

Andréia Guerini
Marie-Hélène C. Torres
Walter Carlos Costa
(Org.)

**Vozes tradutórias:
20 anos de
*Cadernos de Tradução***

Vozes tradutórias: 20 anos de
Cadernos de Tradução

Andréia Guerini
Marie-Hélène C. Torres
Walter Carlos Costa
(Org.)

Vozes tradutórias: 20 anos de
Cadernos de Tradução

Florianópolis
2016

Editores

Andréia Guerini

Marie-Hélène C. Torres

Walter Carlos Costa

Comissão Editorial

Alexandra Lopes (Universidade Católica de Lisboa)

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin)

Elizabeth Lowe (University of Illinois)

Germana Henriques Pereira (UnB)

Izabela Leal (UFPA)

Johannes Kretschmer (UFF)

José Lambert (Katholieke Universiteit Leuven)

Luana Ferreira de Freitas (UFC)

Maurício Santana Dias (USP)

Orlando Grossegeesse (Universidade do Minho)

Paulo Henriques Britto (PUC-Rio)

Philippe Humblé (Vrije Universiteit Brussel)

Sandra Regina Goulart Almeida (UFMG)

Sinara de Oliveira Branco (UFCG)

Projeto gráfico e editoração eletrônica: Ane Gironi

ISBN 978-85-5581-012-1

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina

V977

Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de
Tradução / Andréia Guerini, Marie-Hélène C.
Torres, Walter Carlos Costa, organizadores
.- Florianópolis : DLLE/UFSC, 2016.

272 p.: il., graf., tabs.
Inclui bibliografia.

1. Entrevista. 2. Tradução e interpretação.
3. Linguística. 4. Literatura. I. Guerini, Andréia. II.
Marie-Hélène C. Torres. III. Costa, Walter Carlos.

CDU: 81'25

SUMÁRIO

Vozes tradutórias: 20 anos de <i>Cadernos de Tradução</i>	9
Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres & Walter Carlos Costa	
Paulo Henriques Britto	15
Entrevista concedida a Walter Carlos Costa	
Maria Cândida Bordenave	25
Entrevista concedida a Maria Paula Frota	
João Azenha	31
Entrevista concedida a Mauri Furlan	
Boris Schnaiderman	39
Entrevista concedida a Haroldo de Campos, Steven White, Marcio Seligmann-Silva, Walter Carlos Costa & Andréia Guerini	
José Roberto O’Shea	49
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Maria Lúcia Vasconcellos	
Marco Lucchesi	55
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa	
Lia Wyler	61
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa	

Eglê Malheiros	67
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Markus Weininger	
Ivo Barroso	71
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Marie-Hélène Catherine Torres	
Henryk Siewierski	79
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa	
Jorge Díaz Cintas	85
Entrevista concedida a Eliana P. C. Franco & Vera Lúcia Santiago Araújo	
Dorothee de Bruchard	95
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Marie-Hélène Catherine Torres	
Mônica Cristina Corrêa	101
Entrevista concedida a Dina Omari & Marie-Hélène Catherine Torres	
Bruno Osimo	109
Entrevista concedida a Anna Palma & Andréia Guerini	
Tradução de Margot Muller & Karine Simoni	
Augusto de Campos	117
Entrevista concedida a João Queiroz	
José Lambert	131
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa	
Michael Cronin	137
Entrevista concedida a Alessandra Ramos de Oliveira Harden	

Aldyr Garcia Schlee	145
Entrevista concedida a Marlova Aseff	
João Ângelo Oliva Neto	151
Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa	
Michael R. Katz	163
Entrevista concedida a Maria Lúcia Vasconcellos, Rafael Matielo & Reginaldo Francisco	
Tradução de Patrícia Rodrigues Costa & Andréia Guerini	
Luise von Flotow	171
Entrevista concedida a Luciana Rassier & Rosvitha Blume	
Tradução de Patrícia Rodrigues Costa & Andréia Guerini	
Washington Benavides	179
Entrevista concedida a Rosario Lázaro Igoa & Walter Carlos Costa	
Tradução de Letícia M. V. S Goellner	
Horácio Costa	185
Entrevista concedida a Geylson Alves	
Amina Di Munno	191
Entrevista concedida a Anna Palma & Andréia Guerini	
Tradução de Ingrid Bignardi & Karine Simoni	
Mamede Mustafa Jarouche	197
Entrevista concedida a Marie-Hélène Catherine Torres	
Leonor Scliar-Cabral	205
Entrevista concedida a Andréa Cesco & Mara Gonzalez Bezerra	

Christiane Nord	211
Entrevista concedida a Monique Pfau & Meta Elisabeth Zipser	
Yves Gambier	229
Entrevista concedida a Jean-François Brunelière	
Tradução de Andréia Guerini & Jean-François Brunelière	
Irineu Franco Perpétuo	235
Entrevista concedida a Andréa Cesco & Juliana Cristina Faggion Bergmann	
Didier Lamaison	241
Entrevista concedida a Gilles Jean Abes	
Martha Lucía Pulido Correa	247
Entrevista concedida a Letícia M. V. S. Goellner	
Tradução de Letícia M. V. S. Goellner	
Sérgio Medeiros	257
Entrevista concedida a Eliane Santana Dias Debus	
John Gledson	261
Entrevista concedida a Rosario Lázaro Igoa & Walter Carlos Costa	

VOZES TRADUTÓRIAS: 20 ANOS DE *CADERNOS DE TRADUÇÃO*

Criada em 1996, a revista *Cadernos de Tradução*, ao longo dos seus 20 anos, sempre teve a preocupação de publicar autores com as mais diferentes abordagens na área dos Estudos da Tradução. De 1996 a 1999, a revista publicou um volume por ano. Na virada do século XX para o XXI, a revista, para se ajustar às normas de auxílio do CNPq e também às de avaliação da Capes, passa a ter dois fascículos por ano. Novas mudanças estruturais acontecem a partir de 2016, com a entrada da revista para o portal SciELO, quando passa a ter 3 volumes por ano. Além disso, *Cadernos* sempre teve uma política de acolher números especiais e dossiês.

Nessa sua trajetória, a seção “entrevistas” sempre recebeu especial atenção. Até maio de 2016, foram publicados 42 números e 36 entrevistas. Neste livro reproduzimos 33 das 36 entrevistas, porque tivemos um convidado entrevistado duas vezes em épocas diferentes, por isso escolhemos apenas a mais recente e dois entrevistados que não tradutores, que agora reunimos neste volume comemorativo dos 20 anos de *Cadernos de Tradução*.

Não por acaso, o sucesso de *Cadernos de Tradução*, que pode ser comprovado pelo número de acesso à revista, através do motor de estatísticas de acesso da revista no Portal de Periódicos da UFSC (<http://stat.traducao.periodicos.ufsc.br/awstats/awstats.pl>) está relacionado ao florescer da área como disciplina acadêmica no final do século XX e início do século XXI. “Evolução excepcional” como destacou uma das pioneiras dos Estudos da Tradução no Brasil, e uma das primeiras entrevistadas, Maria Cândida Bordenave, ao lembrar que [...] desde os primeiros anos da década de 70 grandes transformações foram constatadas na área da tradução: a grande novidade foi a criação de cursos universitários de formação de tradutores em todo o país provocando um renovado interesse pela área, seus fundamentos, seu ensino e, necessariamente, pela sua pesquisa” (p. 25).

Foi também com o espírito de abertura e pluralidade teórica e crítica que *Cadernos* se consolidou nacional e internacionalmente. E uma das seções que acompanha a revista desde a sua criação é a de entrevistas, com objetivo de dar voz e visibilidade ao tradutor, ao crítico e ao teórico, ou ainda ao profissional que trabalha com teoria e prática, como destacou o nosso primeiro entrevistado, Paulo Henriques Britto: “É perfeitamente possível ser excelente tradutor sem ter qualquer formação teórica na área de tradução. Por outro lado, toda prática tradutória está

associada a uma postura teórica, ainda que implícita [...]” (p. 16). Boris Schnaiderman vai na mesma direção; ao ser questionado se os estudos teóricos e críticos podem ser úteis para o trabalho concreto do tradutor, o tradutor e estudioso de literatura russa responde: “Está claro que o tradutor só pode beneficiar-se com os estudos referentes a seu ofício. Não concordo com o espírito de desconfiança de alguns em relação às preocupações teóricas com a tradução” (p. 46). Já Lia Wyler, ao ser indagada sobre como a teoria e a crítica de tradução podiam ser úteis ao tradutor, diz: “Críticas e teorias podem ser utilíssimas aos tradutores brasileiros se forem críticas embasadas em teorias brasileiras, fruto do exame de traduções brasileiras - o que não exclui as teorias estrangeiras como fonte de novos conhecimentos” (p. 64). Ivo Barroso, por sua vez, afirma: “Claro que todo tradutor consciente precisa conhecer os fundamentos de seu ofício, o que os grandes teóricos conceituaram a respeito: Steiner, Mounin, Todorov, Benjamin etc., e Paulo Rónai, Brenno Silveira, Agenor Soares de Moura, são leituras indispensáveis. Mas não advogo a idéia de que sem elas não se possa ser um bom tradutor. Sou favorável a que os cursos de formação de tradutores devam dar ênfase aos trabalhos práticos, aos exercícios em conjunto, às discussões em cima de textos, reservando um lugar condizente, mas nunca exclusivo, ao ensino teórico” (p. 73). Henryk Siewierski, tradutor de obras polonesas para o português, considera a teoria da tradução mais útil na prática tradutória, por exemplo, “do que a teoria da literatura na prática literária. Considerando a prática da tradução literária uma arte, não se pode atribuir uma importância demasiada ao *background* teórico do tradutor. Esse *background* precisa ser muito mais amplo, ter mais a ver com a prática do que com a teoria. A teoria da tradução vejo mais como um fruto da experiência da prática de tradução do que uma ferramenta para a tradução. Conheço vários tradutores que acabaram desenvolvendo reflexões teóricas interessantes, mas teria dificuldades de mencionar aqui nomes de teóricos de tradução que chegaram a produzir importantes traduções. Mas sem dúvida, a reflexão teórica, independentemente da sua utilidade, é um ramo importantíssimo da ciência” (p. 83). Augusto de Campos, em entrevista a João Queiroz, ao ser convidado para falar da relação entre tradução interlinguística e tradução intersemiótica, em termos gerais, e em sua própria obra, responde que: “Diferentemente de meu irmão Haroldo, ou de Décio Pignatari (que introduziu o estudo da semiótica entre nós), ou, mais adiante, de Julio Plaza, não sou um teórico da disciplina. Sou antes um praticante de uma poética que envolve diversas artes, e que, certamente por isso, pode interessar aos estudiosos do assunto. Beneficiei-me, é claro, dos conceitos da semiótica, na medida em que me esclareceram sobre o meu modo de fazer poesia. Mas não tenho maior precisão conceitual, além da genérica, sobre o assunto. Se por tradução interlinguística se entende a tradução de um idioma para o outro, sou alguém que atuou muito nesse campo, especialmente no da tradução artística — “transcrição”, na conhecida expressão cunhada por Haroldo, ou na minha, “tradução-arte”. Se com o termo “tradução intersemiótica” se quer significar, em específico, a tradução de um sistema sógnico para outro, exemplificando, da literatura para a pintura ou para a música, não é propriamente, ou usualmente, o

meu caso, já que me fixo sempre no território da poesia, que é o que julgo dominar melhor, trazendo para ele, sim, linguagens não-verbais que dialogam com o sistema literário, e só raramente produzindo “poemas sem palavras”, como OLHO POR OLHO ou PENTAHEXAGRAMA PARA JOHN CAGE, que, não obstante, encerram valores semânticos definidos ou conceituais. A variedade de tradução intersemiótica com que trabalho inclui, geralmente, a passagem da poesia de um idioma para outro, sob forma de tradução criativa, com introdução de elementos icônicos não existentes no original, de natureza verbal ou não-verbal” (p. 118).

Como se pode ver, as entrevistas aqui reunidas oferecem ao leitor a possibilidade de entrar em contato direto com os agentes da tradução, personagens que dialogam com diversos sistemas culturais, e dos quais é possível extrair diferentes enfoques do fazer tradutório, quer em nível prático, quer em nível teórico, e, nesse sentido, as entrevistas contribuem para a história da tradução.

Os entrevistados, estrangeiros e nacionais, mais e menos conhecidos, falam de suas experiências, dos desafios, das preferências por traduzir prosa ou verso, do processo de revisão, da relação com as editoras, da combinação entre teoria e prática, de aspectos teóricos, de recepção. Marco Luccchesi, por exemplo, ao falar da sua rotina, diz: “Os meus dias são atípicos. Às vezes quase irrealis... Os livros e as partituras. À noite o meu caro telescópio, especialmente nos meses de verão e de inverno. Xadrez de estrelas. Xadrez de palavras. Mas sou diurno ao escrever ou traduzir. Eminentemente diurno. Atraído pela luz, como as mariposas. Tão efêmero quanto. E obstinado. A leitura como um vício. Sem saída ou escapatória. As aulas na Universidade. Minha correspondência com os amigos do Brasil, das capitais e dos interiores, dos desertos e do Velho Continente. Antenas ligadas, sempre. A translação como princípio. Ou sonho...” (p. 56). Ivo Barroso, falando sobre a tradução como uma instância de aprendizado para o escritor, sublinha que “Todo poeta devia traduzir, até só como exercício. Aprende-se muito com a tradução, pois o tradutor é um leitor privilegiado, que esmiúça o texto à procura do *fiat* que transforma um conjunto de palavras em emoção poética [...]” (p. 77).

