que o leitor possa receber uma implicação e sentir um impulso, além do significado do poema. Por exemplo, quando lemos o poema “Depois de intermináveis montanhas e rios que deixam dúvida se existe um caminho de saída, de repente alguém encontra a sombra de um salgueiro, flores brilhantes e uma aldeia adorável”, por causa da implicação desse texto, que provoca a nossa imaginação, parece que estamos pessoalmente nessa cena. É melhor que os tradutores que não são bons em usar a implicação das palavras e traduzem a oração completa com significados de cada palavra nem façam a tradução. (Como recentemente, alguém traduziu o poema clássico “*Guo Feng*” com chinês vernáculo. Uma tradução assim, que somente transmitiu os significados originais e não o espírito original, não pode ser considerada uma tradução da obra original. Só podemos dizer que assassinou o texto original.) Com isso, podemos ver como é difícil fazer a tradução. A tradução não é fácil. Ao invés de considerá-la muito fácil, melhor considerá-la muito difícil. Caso fosse uma prática privada, poderia muito bem tentar frequentemente. Mas práticas privadas ou exercícios das aulas de tradução não precisam ser publicados na sociedade ou incluídos em alguma coletânea para ganhar fama e benefícios financeiros. O tradutor deve ter, pelo menos, responsabilidade para com o autor original. É um assunto pequeno gastar dinheiro dos leitores, mas prejudicar uma obra de arte ocidental,

fazendo com que seja muito diferente do que era originalmente, e ainda chama isso eufemisticamente de introdução da obra na China, por quê?

A fidelidade absoluta é impossível

O terceiro significado da fidelidade é que a fidelidade absoluta é impossível. A fidelidade que o tradutor pode alcançar é uma fidelidade relativa, e não absoluta. Tradutores de tradução palavra por palavra acham que ao traduzirem cada palavra podem obter 100% de fidelidade. Mas na verdade, 100% de fidelidade é apenas um sonho. Para um tradutor, se conseguir 70%, 80% ou até 90% de fidelidade, já é o máximo. Qualquer palavra tem beleza de som, beleza de significado, beleza de emoção, beleza de espírito e beleza de gênero textual. O tradutor pode traduzir o significado e perder o espírito, ou traduzir o espírito mas perder o gênero. É impossível traduzir ao mesmo tempo a beleza do significado, da emoção, do estilo, do gênero e do som. Isso é por causa do espírito da palavra, referido na segunda conclusão sobre a fidelidade acima. Cada palavra tem a sua característica. É possível achar uma palavra mais próxima em outra língua, mas impossível achar uma palavra com os mesmos significados e características. Por exemplo, palavras muito comuns em chinês tais como “Gao ming” (inteligente), “Bu tong” (não funciona ou inviável), “Fu yan” (perfunctória), “Dui fu” (lidar com), “Qie Cuo” (aprender um com outro através da competição), “Di li” (aprimorar), “Ge mo” (distanciamento) e “Shu tong” (drenar) são palavras intraduzíveis. Já é difícil suficiente traduzir 70% ou 80% das palavras em uma oração ou um texto, de forma palavra por palavra. O resto deve demonstrar o significado original de forma mais indireta. Isso é uma conclusão sobre detalhes da tradução, para que tradutores não façam o tempo todo o sonho de 100% de tradução direta. O tradutor deve entender 100% o sentido do texto original e depois, com a capacidade de escrever do tradutor, tentar expressá-lo com a tradução mais equivalente, em conformidade com as características e a natureza da língua de chegada, para que a maioria do significado do texto original seja traduzido de forma satisfatória e correta. Quanto a algumas diferenças por causa da natureza de línguas, não precisam ser postas em conformidade forçadamente. Só devemos lembrar que a tradução é útil, mas é uma última opção, não podendo substituir o texto original. O tradutor só pode tentar conseguir o sucesso relativo e não absoluto. Quando o texto é mais bonito, a essência da sua linguagem é mais impalpável. Por isso, é brincadeira dizer que é possível traduzir 100% do espírito e da beleza da oração “*And thus the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought*” de Shakespeare e da

oração “Depois de intermináveis montanhas e rios que deixam dúvida se existe um caminho de saída, de repente alguém encontra a sombra de um salgueiro, flores brilhantes e uma aldeia adorável.” de Lu You.

III

Responsabilidade do tradutor para com o leitor nacional

II. Questão de fluência—os três significados da fidelidade referidos acima deixam os leitores entenderem por que não escolher o método da tradução palavra por palavra, mas o que é tradução oração por oração ainda não foi tratado. Além disso, a fidelidade tem um quarto significado: a fidelidade não é falar a língua chinesa não fluente. Por um lado, o tradutor é responsável pela obra original, mas já que está traduzindo para leitores nacionais, também tem responsabilidade para com os leitores nacionais. Isso é a semelhança entre a tradução e a escrita. Escrever textos difíceis de entender para leitores e dizer que os leitores não vão sentir dificuldade uma vez que acostumarem com este tipo de texto é, na verdade, não entender a responsabilidade que o tradutor tem para com o leitor.

A psicologia da redação

A questão da fluência da tradução trata-se de como traduzir o pensamento ocidental para a língua nacional. Porém, devemos considerar que a oração é a unidade básica para tratar a questão da fluência e da psicologia da redação normal. Caso se deseje uma tradução fluente, deve-se usar principalmente a tradução oração por oração. O processo psicológico da redação geralmente é de análises e não de combinações. Primeiro surge-se o significado geral e depois ele pode ser dividido em diversas partes de uma oração, ao invés de surgirem primeiro palavras isoladas e depois ser formado o significado geral com essas palavras. Para atingir o objetivo da fluência de uma tradução, primeiro deve-se considerar o significado das orações e depois o significado das palavras. Isso é a análise de oração (original de Wundt), que pode ser facilmente provada através das experiências das pessoas. As pessoas que escrevem textos fluentes sempre têm uma ideia das coisas que vão escrever na mente antes de começarem a escrever, isto é, o chamado conceito total (*total concept*). Sabendo o que querem falar, na hora de escrever, devem expressar essa ideia conforme as gramáticas aprendidas, ao invés de montarem uma frase acumulando os significados das palavras e depois esclarecerem o significado da oração completa que querem expressar. Caso a redação seja fluente, antes de escrever, as orações já surgem, com sons das palavras e orações sendo ouvidos com antecedência. Caso procurem primeiro palavras para depois formarem

orações com essas palavras, o texto não deve ser fluente e elegante. O primeiro tipo é chamado “*autodictation*”⁷² e o segundo “*extemporizing*”⁷³ (segundo a denominação de Palmer). Por isso, caso uma oração fique cada vez pior após alterações, é porque foi considerada primeiro a palavra e depois a oração, em conformidade com a ordem da combinação e não o processo de análise. Isso é a análise do conceito total e também a psicologia da redação normal. (A chamada análise aqui, na verdade, não é uma “análise” consciente, mas um processo necessário. Como ao escreverem uma palavra, as pessoas têm uma imagem da palavra na mente e depois escrevem traço por traço a palavra toda.)

A tradução de textos deve usar a oração como unidade básica

A diferença entre a tradução e a redação é que o pensamento original não foi gerado na mente do tradutor, mas por um autor que usa uma língua estrangeira. Quando o tradutor quer expressar o mesmo pensamento com a língua nacional do seu país, a sua psicologia deve ser igual como a da redação, ou seja, deve usar a oração como a unidade básica, ao invés de acumular palavra por palavra.

Primeiro, o tradutor deve compreender completamente e corretamente o significado das orações completas do texto original, absorvê-lo na sua mente e depois traduzi-lo conforme as gramáticas da língua chinesa. Isso é o que chamamos de método da “tradução oração por oração”.

O tradutor deve se basear plenamente na psicologia da língua chinesa

Segundo, a realização da redação deve se basear completamente na psicologia da língua chinesa. Já que o pensamento que o tradutor expressa vem de uma língua estrangeira, ele é influenciado mais ou menos por essa língua e o tradutor não deve mudar de mais as suas cores originais. Caso o tradutor não traduza primeiro na mente o pensamento do texto original em orações com significados na língua chinesa, mas traduz diretamente segundo as palavras originais, a tradução vai parecer chinês, mas na verdade não é e vai parecer fluente mas na verdade não é, sendo impossível atingir o resultado de fluência. Quando lemos uma

⁷² A palavra está originalmente em inglês, a qual pode ser traduzida como autoditado.

⁷³ A palavra está originalmente em inglês, a qual pode ser traduzida como improvisação.

tradução assim, vamos sentir que a sua gramática talvez seja perfeitamente correta, mas os chineses com certeza não falam dessa forma. Cada língua tem a sua própria natureza e tanto gramática quanto sintaxe devem seguir um determinado costume. O que geralmente chamamos de “fluente” e “não fluente” depende se a sintaxe da oração está em conformidade com o costume. Qualquer oração que esteja em contraste com o costume não é “fluente”, sem necessariamente violar as disciplinas da gramática. (A tradução em chinês clássico não é fluente porque não está em conformidade com o costume da redação em chinês clássico. “Costume” é *usage, idiom*; e “gramática” é *grammar*.) Os estudantes chineses muitas vezes escrevem em “inglês dos chineses” com sintaxe e psicologia totalmente de língua chinesa e não inglesa. Apesar de não haver erros gramaticais, os ingleses devem achar que isso “não é inglês”. É como se um estrangeiro falasse “xie xie hen duo” ao invés de “xie xie”⁷⁴, os chineses iriam criticar e dizer que se trata de “língua estrangeira”. Uma tradução que mantém a psicologia ocidental faz com que os leitores também achem que “não é a língua chinesa” que está sendo empregada. Esse tipo de chinês que na verdade não é a língua chinesa não deve usar o nome de “ocidentalização” para se encobrir, porque é diferente do que a ocidentalização. Qualquer linguagem não será fluente, antes de ser “nacionalizada”. E não pode haver exceção porque está sendo usada na tradução. Além disso, a maior parte do trabalho da ocidentalização deve ser focada no vocabulário, porque a gramática é muito difícil de ser ocidentalizada e não se podem ocidentalizar todas as orações da tradução. Mas isso não é a discussão adequada para o presente texto e por causa do espaço limitado aqui, devemos discutir logo sobre a questão da tradução e de textos artísticos.

IV

A questão da beleza

Terceiro, tradução e textos artísticos – as questões da fidelidade e da fluência tratadas acima são baseadas em linguagem para atingir o objetivo da fidelidade e compreensibilidade da tradução. Mas há também a questão da arte da tradução que deve ser estudada de forma breve. A tradução, além de ser útil, deve ser bonita também. Um tradutor ideal deve considerar o seu trabalho como uma arte e amá-lo como ama a arte, tratá-lo como trata a arte – de forma cautelosa, fazendo com que a tradução se torne um tipo de arte (*translation as a fine art*).

⁷⁴ *Xie xie* é obrigado em chinês. *Xie xie hen duo* é uma tradução palavra por palavra de “*thank you very much*” em inglês.

Além disso, os textos originais que traduziu são todas obras ocidentais de arte, como poemas e romances. O tradutor, ou não traduz este tipo de obra, ou, caso traduza, além de deixar a sua tradução compreensível e útil, deve cuidar da questão de beleza da linguagem.

[...]

“Tradução é produção”, de Croce

Podemos dizer que quem traduz textos artísticos deve considerar a tradução como uma arte. Isso é como Croce falou, tradução é produção e não reprodução.

Tudo o que foi referido acima na verdade é só uma orientação comum. Quanto à eliminação ou manutenção de palavras e orações, deve ser o tradutor que faz essa escolha. As orações bonitas que sejam equivalentes aos textos originais também devem ser feitas pelo tradutor. A tradução não tem regras fixas e não há orações ou traduções absolutamente melhores. Para o mesmo texto original, pode haver diversas formas de tradução, dependendo do nível do chinês do tradutor. Por exemplo, para o mesmo texto original, a tradução de Zhang Xingyan e a de tradutores novos serão diferentes, mesmo que eles tenham a mesma opinião sobre os métodos da tradução. Essa é justamente a liberdade individual na tradução, onde um tradutor indivíduo deve se esforçar. A tradução é considerada como uma arte justamente nesse sentido.

Neste capítulo, foram apresentados alguns tradutores importantes da China, tais como Yan Fu e Lu Xun, incluindo as suas biografias, as suas teorias da tradução e análises sobre essas teorias. Os textos teóricos traduzidos serão utilizados como materiais fundamentais para a análise do capítulo seguinte, com o objetivo de descobrir e explorar as características próprias da teoria chinesa.

5 AS TEORIAS DA TRADUÇÃO DA CHINA

No presente capítulo, com base no que foi referido em capítulos anteriores deste trabalho e nos textos traduzidos, uma análise dos textos teóricos da China é feita com foco em três aspectos principais: os conceitos chaves das teorias da tradução, a linguagem da tradução e os métodos da tradução. Durante a análise, revela-se a evolução das teorias da tradução na China através da identificação e ênfase dos conceitos essenciais, além de ser estabelecida uma comparação entre as diferentes teorias da tradução da China e entre as teorias chinesas e as ocidentais, mostrando as semelhanças e diferenças encontradas. Os conceitos chaves e as características principais das teorias da tradução analisados neste capítulo são referentes apenas às teorias dominantes até a fundação da RPC, o período alvo do presente trabalho.

5.1 OS CONCEITOS CHAVES DAS TEORIAS DA TRADUÇÃO DA CHINA -- FIDELIDADE, COMPREENSIBILIDADE E ELEGÂNCIA

Para Ma Zuyi (2006, p. 7), desde a tradução das obras sagradas do budismo, os tradutores começaram a resumir suas experiências de tradução, explorando a elaboração de leis ou regras da tradução. São justamente essas regras de tradução sugeridas pelos tradutores das obras do budismo, tais como a de “cinco casos em que se perde a originalidade” de Dao An, a de “oito preparações” de Yan Cong e a de “cinco princípios de não traduzir” de Xuan Zang, que são consideradas como a base preliminar da teoria da tradução da China. As teorias da tradução formadas durante a tradução de estudos ocidentais, tais como a teoria de “três dificuldades” de Yan Fu, a teoria de “aprender e ultrapassar”⁷⁵ de Xu Guangqi e a teoria de “uma boa tradução”⁷⁶ de Ma Jianzhong,

⁷⁵ Essa teoria afirma que é apenas através da tradução que se pode aprender e dominar “os estudos ocidentais”, e que é apenas através do aprendizado que se pode ultrapassar e vencer os ocidentais, demonstrando o objetivo da tradução naquela época.

⁷⁶ Com o termo “uma boa tradução”, Ma Jianzhong refere-se à tradução que tem o significado exatamente igual ao do texto original, para que os leitores da tradução possam experimentar sentimentos iguais aos tidos pelos leitores do texto original.

segundo Ma Zuyi (2006), são os pensamentos essenciais da tradução na China e construíram a base das teorias da tradução da China. Durante a República da China, a discussão entre “a tradução liberal e a tradução literal”, a discussão entre “fidelidade” e “fluência” e os comentários publicados por tradutores tais como Lu Xun, Qu Qiubai e Guo Moruo enriqueceram as teorias tradicionais da tradução na China.