Augusto de Campos, comentando a ideia de “tradução como crítica”, no contexto das traduções intersemióticas, assinala que “Diversamente da tradução literal, que requer apenas uma transposição ponto a ponto dos significados do texto poético, inseridos geralmente em algum arremedo literário do original, a tradução criativa impõe maior profundidade na análise da estilística poética, um *close reading* celular das palavras. É preciso buscar equivalências formais no idioma de chegada, atacar o poema “som por som, cor por cor”, como eu já disse muitas vezes, e ainda captar-lhe o *pathos*, a “alma” (o que García Lorca chama de *duende*). Não pode deixar de resultar numa

espécie de crítica, por vezes mais eficaz até do que um longo arrazoado. Aprende-se mais com a meia-dúzia de poemas de *Cathay*, por Pound, do que com muitos tratados sobre a literatura chinesa do passado. A melhor forma de criticar um poema é com outro poema, não dizia ele? É claro que nenhuma dessas colocações diminui o valor da crítica-crítica, quer dizer, o estudo, a pesquisa, a interpretação, em suma, o discurso metalinguístico que ilumina o poema e, frequentemente, o próprio poeta...” (p. 129)

Michael Cronin, tradutólogo irlandês, ao tratar da importância da tradução no contexto de suas pesquisas, enfatiza que “a tradução desempenha um papel particularmente importante, porque permite que as culturas construam as suas identidades e, ao fazer isso, reafirmem as suas diferenças. Por exemplo: os ingleses, no século XVI, os franceses, no século XVII, os alemães, no século XVIII e os irlandeses, no século XX, todos começaram a usar a tradução para fortalecer e promover suas línguas nacionais. A tradução ajuda a cultivar um sentido de identidade e diferença. Mas, claro, para que possa haver tradução, é preciso haver comunicação com outra cultura e outro povo. É esse um dos efeitos da tradução: canais de comunicação são abertos. Ela também tem o poder de revelar o débito de uma cultura com a outra em termos de dependência. Pensar sobre a tradução é uma forma de deixar para trás a lógica do ou isto/ou aquilo, que é uma lógica binária exclusivista, de ou uma coisa ou outra, ou língua A ou língua B, ou cultura A ou cultura B, ou aliança A ou aliança B. Passa-se a adotar uma lógica do ambos/e: a língua A e a língua B, a cultura A e a cultura B. A tradução permite que reconheçamos a importância das identidades, das alianças e das diferenças, mas, simultaneamente, ela cria condições propícias para o diálogo e o intercâmbio” (p. 143). João Ângelo Oliva Neto, por seu lado, explicita a sua defesa da tradução como literatura vernácula ao afirmar que “Toda tradução, como é óbvio, é feita na mesma língua da literatura vernácula, às vezes pelos mesmos autores de obras originais, e por lhes ser contemporânea, está sujeita, no que depende de circunstâncias históricas, a agenciamento formal semelhante ao que obras originais recebem; além disso, destina-se ao mesmo público e interfere nele e na cultura do país de modo semelhante ao modo como as obras originais neles interferem: em suma o ponto de chegada é absolutamente o mesmo. Mas os historiadores de literaturas nacionais em muitos países, inclusive o Brasil, para decidir o que é pátrio, ainda que investiguem o ponto de chegada, preferem ainda hoje considerar apenas elementos do ponto de partida: a pessoa do criador originário e a própria criação originária, seguindo passo a passo, mas sem saber, o ideário romântico do século XIX. Tais historiadores contemporâneos, supostamente munidos do arsenal da Teoria Literária do século XX, acreditam que não são românticos. Se essas histórias da literatura fossem apenas o rol do que se escreveu originariamente na língua de um país por seus cidadãos, não haveria o que reparar – toda lista tem utilidade –, mas põem-se a discutir a importância que algumas obras tiveram naquele tempo, naquele lugar – pois querem-se historiografia – adentrando o território da recepção e da circulação das obras, ou

seja, acolhendo agora, muito parcialmente, algo do ponto de chegada, que não é exclusivo das obras vernáculas. Que seja assim, que sejam historiografia, desde que fique claro que não são a história das letras daquele país, não são a história dos seus escritores, não são a história das ideias, não são a história das obras importantes que ali circularam, não são a história das mentalidades, não são, enfim, a história da literatura daquele país, mas apenas parte dela, apenas a História do que se Escreveu Originariamente na Língua de um País por Seus Cidadãos. Entre nós, o trabalho a fazer é imenso, pois há que redefinir “literatura” e o que é “brasileiro”; há que refletir se importa, quando importa e o quanto importa o que é “brasileiro” e o que é “em português”; e depois investigar a circulação de todas as obras importantes publicadas em português e seus agentes: autor, tradutor, editor, público alvo, recepção, circulação, crítica e repercussão. Talvez a próxima geração de historiadores da literatura tenha mentalidade aberta o suficiente para acolher o novo critério, mas não consiga levar a cabo trabalho tão grande. Os historiadores da tradução podem, entretantes, começar a fazer sua parte – dedicar-se ao que se traduziu – agora já não estudando as teorias, mas tudo o que respeita à chegada: público alvo, recepção, circulação, crítica e repercussão” (p. 160).

José Lambert, um dos fundadores da disciplina Estudos da Tradução, ao ser perguntado sobre o estado atual e as perspectivas de desenvolvimento dos Estudos da Tradução, responde se tratar de “questões políticas”, e que para abordar a questão “Seria primeiramente preciso saber se as universidades têm realmente um futuro, e se as ciências humanas vão sobreviver melhor do que parecem poder fazer. A comercialização das universidades (notadamente nas mãos da política nacional dos Estados frente à internacionalização) pode arruinar muitas coisas. É verdade que o papel das organizações internacionais, como a União Européia, não deixou de representar um fator amplamente positivo. O reconhecimento da tradução até o nível mais elevado, a saber até o nível do doutorado, e isso em múltiplos continentes, é um outro índice. Desejemos assim que a tradução seja salva de ser posta a serviço exclusivamente da economia. Sem os desenvolvimentos em termos de pesquisa que de fato se confirmaram, teríamos dificuldades. Digamos que, globalmente, é notável que nos dias de hoje a questão das traduções ganhe em largura e profundidade, e isso em um momento em que as ciências humanas estão ameaçadas” (p. 135).

Para finalizar, destacamos nesta apresentação a entrevista a Boris Schnaiderman, realizada a partir das perguntas de diferentes pessoas, como Paulo Henriques Britto, Haroldo de Campos, Márcio Seligmann, Steven White. Instado por Haroldo de Campos a comentar a poesia russa no Brasil divulgada via tradução, Boris Schnaiderman responde: “Não me agrada nem um pouco arvorar-me em juiz de obras alheias. Tanto mais que tenho visto, muitas vezes, um tradutor cometer tropeços bastante graves e depois apresentar um trabalho de alto nível. Mas, ao mesmo tempo, não devo me recusar a responder esta pergunta. Tendo trabalhado em traduções de poesia com Augusto e

Haroldo de Campos, tive a satisfação de colaborar num projeto que representou, no meu entender, uma realização poética vigorosa, e eu lembro com carinho os dias que passamos lidando com aqueles textos. Na minha opinião, foi o que se fez de mais importante no sentido de trazer para o público brasileiro um pouco da tradição poética russa. [...]”. Sobre os conselhos que daria a um tradutor iniciante, Boris Schnaiderman diz: “Em primeiro lugar, traduzido o texto, nunca deixar de fazer o cotejo cuidadoso com o original. E além disso, lembrar sempre que a tradução literária é, geralmente, um bico bastante precário e, portanto, só deve ser exercida com muita paixão e empenho [...]”. Foi exatamente com paixão e empenho que Boris exerceu sua atividade tradutória durante toda a sua vida, deixando um grande legado para a letras brasileiras. É a Boris Schnaiderman, tradutor e estudioso exemplar, que este livro é dedicado.

Andréia Guerini

Universidade Federal de Santa Catarina/CNPq

Marie-Hélène C. Torres

Universidade Federal de Santa Catarina

Walter Carlos Costa

Universidade Federal de Santa Catarina/Universidade Federal do Ceará/CNPq

ENTREVISTA COM PAULO HENRIQUES BRITTO*

Cadernos de Tradução: Paulo, depois de 23 anos de atividade tradutória e com mais de 100 títulos publicados, você hoje é reconhecidamente um profissional qualificado da tradução. O que é ser tradutor? Quais os requisitos exigidos para tal? O que significa ser tradutor no Brasil?

Paulo Henriques Britto: Para ser tradutor, é necessário acima de tudo saber ler e escrever bem na língua para a qual se traduz – o português, no nosso caso. Também é importante conhecer muito bem uma outra língua, a língua da qual se traduz – no meu caso em particular, o inglês. Mas esse segundo requisito não é absolutamente vital como o primeiro. Já vi casos de uma pessoa fazer uma excelente tradução de uma língua que ela não conhece muito bem, consultando falantes nativos, dicionários, etc. Agora, uma pessoa que domina mal o português fazer uma tradução excelente para o português é simplesmente uma impossibilidade. Outras coisas que ajudam são dispor de uma ampla cultura geral, ser um leitor insaciável, ter um interesse onívoro por assuntos os mais diversos (mesmo os aparentemente irrelevantes), amar os dicionários, as enciclopédias, as gramáticas.

Quanto à questão de ser tradutor no Brasil, com relação ao último item – os dicionários, as enciclopédias e as gramáticas – estamos muito mal servidos. Dispomos de poucas fontes de consultas boas. No mais, a situação profissional do tradutor brasileiro está longe de ser ideal, mas tem melhorado muito nos últimos vinte anos.

Cadernos de Tradução: Além de tradutor você também é professor de tradução, em suas várias modalidades, especialmente de tradução literária. Historicamente, a prática da tradução antecede a reflexão sobre esta prática, e há inúmeros exemplos de traduções que se tornaram obras de arte, feitas por tradutores não-teóricos. Até que ponto a teoria da tradução é ou pode ser importante para a prática da tradução, e contribuir para a qualidade da tradução?

* Paulo Henriques Britto é professor na PUC-Rio de Janeiro, poeta, contista, ensaísta e tradutor. Obteve, entre outros, o Prêmio Portugal Telecom, pelo livro de poemas *Macau*, em 2003, e o Prêmio Jabuti para a coletânea de contos *Paraísos artificiais*, em 2004. Traduziu para o português grandes autores das literaturas de língua inglesa como Lord Byron, Elizabeth Bishop, Wallace Stevens e William Faulkner, e traduziu ensaístas brasileiros, como Luiz Costa Lima, para o inglês.

Paulo Henriques Britto: É perfeitamente possível ser excelente tradutor sem ter qualquer formação teórica na área de tradução. Por outro lado, toda prática tradutória está associada a uma postura teórica, ainda que implícita e inconsciente, de modo que a reflexão teórica tem o efeito de tornar o tradutor mais cômico do que antes, o que só pode fazer bem para a qualidade do seu trabalho.

Não sou grande conhecedor de teoria, mas faço minhas leituras se tenho minhas preferências. Vivemos um momento de grandes radicalizações no campo da teoria da tradução – teorias feministas, desconstrutivistas, anticolonialistas, etc. – e de consequentes reações conservadoras. Minha posição pessoal é moderada, um pouco mais para o conservador. Acho interessantes as questões que estão sendo levantadas pelos teóricos radicais, mas tendo a discordar das conclusões que eles tiram. Um bom exemplo disso é a questão da transparência do tradutor: tendo travado conhecimento com todos os questionamentos que estão sendo feitos ao conceito de transparência, concordo que, de fato, o tradutor jamais pode ser transparente, que sua tradução sempre conterá marcas pessoais suas, que a postura de transparência pode até contribuir para a desvalorização do seu trabalho no mercado. No entanto, continuo achando que a minha meta, ao traduzir um texto literário, não pode ser outro que não tentar reproduzir no meu idioma, dentro das minhas possibilidades, os efeitos textuais do original. Ou seja: continuo querendo ser transparente, ainda que não tenha ilusões sobre a possibilidade de uma transparência absoluta. Um exemplo de teórico cujas posições me parecem sensatas é o australiano (radicado na Espanha) Anthony Pym. Respondendo a alguns teóricos contemporâneos, os quais não vêem nenhuma diferença essencial entre escrever e traduzir, e que acham importante o tradutor deixar uma marca explícita sua no seu trabalho, Pym responde que, se o tradutor quer que sua voz de tradutor seja ouvida de modo explícito, que escreva uma introdução, um posfácio, notas de rodapé – ou, melhor ainda, que publique um artigo ou um livro. Quando leio Thomas Mann traduzido para o português por Herbert Caro, é porque quero ler Mann e não sei alemão, e não porque quero ler Herbert Caro.

Cadernos de Tradução: Apesar de muitos autores como Borges, Meschonnic, e outros, reconhecerem na tradução um caráter de literatura na língua de chegada, parece ser ainda um consenso entre os leitores comuns e mesmo entre os mais letrados que traduzir é trair. Como você se posiciona frente a esta afirmação?

Paulo Henriques Britto: A afirmação de que traduzir é trair é fruto de um impulso que pode ser resumido na expressão “ou tudo ou nada” – ou nesta outra formulação, dostoiévskiana: “Se Deus não existe, tudo é permitido.” A meta do trabalho do tradutor é, ou deve ser, a meu ver, a transparência – a reprodução na língua B de todos os efeitos textuais de um original na língua A. Isso, naturalmente, é impossível, já que os recursos dos dois idiomas

não coincidem, e a intenção do autor do original é inatingível, e o tradutor não consegue evitar se colocar na tradução, e mais todas as outras razões levantadas pelos teóricos radicais de nosso tempo. Bem, se a tradução não é perfeita – é esta a conclusão dostoiévskiana – então é uma traição, é uma falsidade. E neste caso – é a conclusão de alguns teóricos radicais –, já que é mesmo impossível a tradução perfeita, já que mesmo sem querer vou colocar coisas minhas na minha tradução, que afinal de contas é um texto *meu*, o que me impede de colocar minha própria indignação contra o tratamento dado pela sociedade atual à mulher, ao homossexual e aos povos nativos nesta minha tradução de Ovídio? É o mesmo impulso que há por trás de um raciocínio como: já que não posso ser uma pessoa totalmente perfeita, imitação irretocável de Cristo, então vou me tornar um criminoso totalmente amoral. Humano, demasiadamente humano. Mas muito pouco sensato, a meu ver.

Cadernos de Tradução: A história da tradução apresenta exemplos de tradução que foram cruciais para o reconhecimento do texto original, como foi o caso das traduções de Poe feitas por Baudelaire. Pode-se criticar uma tradução que supere o original? Qual o desejo maior de um tradutor enquanto traduz? Para ser tradutor é preciso ser ou se tornar um escritor?