Fidelidade, compreensibilidade e elegância, consideradas como as “três dificuldades” da tradução por Yan Fu, são três conceitos chaves não só da teoria da tradução de Yan Fu, mas conceitos essenciais presentes em vários textos teóricos da China durante a evolução das teorias da tradução naquele país. De acordo com a análise dos textos clássicos traduzidos e apresentados anteriormente no presente trabalho (capítulo 4), tornou-se evidente que quase todos eles mencionam o método da tradução de Yan Fu e as “três dificuldades” definidas por ele e, a partir dessa perspectiva, diversos tradutores construíram suas próprias teorias da tradução. Através desses textos, pode-se ver a grande influência que a teoria de Yan Fu tem desempenhado na evolução das teorias da tradução na China. A meu ver, a teoria de Yan Fu talvez não seja a mais correta, mas foi uma das teorias pioneiras na China. Essa teoria serviu como uma chave que abriu a porta para um novo mundo, levando muitos tradutores chineses para o caminho da exploração das teorias da tradução. Por isso, esses três elementos são considerados como palavras chaves das teorias da tradução no presente trabalho, servindo como base para a análise.

Os três elementos foram apresentados e considerados como critérios da tradução de uma forma clara, resumida e ordenada pela primeira vez por Yan Fu. Porém, o primeiro texto teórico da tradução na China, Prefácio do *Dhammapada*, de Zhi Qian, já tinha feito referência a esses três conceitos.

Tanto Yan Fu quanto Zhi Qian consideravam a fidelidade da tradução, em comparação com o texto original, muito importante e ao mesmo tempo muito difícil de ser atingida. No Prefácio do *Dhammapada*, Zhi Qian (224, In: LUO, 1984, p. 22) afirmou que “as coisas e os seus nomes são tão diferentes que não é fácil fazer a tradução”⁷⁷. Yan Fu relatou no prefácio da tradução de *Evolution and ethics and other essays* que para “determinar um termo” que não existia em chinês, ele ficava “ponderando um mês”.

É justamente nesses dois prefácios, escritos respectivamente por Zhi Qian e Yan Fu, que podemos encontrar as origens e os fundamentos

⁷⁷ Tradução da autora da frase original “名物不同，传实不易”.

para esses três termos. Quanto à tradução das obras do budismo, no início Zhi Qian não gostava da linguagem que alguns tradutores adotavam na tradução pelo fato de ela não ser muito elegante. Entretanto, outros tradutores, como Wei Dinan, convenceram-no do contrário, declarando que “o discurso de Buda deve ser traduzido conforme o seu sentido e não ser adornado. Busca-se o seu sentido e não a exatidão da gramática. As traduções das obras sagradas devem ser compreensíveis e feitas de modo que não percam o significado original. Isso que é uma boa tradução.” (ZHI, 224, *In*: LUO, 1984, p. 22). Além disso, esses mesmos tradutores citaram a declaração de Lao Zi, “palavras bonitas não são sinceras e palavras sinceras não são bonitas” para apoiar essa ideia, como foi descrito no Prefácio do *Dhammapada* (ZHI, 224, *In*: LUO, 1984, p. 22). Concordando com esses tradutores, Zhi Qian afirmou no prefácio que a melhor forma de traduzir obras do budismo é fazer uma tradução “direta e compreensível”. Esse prefácio de Zhi Qian mostrou que os tradutores naquela época consideravam que a fidelidade e a compreensibilidade eram os critérios mais importantes para a tradução. A elegância da linguagem, por outro lado, não tinha a mesma importância, ou mesmo chegava a ser considerada contraposta à fidelidade.

No prefácio de *Evolution and ethics and other essays*, Yan Fu (1898, *In*: LUO, 1984, p. 136) citou ditos de Confúcio e uma frase de um livro de filosofia chinesa:

“O Livro das Mutações” diz: “a fidelidade é a base da escrita.” Confúcio disse: “uma escrita compreensível já é suficiente.” Ele também disse: “onde a linguagem não é refinada, o seu efeito não se estende para longe.” Esses três ditos definiram o caminho certo para a literatura e exemplos para a tradução. Por isso, além de fidelidade e compreensibilidade, devemos nos esforçar para a elegância na tradução.

Essa citação demonstra que a semelhança entre a teoria da tradução de Zhi Qian e a de Yan Fu é que as duas são baseadas na cultura e filosofias tradicionais da China, o taoísmo e o confucionismo. Entretanto, a teoria de Yan Fu tem um posicionamento diferente da teoria de Zhi Qian sobre a importância da elegância. Para Yan Fu, a elegância é uma característica importante da tradução que os tradutores

devem se esforçar para atingir, enquanto para Zhi Qian a elegância não é um critério necessário na tradução de obras do budismo.

O tradutor Qian Zhongshu (1979b) apontou que os três conceitos essenciais da teoria de Yan Fu apareceram pela primeira vez no prefácio de Zhi Qian, ou, em outras palavras, não foram criados por Yan Fu. A meu ver, por um lado, essas duas teorias têm semelhanças, mas por outro lado, têm muitas diferenças. Dessa forma, não é possível retirar o mérito de Yan Fu pela criação da teoria das “três dificuldades” e as razões para sustentar essa afirmação são analisadas nos três parágrafos seguintes.

Em primeiro lugar, é possível encontrar os três conceitos – fidelidade (信), compreensibilidade (达) e elegância (雅) – nos textos de Yan Fu e Zhi Qian. E, como referido anteriormente, as duas teorias são baseadas na cultura tradicional da China. A diferença básica é que para Yan Fu esses três conceitos foram todos considerados como critérios fundamentais para a tradução. Zhi Qian, por outro lado, escreveu o texto para mostrar a importância dos primeiros dois critérios e a razão por que desistiu do terceiro critério, a elegância. Pode-se dizer que a teoria de Zhi Qian prefere a tradução literal e a de Yan Fu está mais alinhada com o conceito de tradução liberal.

Segundo, a teoria de Zhi Qian apresenta sua ideia sobre critérios para a tradução de obras sagradas do budismo cujo público alvo é qualquer pessoa do povo chinês. É por causa das características desse gênero de obras originais que Zhi Qian considera a “elegância” não necessária para a tradução. Entretanto, a teoria de Yan Fu refere-se à tradução em geral. Para ele, os critérios da tradução não variam dependendo dos gêneros das obras originais. Além disso, os livros que Yan Fu traduziu são principalmente obras de economia, sociologia, ciência e filosofia do exterior. Por causa disso, posteriormente o conceito de elegância de Yan Fu foi criticado por diversos tradutores, como Chen Xiyang, que considera a elegância somente necessária para a tradução de obras literárias que originalmente já têm uma linguagem elegante. Considerando o contexto histórico da China naquela época, como referido anteriormente no presente trabalho, a tradução de Yan Fu destinava-se mais aos chineses que tinham certo nível de educação ou posição política no governo e que poderiam contribuir para mudar a situação da China após o conhecimento e a aprendizagem dos estudos ocidentais. Por isso, para a sua justificativa, a elegância da linguagem da tradução é uma forma que Yan Fu adotou para atrair mais leitores do nível de educação mais alta, diferente do que o objetivo de tradutores de

obras do budismo de divulgar a religião para a maior parcela possível da população chinesa.

Outra grande diferença entre a teoria de Zhi Qian e a de Yan Fu é no uso da palavra fidelidade (信). A palavra “信” no texto de Zhi Qian apareceu na citação do dito de Lao Zi, “palavras bonitas não são sinceras e palavras sinceras não são bonitas (美言不信, 信言不美)”. Nesse caso, a palavra chinesa “信” quer dizer “sincera” ou “confiável”. Por outro lado, no texto de Yan Fu, a palavra “信” apareceu na primeira frase do texto “A tradução envolve três dificuldades: fidelidade (信), compreensibilidade e elegância.” No caso da teoria de Yan Fu, a palavra “信” é um dos conceitos principais dos critérios da tradução: a fidelidade. Dessa forma, apesar de ambos os textos utilizarem a mesma palavra, ela é empregada com significados diferentes. Logo, mesmo que a palavra tenha aparecido anteriormente no texto de Zhi Qian, ela ainda pode ser considerada uma criação de Yan Fu. Todavia, mesmo que a palavra “信” não tenha sido empregada por Zhi Qian para remeter à ideia de fidelidade, o texto de Zhi Qian remete a esse conceito na frase “traduções das obras sagradas devem ser compreensíveis e que não percam o significado original” (ZHI, 224, In: LUO, 1984, p. 22).

Há tradutores, como Wu Guangjian (1979), que acham que a teoria de Yan Fu foi inspirada pela teoria ocidental. Há ainda tradutores, como Luo Xinzhang (1984), que são mais específicos ao afirmarem que a teoria de Yan Fu é muito parecida com a de Alexander Fraser Tytler.

As teorias de Yan Fu e de Tytler apresentam semelhanças e também diferenças. Na sua obra “*Essay on the Principles of Translation*”, publicada em 1791, Tytler estabeleceu três leis gerais para a tradução (*the Three General Laws of Translation*). A primeira lei corresponde com o conceito da “fidelidade” de Yan Fu e consiste em uma definição de “fidelidade”: “a tradução deve fornecer uma transcrição completa das ideias da obra original”⁷⁸ (TYTLER, 1791, p. 15). Por outro lado, não se encontra uma definição clara da “fidelidade” tratada por Yan Fu.

A segunda lei é: “o estilo e a maneira da escrita devem ser do mesmo caráter do original”⁷⁹ (TYTLER, 1791, p. 15). Alguns tradutores, como, por exemplo, Chen Ruishan (2009), acham que a segunda lei

⁷⁸ Tradução da autora da frase “[*That*] the Translation should give a complete transcript of the ideas of the original work”.

⁷⁹ Tradução da autora da frase “[*That*] the style and manner of writing should be of the same character with that of the original”.

proposta por Tytler corresponde com o conceito da “compreensibilidade” de Yan Fu. Em minha opinião, a segunda lei corresponde mais com o conceito de “fidelidade”, porque a fidelidade da tradução, além de ser demonstrada na igualdade ou semelhança com o conteúdo original da obra, também é mantida através da escolha de uma maneira de escrever que seja igual à utilizada na obra original. Essa perspectiva de Tytler apresenta alguma semelhança com o segundo conceito da teoria de Chen Xiyang, a “fidelidade semântica”, que quer dizer que, além de transmitir o conteúdo original, a tradução demonstra o estilo da obra original.

A língua chinesa é muito diferente das línguas ocidentais em muitos aspectos, incluindo a semântica e a estrutura de orações, como Yan Fu (1989, *In*: LUO, 1984, p. 136) explicou no seu texto:

Termos nos textos de línguas ocidentais são explicados logo que aparecem, o que é, de alguma maneira, similar às digressões em chinês. O que vem depois interage com a parte anterior e completa o sentido e a estrutura da frase. Por isso uma frase em língua ocidental consiste em um agrupamento que pode ter de duas ou três palavras a dezenas ou centenas de palavras. Caso sigamos essa construção de frase na tradução, a tradução provavelmente não será compreensível. E se excluirmos ou abreviarmos trechos, nós podemos perder algumas ideias expressadas no texto original. Quando o tradutor compreender e digerir totalmente o texto, em seguida, ele vai poder reescrever o texto da melhor maneira possível. Como o texto original é profundo em pensamento e complicado em estrutura, que é difícil de transmitir em conjunto, o que precede e o que segue na tradução devem ser correlacionados para mostrar a ideia original. Todo esse esforço é para atingir a compreensibilidade. E uma tradução só pode ser considerada fiel quando ela é compreensível.

Por isso, o conceito da “compreensibilidade” de Yan Fu, como pode ser observado no fragmento citado acima da tradução do prefácio de *Evolution and ethics and other essays*, se refere ao método da tradução domesticante que faz alterações, quando forem necessárias para a compreensão dos leitores, da maneira de escrever conforme os

hábitos da língua de chegada. Para Yan Fu, uma tradução só é compreensível para os leitores chineses quando é escrita conforme os costumes da língua chinesa e uma tradução “só pode ser considerada fiel quando ela é compreensível”. Além disso, a teoria de Yan Fu foca-se no aspecto linguístico, ou seja, na organização das orações e não envolve a questão do “estilo” da escrita que, para o meu entendimento, é um dos dois focos principais da segunda lei de Tytler. Considerando tudo isso, a “compreensibilidade” definida por Yan Fu não apresenta correspondência com a segunda lei de Tytler.

A terceira lei da tradução de Tytler é: “a tradução deve ter toda a naturalidade da composição original”⁸⁰ (TYTLER, 1791, p. 15). Essa lei estabelecida por Tytler aplica-se à tradução de qualquer gênero de texto original, enquanto o conceito da “elegância” definido por Yan Fu tem uma aplicação mais restrita. Com a palavra “elegância”, Yan Fu se refere à língua chinesa clássica, porque considera que

o uso da morfologia e sintaxe das épocas anteriores à Dinastia Han facilita a compreensibilidade de princípios e pensamentos profundos, enquanto o uso da linguagem moderna e atual dificulta a compreensibilidade da tradução. (YAN, 1989, In: LUO, 1984, p. 136).

A preferência ao uso de chinês clássico de Yan Fu não é por desconsideração da composição original. Conforme Yan Fu, essa sua escolha tem a ver com o gênero da obra traduzida e o público-alvo da sua tradução de *Evolution and ethics and other essays*:

A minha tradução tem sido criticada por sua linguagem abstrusa e seus estilos envolvidos. Mas na verdade a intenção era só conseguir a compreensibilidade da tradução. O tratado do livro original é amplamente baseado em lógica, matemática e ciências como Astronomia. Caso o leitor não seja familiar com esses estudos, mesmo que ele seja da mesma nacionalidade e fale a mesma língua do autor, ele não será capaz de compreender muito e a situação é muito pior ao se ler uma tradução.

⁸⁰ Tradução da autora da frase “[That] the Translation should have all the ease of original composition”.

Com essa declaração, podemos ver que para Yan Fu a escolha do chinês clássico em sua tradução é justificada porque o livro traduzido é de gênero científico e o chinês clássico é a língua adequada para os “princípios e pensamentos profundos” serem mais compreensíveis. Além disso, a sua tradução é destinada ao leitor que “seja familiar com esses estudos”, em outras palavras, os estudiosos e intelectuais na China naquela época, que, em sua maioria, falavam o chinês clássico ao invés do chinês vernáculo. Na verdade, a escolha de Yan Fu foi baseada no seu próprio entendimento sobre o uso de chinês clássico e apresenta suas limitações históricas por ser contrária à tendência do desenvolvimento da língua chinesa. Aos poucos, as traduções de Yan Fu foram todas substituídas por novas traduções em chinês vernáculo. Além disso, o seu conceito de “elegância” e a sua justificativa foram cada vez mais criticados. A “elegância” não é uma palavra exata ou correta para descrever a característica das obras científicas e para muitos tradutores, tais como Lu Xun, Qu Qiubai e Chen Xiyang, a elegância não é nem um critério necessário para a tradução, com exceção ao caso de obras literárias que originalmente já foram escritas em composições elegantes.