Paulo Henriques Britto: Bem, a minha posição pessoal é que, no caso do texto literário, não se deve tentar melhorar o original. Agora, nada impede um escritor criativo de, com base num texto cujas limitações ele percebe, criar um outro, em língua diferente, que tente superá-lo. Ou, em termos mais gerais, nada impede que o escritor crie uma obra em seu idioma inspirada em uma obra escrita em idioma diferente. Mas nesse caso acho melhor falar em “imitação” que em tradução. É claro que todo tradutor é uma espécie de escritor. Mas é uma espécie muito específica de escritor: aquele que põe seu domínio de seu idioma a serviço de outro escritor que trabalha em outra língua. A partir do momento em que ele não assume uma atitude de total humildade em relação ao original, ele não é mais tradutor, e sim escritor *tout court*, como o Edward Fitzgerald do *Rubáiyát of Ornar Khayyám*. Quando leio o *Rubáiyát of Omar Khayyám*, tenho plena consciência de que estou lendo uma obra de Edward Fitzgerald inspirada em Ornar Khayyám.

Cadernos de Tradução: Na antiguidade clássica, a originalidade não era um quesito para o reconhecimento de um bom autor, o que conferia a muitos tradutores o estatuto de autor. Por outro lado, há também muitos exemplos de autores que elogiam o trabalho de seus tradutores. Você se sente coautor dos autores que traduz? Quando traduz de autores vivos, você estabelece algum tipo de relação com eles?

Paulo Henriques Britto: A tradução não deixa de ser uma coautoria, ainda que o tradutor seja necessariamente o *junior partner* da dupla. Sim, quando traduzo autores vivos me correspondo com eles sempre que posso, para esclarecer minhas dúvidas.

Cadernos de Tradução: A tradução na Roma clássica e no Renascimento teve aspectos claros de incursão em e transformação da língua de chegada. Também W. Benjamin (1923) defende que o tradutor deve deixar a língua de chegada mover-se através da língua estrangeira, deve ampliar e aprofundar a própria língua graças à língua estrangeira. Você vê na tradução hoje alguma atuação no sentido de interferir, contribuir ou promover mudanças no português do Brasil?

Paulo Henriques Britto: A tradução sempre amplia e renova a língua de chegada, introduzindo nela no mínimo um léxico novo, mas também inovações formais, prosódicas, até mesmo sintáticas. O ideal é que estas contribuições sejam oportunas e criativas, e não redundantes e ditadas pela mera preguiça do tradutor. Um exemplo positivo é a introdução no inglês da oitava-rima, forma originariamente ibérica, através de traduções de poetas italianos, que permitiu a Byron a criação de sua obra-prima, *Don Juan*. Outro exemplo seria o ingresso do termo “privacidade” no português, uma palavra útil que veio do inglês. Por outro lado, temos exemplos negativos, como a introdução no português de “evidência” no sentido de “indício, prova”. Isso é negativo porque a palavra “evidência” já existia com a acepção de “aquilo que é evidente, que dispensa indícios ou provas”, desse modo gerando confusão no campo semântico em questão.

Cadernos de Tradução: Apesar de sua prática de tradução estar mais vinculada à língua inglesa, você também traduziu poemas de Catulo, do latim. Traduzir do inglês e do latim significa simplesmente traduzir de duas línguas estrangeiras ou há aspectos distintos maiores por se tratar de uma língua viva e de uma língua “morta”? Os requisitos para a tradução são os mesmos para ambas as línguas? Não é um contra-senso dizer que se traduz de uma língua “morta”?

Paulo Henriques Britto: Minha experiência como tradutor do latim é demasiadamente limitada para que eu possa tirar dela qualquer conclusão.

Cadernos de Tradução: No histórico de sua prática de tradução se evidenciam dois processos: da língua estrangeira para o português e do português para a língua estrangeira. Os problemas de tradução são os mesmo sem ambos os processos? Ou, em que se diferenciam?

Paulo Henriques Britto: São duas coisas muito diferentes. Embora o inglês seja para mim algo mais que uma língua estrangeira, já que o aprendi antes da puberdade e convivo com ele quase cotidianamente desde então, traduzir do português para o inglês é para mim sempre uma certa forção de barra, uma atividade “antinatural” em algum sentido do termo. Para resumir, eu diria que ao traduzir do inglês para o português meu trabalho é basicamente *subtrativo*: ocorrem-me mil possibilidades e vou excluindo várias até chegar à melhor; enquanto que ao fazer versão o processo é *somativo*: vou somando esta e aquela solução até conseguir traduzir o todo. Não há, na versão, a abundância de possibilidades que ocorre na tradução, e sim a construção laboriosa de uma única solução, claramente não a ideal, mas a melhor de que sou capaz. Por esse motivo, evito verter para o inglês obras literárias, limitando-me a trabalhar com textos ensaísticos.

Cadernos de Tradução: Você já traduziu vários autores “canônicos”. As exigências e responsabilidade na tradução de tais autores é diferente daquela de não-canônicos?

Paulo Henriques Britto: Sem dúvida, porque a tradução de um autor canônico é uma tradução que você sabe que vai ser lida mais atentamente, talvez comparada com outras traduções anteriores e posteriores. Você sente uma responsabilidade maior.

Cadernos de Tradução: A partir de sua prática de tradução você consegue avaliar a tradução realizada em outros países e compará-la com o que é feito no Brasil? Como você vê a tradução no Brasil hoje? Há gêneros melhor traduzidos que outros? Você pode avaliar a qualidade da tradução da literatura brasileira no exterior?

Paulo Henriques Britto: Não tenho condições de avaliar a tradução em outros países, ou de literatura brasileira para o inglês. Quanto à tradução no Brasil de hoje, eu diria que a qualidade média do texto traduzido tem melhorado progressivamente. Um gênero que tem se destacado muito nas últimas décadas é a poesia.

Cadernos de Tradução: *O que é que ainda não foi mas deveria ser traduzido hoje no Brasil? Você poderia citar algumas traduções que admira ou gostaria de ter feito?*

Paulo Henriques Britto: Falta traduzir tanta coisa... Para só citar um exemplo da língua inglesa: apenas uma parte muito pequena da obra de Henry James já existe em português. Traduções que eu admiro muito: o Hopkins de Augusto de Campos, os sonetos de Shakespeare de Jorge Wanderley, o Kafka de Modesto Carone, para só citar exemplos mais recentes.

Cadernos de Tradução: *Além de tradutor, você é poeta e escreve ensaios. O que é para você ser criativo através dos outros e criativo por conta própria? Até que ponto as duas atividades de autor se complementam ou se contrapõem?*

Paulo Henriques Britto: Já falei um pouco sobre isso. Mas eu poderia acrescentar que há uma influência do meu trabalho de tradutor sobre o meu trabalho de poeta, sim. Não tenho dúvida de que a leitura e eventual tradução de poetas de língua inglesa contemporâneos, como Ginsberg e Bishop, reforçou a minha tendência a trabalhar cada vez mais com a língua coloquial, a valorizar o potencial poético das palavras mais simples e despidas de toda e qualquer aura.

Cadernos de Tradução: *Como você se decidiu a traduzir? Como você conseguiu traduzir tanto e em gêneros tão diversos?*

Paulo Henriques Britto: Molière dizia que escrever é como fazer sexo: você começa fazendo por amor, depois faz por amizade, e por fim faz por dinheiro. A tradução para mim foi um pouco assim. Ainda adolescente, eu gostava de tentar traduzir coisas que me interessavam, trechos do *Finnegans wake*, letras de Jim Morrison e Bob Dylan, para meu próprio prazer; quando fui estudar na Califórnia, traduzia letras de Caetano Veloso para o inglês para mostrar aos amigos. Quando comecei a ganhar a vida como professor de inglês, fazia traduções de vez em quando para incrementar a renda. Pouco a pouco a tradução foi se tornando mais importante para mim, até se tornar minha atividade principal. Mas não acho que eu trabalhe em muitos gêneros diversos: eu me restrinjo a textos literários e à área de ciências humanas e sociais.

Cadernos de Tradução: *Você acha que a tradução técnica difere muito da tradução literária ou de textos da área de humanas em geral?*

Paulo Henriques Britto: A tradução de textos técnicos envolve questões muito específicas. O principal problema é a terminologia, o levantamento ou mesmo a criação de termos técnicos, o que implica pesquisa e bons conhecimentos de etimologia e morfologia. Além disso, o tradutor especializado numa área técnica deve também ser um bom conhecedor da área técnica em questão. Idealmente, o tradutor de medicina, por exemplo, deve ter alguma formação em medicina.

Cadernos de Tradução: *Como é o seu dia a dia de tradutor?*

Paulo Henriques Britto: Traduzo uma média de seis ou sete horas por dia. Reservo as manhãs quase sempre à tradução literária; as tardes (e às vezes as noites) são para os trabalhos de tradução ou versão de *papers*, conferências, coisas assim. A noite é a hora em que leio e escrevo. Mas não é uma rotina absolutamente rígida. De vez em quando sou obrigado a interromper o livro que estou traduzindo para dar uma virada e fazer uma tradução ou versão de um artigo em um ou dois dias.

Cadernos de Tradução: *Como tem sido a relação tradutor-editor no seu caso?*

Paulo Henriques Britto: No começo, passei por várias editoras, tendo todo tipo de experiência positiva e negativa. Mas desde que a Companhia das Letras foi criada há dez anos que ela é praticamente a única editora para a qual traduzo, com exceção de uns três livros que verti para o inglês para a Stanford University Press. Tenho uma ótima relação com essas duas editoras.

Cadernos de Tradução: *Você acha que os direitos autorais de uma tradução deveriam ficar com o tradutor?*

Paulo Henriques Britto: O tradutor tem direito a uma parte dos direitos autorais, direito esse que é garantido pela lei no Brasil. Só que, nesse caso como em tantos outros, a lei não pegou para a grande maioria dos tradutores.

Cadernos de Tradução: *Você traduz poesia, um gênero considerado por muitos de difícil ou impossível tradução. Quais são suas concepções sobre tradução de poesia? Como você se situa frente à poesia traduzida no Brasil?*

Paulo Henriques Britto: A tradução de poesia é, de um ponto de vista, a mais difícil de todas, já que a poesia trabalha com a linguagem em todos os planos – o poema mobiliza sons, imagens, ideias, tudo. Por outro lado, justamente por isso, é o gênero que dá mais liberdade ao tradutor, em que ele exerce sua criatividade ao máximo. Acho bobagem essa história de “transcrição” poética – tradução de poesia é tradução mesmo. Há da boa, da média e da ruim, como em tudo. Augusto e Haroldo de Campos fazem da boa – aliás, fazem melhor que ninguém. Foi estudando o trabalho deles que aprendi mais a respeito de tradução de poesia. Temos também outros bons tradutores nessa área, como Jorge Wanderley, Sebastião Uchoa Leite, José Paulo Paes...

Cadernos de Tradução: *Você acha que é possível formar um bom tradutor dentro de um quadro institucional, especialmente dentro da Universidade?*

Paulo Henriques Britto: Sim, por que não? A tradução é uma atividade como outra qualquer. Desde que a pessoa tenha os requisitos básicos e ponha a mão na massa, ela pode aprender. A formação universitária só ajuda.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a crítica da tradução? Ela existe? É positiva, nociva?*

Paulo Henriques Britto: De modo geral, os críticos ignoram solenemente o tradutor ao discutir a obra traduzida. Na melhor das hipóteses, tudo que aparece é um adjetivo: “na competente tradução de Fulano...” e toca a discutir o livro, que é o que importa. Na pior, a referência à tradução é feita num parágrafo final, onde são apontadas duas ou três “pérolas”, seguidas do comentário: “Porém os absurdos da tradução não chegam a comprometer a leitura da obra, a qual...” Mas o mais comum mesmo é o tradutor não ser nem mesmo mencionado. Só em tradução de poesia é comum dar-se atenção ao pequeno detalhe de que o livro original não foi escrito em português, que outra pessoa que não o autor foi responsável por colocar em ordem as palavras que o leitor tem diante de seus olhos.

Cadernos de Tradução: *Você revisa as traduções para uma segunda edição da obra?*

Paulo Henriques Britto: Até hoje, só uma vez uma obra por mim traduzida foi reeditada, e nesse caso corriji alguns erros detectados por leitores.

Cadernos de Tradução: *Em que sentido os avanços recentes como os dicionários eletrônicos e a Internet facilitam ou complicam seu trabalho?*

Paulo Henriques Britto: Só facilitam. Leva muito menos tempo consultar um dicionário eletrônico já carregado no computador do que abrir um dicionário encadernado – e olhe que eu levo às vezes menos de vinte segundos para abrir o livro, encontrar o verbete, ler o que me interesse e fechar o volume. Com o dicionário *on-line* às vezes a consulta se reduz a menos de cinco segundos. Quanto à Internet, uso-a relativamente pouco como auxílio direto à tradução. Mas graças ao correio eletrônico consulto pessoas que podem me ajudar com relação a este ou aquele termo de modo mais eficiente que seria possível via correio – e bem menos intrusivo que por meio do telefone.

Cadernos de Tradução: *O que você acha da tradução automática ou da tradução com auxílio de programas de computador?*

Paulo Henriques Britto: Como não trabalho com tradução técnica – a única que pode ser automatizada – não tenho opinião formada sobre o assunto. Mas imagino que cada vez mais textos como manuais técnicos, normas, etc., tenderão a ser redigidos de modo padronizado a fim de facilitar a tradução automática.

Cadernos de Tradução: *Você lê traduções de obras que você pode ler no original?*

Paulo Henriques Britto: Normalmente, procuro ler no original. Mas às vezes eu tenho o livro traduzido à mão, e não disponho do original; se a tradução é boa, leio sem nenhum problema. E no caso da poesia, faço questão de ler as traduções de poetas de meu interesse.

Cadernos de Tradução: *Qual o seu método de tradução e como você chegou a ele?*

Paulo Henriques Britto: Meu método é dividir a tarefa em três partes: (1) rascunho, com fartas consultas a dicionários, glossários, enciclopédias, etc.; (2) cotejo entre original e tradução, com consulta principalmente ao dicionário de inglês; (3) revisão final do texto em português, com eventuais consultas principalmente ao dicionário de português. O cotejo é feito ao final de cada capítulo ou outra divisão da obra; a revisão final é feita quando todo o texto já está rascunhado e cotejado. O método se desenvolveu naturalmente na minha rotina de trabalho.

Cadernos de Tradução: Você acha que os “Estudos de Tradução” constituem um campo legítimo de estudo dentro da Universidade? Qual deveria ser, em sua opinião, o seu perfil?

Paulo Henriques Britto: Sem dúvida, é um campo que tem implicações relevantes não apenas para a formação de tradutores práticos como também para áreas como linguística, literatura e filosofia. A meu ver, o ideal é que nos cursos introdutórios seja apresentada uma visão geral da história da disciplina e das principais tendências do momento, e os cursos avançados possibilitem ao aluno trabalhar dentro de uma linha de seu interesse pessoal.

Entrevista concedida a Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MARIA CÂNDIDA BORDENAVE*

Cadernos de Tradução: Sendo uma das pioneiras no estudos de tradução no Brasil, como você vê a evolução do ensino e pesquisa de tradução no Brasil?

Maria Candida Bordenave: Tem sido uma evolução excepcional. Desde os primeiros anos da década de 70 grandes transformações foram constatadas na área da tradução: a grande novidade foi a criação de cursos universitários de formação de tradutores em todo o país provocando um renovado interesse pela área, seus fundamentos, seu ensino e, necessariamente, pela sua pesquisa.

Cadernos de Tradução: Você considera que a associação de papéis de professor e tradutor é importante para o ensino?

Maria Candida Bordenave: Considero imprescindível. Sendo a Tradução um fazer, isto é, uma disciplina eminentemente prática, o professor necessariamente deve ter essa experiência. É através dessa experiência, sempre renovada, que ele vê o objeto tradução e percebe a sua metodologia de ensino.

Cadernos de Tradução: A tradução pode ser ensinada? Em caso positivo, como definiria as qualidades do tradutor a serem desenvolvidas num curso oficial?

* Pioneira dos estudos da tradução no Brasil. Além de ter fundado e coordenado o Curso de Tradutor e Intérprete da PUC-Rio, organizou o I e o II Encontro Nacional de Tradutores. Foi uma das fundadoras do Sindicato Nacional de Tradutores (SINTRA).

Maria Candida Bordenave: Em comunicação anterior (Bordenave 89) , afirmei que tradução não se ensina, mas é possível aprendê-la. Tal afirmação radical e, aparentemente, contraditória de quem se dedica a investigar a metodologia de ensino da tradução, tinha o objetivo de destacar que a tradução não pode ser ensinada no sentido com que tradicionalmente se concebe o “ensino”, como transmissão de conhecimento, com conteúdo, dados, fatos, regras a serem passados do mestre para o aprendiz. Embora este aspecto não deixe de fazer parte da pedagogia tradutória, ela não constitui o seu núcleo principal que consiste primordialmente de uma prática psico-linguística individual. Quanto à segunda parte da pergunta, diria que as linhas a serem desenvolvidas no estudante são, obviamente, linguagem/cultura das duas faces da atividade, conhecimentos gerais e específicos e, acima de tudo, o hábito de busca e reflexão que constituem as ferramentas para o seu trabalho.

Cadernos de Tradução: Há quanto tempo você trabalha com o ensino de tradução? Qual foi o maior desafio no trabalho institucional? E qual foi a experiência mais gratificante?

Maria Candida Bordenave: 4.1. Faz séculos ... Desde 1973 aproximadamente. Antes havia organizado o curso de formação de intérpretes da PUC-RIO. Depois encontrei o meu ninho real. 4.2. Implantar um programa que satisfizesse as exigências da tradução e ao mesmo tempo se inserisse e se enquadrasse na estrutura do Departamento de Letras da PUC, já estabelecido há décadas. 4.3. Ver as minhas alunas alçarem voo, entrarem no mercado de trabalho, fundarem firmas de tradução .

Cadernos de Tradução: Alguns autores, por exemplo Giles 95, sugerem que o aspecto didático da tradução seja considerado “treinamento” em oposição a ensino, em função do desenvolvimento de habilidades práticas para o futuro profissional. Como você se posiciona quanto a esta distinção?

Maria Candida Bordenave: Permito-me discordar frontalmente desta colocação, embora não tenha lido Giles 95. Em língua portuguesa, treinamento é um conjunto de técnicas repetidas com o objetivo de automatizar determinada atividade. Treinam-se futebolistas, atletas em geral, policiais, soldados etc. Traduzir é uma atividade essencialmente reflexiva. É uma operação complexa onde é infinito o número de informações, associações, dados da memória , etc. com que se trabalha para se chegar a uma solução satisfatória. Neste sentido cito Peter Newmark (1982) “Any person

can learn a language if he/she is determined to do so, but it takes an intelligent person to become a translator and the quality of his/her work will be measured by the degree of his/her intelligence.” (citado de memória).

Cadernos de Tradução: *Quais são os desafios dessa disciplina (o que resta a fazer)?*

Maria Candida Bordenave: Mais pesquisa sobre a didática da tradução que deve surgir de uma reflexão sobre a prática feita conjuntamente com o aprendiz. Não é possível elaborar regras, mas descobrir princípios que nos orientem.

Cadernos de Tradução: *O reconhecimento da disciplina (academia).*

Maria Candida Bordenave: Acho que esse reconhecimento inegavelmente tem se expandido nestas últimas décadas. Sendo uma área de confluência de conhecimentos, as demais áreas vêm reconhecendo a relevância dos estudos tradutórios como fonte de revelação para as ciências da linguagem e demais ciências humanas e sociais.

Cadernos de Tradução: *Qual foi a sua primeira tradução? Quais os problemas encontrados?*

Maria Candida Bordenave: Faz tanto tempo... Lembro-me que a considerei uma ventura, sensação que continuo tendo em cada tradução a ser feita.

Cadernos de Tradução: *Qual a tradução que mais apresentou problemas?*

Maria Candida Bordenave: O maior problema para mim é o *prazo* para a entrega do trabalho. Sem esse elemento tensionante da nossa vida moderna a pesquisa, a procura, a construção são sempre prazerosas.

Cadernos de Tradução: *Qual é a tradução que mais gosta e recomenda para os alunos de tradução?*

Maria Candida Bordenave: Professor gosta de qualquer coisa que o ajude na tarefa proposta. Para alunos iniciantes, os textos de ficção de consumo são uma ótima iniciação. Ter prazer no texto, com dificuldades que possam ser vencidas, é, para mim, a chave do processo didático unindo o esforço ao prazer.

Cadernos de Tradução: *Como você traduz? (versão ou tradução). É possível ensinar a traduzir nas duas direções? Como você faz isso?*

Maria Candida Bordenave: Na minha experiência de programa de tradução da graduação, nem sonhamos em formar tradutores para o exercício de versão, com honrosas exceções. A disciplina Versão que oferecemos em nosso currículo tem o objetivo de conscientizar ainda mais o estudante a respeito dos contrastes linguísticos e culturais dos dois idiomas/culturas. Pessoalmente faço versões no campo da Tradução Juramentada que é relativamente formulaica e, ocasionalmente, alguma tradução técnica. quando as lides acadêmicas me permitem.

Cadernos de Tradução: *Na evolução institucional da tradução no cenário brasileiro, qual é o papel do sindicato dos tradutores?*

Maria Candida Bordenave: O lugar do tradutor no cenário cultural e profissional brasileiro deve ser o resultado de uma confluência de ideias, forças, instituições e, claro, o mercado. O sindicato tem seu papel importantíssimo mas seria exigir demais que ele resolva a problemática da tradução no Brasil que lentamente, agora, começa a se desnudar.

Cadernos de Tradução: *Quem mais contribuiu para o estabelecimento do profissional de tradução no Brasil?*

Maria Candida Bordenave: Como disse acima, para atingirmos a maturidade do nosso tempo, uma conjunção de fatores exerceram influência em nossa caminhada: a criação da ABRATES, antecessora do SINTRA, a criação de escolas de tradução em todo o país, e, enfaticamente, a realização dos Encontros de Tradutores que, a partir de 1975 se deslocaram pelos estados brasileiros oferecendo um espaço válido de debate para que os tradutores se unissem e procurassem seu lugar justo e merecido no âmbito da cultura brasileira.

Cadernos de Tradução: *O reconhecimento da profissão (mercado de trabalho) no Brasil nos últimos anos.*

Maria Candida Bordenave: De certa forma isso tem seguido paralelamente ao reconhecimento por parte da academia e dos círculos intelectuais da importância e complexidade da atividade tradutória. O reconhecimento no mercado tem melhorado lentissimamente como, aliás, é sempre o caso do confronto capital/trabalho. Alguns tradutores excelentes, algumas editoras criteriosas têm acompanhado esse progresso. Mas isto, de forma alguma, se aplica à maioria dos profissionais ou dos usuários da tradução.

Cadernos de Tradução: *Como está o mercado de trabalho hoje? Qual é o tipo de profissional mais requisitado? (tradutor técnico, literário, administrativo)*

Maria Candida Bordenave: Descontando os altos e baixos e a desigualdade dos clientes, o mercado está razoavelmente favorável se o comparamos ao de duas décadas passadas. Nossas alunas não têm tido grandes dificuldades para ingressarem no mercado. Não tenho dados confiáveis a respeito da 2ª. pergunta.

Cadernos de Tradução: *Quais são os campos prioritários de pesquisa na área de tradução?*

Maria Candida Bordenave: O horizonte da pesquisa em tradução é vasto e promissor. A partir da década de 70 vemos surgir nomes como L. Venuti, G. Toury, H. Vermeer, T. Hermans e outros, que deram valiosas contribuições para a iluminação e o enriquecimento da área. Enfatizo novamente a necessidade de pesquisas na área da metodologia de “ensino”, especialmente com abordagens cognitivas.

Cadernos de Tradução: *A tradução não se constituindo uma área de pesquisa específica, segundo a política dos órgãos de fomento (CAPES e CNPq), não estaria relacionado ao fato que tradicionalmente os projetos de tradução são ligados ou à linguística ou à literatura comparada em função do caráter interdisciplinar da tradução, ele não cabe nas duas?*

Maria Candida Bordenave: A tradução como área específica junto aos órgãos de fomento (eles ainda existem?) é uma reivindicação antiga e dolorosa para os militantes da área. Reduzi-la à linguística ou à literatura comparada é

uma postura reducionista. Há muito mais no reino da tradução do que podem sonhar os responsáveis pelo apoio à nossa pesquisa. Não sei se respondi a pergunta.

Entrevista concedida a Maria Paula Frota
Pontifícia Universidade Católica /RJ

ENTREVISTA COM JOÃO AZENHA

Cadernos de Tradução: *Qual foi a primeira tradução que você fez? Qual foi a mais difícil? Qual a mais gratificante?*

João Azenha: Meu interesse pela tradução surgiu no último ano da graduação quando, à guisa de exercício, resolvi traduzir o conto *Schwere Stunde*, de Friedrich Schiller. Foi meu primeiro exercício de tradução e não poderia ter sido mais difícil. Dois anos mais tarde, já trabalhando como profissional, traduzi os *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, de Heinrich Wölfflin, para a Editora Martins Fontes. Esse foi, sem dúvida, o meu trabalho mais difícil, pois meus conhecimentos de alemão ainda eram incipientes e o livro era muito difícil. Dificuldades à parte, devo dizer que sempre me sinto muito gratificado quando termino um trabalho. As traduções têm me ajudado a atravessar fases difíceis e, sobretudo, têm ampliado meus horizontes. Eu gosto do que faço. Gosto de traduzir.

Cadernos de Tradução: *O sucesso do livro O mundo de Sofia facilitou a sua relação com a academia e com as editoras?*

João Azenha: Minha relação com as editoras tem sido sempre muito boa. Talvez porque estabelecida sobre as bases de muita sinceridade, ao menos da minha parte. Não sou do tipo de tradutor que se recusa a discutir as soluções encontradas, respeito os prazos combinados e o trabalho dos revisores. Acho que a tradução de *O mundo de Sofia* deve ser vista mais como uma consequência natural do meu processo de amadurecimento como profissional. Quanto à academia, às vezes eu me pergunto se ela me abre portas para o trabalho como tradutor, ou se é o contrário. Afinal, eu traduzo profissionalmente desde 1982 e ingressei na Universidade em 1990. Acho que as duas atividades se complementam. E essa sintonia de alguma forma me autoriza a falar sobre tradução com alguma segurança.

Cadernos de Tradução: *Sabe-se que O mundo de Sofia foi uma tradução indireta, isto é, o original foi escrito em dinamarquês, e a sua tradução foi do alemão. Como foi o processo de tradução? É viável a tradução indireta ou é um caso excepcional?*

João Azenha: Durante muito tempo, a chamada “via indireta” foi usada para que chegassem até nós autores de línguas ditas minoritárias ou exóticas. Não fosse o alemão, Ibsen ou Tchekhov talvez não tivessem o lugar que têm hoje na dramaturgia universal. O mesmo se pode dizer de autores russos e gregos que chegaram até nós através do francês. Pessoalmente, acho que será sempre assim: uma língua de menor prestígio num cenário de disputa e de sobrevivência linguística utiliza-se de outra, que desfruta de autoridade, a fim de levar as ideias de seus autores para além de suas fronteiras. O fato de se traduzir diretamente da língua fonte não deve ser acoplado, contudo, a critérios de fidelidade, de proximidade de um original ou das ideias de um autor. O viés é inevitável em qualquer caso: se não for a língua que está servindo de ponte, serão os olhos do tradutor, o ideário da época, as condições de trabalho ou tudo isso junto. No que respeita à *Sofia*, o texto de partida sempre foi para mim o alemão. Aliás, a versão alemã foi indicada pelo próprio autor como sendo um ponto de partida a seu ver muito confiável. Foi com o aval dele que eu trabalhei o tempo todo. Quando surgir uma tradução da *Sofia* “direto do norueguês”, esse texto irá dialogar com o que já existe e assim por diante, num processo natural de releitura de tudo o que já se escreveu ou se disse.