Apesar de sempre ter tido a intenção de fazer traduções compreensíveis e fiéis, não são todas as traduções de Yan Fu que apresentam essas características, principalmente por causa da sua escolha de usar sempre linguagem elegante para traduzir qualquer tipo de obra original com a finalidade de agradar o gosto dos seus leitores alvos. O caso de Yan Fu constitui-se em um excelente exemplo do posicionamento de Venuti (1997, p. 37) sobre a fidelidade:

A fidelidade não pode ser entendida como a mera equivalência semântica: por um lado, o texto estrangeiro é suscetível a muitas interpretações diferentes, até no nível da palavra individual; por outro lado, as escolhas interpretativas do tradutor respondem a situação cultural doméstica e por isso, sempre excedem ao texto estrangeiro⁸¹.

⁸¹ Tradução da autora de “*Fidelity cannot be construed as mere semantic equivalence: on the one hand, the foreign text is susceptible to many different interpretations, even at the level of the individual word; on the other hand, the translator’s interpretative choices answer to a domestic cultural situation and so always exceed the foreign text.*”.

O prefácio escrito por Yan Fu é um resumo da sua experiência das atividades de tradução, onde aproveitou para apresentar suas ideias sobre a tradução. A obra de Tytler, por outro lado, é um livro teórico que trata especificamente do estudo da tradução. Yan Fu é mais um tradutor do que um teórico da tradução. No seu prefácio, não se encontram definições claras sobre os conceitos essenciais. O objetivo de Yan Fu ao traduzir *Evolution and ethics and other essays* e ao escrever o prefácio era político, para que os estudiosos e intelectuais chineses pudessem aprender com os estudos ocidentais, desenvolver a China e eventualmente vencer os países ocidentais. Nesse caso, a tradução é mais funcional. Por outro lado, o objetivo de Tytler na publicação do livro era mais acadêmico e, para ele, a tradução é uma arte (TYTLER, 1791). Com essas razões apresentadas acima, é natural que as teorias de Yan Fu e de Tytler apresentem mais diferenças que semelhanças, mesmo que o alvo do estudo tenha sido o mesmo: a tradução.

Como referido acima, a teoria de Yan Fu é bem resumida e não fornece definições claras sobre os seus conceitos essenciais. Ela foi apresentada em um texto curto cujo objetivo não era meramente a exploração da teoria da tradução. Assim, os comentários e as críticas sobre a teoria de Yan Fu, incluindo a análise feita no presente trabalho, são baseados na interpretação própria de cada leitor.

A teoria da tradução de Yan Fu, além de ter sido uma das teorias mais influentes no final da Dinastia Qing, é também a base da formação ou o ponto de partida de diversas teorias da tradução na história da China. Por exemplo, a teoria de três categorias da fidelidade proposta por Chen Xiyong, por um lado, desconsiderou os conceitos de “compreensibilidade” e “elegância” de Yan Fu como critérios da tradução literária e eliminou “elegância” nos critérios da tradução não literária, mas, por outro lado, foi elaborada com base nesses três conceitos propostos por Yan Fu. Provavelmente nem o próprio Chen Xiyong ficaria ofendido se afirmarmos que a sua teoria foi elaborada com base na teoria de Yan Fu. A meu ver, a maior diferença entre a teoria de Yan Fu e a de Chen Xiyong é que para Chen Xiyong a fidelidade é o único critério para a tradução literária e ele detalhou e aprofundou o conceito de fidelidade, através de uma proposta de divisão do mesmo em três níveis: fidelidade de forma, fidelidade semântica e fidelidade espiritual.

Na presente seção, por serem conceitos que têm desempenhado muita influência na evolução das teorias da tradução na China e na formação de teorias da tradução de muitos tradutores chineses, os conceitos de “fidelidade”, “compreensibilidade” e “elegância” são

considerados como conceitos básicos das teorias clássicas da China e são alvo de análise comparativa com duas das teorias que mais apresentam semelhanças com a teoria de Yan Fu: uma de Zhi Qian, da China, e a outra de Tytler, do ocidente. Nas seções seguintes são apresentadas e analisadas algumas discussões teóricas importantes na evolução das teorias da tradução na China, explorando outros conceitos e características das teorias da tradução da China.

5.2 A LINGUAGEM DA TRADUÇÃO

Durante a evolução das teorias da tradução na China, ocorreram alguns debates teóricos importantes cujos focos convergiram para um ou mais dos quatro temas a seguir: primeiro, a tradução literal e a tradução liberal; segundo, a linguagem da tradução; terceiro, a fidelidade e a fluência da tradução; quarto, a retradução. Através desses debates, as teorias clássicas da tradução da China, baseadas nos critérios de “fidelidade, compreensibilidade e elegância”, obtiveram grande aprimoramento e desenvolvimento. A presente seção trata da questão da linguagem da tradução. Debates sobre métodos da tradução, incluindo a retradução, são analisados na seção 5.3.

A questão da linguagem da tradução, em linhas gerais, envolve o uso de chinês vernáculo na tradução e a questão da ocidentalização da língua chinesa.

O chinês clássico, como apresentado anteriormente no trabalho, é uma forma antiga da língua chinesa, que no final do século XIX era usada somente por pessoas com classe social mais alta na China, incluindo governantes, oficiais do governo, literatos etc. Naquela época, o chinês clássico era uma língua de prestígio na China e, além da sensação de superioridade, deu a essa classe de pessoas o acesso ao poder e manteve este poder distante da maioria da população chinesa. A dominância do chinês clássico durou muito tempo na China. E o chinês vernáculo só se tornou dominante no início do século XX.

Os tradutores que faziam parte dessa classe social, tais como Yan Fu, defendiam o uso de chinês clássico na tradução. Para Yan Fu, o chinês clássico era uma língua profunda e compreensível; o chinês vernáculo, justamente o contrário. Por causa dessa perspectiva, ele declarou que o chinês clássico “facilita a compreensibilidade de princípios e pensamentos profundos, enquanto o uso da linguagem moderna e atual dificulta a compreensibilidade da tradução” (YAN,

1898, *In*: LUO, 1984, p. 137). Evidentemente, quando fez essa afirmação, Yan Fu não levou em consideração a grande maioria da população chinesa, especialmente os chineses de classe mais baixa que não tinham acesso à educação do chinês clássico e que com certeza não compreenderiam uma tradução escrita em chinês clássico, independentemente do seu conteúdo.

Qu Qiubai foi o primeiro tradutor chinês que sugeriu o uso total de chinês vernáculo na tradução, com a finalidade de “criar uma nova língua chinesa”, uma língua mais moderna e uma língua para toda a população chinesa. Para ele, o chinês clássico era tão antigo e com um público alvo tão limitado que não deveria ser mais usado pelos chineses, menos ainda na realização de traduções. Para Qu Qiubai, tradução era uma forma de aprender os conhecimentos avançados ocidentais e desenvolver a língua chinesa. Por isso, sugeriu o uso absoluto e irrestrito do chinês vernáculo na realização de traduções, além de ter estimulado e praticado a introdução de novos vocábulos, novas formas de expressão e outras características linguísticas de línguas estrangeiras na tradução.

Outro grande nome da teoria da tradução chinesa contemporâneo de Qu Qiubai foi Lu Xun. Através da análise das correspondências entre Lu Xun e Qu Qiubai, fica bastante clara a atitude de Lu Xun quanto ao uso de chinês vernáculo na tradução. A sua perspectiva é muito semelhante à de Qu Qiubai. Para Lu Xun, dever-se-ia usar o chinês vernáculo na tradução e promover a ocidentalização da língua chinesa através da tradução. Como na perspectiva de Lu Xun o vocabulário da língua chinesa era muito limitado e atrasado quando comparado ao rápido desenvolvimento do mundo, e a gramática do chinês não era muito precisa, ele sugeriu

esforçar-se aos poucos para introduzir sintaxes diferentes, antigas, de outras províncias e de outros países, e posteriormente tomar posse delas. Isso não é só imaginação. Dando um exemplo mais longe, nos textos do Japão, gramáticas ocidentalizadas já estão muito comuns... (LU, 1931, *In*: LUO, 1984, p. 276)

A maior diferença entre a perspectiva de Lu Xun e a de Qu Qiubai é que Lu Xun não concordava com o uso absoluto e irrestrito de chinês vernáculo. Para ele, a linguagem da tradução deveria variar um pouco de acordo com o nível do leitor alvo. Para leitores com nível de

educação mais alto, Lu Xun (1931, *In: LUO, 1984*) sugere usar o chinês vernáculo e a ocidentalização da língua; enquanto para leitores com nível de educação relativamente mais baixo, sugere usar uma mistura de chinês vernáculo com dialetos locais dos leitores e um pouco da introdução de novas características linguísticas de línguas estrangeiras na tradução.

Chen Xiyong, ao discutir sobre os critérios da tradução de Yan Fu, deixou claro que, na sua opinião, o chinês clássico, como usado por Yan Fu na tradução, era uma língua antiga e desatualizada, por isso não deveria mais ser usada na tradução (CHEN, 1929, *In: LUO, 1984*, p. 400):

Já que os próprios conhecimentos estão sempre em transformação, as ferramentas e os livros que transmitem os conhecimentos também devem ser atualizados a toda hora. Além disso, quanto mais conciso e claro o meio que transmite os conhecimentos for, maior será a divulgação dos conhecimentos. Quando menos dificuldade os leitores tiverem, maior será a influência do ensinamento. Quando é empregado linguajar difícil ou antigo para narrar novos assuntos e sentidos comuns, o efeito é que a maioria das pessoas só vai entender a metade do seu sentido, assumindo que o leitor não desista por causa da dificuldade.

Fu Sinian (1919, *In: LUO, 1984*, p. 367), no seu artigo “Reflexões sobre a tradução de livros”, publicado em 1919, declarou com muita firmeza que

o chinês clássico já está morto e inútil, por isso não pode ser usado para traduzir obras recentes e vivas. Além disso, o chinês clássico é muito distinto das línguas ocidentais, e o chinês vernáculo, por outro lado, apresenta mais semelhanças com as ocidentais. Caso queira-se fazer uma tradução literal, deve-se usar o chinês vernáculo.

A afirmação de Fu Sinian apresentada acima, apesar de parecer limitada para ser usada na tradução literal, foi um dos primeiros argumentos favoráveis ao uso do chinês vernáculo na tradução na China. Além disso, Fu Sinian também foi um dos tradutores que apoiaram a ocidentalização da língua chinesa (1919, *In*: LUO, 1984, p. 367):

Há pessoas que dizem que: “os vocábulos e frases ocidentais são muito distantes da língua chinesa, então caso alguém insista em realizar uma tradução literal, é inevitável que às vezes a tradução não fique fluente”. Quem fala isso não tem perspicácia. Se só precisamos manter o significado original, por que forçar os estrangeiros a falarem da forma antiga da China? Além disso, usar diretamente as entonações de frases ocidentais tem mais uma vantagem enorme—nos ajudar a escrever textos. Há a tendência que inevitavelmente a nossa língua nacional será influenciada pelas línguas ocidentais, por isso temos que usar o jeito ocidental para escrever textos chineses.

Por outro lado, também existiram tradutores que não concordavam com a ocidentalização da língua chinesa, como por exemplo, Lin Yutang. Segundo ele (LIN, 1937, *In*: LUO, 1984, p. 429):

Esse tipo de chinês que na verdade não é a língua chinesa não deve usar o nome de “ocidentalização” para se encobrir, porque é diferente do que a ocidentalização. Qualquer linguagem não será fluente, antes de ser “nacionalizada”. E não pode haver exceção porque está sendo usada na tradução. Além disso, a maior parte do trabalho da ocidentalização deve ser focada no vocabulário, porque a gramática é muito difícil de ser ocidentalizada e não se podem ocidentalizar todas as orações da tradução.

No trecho acima, em realidade, Lin Yutang apresenta sua opinião contrária à falsa “ocidentalização” de vocabulário. Em seu artigo, citou alguns exemplos desse tipo de ocidentalização, com destaque para a

“minha esposa de Paris” (Notre Dame de Paris), que é simplesmente uma tradução, ainda por cima errada, palavra por palavra do original. Partindo de uma perspectiva linguística, Lin Yutang declarou que o foco da ocidentalização da língua deve se dar principalmente no vocabulário e que a ocidentalização de gramática é difícil de aplicar. Comparando com as opiniões de outros tradutores sobre a ocidentalização, Lin Yutang tentou ver o assunto de uma forma mais acadêmica, tentando deixar a subjetividade de lado. Entretanto, é uma pena que não tenha apresentado detalhes sobre essa perspectiva, além de exemplos para apoiar seus argumentos, que seriam fundamentais.

Em resumo, a discussão sobre o uso de chinês vernáculo e de chinês clássico na verdade representou a luta entre a classe feudal dominante e a população chinesa que não tinha o poder político naquela época. Os tradutores representantes dos interesses do governo e da classe social mais alta, tais como Yan Fu e Lin Shu, pretendiam manter a dominância da língua de prestígio e o poder político deles através da tradução, apesar de terem em mente o objetivo de introduzir conhecimentos ocidentais para salvar a China durante o período de invasão de países ocidentais. Por outro lado, os tradutores que representavam os interesses do povo chinês, aí incluídos os de classes mais baixas da sociedade, tais como Lu Xun e Qu Qiubai, desejavam substituir o chinês clássico pelo chinês vernáculo, a língua da massa, por confiarem na força do povo chinês para salvar o país e para que a maioria dos chineses pudesse ter acesso aos conhecimentos avançados através de traduções feitas na língua que eles conseguiam entender. Isso mais uma vez provou a íntima ligação entre a tradução e a situação política do país, como já mencionado no trabalho anteriormente.

O Quadro 1 apresenta as diferentes opiniões sobre a questão da linguagem da tradução de uma forma resumida.

Quadro 1 – Uso de chinês clássico ou vernáculo na tradução e ocidentalização da língua chinesa

Tradutor	Uso de chinês clássico na tradução	Uso de chinês vernáculo na tradução	Ocidentalização da língua chinesa através da tradução
Yan Fu	A favor.	Contra.	Contra.
Lu Xun	Contra.	A favor. Mas de acordo com o público alvo da tradução, sugere uma mistura de chinês vernáculo com dialetos.	A favor. Porém sugere usar mais ocidentalização de chinês nas traduções destinadas a leitores com nível de educação mais alta.
Qu Qiubai	Contra.	A favor do uso absoluto de chinês vernáculo em todas as traduções.	A favor.
Chen Xiyang	Contra.	A favor.	Essa questão não foi mencionada de forma clara nos seus artigos.
Lin Yutang	Contra.	Essa questão não foi mencionada de forma clara nos seus artigos.	A favor somente da ocidentalização de vocabulários.

Fonte: desenvolvido pela autora

5.3 OS MÉTODOS DA TRADUÇÃO

5.3.1 Tradução literal e tradução liberal

Segundo Souza (1998, p. 51), nos países ocidentais,

as reflexões sobre a atividade tradutória têm manifestado, por mais de dois mil anos, posicionamentos por vezes radicais ou frontalmente opostos. A velha tensão entre tradução literal e livre, por exemplo, ainda não foi satisfatoriamente resolvida. Mesmo se manifestando, contemporaneamente, sob rótulos

diferentes, é sempre, essencialmente, a mesma velha tensão que vem à tona.