Cadernos de Tradução: *Você usa estratégias diferentes para as duas línguas (inglês e alemão), ou existem núcleos comuns a qualquer língua?*

João Azenha: É claro que as línguas impõem dificuldades diferentes aos tradutores, já que a especificidade dos códigos é um fator condicionante da tradução. No entanto, há estratégias que são comuns, mas elas dizem respeito mais ao processo de tradução em si – leitura, análise, pesquisa, reescritura e crítica - do que às línguas envolvidas.

Cadernos de Tradução: *Você faz distinção entre tradução técnica e literária?*

João Azenha: Eu costumo dizer que entre as traduções técnicas e as literárias existem diferenças de grau, mas não de essência. Não existe uma tipologia de textos capaz de classificar os textos produzidos e em vias de produção de

uma forma indiscutível e estanque. Os relatos de viagem ou certas descrições de botânica feitos no século passado, por exemplo, podem se transformar em peças literárias ao longo do tempo. Os contratos têm cláusulas ligadas a convenções e a práticas comerciais que são culturalmente marcadas. Um autor de literatura, por sua vez, pode escolher o discurso burocrático-administrativo para caracterizar um personagem e assim por diante. Os textos fluem de um tipo a outro, condicionados por inúmeros fatores. Ao tradutor são colocadas, portanto, tarefas que diferem entre si em grau, mas não em essência.

Cadernos de Tradução: Historicamente, os primeiros tradutores no Brasil eram os escritores. Atualmente os que não são escritores também traduzem. Como você explica essa mudança?

João Azenha: Acho uma evolução natural. Desde fins dos anos 70 a tradução deixou de ser um mero instrumento para ensino de língua estrangeira e muito se tem pensado e discutido sobre esse processo que intriga críticos, teóricos e leigos. Com a criação e a expansão de cursos de tradução, a consciência da profissionalização ganhou força e, a meu ver, está pronta para sair do papel e se integrar na vida de todos os profissionais que querem exercer plenamente sua cidadania. Escrever, disputar um espaço na capa do livro para o seu nome, colocar a autoria em discussão: esses são apenas alguns temas da agenda dos tradutores. Atividade de segunda-mão? Só quem tem de pagar os serviços do tradutor é que defende esse ponto de vista. Os tradutores precisam saber que se pararem dois dias de trabalhar, quase todos os setores vitais da vida em sociedade ficarão estagnados. O que falta é articulação.

Cadernos de Tradução: No contexto do seu trabalho como tradutor e professor, qual das atividades lhe fornecem mais satisfação profissional?

João Azenha: As duas. E a elas eu somaria a pesquisa, a reflexão. Creio desfrutar de uma situação privilegiada, que me permite vivenciar – e não apenas tangenciar – o processo de tradução de pelo menos três perspectivas inter-relacionadas, complementares. Eu não conseguiria falar sobre tradução hoje, se ela não fizesse parte integrante da minha vida há, pelo menos, 20 anos.

Cadernos de Tradução: Um tradutor precisa de talento? Tradução é dom? Precisa ser um escritor para traduzir?

João Azenha: Um tradutor precisa sobretudo de disciplina. Precisa dominar seus meios de expressão, afinar esse instrumento. À disciplina soma-se a humildade, que está intrinsecamente ligada a uma conscientização acerca dos problemas envolvidos nesse tipo de trabalho. Por último, na minha opinião, é preciso não ter medo de se expor. O texto que produzimos é um retrato do que somos num momento de nossa vida. Talento? Bem, eu prefiro falar em sensibilidade para perceber o mundo à nossa volta.

Cadernos de Tradução: *Você traduz só prosa ou também poesia?*

João Azenha: Minhas experiências com a tradução de poesia restringem-se a experimentos diletantes. Já cheguei até a publicar alguma coisa em colaboração com colegas, mas acho enorme o desafio de traduzir poesia. Será que aqui não poderíamos falar em um certo “dom”? Eu faço a pergunta, porque toda vez que traduzo um poema fico com receio de que ele soe como “batatinha quando nasce ...”. Não sei avaliar esteticamente o poema traduzido. Não sou especialista nessa área. Ou o poema me agrada, me diz alguma coisa, ou não.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a relação tradução e ensino. Qual atividade lhe é mais onerosa?*

João Azenha: Eu não conseguiria parar de traduzir em favor do ensino. E vice-versa também não. Meu procedimento em sala de aula tem suas bases na minha experiência fora dela. É muito bom ver que, aos poucos, os estudantes vão ganhando confiança em seu trabalho. Quer dizer, vão ganhando confiança em si mesmos, perdendo o medo de errar, de parecer ridículo diante dos outros.

Cadernos de Tradução: *Os prefácios das traduções ainda são significativos como antigamente?*

João Azenha: Acho que sim. Este é um dos espaços de que o tradutor dispõe para explicar a estratégia que adotou, para marcar os limites da sua leitura e fechar alguns flancos à crítica. Pena que tão poucos tradutores se utilizem disso, ou não consigam negociar com a editora esse espaço que é seu, mas que também revela a diretriz editorial. Acho que é uma questão de assumir publicamente um ângulo de visão em detrimento de outros.

Cadernos de Tradução: *Qual é a tradução feita por outros tradutores que mais aprecia?*

João Azenha: Eu não saberia dizer qual tradução eu mais aprecio. Desde que entrei para a universidade, não tenho mais tempo para ler o que realmente gostaria de ler. Antes da universidade, eu mais traduzia do que lia para entretenimento. E durante a minha formação escolar básica, minhas leituras prediletas eram os autores de literatura brasileira. Conclusão: eu leio pouco tradução. É que eu não consigo descansar lendo. A leitura já preenche todo o meu cotidiano, faz parte do meu trabalho. Na hora de descansar, preciso usar outro código para sair do labirinto do verbal.

Cadernos de Tradução: *É possível sobreviver só traduzindo?*

João Azenha: Depende do tipo de tradução. Com a tradução para editoras, eu sobrevivi durante 7 anos. Mas essa é uma faixa de mercado muito sensível às mudanças macroeconômicas e aos planos mirabolantes de solução de problemas estruturais do Brasil. De outra parte, tenho colegas que deixaram a universidade para trabalhar só como tradutores, públicos ou para empresas. E se deram muito bem. Alguns deles muitíssimo bem.

Cadernos de Tradução: *A tradução literária é economicamente viável hoje em dia ou é paixão?*

João Azenha: Acho que a tradução de literatura, como meio de sobrevivência, tem de ser combinada com alguma outra atividade, com algum outro tipo de tradução. E é bom que seja, pois temos aí um contraponto. Feijão e sonho.

Cadernos de Tradução: *Como foi criado o curso de tradução na USP e como funciona? Qual é o principal enfoque do curso de tradução da USP? É possível dizer que existe uma escola de tradutores da CITRAT? É possível estabelecer um paralelo entre a USP e a PUC do Rio?*

João Azenha: O curso de tradução da USP foi criado em 1978 e desde então vem sofrendo constantes ajustes de percurso. Atualmente é um curso de pós-graduação *lato sensu* para graduados, com 2 anos de duração e uma carga horária de 720 horas. Quanto ao CITRAT - Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia -, seu objetivo

aproxima-se mais, a cada ano, da pesquisa e da documentação. Sei que o curso da PUC do Rio é pioneiro em suas atividades, mas conheço pouco suas características. Esse é o mal: a gente ainda se conhece muito pouco no Brasil. Eu dou a mão à palmatória.

Cadernos de Tradução: Qual foi o passo de transição no processo de estabelecimento do curso de pós-graduação em tradução na USP?

João Azenha: Nós queríamos modificar o *status* do curso de extracurricular para curso regular. Pesamos os prós e contras, consideramos as especificidades do nosso público e do nosso corpo docente, consideramos principalmente as restrições institucionais e enveredamos por esse caminho. Acho que demos um passo importante.

Cadernos de Tradução: Qual é o espaço da interpretação no curso da USP?

João Azenha: Infelizmente ele não existe. Houve tentativas de se implantar um curso de interpretação, mas elas têm esbarrado sistematicamente em problemas institucionais: não há verba para a contratação de docentes especializados, nem para a infraestrutura mínima de funcionamento, que – para alguns tipos de interpretação – é cara.

Cadernos de Tradução: Como está o mercado de trabalho? Onde os seus alunos se inserem (na área da tradução literária, técnica ou administrativa)?

João Azenha: Algumas faixas do mercado continuam e continuarão ativas. Como temos alunos procedentes de diferentes áreas, muitos deles continuam atuando em suas próprias áreas e acrescentam ao seu trabalho o componente tradução. Para os que vêm de Letras, o caminho é mais difícil. Leva um tempo até o iniciante ganhar a confiança do empregador. Contudo, temos alunos brilhantes que, em pouco tempo, conseguiram trabalhos importantes junto a editoras e jornais. São Paulo ainda oferece opções de trabalho para o profissional competente e, sobretudo, responsável.

Cadernos de Tradução: *O que você acha da tradução não ser uma área de pesquisa nos órgãos de fomento? Eles tendem a priorizar a tradução técnica ou a literária?*

João Azenha: Acho que é mais um reflexo da desmobilização. Os tradutores precisariam se articular melhor, inclusive no interior das instituições de ensino, para que o peso de seu trabalho acabasse forçando um reconhecimento. Nesse sentido, todas as associações de profissionais são importantes e têm sua contribuição a prestar.

Cadernos de Tradução: *Em qual linha de pesquisa o seu projeto está inserido?*

João Azenha: Tenho trabalhado basicamente em duas vertentes: as condicionantes culturais da tradução técnica e a tradução de literatura infantil e juvenil de expressão alemã.

Cadernos de Tradução: *Até que ponto as novas tecnologias auxiliam na tradução? Como você vê a tradução automática? Como o computador muda o papel do tradutor?*

João Azenha: Eu acho que a informática ajuda o tradutor e muito. Do ponto de vista da tradução assistida por computador, acho que isso é óbvio: os bancos de dados, os editores de texto, os corretores ortográficos e gramaticais, as enciclopédias, dicionários etc. Mas eu confesso que tenho um fascínio especial pela tradução feita por computador. Ainda que a gente ria do produto final, ele é diferente de uma tela em branco. A atitude do profissional de tradução é outra: passa a ser a da crítica do trabalho de “outro”. E isso instaura uma perspectiva diferente.

ENTREVISTA COM BORIS SCHNAIDERMAN*

Steven White: *For Schnaiderman, I would be very curious to hear if he has any opinions about existing translations of great Russian poets such as Mandelstam, Akhmatova and, perhaps, Khlebnikov, in English. Does he think Joseph Brodsky sounds better in Portuguese than in English (which really seems unconvincing to me!)? He may not be familiar with the translations available in English.*

Boris Schnaiderman: O conhecimento que tenho de traduções de poesia russa para o inglês é insuficiente para opinar sobre o assunto.

Paulo Henriques Britto: *O que eu perguntaria ao Boris? Uma questão que me interessa muito são as especificidades do inglês que dificultam a tradução para o português – vocabulário sensorial, monossilabismo, etc. Eu perguntaria a ele quais são as características do russo que são particularmente resistentes à tradução. Quer dizer, quando leio uma tradução do Púchkin, o que é, fundamentalmente, que estou perdendo? Tenho muita curiosidade, principalmente porque já li duas traduções do Eugene Onegin para o inglês, e são dois textos muito diferentes; queria saber qual deles tem mais a ver com os efeitos do original.*

Boris Schnaiderman: Não gosto da expressão “texto intraduzível”, pois trata-se, no caso, dos grandes desafios que uma tradução apresenta. No entanto, alguns são bem difíceis de superar. E embora haja quem afirme que um tradutor às notas, casos há em que não vejo outra solução. Na coletânea de textos, de Tchekhov que publiquei com o título *A dama do cachorrinho e outros contos* (Editora 34, 1999, 4ª edição), utilizei, além das notas de rodapé, outras agru-

* Professor, crítico, ficcionista, memorialista e tradutor, é um dos grandes intelectuais brasileiros do século XX e XXI. Traduziu um grande número de grandes obras em prosa da literatura russa para o português e traduziu muitos dos mais importantes poetas russos em conjunto com Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Nelson Ascher. Implantou e consolidou os estudos russos na USP, formando também uma geração de tradutores de qualidade no país.

padas num apêndice onde eu explicava certas particularidades (utilizei este recurso em outras coletâneas também). No posfácio ao referido livro, narrei uma dificuldade que surgiu na tradução. O título do conto “Casa-se com a cozinheira” é, no original, “Kukharka jênítsia”. Mas, na realidade, em russo “jenítsia” significa “tomar mulher” e refere-se ao casamento do homem. A confusão linguística do garoto revela a sua perplexidade e sublinha uma prática linguística em russo difícil de transferir para outro idioma: o fato de haver expressões diferentes para o casamento do homem e da mulher. No referido posfácio, estendo-me um pouco mais sobre esse tema.

Inúmeras outras dificuldades se apresentam ao tradutor do russo. Por exemplo, a estrutura verbal é muito diferente. Assim, os aspectos de verbo têm peso decisivo, e as próprias conjugações se ligam diretamente à diferença entre os aspectos perfectivo e imperfectivo. Ora, isso tem relação forte com expressão da sequência temporal. O fato de não haver artigo em russo obriga, em cada caso, à escolha entre “o” e “um”. Assim, o romance famoso de Lérmontov foi traduzido por Paulo Bezerra como *O herói do nosso tempo* (Editora Martins Fontes, 1999), mas poderia ser muito bem *Um herói...* No caso, a opção pelo artigo definido representou uma interpretação do texto, aliás plenamente válida. Em russo há um verbo (aliás, dois – perfectivo e imperfectivo) para andar a pé e outro para qualquer outro tipo de locomoção, e isto pode acarretar dificuldades. Enfim, seria preciso gastar páginas e páginas desta revista para exemplificar melhor o que me foi pedido.

No caso específico de Púchkin, a grande dificuldade está em que ele utiliza sistematicamente uma linguagem muito singela e incisiva, sua poesia muitas vezes está bem próxima da prosa e, ao mesmo tempo, é fundamentalmente poesia. Ora, passando de uma língua para outra, é muito fácil cair no prosaico. E a sua prosa também exige um trabalho cuidadoso para não se incorrer no trivial. Quanto às traduções do *Ievguêni Oniéguin* para o inglês, sei que existem várias, mas, como já disse, o meu conhecimento é insuficiente neste caso. Uma das grandes dificuldades consiste em reproduzir em outra língua a complexa estrutura que o poeta criou para as estrofes de seu romance-poema, e que ele foi enfileirando com uma leveza extrema. Vladímir Nabokov, que chegou a traduzir poesia russa para o inglês com grande competência e reprodução dos procedimentos formais de cada original, publicou uma vasta obra sobre o *Ievguêni Oniéguin*, em quatro volumes, onde critica violentamente as traduções inglesas até então existentes e apresenta a sua própria, em versos brancos, que, em seu entender, seria a única maneira de traduzir o romance-poema para o inglês, sem adulterar o texto. No entanto, li partes de uma tradução de Babette Deutsch do mesmo romance, com soluções que me pareceram bem interessantes.

Haroldo de Campos: *O que o Boris acha a respeito da língua portuguesa para a tradução de poesia russa. Proceder a dizer que há uma afinidade entre ambas as línguas em âmbito fônico?*

Boris Schnaiderman: Embora o russo tenha fonemas que não existam em português, há qualquer coisa que aproxima essas línguas no âmbito fônico, principalmente quando se trata do português do Brasil. Isto já foi observado por vários autores, mas até hoje não li uma explicação linguística para este fato.

Haroldo de Campos: *O que poderia dizer a respeito da poesia russa no Brasil divulgada via tradução.*

Boris Schnaiderman: Não me agrada nem um pouco arvorar-me em juiz de obras alheias. Tanto mais que tenho visto, muitas vezes, um tradutor cometer tropeços bastante graves e depois apresentar um trabalho de alto nível. Mas, ao mesmo tempo, não devo me recusar a responder esta pergunta. Tendo trabalhado em traduções de poesia com Augusto e Haroldo de Campos, tive a satisfação de colaborar num projeto que representou, no meu entender, uma realização poética vigorosa, e eu lembro com carinho os dias que passamos lidando com aqueles textos. Na minha opinião, foi o que se fez de mais importante no sentido de trazer para o público brasileiro um pouco da tradição poética russa.

Nos últimos anos, tenho lidado com traduções de poesia russa, tanto moderna quanto clássica, com Nelson Ascher, e isso já resultou em textos que leio e releio com grande satisfação. Li traduções poéticas muito boas do russo realizadas por Trajano Vieira, mas que só foram publicadas pela *Revista USP*. Outras que ele escreveu continuam inéditas, e é uma pena. Luiz Sampaio Zacchi traduziu muito bem as quadras de Maiakóvski para a sua peça *Os banhos*, mas também elas só apareceram na *Revista USP*. Houve diversas outras traduções de poesia russa para o português, algumas até com esforço louvável de divulgação, mas que não tiveram, na medida em que posso julgar, o apuro de linguagem poética das que relacionei há pouco.

Márcio Seligmann: *Como o Senhor descreveria a relação da poesia (e da prosa) russa contemporânea com o fim da URSS e com a atual crise russa. Essa produção é divulgada no Brasil? Quais os empecilhos para essa divulgação?*

Boris Schnaiderman: Em meu livro *Os escombros e o mito – A cultura e o fim da União Soviética* (Companhia das Letras, 1997), tratei de modo bastante desenvolvido da relação da poesia e da prosa russas contemporâneas com o fim da União Soviética e defendi o ponto de vista de que os materiais aparecidos na Rússia a partir de 1985, e que estavam escondidos, modificam completamente a visão da cultura russa deste século. Penso até que toda a nossa abordagem da cultura a partir da década de 1920 tem que levar em conta esses materiais. Por exemplo, a atuação

do grupo dos *Oberiúti*, que praticaram em Leningrado literatura do absurdo, inclusive teatro, em fins da década em questão, obriga a rever a concepção que se tem sobre esse tema. Um escritor e poeta como Daniil Kharmis é, sem dúvida alguma, um precursor de Beckett e Ionesco.

No Brasil, tivemos divulgação muito escassa das obras que vieram à tona com a *glasnost*, o que se deve principalmente a considerações de natureza comercial. É preciso também levar em conta o número reduzido de tradutores do russo. Tenho certeza de que se eu me concentrasse nessa tarefa, teríamos agora mais obras desse acervo circulando no Brasil.

Quanto à relação da poesia e da prosa russas com a atual crise que o país atravessa, tratei desse tema, ainda que ligeiramente, em uns poucos artigos, mas sobretudo no número 20 da revista *Cult*, que saiu em março de 1999.

Márcio Seligmann: *Qual a relação entre a literatura sobre o Gulag e a produção dos sobreviventes dos Campos de Concentração nazistas? Se elas são diferentes: qual o motivo dessa diferença e como explicá-la/demonstrá-la em termos da produção literária. Quais os principais autores sobre o Gulag na sua opinião?*

Boris Schnaiderman: A literatura do Gulag tem muito em comum com a dos sobreviventes dos campos de concentração nazistas. Mas, ao mesmo tempo, há grandes diferenças. A maior, na minha opinião, está em que a esmagadora maioria dos prisioneiros soviéticos era de comunistas convictos. Muitos deles eram stalinistas e, na primeira oportunidade, escreviam cartas ao próprio Stálin ou a outros membros do governo, como foi o caso de Meyerhold. Há um poema de Olga Bergholtz, que sofreu terrivelmente nos interrogatórios, chegando a abortar em consequência disso, onde ela conta com júbilo que, durante a desestalinização empreendida por Khrushchov, os reabilitados iam correndo aos comitês distritais do Partido, a fim de solicitar sua reinscrição. E naturalmente, esta diferença de atitude aparece claramente na literatura.

Na minha opinião, o maior escritor entre os libertados do Gulag foi certamente Varlam Chalamov, com os seus *Contos de Kolimá*. Ele é quase desconhecido no Brasil, mas há uma tradução portuguesa editada em Lisboa. Aliás, Soljenitzin em seu *Arquipélago Gulag* mantém com ele um diálogo constante.

Em segundo lugar, viria certamente o próprio Soljenitzin, sobretudo com *Arquipélago Gulag*, *Um dia de Ivan Dieníssovitch* e *O pavilhão de cancerosos* (neste, o tema é tratado menos diretamente). Mas, além destes autores, há toda uma literatura, rica e intensa, com diários, reminiscências, cartas etc. Mais uma vez, tenho de indicar o meu livro *Os escombros e o mito*, pois ali dispus de maior espaço para tratar desse tema

Cadernos de Tradução: *Em sua longa carreira de tradutor você vê etapas diferentes? Houve um processo de evolução em sua compreensão e exercício da atividade?*

Boris Schnaiderman: Vejo nela essencialmente três etapas. Na primeira, quando tinha vinte e poucos anos, eu estava muito mal preparado e assinava minhas traduções com pseudônimo. Aliás, francamente, preferiria esquecê-las. Na segunda, voltei ao trabalho de tradutor, cômico da responsabilidade que isso representava. A literatura era vista por mim como algo superior às outras ocupações, um ideal a atingir. Mas, devido a isso, com frequência, minhas traduções pareciam mais rebuscadas que o original. Num artigo, cheguei a chamar esse tipo de trabalho de “tradução endomingada”. Só bem mais tarde, adotei o meu modo atual de traduzir, que busca maior fluência e naturalidade, além da fidelidade ao espírito do original: se o texto é rude e áspero, tenho de traduzi-lo assim, cuidando para que não se torne mais “literário”. Na presente fase de meu trabalho, conto com a colaboração de Jerusa Pires Ferreira, que revê quase tudo o que eu escrevo, e isso certamente me ajuda a melhorar o nível.

Cadernos de Tradução: *Como se deu a seleção dos textos que você traduziu? Foi você mesmo que escolheu os textos ou eles foram indicados pelos editores?*

Boris Schnaiderman: Sempre houve um consenso com os editores. Frequentemente, partiu de mim a escolha do texto, em outros casos atendi a pedidos. No entanto, até hoje, só traduzi as obras literárias com que eu quis ter maior convívio. Quanto a traduções de encomenda, sem maior predileção de minha parte, houve somente um curto período em que, por motivos financeiros, cheguei a traduzir alguns textos técnicos.

Cadernos de Tradução: *Há textos que você gostaria de ter traduzido e não pôde traduzir por algum motivo?*

Boris Schnaiderman: Sem dúvida, houve obras que me atraíram e que deixei de traduzir, ora por desinteresse dos editores, ora pela impossibilidade de dedicar ao trabalho o tempo que ele exigia.

Cadernos de Tradução: *Você é conhecido por suas traduções do russo. Você chegou a traduzir de outras línguas ou do português para o russo?*

Boris Schnaiderman: Ocasionalmente, cheguei a traduzir do inglês e do francês, mas nunca obras literárias. Não tenho traduzido do português para o russo, embora em umas poucas ocasiões tenha apresentado trabalhos em russo em congressos e colóquios. Na verdade, a minha língua de expressão literária é o português.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a crítica de tradução no Brasil? Como a crítica recebeu, ao longo dos anos, o seu trabalho de tradutor?*

Boris Schnaiderman: No Brasil, a crítica geralmente dedica pouca atenção ao trabalho do tradutor. Pessoalmente, não há motivos para me queixar. Ao contrário, temos contado quase sempre com uma benevolência extrema, mesmo em relação às minhas primeiras traduções, quando, na minha opinião, elas deixam muito a desejar.

Cadernos de Tradução: *Você conhece alguma reação a seu trabalho de tradutor de russo ao português na Rússia ou em outros países?*

Boris Schnaiderman: Sim, pude constatar algumas reações. Sobretudo, em relação às traduções de poesia com Augusto e Haroldo de Campos.

No prefácio à sua tradução do poema “Lênin” de Maiakóvski (Turim, Giulio Einaudi, 1967), o grande Angelo Maria Ripellino escrevia: “Memore dell’empio dei miei amici brasiliani Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, che sono riusciti a riprodurre a meraviglia nelle loro versione la stoffa sonora, gli artifici acustiche di alcune liriche di Majakovskij, ho tentato di riportare nella nostra lingua l’assordante fonetica del poema”. E Roman Jakobson, quando esteve no Brasil, chegou a chamar de obra-prima nosso livro *Poesia russa moderna* (Civilização Brasileira, 1968; depois, ele foi ampliado, com o título *Poesia russa moderna – Nova antologia*, Brasiliense, 1985, e teve diversas edições). Esta afirmação apareceu numa entrevista concedida a Laís Corrêa de Araújo (*Suplemento de Minas Gerais*, 9-11-1968).

O importante eslavista Victor Terras iniciava assim sua resenha do mesmo livro em *The Slavic and East European Journal*, número do inverno de 1969: “This attractive volume comes as a pleasant surprise. Rio de Janeiro is not exactly the place whence one could expect a well-selected, well-translated, and competently annotated anthology of modern Russia poetry to originate”. Evidentemente, havia ali uma alusão direta à surpresa de ver surgir um livro daqueles em plena ditadura militar, com traduções de um nível, afirmava Terras, que fora alcançado pouquíssimas vezes em inglês.

Houve também reações no exterior aos meus trabalhos individuais, tanto de tradução como de pesquisa, não obstante as barreiras linguísticas. Um dos casos mais interessantes foi o do meu artigo “Púchkin, tradutor de Gonzaga”, publicado no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo em 16-6-1962. Eu o escrevi como um comentário às referências que então apareciam na imprensa russa à tradução por Púchkin de uma das liras de Gonzaga. Mas, para escrever meu comentário, confrontei o texto de Púchkin com o do poeta árcade e também com a tradução francesa em prosa, de E. de Monglave e P. Chalas (1825), cuja indicação eu vira na *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido, que me aconselhou procurá-la na Seção de Livros Raros da Biblioteca Nacional. Pois bem, o texto francês parece indicar sua utilização por Púchkin graças principalmente à “guitarra” que surge em lugar da “sanfoninha” e que, do texto francês, parece ter passado para o belíssimo poema russo, uma verdadeira recriação. Ora, nos estudos russos eram comuns as especulações sobre uma aprendizagem do português pelo poeta, graças a possíveis contatos com marinheiros portugueses no porto de Odessa. O meu artigo dava, segundo me parece, um desmentido claro a tais fantasias e foi utilizado pelo importante comparatista M. P. Aleksiéiev, que, todavia, evitou assumir uma atitude polêmica. Pelo visto, nem ele, nem os autores daquelas lucubrações (pelo menos as que li) tiveram possibilidade de consultar a referida tradução francesa.

Cadernos de Tradução: *Em que medida sua condição de professor universitário beneficiou ou prejudicou seu trabalho de tradutor?*

Boris Schnaiderman: A par das queixas justas que têm sido feitas à remuneração dos professores universitários, sobretudo nestes tempos de penúria e cortes, deve-se reconhecer que a condição de professor proporciona quase sempre a possibilidade de aliar a atividade do tradutor com a atuação docente. Deste modo, acaba-se tendo mais chances de se concentrar no trabalho intelectual. No meu caso pessoal, não traduzi mais, principalmente porque tinha ambições de realização que não se restringiam a isto. Devo reconhecer, também, que o convívio com colegas da universidade me foi muito proveitoso.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a sua obra de tradutor em relação à sua obra de crítico literário?*

Boris Schnaiderman: Vejo estas atividades intimamente ligadas.

Cadernos de Tradução: *Você traduziu poesia em colaboração com os poetas Augusto e Haroldo e Augusto de Campos e, mais recentemente, com Nelson Ascher. Como você avaliaria esse trabalho conjunto?*

Boris Schnaiderman: V. minha resposta a Haroldo de Campos, item 2.