Na China ocorre a mesma situação, a discussão sobre a tradução literal e a tradução liberal é uma das discussões teóricas mais antigas na história da tradução, que tem origem já na época da tradução de obras sagradas do budismo.

Na verdade, ambos os métodos da tradução têm as suas próprias vantagens. Junto com a ocorrência das discussões, os dois termos mudaram suas denominações e adquiriram novos sentidos. Essas discussões fazem parte importante da evolução da teoria da tradução na China.

Durante a época da tradução das obras do budismo, surgiram os primeiros termos chineses para descrever a tradução literal – 质 (*zhi*) e a tradução liberal – 文 (*wen*).

A palavra *wen* tem sentido de elegante e culto. Então, uma tradução que pode ser considerada *wen* refere-se, literalmente, a uma tradução com linguagem elegante e bonita. *Zhi*, por outro lado, significa simples, sem floreios. Através dessa escolha de palavras, pode-se perceber o que os chineses entendiam por tradução liberal e tradução literal naquela época.

Como referido anteriormente, Wei Dinan, um tradutor famoso de obras budistas, preferia a tradução liberal por considerar que “o discurso de Buda deve ser traduzido conforme o seu sentido e não ser adornado.” e que uma boa tradução das obras sagradas deveria ser feita de modo compreensível e que não perca o significado original (ZHI, 224).

Zhi Qian, tradutor representante da tradução liberal, que inicialmente não adotava a tradução literal por não ser muito elegante, foi convencido pelas opiniões de proponentes da tradução literal e escreveu como uma conclusão, no prefácio de *Dhammapada*, que a tradução de obras do budismo deve ser “direta e compreensível” e “seguir as ideias originais, sem acrescentar floreios” (ZHI, 224, *In*: LUO, 1984, p. 22). Esse prefácio escrito por Zhi Qian é considerado a primeira afirmação clara sobre a tradução literal e a tradução liberal.

Mais tarde, o termo tradução literal em chinês passou a ser “*zhi yi*” (直译). O caractere “*zhi*” (直) significa “direto” e “*yi*” (译) quer dizer “traduzir”. O termo tradução liberal em chinês também foi alterado e passou a ser “*yi yi*” (意译). O primeiro caractere “*yi*” (意) refere-se a “significado” e o segundo significa “traduzir” (译). Em outras palavras,

a compreensão dos chineses sobre a tradução literal e a tradução liberal não é mais uma tradução decorada e elegante e uma tradução simples e não decorada, respectivamente. Ao invés disso, a tradução literal é uma tradução direta e a tradução liberal é uma tradução de significados.

A definição da tradução liberal, feita por Zhi Qian, refere-se à tradução “direta e compreensível”. O sentido de “direta” para Zhi Qian era ser “traduzida diretamente dos significados originais”, diferente do significado de “direta” no termo da tradução direta (“*zhi yi*”), ou seja, a tradução literal, usada até hoje em dia. Segundo Mao Dun, tradutor que considerava a tradução literal o método mais adequado para a tradução literária, a tradução literal refere-se a uma tradução “traduzida diretamente da obra original”, em outras palavras, uma tradução que muda o mínimo possível em relação à obra original.

Apesar de ter mudado o uso da palavra na denominação em chinês, que passou de “simples” para ser “direta”, a tradução literal ainda é vista como tradução menos bonita e elegante do que tradução liberal, mesmo por alguns tradutores que preferem a tradução literal. Um exemplo disso é Zhou Zuoren, que foi um dos primeiros tradutores contemporâneos que apresentaram as suas perspectivas sobre a tradução literal, usando o termo novo em chinês, “tradução direta” (*zhi yi*). Como ele declarou, a sua produção “sempre adotou a tradução literal, por isso realmente não é muito bonita” (ZHOU, 1925, *In*: LUO, 1984, p. 398). Há tradutores que entendem a tradução literal como tradução que transfere somente o conteúdo e não o estilo original, ou até como uma tradução palavra por palavra. Por exemplo, segundo a perspectiva do tradutor Chen Xiyong (CHEN, 1929, *In*: LUO, 1984, p. 406), a tradução literal

É somente uma tradução palavra por palavra e linha por linha. Tudo que o texto original tem está na tradução e o que o texto original não tem, a tradução também não. O maior sucesso da tradução literal é transferir todos os significados do texto original, sem nenhuma adição ou omissão. Porém, o maior ideal deste tipo de tradução é a tradução que transmite a forma do texto original, porque a tradução literal presta atenção no conteúdo e ignora o estilo.

Mas para Zhou Zuoren, tradução literal é uma tradução fiel e compreensível, que expressa os sentidos originais e mantém o estilo da obra original, dentro do âmbito da capacidade de chinês do tradutor.

Também em desacordo com a opinião que a tradução literal é a tradução palavra por palavra, Mao Dun declarou que a tradução palavra por palavra é ideal, sob o ponto de vista de não alterar os significados originais e não perder o estilo e o espírito da obra original. Porém, uma tradução assim é quase impossível ou mesmo que uma obra seja traduzida rigorosamente palavra por palavra, o espírito original será alterado inevitavelmente por causa das grandes diferenças entre a língua chinesa e as ocidentais. Na verdade, é impossível mesmo em línguas mais próximas. Para Mao Dun, não é necessário traduzir todas as palavras da obra original ou seguir rigorosamente a estrutura original de frases, mas é importante traduzir palavras essenciais que apresentam as características de personagens de obras literárias e as palavras que representam o estilo de escrever do autor original (para mais informações sobre essas palavras, consulte a parte da análise das teorias de Mao Dun na seção 4.3). Segundo o entendimento de Mao Dun, a prioridade para a tradução literal, ou seja, a tradução direta, é transferir o espírito da obra original e não o significado de alguma palavra específica. Segundo essa perspectiva, Mao Dun (1922, *In*: LUO, 1984, p. 343) define a tradução literal:

O significado superficial da tradução literal é “não alterar incorretamente as palavras e frases da obra original”, e o significado mais profundo é tentar conseguir “manter o espírito e o estilo da obra original”. E o referido de “não alterar incorretamente as palavras e frases da obra original”, além da condição negativa de “não alterar incorretamente”, inclui mais uma condição positiva, que é levar em conta o sentido da frase toda. O significado de uma palavra quando usada em um texto muitas vezes é diferente do que o significado anotado no dicionário. Em outras palavras, o significado de palavra é flexível e muda conforme a sua localização. Os significados de palavras no dicionário são significados básicos, porque é impossível para um dicionário anotar todos os significados das palavras. Por isso, ao realizar a tradução literal, deve-se achar uma palavra equivalente ao significado da palavra original no texto. Caso seja usada a explicação da

palavra do dicionário diretamente na tradução, cria-se uma tradução “morta”.

Essa definição mostra que para Mao Dun a tradução literal não é meramente uma tradução de palavras, mas é uma tradução que transfere também o espírito e o estilo originais, além de traduzir palavras segundo seus significados no contexto da frase completa e, por consequência, da obra original. Nessa perspectiva, Mao Dun propôs o seu método de tradução literal, que é uma combinação da tradução de palavras singulares e de entonações de frases, dois elementos constituintes da “aparência” e do “espírito” de uma obra.

Em outros países também existem diversas perspectivas diferentes sobre a definição da tradução literal. O professor Francis Aubert (1987, p. 15-16) resumiu, “de uma reflexão mais acurada”, três possibilidades de explicitar o conceito:

- (1) pode-se entender por tradução literal a tradução “ao pé da letra”, isto é, a tradução em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na LC mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no texto em LP...
- (2) pode-se entender por tradução literal aquele em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfo-sintaxe às normas gramaticais da LC...
- (3) pode-se, ainda, entender por tradução literal aquela em que se observa uma fidelidade semântico-contextual estrita, adequando a morfo-sintaxe e o estilo às normas e uso da LC...

A primeira possibilidade também foi chamada de “tradução palavra por palavra” por alguns tradutores chineses, como Lin Yutang (LIN, 1933), e alguns tradutores ocidentais, como Catford (1980, *apud* AUBERT, 1987). A terceira é semelhante ao conceito de “tradução oração por oração” de Lin Yutang (LIN, 1933) e o conceito de tradução literal de Mao Dun (MAO, 1934). Às vezes, as discussões sobre a

tradução literal foram causadas justamente pelas diferenças entre perspectivas dos tradutores sobre a tradução literal.

Na China, a tradução liberal, cuja denominação passou a ser “tradução do sentido”, ao invés da “tradução elegante”, é considerada uma tradução não tão fiel quanto a tradução literal, pois a tradução liberal preocupa-se em traduzir o sentido da obra original, à custa de perder alguns significados de palavras ou até mudar a forma de expressar os mesmos sentidos. Tradutores tais como Zheng Zhenduo e Mao Dun consideraram a tradução liberal o método mais apropriado para a tradução de poemas.

Mao Dun, no seu texto “Sobre os métodos da tradução de livros literários”, apresentou dois exemplos de frases de uma obra literária nos quais a tradução literal se aplica melhor do que a tradução liberal. O primeiro exemplo é: *Her arms were regular doll's stuff*. Segundo a opinião de Mao Dun, as três palavras, “regular”, “doll's” e “stuff” são usadas de forma muito incomum, peculiar e nova e, por isso, devem ser traduzidas literalmente como “recheio de boneca regular”⁸². Ainda segundo Mao Dun, caso a frase seja traduzida liberalmente como “Os braços dela eram tão fracos quanto os de uma boneca”⁸³, perde-se toda a graça da frase original. Observa-se que a tradução literal, segundo a perspectiva de Mao Dun, traduziu todas as palavras da frase original, mas mudou a ordem original das palavras. Essa abordagem é diferente de uma tradução palavra por palavra, que no caso dessa frase deveria ser: “Seus braços eram regular boneca de recheio (她的臂膊是普通木偶的填充物)”. O segundo exemplo é: *There was snow everywhere, the bushes reached thick white cat-paws out in all directions*. Para Mao Dun, uma tradução literal como “Havia neve por toda parte, os arbustos alcançaram as patas grossas e brancas de gato em todas as direções”⁸⁴ é muito melhor do que uma tradução liberal como “Os braços do arbusto caíram por causa da neve”⁸⁵. Esses dois exemplos mostram que, para Mao Dun, a tradução literal não é uma tradução que segue o texto original até a ordem de palavras, mas uma tradução que consegue demonstrar a arte que o autor original construiu através da sua própria forma de usar palavras.

⁸² Tradução feita pela autora da tese, segundo a perspectiva de Mao Dun.

⁸³ Tradução feita pela autora com base na tradução liberal da frase sugerida por Mao Dun de inglês para chinês: “她的臂膊是和木偶的手臂一样的无力”.

⁸⁴ Tradução feita pela autora, segundo a perspectiva de Mao Dun.

⁸⁵ Tradução feita pela autora com base na tradução liberal sugerida por Mao Dun de inglês para chinês: “灌木枝被雪而下垂”.

Na perspectiva de Zheng Zhenduo (1921, *In*: LUO, 1984, p. 380), a tradução liberal é o método mais indicado para a realização da tradução de poemas porque a tradução de poemas permite mais liberdade para o tradutor fazer alterações em relação ao conteúdo do poema original. Entretanto, essa liberdade é limitada, na condição de não perder o pensamento e o estilo da obra original. Como a tradução liberal é um método mais livre de traduzir, a liberdade dá ao tradutor mais espaço para aplicar o seu talento e, por isso, muitas vezes, a tradução liberal é uma tradução mais bonita e elegante.

Segundo Mao Dun, tradução liberal não é a tradução que pode mudar o texto original de qualquer forma, mas é o método de tradução que procura manter o espírito da obra original. No seu artigo “Algumas opiniões sobre a tradução de poemas”, Mao Dun (1922, *In*: LUO, 1984, p. 346) explica as razões da sua preferência pela tradução liberal:

A tradução só vai poder manter uma ou duas, mas não todas as qualidades do poema original. Entre todas as qualidades, devemos escolher manter somente uma delas e devemos escolher a mais importante delas. Acho que o espírito de um poema é a parte mais importante do poema e é ao que John Denham se refere com “espírito maravilhoso”. Caso não se perca o espírito do poema original, as outras características, tais como tons e ritmos, podem ser diferentes na tradução. Além disso, é possível manter o espírito do poema, mas é impossível de manter o ritmo.

Na perspectiva de Mao Dun (1922), a tradução liberal não pode mudar o texto à vontade do tradutor, mas, ao invés, tem suas limitações. Primeiro, é melhor usar poema para traduzir poema, isto é, não mudar o gênero de texto na tradução. Segundo, tradução liberal não é uma tradução de seções, em outras palavras, não se deve eliminar muito do poema original. Terceiro, a tradução deve manter o espírito original do poema, que é a característica do poema mais difícil de transferir, mas não impossível. Por fim, a tradução deve manter o estilo do poema. Isto é, quando o poema original é trágico, a tradução não pode ser um poema alegre.

Existem também tradutores chineses que consideram que tanto a tradução literal quanto a tradução liberal são métodos extremos e devem ser usados conjuntamente. Um desses tradutores é Zhu Guangqian (1946,

In: LUO, 1984), para quem a tradução literal refere-se ao método de traduzir palavra por palavra o texto original, sem alterar nem a ordem original das palavras e orações, enquanto a tradução liberal traduz apenas o sentido do texto original, sem necessidade de seguir a ordem original das palavras. A tradução literal é mais fiel ao texto original e a tradução liberal geralmente é escrita numa linguagem mais fluente. Zhu Guangqian (1946, *In:* LUO, p. 454) acha que

nem deveria haver diferenças entre a tradução literal e a tradução liberal. Uma tradução fiel deve poder expressar os significados da obra original. Pensamentos e emoções são correspondentes às línguas e mudam junto com elas. Um sentido só tem uma forma exata de se expressar. Em qualquer outra forma, o sentido já não será totalmente igual. Por isso, se o tradutor quiser expressar os significados do texto original, deve tentar manter o máximo possível da organização das orações. Por isso, a tradução literal tem que ser uma tradução livre e a tradução liberal tem que ser uma tradução literal também. Entretanto, devemos ficar atentos às diferenças entre costumes das línguas ocidentais e chinesa. Ao mesmo tempo em que mantém o sentido e o estilo do texto original, a tradução ainda deve ser feita empregando uma linguagem fluente de chinês. Substituir os costumes linguísticos ocidentais por costumes linguísticos chineses, tentando expressar os significados do texto original, não prejudica a “literalidade” da tradução. Resumindo, a tradução ideal é uma tradução literal com linguagem fluente.

De acordo com a perspectiva de Zhu Guangqian demonstrada acima em suas afirmações, com a declaração “a tradução literal tem que ser uma tradução livre e a tradução livre tem que ser uma tradução literal também”, ele sugeriu uma mistura da tradução literal com a tradução liberal. Em outras palavras, Zhu Guangqian defendia um equilíbrio entre essas duas formas através do uso de uma linguagem fluente de chinês para expressar os sentidos originais da obra e, ao mesmo tempo, manter o máximo possível uma equivalência de palavras e sintaxes entre a tradução e o texto original. Para Zhu Guangqian, não

deveria “haver diferenças entre a tradução literal e a tradução liberal”, porque só há uma forma exata de expressar o significado original. Em outras palavras, deveria existir uma forma, uma única forma, de traduzir o texto original sem alterar os significados originais e com uma linguagem fluente em chinês que não causasse dificuldades na leitura por parte dos leitores chineses. Segundo ele, essa forma ideal de tradução é a tradução literal com linguagem fluente, que é uma das principais características da tradução liberal. Vale a pena destacar que a vantagem da tradução liberal para Zhu Guangqian é a fluência da linguagem da tradução, e não a elegância. Nesse caso, a fluência refere-se a uma linguagem em conformidade com os costumes de uso da língua chinesa pelo povo chinês. Da forma como ele propôs a tradução ideal, “tradução literal com linguagem fluente”, ao invés de “tradução liberal com fidelidade ao texto original”, podemos concluir que para ele o ideal era manter a fidelidade e a fluência ao mesmo tempo, mas a fidelidade da tradução ainda deveria ser considerada o critério prioritário.

Segundo Souza (1998, p. 52), “ao conceito de tradução literal está associada a ideia de tradução fiel, neutra, objetiva, e ao de tradução livre, a ideia de tradução infiel, parcial, subjetiva”. Em palavras resumidas, para Souza (1998), a tradução literal é o método mais centrado na forma e a tradução liberal é o método mais centrado no sentido. Apesar de na história tanto oriental quanto ocidental, muitas vezes a tradução literal e a tradução liberal terem sido vistas como conceitos opostos, há tradutores e teóricos que pretendem integrá-las ou usá-las conforme a tipologia do texto original, tais como Mao Dun, Zheng Zhenduo e Guo Moruo. A fim de conciliar e integrar esses dois métodos da tradução, Souza (1998, p. 52) argumenta que

elas podem ser vistas como complementares, uma vez que, dependendo do seu objetivo, do tipo de texto, da sua função predominante, e do maior ou menor grau de convergência ou de divergência lingüística e cultural entre as duas línguas envolvidas na tradução (cf. Barbosa, 1990:91-101), uma tradução pode ser mais ou menos literal, ou mais ou menos livre.

Essa perspectiva integrada sugere que cada um desses dois tipos de tradução tem o seu foco próprio. Como é quase impossível traduzir todas as características do texto original (conteúdos, formas, estilos de

escrever, espíritos etc.), geralmente o tradutor acaba adotando ou a tradução literal ou a tradução liberal na realização da tradução de um determinado texto. Porém, isso não significa que os dois métodos de tradução não possam ser usados de forma integrada. Pode-se priorizar um deles, mas não “supervalorizar uma alternativa em detrimento da outra” (SOUZA, 1998, p. 52).

Conforme o apresentado acima, o conceito da tradução literal na China tem sido principalmente associado com a impressão de uma tradução fiel, porém de linguagem mais simples, enquanto a tradução liberal é mais ligada ao conceito de uma tradução infiel, porém mais bonita. Nas perspectivas ocidentais, entretanto, as diferenças entre esses dois tipos de tradução se demonstram mais na fidelidade e na subjetividade da tradução. Para facilitar a comparação e mostrar de uma forma concisa as semelhanças e diferenças entre as perspectivas ocidentais e chinesas sobre os dois tipos de tradução, foi elaborado o Quadro 2, no qual está sintetizada a evolução dos termos da “tradução literal” e da “tradução liberal” na China, em comparação com a denominação ocidental.

5.3.2 Fidelidade e fluência

Nos anos 30 do século XX, ocorreu uma discussão sobre “fidelidade” e “fluência” no setor da tradução na China, envolvendo diversos tradutores, sendo os principais Lu Xun, Liang Shiqiu, Zhao Jingshen, Qu Qiubai e Chen Xiyang.

A discussão iniciou-se pela declaração de Zhao Jingshen (ZHAO, 1931, *apud* CHEN, 1996, p. 295-296), criticando a linguagem da tradução não muito fluente de Lu Xun:

Acho que a tradução de livros deve pensar nos leitores, ou seja, primeiro devemos focar nos leitores e o fato de a tradução ser correta ou não é de segunda prioridade, o mais importante é a fluência da tradução... Por isso os três critérios de Yan Fu, “fidelidade, compreensibilidade e elegância”, acho que deveriam ter sua ordem alterada para compreensibilidade, fidelidade e elegância.

Quadro 2 – Evolução dos termos da tradução literal e da tradução liberal na China

Item	China antiga	China moderna	Ocidente (moderno)
Tradução literal	Nome	<i>Zhi</i> (质)	<i>Zhi yi</i> (直译)
	Significado literal	[Tradução] simples	Tradução direta
	Implicação	Uma tradução fiel e compreensível, mas com linguagem mais simples (<i>Zhi Qian</i> , 224)	Tradução que foca no conteúdo e não na forma de escrever e no estilo original (<i>Chen Xiying</i> , 1929). Tradução mais fiel, que procura mudar o mínimo possível a obra original, tanto o conteúdo quanto o estilo (<i>Mao Dun</i> , 1934). Método mais apropriado para a tradução literária.
Tradução liberal	Nome	<i>Wen</i> (文)	<i>Yi yi</i> (意译)
	Significado literal	[Tradução] elegante	Tradução do sentido
	Implicação	Uma tradução menos fiel, mas mais adornada e bonita	Tradução menos fiel, mas na qual o tradutor tem mais liberdade para usar o seu talento para transferir o espírito original para a tradução (<i>Zheng Zhenduo</i> , 1921). Método mais indicado para a tradução de poemas.

Fonte: desenvolvido pela autora

Ante essa crítica, Lu Xun refutou com a sua perspectiva de “fidelidade à custa de fluência”, dando prioridade total para a fidelidade da tradução, enfatizando que qualquer tradução deve cuidar com duas coisas: uma é ser compreensível e a outra é manter o estilo da obra original. Para ele (LU, 1931, *In*: ASSOCIAÇÃO, 1984, p. 230)

uma tradução “fiel mas não fluente” no máximo será impossível de ser entendida e talvez com um pouco de pensamento possamos entendê-la, mas uma tradução “fluente mas infiel” pode deixar as pessoas confusas e, mesmo que pensemos muito, não vamos entendê-la, ou pode parecer que já entendemo-na, mas na verdade nos perdemos.

A ideia de Zhao Jingshen de focar nos leitores e fazer traduções fluentes mesmo sabendo que a tradução não está correta, em outras palavras, traduzir deliberadamente de forma errada para poder manter a fluência, a meu ver, sob a perspectiva recente do funcionalismo, está correta para a tradução de alguns tipos de textos, como, por exemplo, propagandas, mas certamente não está correta quando envolve a tradução de livros, especialmente livros literários. Caso o objetivo seja atender algumas necessidades dos leitores e não apresentar um determinado livro para todo o público, é melhor ser autor e escrever um livro próprio para realizar esse objetivo, ao invés de traduzir um livro de outro autor fazendo alterações intencionalmente.

Por outro lado, a afirmação de Lu Xun parece que foi para outro extremo, desistindo de fazer uma tradução fluente com a desculpa de buscar a fidelidade da tradução, cometendo o mesmo erro de Zhao Jingshen de “considerar as palavras ‘fidelidade’ e ‘fluência’ como contraditórias”, como resumido por Qu Qiubai.

Na perspectiva de Qu Qiubai (1932, *In*: LUO, 1984, p. 280)

Na sua carta você também afirmou que: “até hoje eu defendo ‘fidelidade mesmo à custa de fluência’”. Eu acho que isso é uma forma errada de propor a questão. O que está em questão não é a “fluência”, mas “se a tradução pode contribuir para o desenvolvimento da língua chinesa moderna”. Em primeiro lugar, se realmente fosse adotada a língua chinesa moderna (chinês vernáculo usado oralmente por chineses) para

realizar a tradução, não teria a discussão sobre tradução não fluente e nem seria levantada a questão de fluência. Segundo, se a língua usada não é a língua chinesa moderna, mas o “latim do Extremo Oriente” (chinês clássico) ou o chinês semi-clássico com estilo das pessoas empregadas por estrangeiros (como na tradução do Sr. Zhao), então a tradução, mesmo que seja fluente como o estilo clássico da tradução de Yan Fu, não tem nada a ver com os 300 milhões de chineses vivendo na China hoje em dia.

Em relação à fidelidade e fluência, Qu Qiubai acha que são duas características que podem existir ao mesmo tempo, ou seja, não são contraditórias, por isso não é necessário conseguir uma delas à custa de outra. Para ele, a forma correta de fazer uma tradução fiel e fluente é usar o chinês vernáculo de forma correta. Na sua perspectiva, não se deve usar o chinês clássico, porque mesmo que seja fluente, não é a língua usada pela população chinesa e também não se deve usar uma mistura de chinês clássico com chinês vernáculo. Como o chinês vernáculo é a língua oral usada pela maioria dos chineses, ela é uma língua fluente. Para Qu Qiubai, se o tradutor usasse o chinês vernáculo de forma correta, a sua tradução seria fluente naturalmente. Baseando-se nessa perspectiva, Qu Qiubai (1932, *In*: LUO, p. 270) levantou o seu conceito sobre a “equivalência” da tradução:

a tradução deve apresentar corretamente a ideia completa do texto original aos leitores chineses, para que os conceitos que eles recebam sejam iguais aos conceitos que os leitores ingleses, russos, japoneses, alemães e franceses.

Os “conceitos” aqui referem-se ao conteúdo da obra original. Para ele, conseguindo a equivalência da tradução com a obra original, a tradução seria fiel e fluente.

Tradutores tais como Mao Dun e Chen Xiyong tinham outra perspectiva sobre a questão da fidelidade e fluência. Para eles, a fluência nem era um critério necessário para a tradução de livros.

Na opinião de Chen Xiyong (1929), tanto elegância quanto fluência não são necessárias para a tradução de qualquer que seja o tipo

de obra, incluindo as literárias, porque a única condição é a fidelidade. Ele deixou claro que não são todos os textos que têm estilos elegantes e fluentes; alguns até são de estilos simples ou difíceis de entender de propósito para descrever determinadas personagens ou por determinados objetivos. Por isso, para Chen Xiyang, o tradutor deve considerar a obra original como o único critério da tradução e tentar manter o estilo original, ao invés de tentar traduzir tudo para o estilo fluente ou elegante.

Nessa perspectiva, uma tradução fluente, visando a compreensibilidade da tradução, pode, na verdade, mudar o estilo do texto original e se transformar em uma tradução não fiel. Além disso, Mao Dun (1934, p. 353) apontou que a palavra “fluência” nesse caso tem o sentido de “uma compreensão imediata na leitura, sem precisar pensar um pouco” e conseqüentemente a tradução perde “o sabor maduro de muitas obras literárias” que “só pode ser apreciado após muito pensamento ao longo da leitura”.

Além disso, levando os leitores em consideração, Mao Dun (1934, *In*: LUO, p. 353) declarou que, como a tradução fluente pode mudar o estilo da obra original,

talvez os leitores (apenas uma parte, claro) achem conveniente, mas a obra original será prejudicada. Em circunstâncias normais, os que preferem literatura fluente e bonita, sem necessidade de pensar um pouco, devem ser leitores de mau gosto. Em outras palavras, são leitores com pouca capacidade de apreciar literatura. Caso seja feita uma “tradução fluente”, levando em consideração o gosto desse tipo de leitor, algumas obras originais serão distorcidas.

Em outras palavras, Mao Dun acha que a tradução fluente pode ser considerada como uma forma que o tradutor emprega para agradar seus leitores, leitores com baixa capacidade de apreciação da literatura.

Além da tradução fluente, o critério de “elegância” também foi uma forma que Yan Fu adotou para agradar os seus leitores, os literatos e intelectuais que dominavam o chinês clássico. Desde a época da tradução de obras budistas, os tradutores chineses já demonstraram a sua preocupação com os leitores e a tendência de agradá-los através da tradução elegante. Como Dao An afirmou na sua teoria de “cinco casos em que se perde a originalidade” (382, *In*: LUO, 1984, p. 25)

As escrituras budistas foram escritas com uma linguagem simples de sânscrito, porém os chineses gostam de escrever e ler textos com floreios. Nesse caso, para agradar os leitores, é necessário modificar um pouco a linguagem.

Essas traduções podem, talvez, ter atraído mais leitores, mas, por outro lado, traíram os autores originais.

Em resumo, sob o ponto de vista da perspectiva dominante na China no período analisado neste trabalho, tanto fluência quanto elegância não são condições necessárias para a tradução, mas formas que o tradutor usa para agradar o gosto de alguns leitores. Essa forma de pensamento existe no setor da tradução na China desde a tradução de obras sagradas do budismo, mas com a evolução das teorias da tradução, os tradutores chineses passaram a enfatizar cada vez mais a importância da fidelidade como o único critério para a tradução. Segundo essa linha de pensamento, são responsabilidades do tradutor entender totalmente a obra original e fazer uma tradução que, além de transferir o conteúdo, também tente manter o estilo e o espírito do texto original.

O Quadro 3 apresenta as diferentes opiniões dos tradutores chineses sobre a fidelidade e a fluência da tradução.

5.3.3 Tradução rígida e outros termos da tradução

Acima foi discutida a perspectiva sobre a fluência da tradução. Nesta seção são analisadas as traduções de Lu Xun que foram criticadas por tradutores como Zhao Jingshen e Liang Shiqiu sobre a sua linguagem não fluente.

A tradução de Lu Xun com estilo oposto à tradução fluente foi chamada de tradução rígida na história da tradução na China, por ter provocado uma sensação não muito suave e fluente durante sua leitura. O termo “tradução rígida” em chinês é “*ying yi* (硬译)”, formada pelos caracteres “硬 (*ying*)”, que literalmente significa “duro/rígido”, e “译 (*yi*)”, com sentido de “tradução”.

Quadro 3 – Opiniões sobre fidelidade e fluência da tradução

Tradutor	Fidelidade	Fluência
Zhao Jingshen	Critério de segunda importância para a tradução.	Critério mais importante para a tradução, porque um texto não fluente não é compreensível.
Lu Xun	Critério mais importante para a tradução e para atingi-lo pode-se sacrificar a fluência da tradução.	Critério não tão importante para a tradução em comparação com a fidelidade.
Qu Qiubai	Critério importante para a tradução.	Critério importante para a tradução e que pode ser atingido junto com a fidelidade quando o tradutor usa o chinês vernáculo de forma correta.
Chen Xiying	Único critério para a tradução.	Não é necessária para a tradução; depende do estilo original da obra.
Mao Dun	Único critério para a tradução.	Não é necessária para a tradução; depende do estilo original da obra. Às vezes é somente uma forma de agradar o gosto de alguns leitores.