Cadernos de Tradução: *Você acha que a tradução em colaboração funciona melhor na poesia do que na prosa de ficção ou no ensaio?*

Boris Schnaiderman: Acho que ela pode funcionar com igual êxito na poesia e na prosa.

Cadernos de Tradução: *Você tem se caracterizado por revisar cuidadosamente suas traduções a cada nova edição. Como funciona o processo de revisão de suas traduções? Como você definiria a importância desta etapa na produção do texto traduzido? Como reagem os editores a essa preocupação sua?*

Boris Schnaiderman: Num texto, existe sempre algo a melhorar. Se na tradução propriamente dita é absolutamente indispensável um cotejo com o original, com a ajuda de alguém que lê em voz alta a parte traduzida, a revisão pode ser feita individualmente, com eventuais consultas ao texto de partida. Os editores têm reagido muito favoravelmente a esta minha preocupação. A única exceção foi a Abril Cultural. E ao tratar de editores, devo dar destaque especial a Jacó Guinsburg, meu amigo de muitos anos, que teve sempre muita compreensão para as minhas rabugices de tradutor e tornou-se também grande apreciador e conselheiro.

Cadernos de Tradução: *No trabalho de revisão de A dama do cachorrinho e outros contos, você cita a colaboração de Jerusa Pires Ferreira e de Dalton Trevisan? Como você caracterizaria a contribuição deles? Que sugestões você adotou e incorporou ao texto final?*

Boris Schnaiderman: Conforme já tive oportunidade de dizer em minha resposta à Comissão Editorial, item 1, Jerusa Pires Ferreira faz a revisão de quase tudo o que escrevo, ocorrendo também uma troca de ideias, que se revela muito proveitosa. Quanto ao meu contato com Dalton Trevisan, ele me deu várias sugestões para melhorar

determinadas passagens da tradução, mas sobretudo apontou incorreções que havia cometido no posfácio e na nota biográfica. Devo dizer que incorporei ao texto, sem exceção, estas sugestões que foram feitas.

Cadernos de Tradução: Como você vê a tradução do teatro russo ao português? A tradução do texto dramático russo apresenta problemas particulares em relação aos outros gêneros?

Boris Schnaiderman: Acho que, no caso do teatro, deve-se frisar particularmente a importância das traduções diretas. Tratando-se de algo a ser transmitido oralmente, o tom justo é muito mais difícil de encontrar nos trabalhos de segunda mão.

Cadernos de Tradução: Que obras de autores russos ainda inéditas em português você aconselharia que fossem traduzidas?

Boris Schnaiderman: A lista seria demasiado extensa. No momento, porém, acho de absoluta necessidade traduzir obras de Daniil Kharms, de quem já tratei em minha resposta a Márcio Seligmann, item 1.

Cadernos de Tradução: Como você vê o atual movimento de Estudos de Tradução? Você acha que os estudos teóricos e críticos podem ser úteis para o trabalho concreto do tradutor?

Boris Schnaiderman: Está claro que o tradutor só pode beneficiar-se com os estudos referentes a seu ofício. Não concordo com o espírito de desconfiança de alguns em relação às preocupações teóricas com a tradução.

Cadernos de Tradução: Quais seriam os conselhos que você daria a um tradutor iniciante?

Boris Schnaiderman: Em primeiro lugar, traduzido o texto, nunca deixar de fazer o cotejo cuidadoso com o original. E além disso, lembrar sempre que a tradução literária é, geralmente, um bico bastante precário e, portanto, só deve ser exercida com muita paixão e empenho. Quem não tiver esta paixão, esta garra, procure uma ocupação

mais rendosa. Outro lembrete que me parece importante: considerar sempre o seu trabalho como uma realização estética, que exige muita criatividade, e esta se desenvolve com o tirocínio. A busca da transmissão exata do espírito do original está ligada à “liberdade intencional, sem a qual não existe aproximação dos grandes objetos”, como se expressou Pasternak no prefácio à sua tradução do *Hamlet*.

Cadernos de Tradução: Como são as traduções dos filmes russos ao português? Que relação você estabelece entre cinema e tradução.

Boris Schnaiderman: As traduções de legendas me pareceram quase sempre bastante razoáveis. Aliás, é um trabalho difícil, pois não se trata simplesmente de traduzir o texto, as levar em conta igualmente a sua localização na tela. Os filmes baseados em texto literários sublinham determinadas particularidades do original, e muitas vezes, sobretudo nos mais realizados, entram em diálogo com o autor, o que pode dar sugestões para uma tradução.

Cadernos de Tradução: Quais são as maiores dificuldades para se traduzir do russo ao português? Existem facilidades nesse processo?

Boris Schnaiderman: Francamente, não me parece justo falar de “facilidades” neste caso. E quanto às dificuldades, são tantas e tão numerosas que o espaço seria pouco para enumerá-las. Uma exemplificação pode ser, no entanto, encontrada em minha resposta a Paulo Henriques Britto, item 1.

Cadernos de Tradução: Teve algum livro e/ou autor que você mais gostou de traduzir?

Boris Schnaiderman: Sendo muito grande o meu envolvimento com a obra que traduzo, fica difícil indicar livro e autor que me tenham fascinado particularmente. Com o passar dos anos, este fascínio se esvaiu em relação a bem poucos, como foi o caso de *A fossa* de A. Kuprin, uma das minhas primeiras traduções ainda com pseudônimo.

Entrevista concedida a Haroldo de Campos, Steven White, Márcio Seligmann-Silva, Walter Carlos Costa, Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM JOSÉ ROBERTO O'SHEA*

Cadernos de Tradução: *Que critérios informam a sua seleção de textos shakespearianos para tradução? Esta seleção estaria ligada à autoridade de textos canônicos no mundo acadêmico? Ou haveria outras motivações para suas escolhas?*

José Roberto O'Shea: Meus critérios de seleção de textos dramáticos não se atêm à canonicidade shakespeariana, mesmo porque o aspecto que me interessa na questão autoral em Shakespeare está mais ligado ao estudo, à descoberta de colaboração do que à consagração de autoridade exclusiva. A opção por *Antônio e Cleópatra*, por exemplo, resultou de debate com colegas integrantes do Centro de Estudos Shakespearianos (CESh), à época (1992) filiado à UFMG, e do Grupo de Trabalho Estudos Shakespearianos, ligado à ANPOLL. A necessidade de novas traduções da dramaturgia shakespeariana era — e ainda é — consenso entre nós, assim como a ideia de iniciar os trabalhos a partir de textos menos conhecidos, raramente encenados no país. Uma das colegas pesquisadoras havia concluído uma tradução de *Julius Caesar*, em prosa, cujo texto fora encenado, com sucesso, em montagem realizada na Pedreira Paulo Leminski, em Curitiba. A partir de sugestão de outra colega, pareceu-nos que *Antônio e Cleópatra*, a um só tempo, preenchia o critério de texto pouco encenado e oferecia continuidade temática, por se tratar de uma das chamadas 'peças romanas', sendo, na verdade, uma espécie de continuação de *Júlio César*. No caso de *Cimbeline, Rei da Britânia*, pesou a questão do ineditismo da peça no Brasil. Havia traduções (Carlos Alberto Nunes e a dupla, Cunha Medeiros e Oscar Mendes traduziram a peça, respectivamente, em verso e prosa), mas o texto permanecera praticamente desconhecido entre nós. *Conto do Inverno*, a próxima peça que pretendo traduzir e anotar, embora menos desconhecida do que *Cimbeline*, preenche, também, o critério de obra raramente encenada.

* Tem formação escolar e acadêmica nos EUA. Por um lado, destaca-se no mundo acadêmico, como professor de graduação e pós-graduação, orientador e pesquisador do CNPq na UFSC, e, por outro lado, como tradutor de textos obras importantes da história, teoria e crítica literária (W. H. Auden, T. Cahill e H. Bloom) e de obras literárias (de W. Shakespeare, J. Joyce, C. Isherwood, E. O'Connor).

Cadernos de Tradução: *Qual é o papel da ‘pesquisa’ em seu trabalho como tradutor? Você ‘estuda’ o texto-de-partida? Você ‘estuda’ outras obras do autor que você se propõe traduzir? Você ‘estuda’ traduções anteriores de textos que você se propõe traduzir?*

José Roberto O’Shea: A pesquisa desempenha papel fundamental, em vários níveis. É importante e extremamente útil conhecer outras obras do autor a ser traduzido, ter consciência da fase em que a obra em questão se insere, e do(s) estilo(s) expressos na mesma; o texto de partida é lido e relido, esmiuçado, no esforço interpretativo e no estudo dos diversos aspectos formais; todas as traduções anteriores disponíveis do original a ser trabalhado são levadas a sério, estudadas em seus sucessos e insucessos. No caso das traduções da literatura dramática shakespeariana, a pesquisa envolve, também, uma atividade que se aproxima do trabalho de editoração. Em primeiro lugar, seleciono o texto de determinada edição moderna, cujas soluções e interpolações editoriais pareçam-me, em geral, procedentes, sensatas. Para traduzir *Antony and Cleopatra*, por exemplo, escolhi o texto da segunda edição Arden, sob a responsabilidade de M. R. Ridley. Já na tradução de *Cymbeline, King of Britain*, dei preferência ao texto da Compact Oxford Edition, em que a peça é editada por Gary Taylor. No momento, estou pesquisando diversas edições de *The Winter’s Tale*, precisamente, para selecionar meu *copy text*. Selecionada a edição, procedo a traduzi-la, mas faço o cotejo, verso a verso, com outras quatro ou cinco edições modernas (New Penguin, New Cambridge, New Oxford, segunda Riverside), com o fac-símile preparado por Helgüe Kökeritz do texto do Fólho de 1623, e com a edição *variorum* da peça em questão. O cotejo possibilita a constatação de variações textuais frequentes, mas, por uma questão de rigor metodológico, sigo a edição escolhida, sem emendá-la, mesmo quando, eventualmente, discordo de certas decisões do editor. Antes de causar confusão ou perplexidade, o estudo contrastivo das diversas edições enriquece, ilumina o processo interpretativo. Decerto, existe, ainda, a pesquisa que informa a anotação crítica, e que, no caso das minhas traduções anotadas, vai bastante além das notas que constam das edições modernas selecionadas e da edição *variorum*. O processo é trabalhoso, mas, para mim, sempre gratificante.

Cadernos de Tradução: *Como você definiria sua estratégia básica, nas tradução de textos shakesperianos, em relação à dicotomia sugerida por Venuti, ‘domestication/foreignization’? Você mantém uma certa ‘opacidade’ em seu texto, optando por uma aceitação de ‘estranhezas’ lexicais, sintáticas, estilísticas e culturais, em detrimento de um texto mais explicativo e ‘comunicativo’ em português? E em relação aos padrões poéticos do texto shakesperiano?*

José Roberto O’Shea: Como sabemos, a polêmica sobre a tradução domesticada ou ‘estrangeirada’ é antiga. Antes de Venuti e Schleiermacher, Dryden, no célebre prefácio às *Ovid’s Epistles* (1680), de certo modo, já abordava a questão, ao definir, notoriamente, três métodos de traduzir, i.e., metáfrase, paráfrase e imitação, estabelecendo níveis de proximidade e distância, em outras palavras, domesticação e estrangeirismo, entre os textos nos idiomas de partida e chegada. Se historicizarmos a tradução da dramaturgia shakespeariana levando em conta os conceitos de domesticação e estrangeirismo, teremos, *grosso modo*, três posicionamentos, sempre ligados a aplicações da *significância* do texto em novas geografias e histórias. A primeira posição pode ser vista como um processo de domesticação, expresso, por exemplo, através de atualização, de ‘facilitação’ lexical (ex., as traduções de Schlegel e Tieck); a segunda configuraria o posicionamento antitético: apresentar Shakespeare mais em seu estrangeirismo do que em sua familiaridade, i.e., marcar — e não apagar — as diferenças culturais (ex., as apropriações de Césaire e Boal). A terceira posição, talvez, sintetizante, buscaria uma ‘tensão’ entre o estrangeiro e o doméstico — a *via media* defendida por Dryden? Refiro-me ao conceito de Philip Lewis — “fidelidade abusiva” —, uma tradução que reconhece e põe em prática a relação equívoca, abusiva entre texto original e texto traduzido, e evita uma estratégia de fluência, de modo a reproduzir traços do texto estrangeiro que desafiem ou resistam a valores culturais (ex., estéticos) dominantes no idioma de partida. A meu ver, no caso do teatro shakespeariano, a decisão em favor da domesticação ou estrangeirismo de determinada fala depende, em última análise, da situação dramática em si e, obviamente, do próprio personagem, i.e., do falante. Seria incongruente domesticar o discurso empolado de Polônio, por exemplo, no célebre adeus a Laertes, ou estrangeirar a linguagem acessível do camponês que traz as áspides a Cleópatra.

Cadernos de Tradução: *Como você lidou com a questão dos dialetos, na tradução de, por exemplo, Dublinenses e de Antonio e Cleópatra? Existe algum tipo de política de imposição de padrões dialetais favoritos?*

José Roberto O’Shea: A questão do dialeto em tradução é extremamente complexa, e não há fórmulas mágicas. De um lado, não se pode ignorar o dialeto, pois sabemos, pelo menos desde Bakhtin, que a fala é o componente decisivo no processo de construção de um personagem. De outro lado, substituir, pura e simplesmente, o dialeto que consta de um original por outro, regional, prontamente identificável no idioma/cultura de chegada pode provocar distorções, resultados inesperados, por exemplo, gerando comicidade onde se espera haver suspense. Mais uma vez, a estratégia do tradutor é pautada pela situação dramática em si. Diante de um personagem cujas variantes linguísticas expressam — caracterizam —, nitidamente, a sua condição sociocultural, o tradutor tenta

produzir *efeitos textuais* semelhantes ao do original, seja por meio de desvios ou de afirmação da norma culta, dependendo, obviamente, da classe social e da formação cultural do falante em questão. Vale lembrar que, em se tratando de ficção, tanto para o autor quanto para o tradutor, a questão dialetal está a serviço da arte, da inventividade, e não da dialetologia. Flannery O'Connor, por exemplo, em ensaios e cartas, nega qualquer preocupação com a acuidade dialetal do discurso de seus personagens, e chega a afirmar que eles não falam, por exemplo, qualquer dialeto do leste do Tennessee. Para O'Connor, o objetivo da variação linguística é *caracterizar* o personagem, e provocar efeitos textuais. No meu entendimento, o mesmo vale para a tradução.