Fonte: desenvolvido pela autora

Foi o escritor e tradutor Liang Shiqiu, um dos proponentes da tradução fluente, que começou a criticar a tradução rígida de Lu Xun e iniciou uma grande discussão sobre a tradução rígida e a fluência na história da tradução na China. Em seu artigo “Comentários sobre a ‘tradução rígida’ do Sr. Lu Xun”, Liang Shiqiu argumentou que a tradução rígida de Lu Xun das obras do crítico literário e político soviético, Anatóli Lunatcharski, é quase uma tradução morta e citou três exemplos difíceis de serem entendidos, como (LIANG, 1929, p. 7):

Esse sentido, não está apenas falando que, qualquer ideologia, é aceitar o único material possível da sociedade real, e a forma real da

sociedade domina os pensamentos, ou os conceitos intuitivos, organizados nela. Esses conceitos não podem se separar dos significados sociais. Por isso, ideologias são criadas pela sociedade real.⁸⁶

Esse exemplo foi um dos mais difíceis de entender dessa tradução de Lu Xun. Caso o texto todo tivesse sido traduzido dessa forma, a tradução seria incompreensível ou até inútil. Porém, isso não é verdade e não se deve negar o texto todo por causa de algumas passagens com defeitos, especialmente no contexto histórico naquela época. Além de apontar frases mal traduzidas, Liang Shiqiu deveria também sugerir traduções melhores para que os leitores pudessem entender melhor a obra original através das suas correções e para que outros tradutores pudessem aprender uma forma melhor de traduzir textos desse tipo.

Na verdade, o conceito de “tradução rígida” foi criado pelo próprio Lu Xun. Esse fato demonstra que ele estava ciente dos defeitos das suas traduções. Lu Xun foi um dos primeiros tradutores chineses que sugeriram o uso da tradução literal. No prefácio da sua tradução de “*Little Johannes*”⁸⁷, Lu Xun declarou que “queria fazer uma tradução literal, mas a linguagem do texto não ficou fluente. As línguas ocidentais são claras, mas com a minha capacidade realmente não consegui expressá-las” (LU, 1927, *In*: LUO, 1984, p. 262). Com essa declaração podemos ver que a intenção original de Lu Xun não era fazer uma tradução não fluente. Ele queria fazer uma “tradução literal”, mas por algumas razões, a sua tradução ficou “rígida”. E quais são as razões?

Num outro texto de Lu Xun, ele mencionou as suas razões pelas quais fez traduções rígidas, ou seja, traduções difíceis de serem entendidas e até inconvenientes de serem lidas, com estruturas diferentes (LU, 1930, *In*: LU, 1973b, p. 199):

⁸⁶ Tradução livre do texto original: “这意义，不仅在说，凡观念形态，是从现实社会受了那惟一可能的材料，而这现实社会的实际形态，则支配着即被组织在它里面的思想，或观念者的直观而已，在这观念者不能离去一定的社会底兴味这一层意义上，观念形态也便是现实社会的所产。（《艺术论》第七页）”.

⁸⁷ Obra literária da Holanda, “*De Kleine Johannes*”, de Frederik van Eeden. Com a cooperação de outro tradutor, Lu Xun traduziu essa obra da sua versão em alemão.

por causa da competência limitada do tradutor e da própria deficiência da língua chinesa, a tradução feita é obscura e há muitas coisas difíceis de entender nela. Caso as frases complexas sejam quebradas, perde-se o estilo original. A meu ver, além da tradução rígida como essa, a única solução é amarrar as mãos. E a única esperança que resta é a boa vontade dos leitores de fazerem o sacrifício de ler todo o texto.

Essa mesma afirmação foi citada por Liang Shiqiu no seu artigo que criticou a tradução rígida de Lu Xun. Infelizmente, ele não entendeu ou não concordou com essas razões.

Em relação às críticas de Liang Shiqiu sobre a tradução rígida, Lu Xun escreveu o texto “Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura” (ver seção 4.6.3) como sua resposta direta, no qual argumentou:

[...] por que você traduziu os “livros do céu” teóricos cujas traduções são difíceis de entender? Não é igual como não traduzir?

A minha resposta é: traduzi para mim, para alguns críticos autoproclamados de literatura proletária e para alguns leitores que, apesar das dificuldades, procuram entender um pouco dessa teoria, ao invés de seguir o caminho mais fácil.

[...]

Estou confiante de que não realizei tradução distorcida deliberadamente. Rio quando acerto no ferimento dos críticos que não admiro e aguento a dor quando o meu ferimento é acertado. Mas me recuso a aumentar ou diminuir um pouco o texto original e isso também é uma das razões pelas quais insisto na “tradução rígida”. Claro, devem surgir tradutores melhores que conseguirão fazer uma tradução não distorcida, e nem “rígida” ou “morta”. Quando isso acontecer, as minhas traduções serão substituídas. Só preciso preencher a lacuna entre a “inexistência” da tradução e a “tradução relativamente boa”.

Com essas declarações, podemos resumir algumas razões pelas quais Lu Xun realizou traduções rígidas: 1. a competência limitada do tradutor de fazer uma tradução melhor, que seja compreensível e fluente enquanto mantém o estilo original; 2. a própria deficiência da língua chinesa, e, para mudar essa situação, Lu Xun resolveu introduzir novos vocábulos e novas formas de expressão das línguas ocidentais e fez com que a linguagem da tradução parecesse mais exótica e não fluente quando comparada com a tradução escrita em chinês clássico; 3. a tradução rígida foi usada para traduzir obras teóricas, que originalmente já são escritas em linguagens difíceis de entender.

Como referido anteriormente na seção 4.6 sobre Lu Xun, as suas teorias da tradução têm duas ideias principais: (i) a tradução dever manter o estilo do texto original e ao mesmo tempo ser fácil de compreender; (ii) caso a fidelidade e a fluência não possam ser atingidas ao mesmo tempo na realização da tradução, a fidelidade deve ser a prioridade e a fluência da linguagem deve ficar em segundo plano. Através dessas duas ideias, fica evidente que a intenção de Lu Xun não era fazer uma tradução difícil de entender. Entretanto, na impossibilidade de realizar uma tradução compreensível e ao mesmo tempo não perder “o estilo original”, Lu Xun sempre deu prioridade a manter o estilo original, mesmo em detrimento da compreensibilidade e fluência da linguagem da tradução. Por isso Lu Xun incluiu a “competência limitada do tradutor” como uma das razões da tradução rígida.

Quanto à segunda razão, as questões sobre a deficiência da língua chinesa já foram tratadas nas seções 4.5 e 4.6 sobre teorias da tradução de Qu Qiubai e de Lu Xun, além da seção 5.2 sobre a linguagem da tradução. De acordo com argumentos apresentados nessas seções, é evidente a preferência de Lu Xun pela ocidentalização da língua chinesa e isso também fez com que a sua tradução fosse rígida, por ter usado uma linguagem um pouco diferente do que o chinês que a população usava, o chinês com o qual estava acostumada. Para ele, o costume de ler textos chineses também é uma das razões pelas quais o seu texto parece não fluente. Num texto, Lu Xun (1935, *In*: LUO, 1984, p. 301) comparou a sua tradução com um estrangeiro:

Qualquer tradução deve cuidar com duas coisas, uma é tentar ser de fácil compreensão e a outra é manter o estilo da obra original. Mas essa manutenção, muitas vezes, é contraditória a ser fácil de entender: não é uma leitura com a qual se

está acostumado. Mas já que era originalmente estrangeira, ninguém está acostumado a vê-la. Para ser relativamente agradável aos olhos, só podemos mudar as suas roupas, mas não podemos cortar seu nariz ou arrancar seus olhos. Não concordo com essas mudanças radicais. Por isso, em alguns lugares, ainda prefiro traduzir de forma não muito fluente.

Nessa perspectiva, a tradução não é fluente porque é tradução de uma obra estrangeira e porque o estilo estrangeiro foi mantido, apesar de ser diferente do que as características tipicamente encontradas em obras chinesas. Por isso, os leitores chineses que só estavam acostumados a ler traduções domesticantes, que mudavam radicalmente o estilo da obra original, certamente não achariam a leitura agradável. Entretanto, entre agradar os leitores e manter o estilo original da obra, Lu Xun preferiu manter algumas características estrangeiras da obra original e fazer uma tradução rígida a usar totalmente o chinês vernáculo na realização da tradução, só para fazer uma tradução fluente.

A terceira razão está relacionada com o tipo de obras originais e o público alvo da tradução rígida de Lu Xun. Lu Xun não usou a tradução rígida para fazer qualquer tipo de tradução. Esse método dele era empregado especificamente para traduzir livros teóricos da literatura proletária, que originalmente já são difíceis de entender. Como ele falou, traduziu esse tipo de livros para ele mesmo e outras pessoas que procuram esse tipo de obras e que têm paciência e competência para ler as traduções mais difíceis.

De acordo com Liang Shiqiu, a tradução rígida é como tradução morta e que não vale a pena existir. Lu Xun, por outro lado, achava que traduções mesmo não muito bem feitas, enquanto não existirem traduções melhores no mercado, têm seu valor e ainda podem beneficiar os leitores. Como ele resumiu no seu texto, as suas traduções foram realizadas para preencher a lacuna entre não se ter tradução e ter-se uma tradução relativamente boa. De acordo com seu entendimento, as suas traduções seriam substituídas quando surgissem traduções melhores. Essas afirmações foram feitas de acordo com a situação real daquela época na China, quando não existiam traduções bem feitas e havia poucos tradutores competentes, mas uma grande necessidade de obras estrangeiras. Lembrando a teoria da “maçã podre” referida anteriormente na seção das teorias de Lu Xun (seção 4.6), a tradução

rígida de Lu Xun era como uma maçã com alguns defeitos. Não era perfeita, mas quando o consumidor só tem essa maçã disponível, é melhor tirar a parte ruim da maçã e aproveitar o resto do que jogar a maçã inteira fora.

Essa perspectiva de Lu Xun foi prática e útil para a China naquela época. Tanto na China quanto nos países ocidentais, é raro surgir uma tradução quase perfeita nas primeiras tentativas e é importante ter tradutores como Lu Xun que querem e se esforçam para preencher a lacuna entre não existir tradução e existir tradução de qualidade relativamente boa. A meu ver, ao invés de somente criticar as traduções rígidas e citar exemplos de traduções mal feitas, tradutores como Liang Shiqiu poderiam tentar melhorar essas traduções sendo criticadas ou fazer novas traduções para substituí-las.

A tradução rígida pode ser considerada como uma tradução literal mal feita. Na verdade, além da tradução rígida, foram criados diversos termos sobre traduções mal feitas na China durante as discussões sobre a tradução literal e tradução liberal. Exemplos desses termos são: 曲译 (*qu yi*, tradução distorcida), 歪译 (*wai yi*, tradução distorcida), 死译 (*si yi*, tradução morta), 误译 (*wu yi*, tradução errada) e 胡译 (*hu yi*, tradução casual).

Os termos 曲译 (*qu yi*) e 歪译 (*wai yi*) têm o mesmo significado de tradução distorcida. O caractere 曲 (*qu*) tem significado de “distorcido” ou “curvado” e o caractere 歪 (*wai*) significa “torto” ou “curvado”. Os dois caracteres juntos formam a palavra “歪曲 (*wai qu*)” em chinês, que significa “distorcer”. O caractere 歪 (*wai*) e o caractere 直 (*zhi*, literalmente significa “reto” em chinês) da palavra 直译 (*zhi yi*, tradução literal) são antônimos em chinês. Por isso, o termo 歪译 (*wai yi*, tradução distorcida) foi criado e usado em oposição a 直译 (*zhi yi*, tradução direta/literal). A tradução distorcida, de acordo com Chen Xiyang, é uma tradução que distorce a obra original, ou seja, uma tradução que não transfere o conteúdo original da forma correta. É fácil que a tradução liberal, e não literal, torne-se uma tradução distorcida, porque “a tradução distorcida é como uma mentira bem formulada” (CHEN, 1929, *In*: LUO, 1984, p. 405).

A tradução literal, por outro lado, é fácil de transformar-se em uma tradução morta. O caractere “死” (*si*) do termo “死译” (*si yi*) significa “morte” ou “morto”. Segundo Chen Xiyang (CHEN, 1929, *In*: LUO, 1984, p. 405), o problema da tradução morta não é ficar muito diferente do texto original, mas justamente o contrário, ficar semelhante

demais com o texto original. A tradução morta é uma tradução palavra por palavra e segue a ordem original das palavras e frases, sem nenhum acréscimo ou nenhuma redução das palavras na tradução, além de não trocar a ordem de nenhuma palavra. Para Mao Dun, a tradução morta refere-se ao método de tradução na qual o tradutor usa diretamente na sua tradução os significados básicos das palavras registrados no dicionário.

O termo 误译 (*wu yi*) refere-se a uma tradução errada, cujos erros não foram percebidos pelo seu tradutor. O caractere 误 (*wu*) significa “erro” ou “errado” em chinês.

O caractere 胡 (*hu*) do termo 胡译 (*hu yi*) literalmente tem significados de “bobagem” ou “casual”. Segundo Li Yutang, tradução casual pode ser considerada como uma tradução liberal radical, em outras palavras, uma tradução a qual o tradutor fez de qualquer forma, uma vez que isso possa ajudar na fluência da tradução, cumprindo o objetivo de imitar a linguagem abstrusa e elegante de textos clássicos.

Além da tradução literal, tradução liberal e termos que se referem a traduções mal feitas, existem mais dois termos sobre métodos da tradução: 字译 (*zi yi*, tradução palavra por palavra) e 句译 (*ju yi*, tradução oração por oração), denominados por Lin Yutang.

Há pessoas que acham que a tradução literal refere-se ao método de traduzir o texto original palavra por palavra, sem alterar a ordem original das palavras nem acrescentar ou reduzir nenhuma palavra na tradução. Tradutores como Mao Dun e Lin Yutang refutaram essa opinião. Para deixar as denominações mais claras sobre os métodos da tradução adotados, Lin Yutang criou os termos 字译 (*zi yi*), que significa literalmente “tradução de palavras”, e 句译 (*ju yi*), que significa “tradução de orações”, o método que ele considera correto (ver seção 4.7.1).

Antes de Lin Yutang, a mesma perspectiva já foi apresentada de forma breve por Fu Sinian (1919, *In*: LUO, 1984, p. 366):

Por isso, a tradução literal é um método e o único caminho para conseguir a “fidelidade”. Uma tradução literal feita palavra por palavra é provavelmente impossível, porque a língua chinesa e as línguas ocidentais são muito distintas. Mas uma tradução literal é possível ser feita oração por oração, porque a ordem das orações é justamente a ordem dos pensamentos e os pensamentos do ser humano não são diferentes

por causa das nacionalidades diferentes. É melhor que não falte a tradução de nenhuma palavra de uma oração.

É necessário salientar que ele afirmou que “é melhor que não falte a tradução de nenhuma palavra de uma oração” e não que todas as palavras devam ser traduzidas seguindo a ordem original. Muitas vezes a discussão sobre algum método de tradução, como, por exemplo, a tradução literal, é causada pelas diferentes compreensões que diferentes tradutores têm sobre o mesmo termo.

O Quadro 4 apresenta um resumo dos principais termos chineses sobre diferentes métodos de tradução.

Quadro 4 – Termos chineses da tradução

Termo em chinês	Significado literal em chinês	Significado	Definição
直译 (<i>Zhi yi</i>)	Tradução direta	Tradução literal	Como apresentado no Quadro 2.
意译 (<i>Yi yi</i>)	Tradução de sentidos	Tradução liberal	Como apresentado no Quadro 2.
字译 (<i>Zi yi</i>)	Tradução de palavras	Tradução palavra por palavra	Método de tradução que traduz palavra por palavra, seguindo a mesma ordem original das palavras e considerando que o significado de cada palavra é fixo e independente do resto do texto.
句译 (<i>Ju yi</i>)	Tradução de orações	Tradução oração por oração	Método que traduz o texto oração por oração, seguindo a ordem original das orações e não das palavras, além de levar em consideração o significado da palavra no contexto do texto original.
顺译 (<i>Shun yi</i>)	Tradução suave/fluenta	Tradução fluente	Método de tradução que, para ser fluente, pode não ser fiel à obra original.

硬译 (<i>Ying yi</i>)	Tradução dura/rígida	Tradução rígida	Método de tradução que, para ser fiel à obra original, por competências limitadas do tradutor e pela ocidentalização da língua chinesa, pode resultar em uma tradução não muito fluente ou até difícil de ser lida e compreendida.
歪译 (<i>Wai yi</i>)	Tradução torta	Tradução distorcida	Tradução que distorce o sentido do texto original.
曲译 (<i>Qu yi</i>)	Tradução curvada	Tradução distorcida	Tradução que distorce o sentido do texto original.
死译 (<i>Si yi</i>)	Tradução morta	Tradução morta	Tradução inflexível que traduz palavra por palavra e usa somente os significados básicos das palavras no dicionário.
误译 (<i>Wu yi</i>)	Tradução errada	Tradução errada	Tradução com erros.
胡译 (<i>Hu yi</i>)	Tradução casual	Tradução casual	Tradução liberal radical, que imita a linguagem abstrusa e elegante de textos clássicos para ser fluente, desconsiderando totalmente as características da obra original..

Fonte: desenvolvido pela autora

5.3.4 Retradução

O termo “retradução” tem dois significados: um refere-se a tradução a partir de outra tradução para uma terceira língua, e não a partir da obra original; o outro refere-se a uma tradução nova a partir da mesma língua da obra original enquanto já existe outra tradução ou outras traduções da mesma obra, como referido na seção 4.6 sobre as teorias da tradução de Lu Xun.

Em chinês, existe um ou mais termos específicos para cada um dos dois sentidos. 重译 (*chong yi*) e 转译 (*zhuan yi*) são termos chineses para o primeiro sentido da retradução. O caractere 重 (*chong*) significa “repetir” ou “sobrepor” e o caractere 转 (*zhuan*) significa virar,

transferir ou converter em chinês. O termo equivalente ao segundo sentido do termo “retradução” em chinês é 复译 (*fu yi*). O caractere 复 (*fu*) literalmente significa “repetir” ou “novamente”. Em todos os casos, o caractere 译 (*yi*) significa “traduzir” ou “tradução”.

O percurso do desenvolvimento da retradução literária na China não foi um caminho sem obstáculos. No início do seu surgimento, a retradução recebeu mais críticas negativas que positivas.

Na China, Zheng Zhenduo foi um dos primeiros tradutores que comentaram a questão de retradução⁸⁸ literária. Para ele, a retradução literária é “uma forma incompleta e perigosa” (ZHENG, 1921, p. 91). Mas, como a falta de tradutores era um fato que não poderia ser mudado em pouco tempo, apesar da sua insatisfação com a retradução, Zheng (1921, p. 91) também afirmou que, “para não separar os leitores chineses da literatura mundial, a realização de retradução literária é melhor do que não se traduzir nada”. Por outro lado, havia tradutores que se posicionavam totalmente contrários à retradução literária e declararam que a existência da retradução era desnecessária. Por exemplo, para o tradutor Mu Mutian, a realização da tradução literária devia ser definitiva e os tradutores deveriam se esforçar para fazer uma tradução direta⁸⁹ e perfeita. Caso contrário, era melhor nem fazer a tradução, porque a retradução poderia inibir o aparecimento de traduções diretas (MU, 1934). Em relação a esses comentários de Mu, Lu Xun (1981a, p. 240-241) escreveu um artigo para defender a necessidade e a importância da retradução literária:

O Sr. Mu acha que em relação à plantação de flores não perfeitas, é melhor deixar o terreno vazio para outros jardineiros poderem plantar flores perfeitas para a apreciação permanente. Trabalho “definitivo” existe, mas é extremamente raro. Em relação à língua chinesa, a linguagem não é um símbolo “definitivo”. A tradução é como o tratamento de um jardim. Não podemos deixar o jardim vazio esperando por muito tempo. Os terrenos vazios criam ervas daninhas. Por isso, o

⁸⁸ Nesse caso, a retradução refere-se ao seu primeiro significado referido acima, isto é, a tradução para uma terceira língua realizada com base em uma tradução da obra original.

⁸⁹ A tradução direta aqui refere-se a tradução realizada diretamente da obra original, em oposição ao conceito de retradução. Não confundir com o termo “tradução direta” que tem o mesmo sentido de tradução literal (ver Quadro 4).

mais importante é ter alguém para tratar o jardim frequentemente, ou plantando (flores) ou cortando (gramas).

A retradução literária, em outra dimensão da sua definição, como “uma nova tradução, de mesma língua, de um texto já traduzido, no todo ou em parte” (GAMBIER, 1994, p. 413), também encontrou com muitos obstáculos no seu desenvolvimento na China. Nos anos 20 do século XX, havia um fenômeno ridículo e talvez único de tradução na China que foi registrado vividamente por Lu Xun (1935, *In*: LU, 1981b, p. 242):

Lembro que, no passado, havia pessoas que quando encontravam uma obra lançada no exterior, provavelmente no Japão, e que provavelmente iria interessar aos leitores chineses, publicavam um anúncio no jornal dizendo: “Já estou traduzindo o livro. Por favor não façam a retradução”. Este tipo de pessoa trata a tradução como um noivado. Parece que uma vez que colocou a aliança em si mesmo, os outros não podem mais tocar nela. Claro, a tradução dessas pessoas não foi sempre publicada. Na maioria dos casos, o contrato de tradução era cessado. Porém, outros tradutores não podiam mais traduzir a mesma obra. E a tradução da obra tornou-se uma noiva que envelheceu em casa. Faz bastante tempo que não vejo esse tipo de anúncio, mas muitos críticos continuam fazendo os mesmos comentários. Eles consideram a tradução como um casamento. Depois de ser traduzida uma vez, ninguém pode mais tocar a mesma obra. Caso contrário, é como se fosse seduzir uma mulher casada.

Em desacordo com a opinião de alguns tradutores que consideravam a retradução como desperdício de tempo e de recurso, Lu Xun (1935, *In*: LU, 1981b, p. 243) dava sempre apoio à prática de retradução literária, considerando-a como uma estratégia de melhorar a qualidade da tradução:

A única solução boa é fazer a retradução. Caso não resolva o problema, que se faça mais uma vez. É como uma corrida, deve ter pelo menos dois participantes. Caso não se deixe a segunda pessoa participar, a única pessoa presente será sempre o primeiro lugar, mesmo que ela corra muito devagar. Por isso, os que riem da retradução aparentam se preocupar com o setor da tradução, mas na verdade estão prejudicando o setor, de forma pior do que acusar falsamente ou fazer graça, porque são mais insidiosos.

Até os anos 30 do século XX, a retradução, em seu segundo sentido, ainda não era bem vista por algumas pessoas. Mao Dun, no seu artigo “Duas traduções de *Jane Eyre*” (MAO, 1937, *In*: LUO, 1984, p. 355), apresentou uma perspectiva semelhante à de Lu Xun:

Ultimamente, uma vez que surgem retraduições, os “economistas culturais” ficam tristes e suspiram: isso é perda de tempo e energia (até de recursos)! – Entre as duas traduções, qual é melhor e qual é pior, para eles, não é uma questão. Além disso, já que é “perda”, a culpa naturalmente é do tradutor que traduziu mais tarde.

[...]

Achamos que se realmente pensar pela “economia” dos leitores, então não só a crítica de traduções ruins é uma forma necessária, a promoção de retradução também é uma solução indispensável. Caso apareça uma tradução ruim no mercado, por um lado realizam-se críticas e, por outro lado, informa-se aos leitores que será publicada outra tradução. Assim que realmente se pode evitar que os leitores “percam” tempo, energia e dinheiro.

Além disso, em relação à evolução da tradução, duas traduções, intencionais ou não intencionais, são sempre favoráveis. Caso as duas traduções sejam boas, podemos comparar e analisar os seus métodos de tradução e fornecer algumas sugestões para outros tradutores.

Nesse artigo, Mao Dun realizou um estudo de comparação entre as duas traduções da obra *Jane Eyre* existentes naquela época e refutou o fenômeno de críticas negativas sobre a retradução.

Além da função da substituição de traduções de qualidade baixa, quanto à importância da realização da retradução, Lu Xun (1935, *In*: LU, 1981b, p. 243) levou também em consideração o envelhecimento da língua e da tradução literária. Como uma língua está sempre mudando e se atualizando junto com a evolução do ser humano, é necessário retraduzir obras ao longo do tempo.

Os comentários de Lu Xun sobre a questão da retradução mostraram que ele não ignora a realidade da sociedade e os limites do tradutor que dificultam e restringem a ação da tradução. Ao invés de fazer somente críticas à retradução, ele parte da realidade e procura soluções e a retradução, para ele, é uma delas.

Resumindo as opiniões dos tradutores chineses, as principais razões para realização da retradução literária na China são as seguintes: a falta de tradutores qualificados, a evolução da língua chinesa, a correção dos erros presentes nas traduções anteriores e questões comerciais (YE, no prelo).

Graças a tradutores como Lu Xun e Mao Dun, as razões e a importância da retradução foram reconhecidas e o trabalho posterior da retradução de várias obras estrangeiras foi desenvolvido com sucesso na China.

O Quadro 5 apresenta a terminologia do termo “retradução” na China e no ocidente.

Quadro 5 – Terminologia da retradução

Termo em português	Termo(s) em chinês	Significado
Retradução (primeiro sentido)	重译 (<i>chong yi</i>) e 转译 (<i>zhuan yi</i>)	Uma tradução a partir de outra tradução para uma terceira língua
Retradução (segundo sentido)	复译 (<i>fu yi</i>)	Uma nova tradução, de mesma língua, de um texto já traduzido, no todo ou em parte.

Fonte: desenvolvido pela autora

O presente capítulo fez uma análise sobre a teoria da tradução de Yan Fu, uma das teorias fundamentais para a evolução das teorias da

tradução na China, além de outras discussões teóricas, como a discussão entre a fidelidade e a fluência, demonstrando diferentes opiniões dos tradutores chineses sobre métodos e critérios da tradução.

6 CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho apresentou a evolução das teorias da tradução na China, focalizando em três fases: 1. a Idade Antiga; 2. do final da Dinastia Qing até à fundação da RC; 3. da fundação da RC até à fundação da RPC.

Durante a primeira fase, o foco da tradução era de obras sagradas do budismo e a teoria da tradução dominante nessa época era a teoria de Zhi Qian, que pode ser resumida em dois conceitos essenciais: fidelidade e compreensibilidade, por ter concordado com outros tradutores que não se deve decorar os discursos de Buda.

No final da Dinastia Qing, com a invasão do Japão e dos países ocidentais, os chineses sentiram a necessidade de conhecer e aprender os conhecimentos avançados do ocidente e começaram a aumentar significativamente a quantidade das traduções e os tipos das obras traduzidas, incluindo obras científicas, económicas, sociais, políticas e literárias. A teoria da tradução de Yan Fu, “fidelidade, compreensibilidade e elegância”, era a teoria mais influente da época. Yan Fu adotou o chinês clássico na realização da tradução por considerá-la uma língua elegante e profunda, ideal para traduzir obras ocidentais de teorias profundas. Outra razão pela qual Yan Fu adotou o chinês clássico foi por que o chinês clássico era a língua de prestígio na China naquela época, por isso era mais fácil para leitores de classe social mais alta, tais como oficiais do governo e literatos, aceitarem e gostarem das traduções escritas no chinês clássico.

Após a fundação da República da China, o público alvo das traduções passou a ser toda a população chinesa, por isso muitos tradutores chineses, tais como Qu Qiubai e Lu Xun, começaram a usar o chinês vernáculo para substituir o chinês clássico na realização da tradução. Junto com essa substituição do chinês clássico, surgiu um movimento de ocidentalização do chinês vernáculo, através da introdução de novos vocábulos, da flexibilização da sintaxe e da adoção de novas formas de expressão na tradução. As teorias da tradução mais influentes dessa época foram as teorias de Chen Xiying, de Qu Qiubai e de Lu Xun, cujos focos convergiram para dois aspectos: a função da tradução na evolução da língua chinesa e a adoção da fidelidade como o único critério da tradução.

De acordo com as análises dessas teorias mais influentes na evolução da tradução na China, especialmente as análises dos seus conceitos básicos, da linguagem da tradução, dos critérios da tradução e

dos métodos da tradução, a evolução das teorias da tradução da China demonstrou uma série de características e funções peculiares. As principais conclusões deste trabalho acerca dessas características e funções são apresentadas nas seções 6.1 e 6.2, respectivamente.

6.1 AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DAS TEORIAS DA TRADUÇÃO NA CHINA

De acordo com os textos clássicos traduzidos para o presente trabalho e com as análises das teorias da tradução dos tradutores que redigiram esses textos e das teorias clássicas da tradução da China em geral, as teorias da tradução da China, até a fundação da RPC, apresentaram as seguintes características:

1. Na China, os textos clássicos sobre as teorias da tradução são, em sua maioria, muito curtos e geralmente publicados na forma de prefácios das traduções de livros ocidentais ou de artigos curtos em periódicos que abordam, entre outros temas, a tradução. O primeiro livro chinês específico sobre teorias da tradução, “Estudos da tradução”, escrito por Yang Zhenhua, foi publicado em 1935.

2. Muitos textos clássicos da tradução da China são resumos de experiências tradutórias de tradutores ou discussões sobre teorias da tradução, em outras palavras, são mais impressionistas e pragmáticos do que acadêmicos ou científicos, e as perspectivas apresentadas sobre a tradução são relativamente mais subjetivas do que objetivas.

3. O conceito da “fidelidade” tem sido sempre um dos critérios mais importantes para a realização de traduções na China, mas não foi considerado o único critério por um longo período, durante o qual a fluência, a elegância ou a compreensibilidade eram vistas como critérios igualmente importantes ou até mais importantes do que a fidelidade, dependendo da perspectiva do tradutor.

4. Existem muito mais teorias sobre a tradução literária do que sobre a tradução de outros gêneros, como por exemplo, tradução científica.

5. Tradução literal e tradução liberal foram alvos de debates por muito tempo durante a evolução das teorias da tradução na China. Nos períodos analisados pelo presente trabalho, ou seja, até a fundação da RPC, a perspectiva dominante sobre esta questão tratava a tradução literal como a forma mais adequada para a tradução literária e a tradução liberal como a mais apropriada para a tradução de poemas.

6. Tanto as atividades tradutórias quanto as teorias da tradução na China apresentaram uma relação íntima com a situação política e social do país. Por exemplo, durante a Idade Antiga quando a China era um país mais forte e se considerava o centro do mundo, não havia muitas atividades tradutórias, com exceção da tradução de obras do budismo. No final da Dinastia Qing, com a invasão de alguns países ocidentais e do Japão, a China começou a perceber que muitos países ocidentais eram mais avançados e a tradução foi adotada como uma das medidas para a retomada da independência e o desenvolvimento do país. Por isso, a tradução obteve um grande desenvolvimento no final da Dinastia Qing, tanto nas quantidades de obras traduzidas quanto na evolução das teorias da tradução.

6.2 AS PRINCIPAIS FUNÇÕES DA TRADUÇÃO NA CHINA

De acordo com a história da tradução e os clássicos da tradução da China, a tradução tem exercido principalmente as seguintes funções na China nos períodos tratados pelo presente trabalho:

Primeira função: permitir a comunicação diplomática e comercial entre a China e os países vizinhos.

Segunda função: permitir a introdução das religiões budista e católica para a China.

Terceira função: introduzir obras estrangeiras de diversos temas, com a finalidade de passar conhecimentos avançados ocidentais para os leitores chineses e ajudar no processo de obtenção a independência do país.

Quarta função: ajudar a evolução da língua chinesa através do uso de chinês vernáculo na tradução e a ocidentalização da língua chinesa.

Quinta função: introduzir a literatura estrangeira para ajudar a construção da nova literatura na China.

6.3 SUGESTÕES PARA TRABALHOS FUTUROS

O presente trabalho tem como foco principal o período da evolução das teorias tradicionais da tradução na China até a fundação da RPC, o qual demonstra relações íntimas com a situação do país e dos pensamentos tradicionais chineses.

Sugere-se que trabalhos futuros podem explorar os seguintes aspectos:

1. Analisar as teorias chinesas no período após a fundação da RPC, para mostrar a evolução das teorias modernas da tradução na China, que apresentam características mais diversificadas.
2. Realizar análise comparativa de diferentes versões de traduções da mesma obra. Por exemplo, a obra “Orgulho e Preconceito” teve 16 traduções diferentes na China nos anos 90⁹⁰ e é um ótimo alvo de estudo.
3. Fazer um estudo mais profundo especificamente sobre as teorias da tradução de algum tradutor chinês, com citação e análise de exemplos reais das suas traduções, ou fazer uma comparação das suas teorias com as teorias ocidentais em termos de conteúdo.
4. Fazer um estudo comparativo entre teorias ocidentais e teorias chinesas da tradução, procurando estabelecer uma correlação temporal.
5. Realizar estudos profundos sobre teorias chinesas de algum gênero específico de texto, como, por exemplo, tradução de poemas ou de livros científicos.

O objetivo geral do presente trabalho de explorar as características próprias das teorias da tradução e as principais funções da tradução na China foi alcançado através das análises de alguns dos principais clássicos das teorias da tradução, com as principais conclusões tendo sido apresentadas anteriormente neste capítulo.

Na pesquisa realizada na literatura não foi identificado nenhum trabalho em língua portuguesa que explore os clássicos chineses da tradução. Mesmo em língua inglesa não são muitos os textos sobre o tema e certamente este trabalho contribuirá para a realização de futuras análises que envolvam a perspectiva clássica da tradução na China.

⁹⁰ Segundo informações publicadas por Tian (2011), nos anos 90 do Século XX havia 16 versões de tradução de “Orgulho e Preconceito”: Sun Zhili (1990, Yilin Publishing House), Zhang Ling and Zhang Yang (1993, People’s Literature Publishing House), Zhang Longsheng (1995, Beijing Yanshan Publishing House), Lei Limei (1995, Beijing Yanshan Publishing House), Zhao Qi (1995, Qinghai People’s Publishing House), Zhang Jinghao (1996, Hunan Literature and Art Publishing House), Liu Feng (1996, Huacheng Publishing House), Zhang Xiaoyu (1997, Nanhai Publishing Company), Yu Chengjiang (1998, Inner Mongolia People’s Publishing House), Liu Li (1998, Yuwen Publishing House), Qi Yu (1999, Yanbian People’s Publishing House), Guo Zhihong (1999, Jincheng Publishing House), Wang Jinhua (1999, China Zhigong Press), and Xia Xin (1999, Yanbian People’s Publishing House).

Além disso, como os textos clássicos que foram traduzidos no presente trabalho foram escritos em chinês clássico ou chinês vernáculo, e nem se encontra por enquanto a tradução em inglês de todos deles, a sua tradução e as respectivas análises ajudarão os pesquisadores não falantes de chinês a obterem uma melhor compreensão desses textos e realizarem estudos mais profundos sobre as teorias neles apresentadas ou as dos seus autores. Adicionalmente, mesmo pesquisadores chineses que falam português poderão ser beneficiados com os resultados deste trabalho, pois até para os nativos o entendimento de textos escritos em chinês clássico exige muita pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AI, S. Q. 翻译谈 (Sobre a tradução). 语文 (**Revista Linguagem**), n. 1. 1937. p. 2.
- ASSOCIAÇÃO DE TRADUTORES DA CHINA. 翻译研究论文集 **1894-1948 (Coletânea de artigos sobre a tradução – período 1894-1948)**. Beijing, China: Editora Waiyu Jiaoyu yu Yanjiu, 1984.
- AUBERT, F. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta? **Ilha do Desterro**, n.17, 1987. p. 13-20.
- BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.
- BELL, R. T. **Translation and translating**: Theory and practice. London: Longman, 1991.
- BENJAMIN, W. (1923) Die Aufgabe des Übersetzers. Tradução para o português: A Tarefa do Tradutor, de Susana Kampff Lages. Em: Heidermann, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. v. 1: Alemão – Português. 2. ed. Florianópolis: UFSC / Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 202-231.
- CATFORD, J. C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo. Cultrix. 1980.
- CHEN, F. K. 中国译学理论史稿 (**Artigos históricos da teoria da tradução na China**). Shanghai, China: Editora Shanghai Waiyu Jiaoyu, 1996.
- CHEN, F. K. 中国译学史 (**História do estudo da tradução na China**). Shanghai, China: Editora Shanghai Renmin, 2010.
- CHEN, R. S. 再探严复与泰特勒的翻译观点之差异 (**Explorando novamente as diferenças entre as perspectivas da tradução entre Yan Fu e Tytler**). In: SIMPÓSIO DE INTERCÂMBIO DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO ENTRE TAIWAN E FUJIAN. Palestra proferida. 2009. Disponível em: <<http://www.fjfyxh.com/article.php?id=23159>>. Acesso em: 3 out. 2013.

CHEN, X. Y. (1929) 论翻译 (Sobre a tradução). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 400-408.

DONG, Q. S. 论翻译理论的建设 (A construção teórica da tradução). **翻译通报 (Jornal de Tradução)**, v. 2, n. 4, p. 3-6, 1951.

GAMBIER, Y. La retraduction, retour et détour. **Meta**, Montreal, v. 39, n. 3, p. 413-417, 1994.

GAO, H. L. **中外翻译简史 (A short history of translation and interpretation in China and other countries)**. Hangzhou, China: Zhejiang University Press, 2009.

GUO, M. R. (1921) 《论诗三扎》之余 (Além de “Comentários sobre três poemas”). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 328-329.

_____. (1947) 《浮士德》简论 (Comentários breves sobre o Fausto). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 335-336.

_____. (1954) 谈文学翻译工作 (Sobre o trabalho da tradução literária), In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 498-499.

HUMBOLDT, W. v. (1816) Einleitung zu Agamemnon. Tradução para o português: Introdução a Agamêmnon, de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. v. 1: Alemão – Português. 2. ed. Florianópolis: UFSC / Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 104-117

LEFEVERE, A. Constructing Cultures – Essays on literary translation. In: BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. **Chinese and western thinking on translation**. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. p. 12-24.

LIANG, Q. C. 论译书 (Sobre a tradução de livros). 1897. In: _____, **饮冰室合集 (Coletânea do Escritório Yin Bing)**. Beijing, China: Companhia de Livros da China. 1988.

LIANG, Q. C. 论小说与群治之关系 (Sobre a relação entre romances e política). In: _____, **新小说 (Revista Novos Romances)**, n. 1, 1902. p. 1-8.

LIANG, S. Q. 论鲁迅先生的“硬译” (Comentários sobre a “tradução rígida do Sr. Lu Xun”). **Revista “Nova lua”**, n. 6 e 7, v. II, 1929.

Disponível em:

<http://blog.sina.com.cn/s/blog_6a1eaedf0101615m.html>. Acesso em: 9 out. 2014.

LIN, S. Prefácio da revista 译林 (Prefácio da revista Traduções). **译林 (Traduções)**, Hangzhou, China, v. 69, 1900.

LIN, Y. T. (1933) 论翻译 (Sobre a tradução). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 417-432.

LIU, M. Q. 中西翻译思想比较研究 (**Estudo comparativo dos pensamentos chineses e ocidentais da tradução**). Beijing, China: Corporação de publicação e tradução da China. 2005. v. 10. (刘宓庆翻译论著全集 -Obras completas das teorias da tradução de Liu Miqing).

LU, X. (1927) 《小彼得》译本序 (Prefácio da tradução de “*Little Johannes*”). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 262-264.

_____. (1930) 硬译与文学的阶级性 (Tradução Rígida e a Natureza Classista da Literatura). In: _____, **鲁迅全集 • 二心集 (Obras Completas de Lu Xun • Coletânea Er Xin)**. Beijing, China: Editora da Literatura do Povo. 1973b. p. 199-227.

_____. (1931) 鲁迅的回信 (A resposta de Lu Xun). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 273-279.

_____. 关于翻译 (Sobre a tradução). 1933. In: _____, **鲁迅全集·南腔北调集 (Obras Completas de Lu Xun • Coletânea Nan Qiang Bei Diao)**. Beijing, China: Editora da Literatura do Povo. 1973a.

_____. (1934) 再论重译 (Segunda discussão sobre a retradução). In: _____, **鲁迅全集 (Coleção completa das obras de Lu Xun)**, Beijing, China: Editora Renmin Wenxue, 1981a. p. 240-241.

_____. (1935) 非有复译不可 (Retradução é indispensável). In: _____, **鲁迅全集 (Coleção completa das obras de Lu Xun)**, Beijing, China: Editora Renmin Wenxue, 1981b. p. 242-243.

_____. (1935) “题未定” 草 (Esboço do “Título não definido”). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 299-303.

LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984.

MA, Z.Y. 我国最早研究翻译理论的释道安和彦琮 (Shi Dao'an e Yan Cong, os primeiros pesquisadores sobre as teorias da tradução na China). **中国翻译 (Traduções da China)**, v. 5, 1982.

_____. **中国翻译通史 (A história da tradução na China)**. Hu Bei, China: Editora Educacional de Hu Bei, 2006.

MAO, D. (1921) 译文学书方法的讨论 (Sobre os métodos da tradução de livros literários). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 337-343.

_____. (1922) 直译和死译 (Tradução literal e tradução morta). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 343-344.

_____. (1922) 译诗的一些意见 (Algumas opiniões sobre a tradução de poemas). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 344-349.

_____. (1934) 直译•顺译•歪译 (Tradução literal, tradução fluente e tradução distorcida). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 351-354.

_____. (1937) 《简爱》的两个译本 (Duas traduções de “*Jane Eyre*”). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 354-365.

MU, M. T. (1934) 再论重译 (Mais comentários sobre a retradução). In: CHEN, F. K. **中国译学史 (História do estudo da tradução na China)**. Shanghai, China: Editora Shanghai Renmin, 2010.

NIDA, E. A.; CHARLES, R. T. **The theory and Practice of Translation**. Leiden: Brill, 1969.

NIDA, E. A. **Language, culture and translating**. Shanghai: Foreign Language Press, 1993.

QIAN, Z. S. 林纾的翻译 (A tradução de Lin Shu). In: _____, **旧文四篇 (Quatro textos antigos)**. Shanghai, China: 上海古籍出版社 (Editora de Obras Antigas de Shanghai), 1979a.

QIAN, Z. S. 译事三难 (Três dificuldades da tradução). In: _____, **管锥编 (Coletânea de notas de Qian Zhongshu)**. Beijing, China: 中华书局 (Zhong Hua Book Company), 1979b.

QU, Q. B. (1932) 再论翻译——答鲁迅 (Novamente sobre a Tradução – uma resposta a Lu Xun). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 279-288.

REISS, K.; VERMEER, H. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Ediciones Akal, 1984.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. (1813) Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Tradução para o português: Sobre os Diferentes Métodos de Tradução, de Celso R. Braidá. In: HEIDERMANN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. v. 1:

Alemão – Português. 2. ed. Florianópolis: UFSC / Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 38-101.

SNELL-HORNBY, M. **Translations studies: an integrated approach**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1988/1995.

SOUZA, J. P. Teorias da tradução: uma visão integrada. **Revista de Letras**, n. 20. v. 1/2, jan/dez, 1998. p. 51-67.

SUN, T. **孙子兵法 (A arte da guerra)**. Shangxi, China: Editora Shanxi Luyou, 2003.

TIAN, C. M. Commercial considerations: a reason for retranslating – An exploration of the 1990s retranslation upsurge in mainland China. **Business Management and Electronic Information (BMEI)**, Guangzhou, v. 5, p. 475-477, 2011.

TYTLER, A. F. **Essay on the Principles of Translation**. London: Lord Woodhouselee Publisher, 1791.

VENUTI, L. **The translator's invisibility**. New York: Routledge, 1997.

VERMEER, H. (1983) Aufsätze zur Translationstheorie. Heidelberg: Mimeo. In: SNELL-HORNBY, M. **Translations studies: an integrated approach**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1988/1995. p. 43-48.

WU, Guangjian. **Notas póstumas do tradutor encontradas e reveladas por seus descendentes**. Shanhai: o autor, 1979.

WU, Shutian. **翻译论 (Teoria da tradução)**. Shanghai: Guanghua chubanshe (Editora Guanghua), 1933.

YAN, F. (1898) 天演论译例言 (Prefácio de Evolution and ethics and other essays). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 136-138.

YANG, Z. H. **翻译研究 (Estudos da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1935.

YE, L. Retradução literária na China. **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo. *No prelo*.

ZHENG, Z. D. 译文学书的三个问题 (**Três questões sobre a tradução literária**). Beijing, China: Editora Ren Min Wen Xue, 1921.

ZHI, Q. (224) 法句经序 (Prefácio do Dhammapada). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 22-23.

ZHOU, Z. R. (1920) 翻译与批评 (Tradução e crítica). In: CHEN, F. K. **中国译学理论史稿 (Artigos históricos da teoria da tradução na China)**. Shanghai, China: Editora Shanghai Waiyu Jiaoyu, 1996. p. 260.

_____. (1925) 《陀螺》序 (Prefácio de “Giroscópio”). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 398-399.

_____. 遐寿同志来信 (Carta do colega Xia Shou). **翻译通报 (Jornal de tradução)**, n. 3, v. 2, março, 1951. p. 343-344.

ZHU, G. Q. (1946) 谈翻译 (Sobre a tradução). In: LUO, X. Z. **翻译论集 (Coletânea de clássicos chineses da tradução)**. Beijing, China: 商务印书馆 (A Imprensa Comercial), 1984. p. 447-455.