Cadernos de Tradução: Como o mercado editorial brasileiro responde às diferentes estratégias utilizadas? Quais são os tipos de limitações (se é que existem) impostas pelas editoras que publicam suas traduções?

José Roberto O'Shea: Minha relação com as editoras tem sido positiva. Tanto a Siciliano (Mandarim), onde publiquei minhas primeiras traduções, como a Objetiva, com a qual venho trabalhando recentemente, concedem-me plena autonomia com relação às diferentes estratégias utilizadas. A rigor, a única 'limitação' são os prazos para a finalização dos trabalhos; contudo, sendo o estabelecimento de prazos, invariavelmente, fruto de concordância mútua, acho importante respeitá-los.

Cadernos de Tradução: Como você se pronunciaria com relação à crítica (tanto na forma de resenhas como na forma de trabalhos acadêmicos) de suas traduções? Por exemplo, muitas vezes os críticos tecem comentários a respeito de seu texto, identificando-o com o texto do autor original. Você teria algum exemplo para ilustrar este ponto?

José Roberto O'Shea: A crítica de traduções carece, em primeiro lugar, de espaço jornalístico e político, em segundo, de amadurecimento. Principalmente junto à grande mídia, o exercício da tradução literária, científica, fílmica etc. precisa conquistar mais espaço. Ao resenhar o lançamento de uma obra traduzida, no mais das vezes, o crítico sequer chega a mencionar o fato concreto, marcante, da tradução, e, quando o faz, costuma se ater à fácil detecção de 'deslizes', em detrimento de uma apreciação aprofundada de propósitos e resultados. De fato, certa vez, um crítico, resenhando livro traduzido por mim, afirmou: "a linguagem [do autor] é ágil e divertida (...). [O autor] escreve muito bem. E consegue fazer com que um período obscuro e relativamente pouco estudado da História seja visto como uma aventura fascinante". Na verdade, precisamente quanto à linguagem, não foi o autor, e sim o tradutor

quem ‘escreveu’ o livro lido, em língua portuguesa, pelo crítico. A tradução e o tradutor ficaram invisíveis — e o mais grave é que essa invisibilidade é conceito estético positivo.

Cadernos de Tradução: Como é o processo de revisão de seus textos? Como você definiria a importância desta etapa na produção do texto traduzido?

José Roberto O’Shea: A revisão, feita pelo próprio tradutor e por terceiros, é atividade crucial no processo tradutório, e não diz respeito apenas ao texto da tradução. Se o tradutor só pode retextualizar aquilo que lhe faz sentido, já na primeira leitura, no primeiro esforço interpretativo e tradutório, instaura-se um processo de revisão do original, em que o tradutor/leitor reescreve, ainda que mentalmente, o texto do autor, para, então, retextualizá-lo. Na minha experiência, vejo o tradutor em constante trabalho de revisão — do original e da tradução em si —, atividade essa já em curso muito antes do momento óbvio, a ‘etapa’, igualmente importante, em que o tradutor volta ao texto traduzido para cotejo, correções, ajustes, complementações etc. A leitura e revisão por parte de terceiros — obviamente, desde que os revisores trabalhem a favor e não contra o tradutor — é de suma importância no processo. Para mim, verificar a recepção do meu texto, testar em outros leitores a minha sensibilidade, as minhas interpretações e decisões, é sempre experiência extraordinária, e, melhor do que ninguém, sei o quanto minhas traduções se beneficiam da revisão feita por colegas e colaboradores.

Cadernos de Tradução: Uma editora já lhe desaconselhou acrescentar uma “nota do tradutor” na qual explicitaria seus conceitos de tradução? Ou em geral, as editoras são favoráveis a este tipo de metatexto?

José Roberto O’Shea: Eu diria que, em geral, as editoras desaconselham o uso de metatextos. Na visão de muitos editores, notas explicativas têm “alto custo comercial e psicológico”. Mas o emprego de metatextos depende do gênero e dos objetivos da tradução. No caso das minhas traduções da dramaturgia shakespeariana, por exemplo, os metatextos fazem parte da proposta editorial e, portanto, têm sido bem-vindos.

Cadernos de Tradução: O que você comentaria sobre Shakespeare Apaixonado e as intervenções que essa história pode ter sobre as formas de leitura de Romeu e Julieta e outras narrativas shakesperianas no Brasil?

José Roberto O'Shea: Acho o filme brilhante, por colocar em evidência várias questões que considero fascinantes, por exemplo, da colaboração entre Shakespeare e outros dramaturgos contemporâneos no processo autoral das peças, assunto que, como já disse, tanto me fascina. Pareceu-me inspirada a reconstrução do que supomos tenha sido o comportamento da plateia elisabetana, especialmente quando se mostra 'petrificada', nos instantes que se sucedem à cena final do que seria a 'estreia mundial' de *Romeo and Juliet*, peça que deve mesmo ter causado grande impacto, por abordar com seriedade e *pathos* o amor, tema à época tratado quase que exclusivamente em comédias românticas. Além disso, as relações entre vida e arte/arte e vida que o filme propõe, principalmente quanto à composição dos sonetos, de *Romeu e Julieta* e *Noite de Reis*, embora absolutamente conjecturais, são, a meu ver, inteligentes, criativas e, como disse bem uma colega, verossímeis — não digo verídicas. Se de um lado a presença de Elisabete I no Teatro Globe, *sotto voce*, sem disfarce, parece absurdo, de outro, a atuação da Rainha como *deus ex machina* no desfecho da história é, a meu ver, um grande 'gesto teatral'. Vale lembrar que o filme é obra de *ficção*, e que o roteiro de Tom Stoppard e Marc Norman é escritura *original*; isto é, não se trata da 'biografia' de Shakespeare (algo por si só tão instável), mas de criação artística, de uma divertida comédia romântica que propõe interessantes relações miméticas entre vida de artista(s) e obra(s) de arte.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Maria Lúcia Vasconcellos
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MARCO LUCCHESI*

Cadernos de Tradução: *Como surgiu em você a vontade de traduzir? Você se inspirou em algum escritor-tradutor?*

Marco Lucchesi: A vontade me antecedeu. Vivi desde pequeno – sonhando, pensando, brincando – num meio bilíngue, toscano-carioca: a tradução foi para mim como que um processo afetivo. Uma forma de amar. Ou de sobreviver. Anfíbio de duas culturas, era preciso conhecê-las uma na outra. Por isso, tornei-me um espelho de duas tendências. E muitas páginas e imagens para lograr uma parte de meu rosto... Filho único, apaixonado pelas ondas curtas, escrevi desde muito cedo (dez, onze, doze anos), para as rádios que ouvia em outras línguas... Minha primeira tradução – séria – foi a de São João da Cruz. Estava com dezesseis anos, e a música era a minha força (o piano edipiano). O *cântico espiritual* foi a primeira composição. Deixei o piano visível (ou quase) pelo piano invisível da poesia...

Cadernos de Tradução: *Em que a internet afetou sua forma de trabalhar com tradução?*

Marco Lucchesi: Comecei a utilizar a internet quando não passava de um fato quase místico no Brasil. A conexão era um milagre, os sites estavam todos em construção, os comandos eram árduos e o ciberespaço não passava de uma promessa. Naveguei cedo e dei uma longa entrevista para o *Jornal do Brasil*, em 1994, sobre Borges e a internet. Hoje ela se transformou numa enciclopédia vastíssima, além de favorecer o diálogo entre as partes, como se viu poucas vezes. A rede tornou-se uma ferramenta indispensável. Guardo, com Virílio, minhas resistências. Mas hoje não se pode dispensar todas as formas de acervo disponível.

* Professor de literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, publicou diversos livros de prosa e verso em português e italiano. Traduziu, entre outros, Primo Levi, Umberto Eco, Vico, Rûmî, San Juan de la Cruz, Hölderlin e Khliébnikov. É membro da Academia Brasileira de Letras desde 2011.

Cadernos de Tradução: *Você poderia descrever um dia típico de trabalho seu?*

Marco Lucchesi: Os meus dias são atípicos. Às vezes quase irreais... Os livros e as partituras. À noite o meu caro telescópio, especialmente nos meses de verão e de inverno. Xadrez de estrelas. Xadrez de palavras. Mas sou diurno ao escrever ou traduzir. Eminentemente diurno. Atraído pela luz, como as mariposas. Tão efêmero quanto. E obstinado. A leitura como um vício. Sem saída ou escapatória. As aulas na Universidade. Minha correspondência com os amigos do Brasil, das capitais e dos interiores, dos desertos e do Velho Continente. Antenas ligadas, sempre. A translação como princípio. Ou sonho...

Cadernos de Tradução: *Como você vê a teoria e a crítica de tradução? Você acha que a teoria e a crítica podem ajudar os tradutores em seu trabalho prático?*

Marco Lucchesi: Mas claro. E sempre. E muito. O caso de Leopardi é essencial. O de Dante. O de Rilke. É preciso terminar com esse combate inglório entre práticos e teóricos. Em que momento será possível estabelecer uma diferença tão intensa. Mas não há dúvida que muitos se sentem melhor traduzindo – e aí realizam implicitamente sua *Aufgabe*. Outros, porém, preferem conceitos e analogias. No meu trabalho as duas formas convivem, como na práxis da teoria marxista. Não me vejo feliz sem incluir essa atitude ambígua ou complementar. Além disso, como escrevi em *Teatro alquímico*, considero que a tradução e a alquimia coincidem. Retortas e Dicionários. Verbos e Pelicanos. Sais e Ácidos. Tudo colabora para se chegar à pedra filosofal. E como a pedra e a tradução finais mostram-se impossíveis, o bom “tradutista” sabe que o processo é mais importante do que o resultado. Onde a impossibilidade da divisão. O ouro entressonhado. A página desejada. Tudo é espera...

Cadernos de Tradução: *Quando você considera um texto traduzido seu pronto?*

Marco Lucchesi: Nunca... É uma tortura. Parece que Babel ruiu sobre a minha cabeça. E o fenômeno kantiano me prende em suas redes. Mas o Anjo insiste. Quer a equivalência impossível. A palavra perdida. E dias e mais dias de insônia. A tradução para mim é um processo físico tremendo. Por isso, resolvi acabar com o tradutor que me habita, antes que ele acabasse comigo. Procuo um afastamento da Pedra. E da Palavra. Um comigo sem mim... Uma trégua, afinal. Costumo dizer (mas é um chiste) que mandei uma carta registrada para mim mesmo, com aviso de

recebimento, onde declaro para mim mesmo: Eu, Marco Lucchesi, prometo, de agora em diante, não traduzir etc. etc... Foi minha mais desesperada tentativa de silêncio...

Cadernos de Tradução: Para quem percorre um caminho que se insere no e extrapola o acadêmico – como autor de poesia, memória, ficção, ensaio, artigo, tradução – a pergunta: “scrittori/traduttori si nasce o si diventa?” e ainda: é possível ensinar/aprender a traduzir/escrever?

Marco Lucchesi: Essa pergunta me domina. E as certezas fogem. Nesse aspecto, contudo, acho que podemos aperfeiçoar tendências. Descobrir melhores endereços. *Si nasce*, é bem verdade. Mas também *si diventa* nietzscheana-mente. Com intensidade. Com desespero. Com adesão.

Cadernos de Tradução: Você relacionaria sua própria trajetória intelectual a algum modelo humanista, iluminista, babélico ou surrealista?

Marco Lucchesi: Um transhumanismo. Tenho Argos como modelo. E gosto de cultivar mil olhos. Míopes e astigmáticos. Mas, ainda assim, olhos. Um gesto de arrogância, talvez. Uma leitura oblíqua. Um apelo de esquinas e cruzamentos. A interdisciplinaridade. Surpreender nos olhos de Monna Lisa um fractal. As razões do amor em Dante. Ou na escritora Vizania Amezcuca. Todas as formas do Amor, que movem o conhecimento, as estrelas, as páginas incertas do livro do mundo. Ou tudo. Ou nada.

Cadernos de Tradução: Com a recente publicação do último romance de Eco – tradução sua – você poderia colocar para Cadernos como foi lidar com Baudolino? Ter sido o tradutor da Ilha do dia anterior representou o estabelecimento de um elo tradutor/autor no que concerne a linguagem, uma espécie de déjà vu ou constitui um novo encontro Lucchesi-Eco?

Marco Lucchesi: Quando me encontrei com Eco, em Bolonha, janeiro de 2001 (com o qual mantive uma correspondência bissexta, mas cordialíssima, desde 1994), uma de suas perguntas foi: “como você fez com o primeiro capítulo de *Baudolino*?”... Ao que lhe respondi: “quem veio de uma escola como *A ilha do dia anterior*, resolver

aquele primeiro capítulo seria uma coisa árdua, mas não impossível"... Traduzi a *Ilha*, a partir de suas questões estruturais, seguindo uma tessitura musical, como diria mais tarde Luciano Berio. Em termos de erudição, foi uma de minhas tarefas mais espinhosas... O que me custou muitas horas no computador e insônias acumuladas. Um terror. Com *Baudolino*, ao contrário, foi a leveza quem mais colaborou. Difícil também. Estamos ainda com Eco. Mas um sorriso especial atravessa o romance. Eco esqueceu de ser Eco. E o tradutor de que era tradutor. Acho que se trata de dois encontros irredutíveis. Fiz umas doze versões do primeiro capítulo. E o livro foi traduzido em Itacoatiara, Niterói. Dois meses na Itália. E uma semana no Irã... Uma Odisseia. Da leveza... De uma quase alegria...

Cadernos de Tradução: *Será que no processo tradutório você tenta atingir à língua/linguagem perfeita?*

Marco Lucchesi: Claro. Não há dúvida. Por mais que a teoria me prove o contrário. Por mais que eu me convença dessa impossibilidade. Isto seria possível nas ideias de Leibniz, da língua *characteristica universalis*, ou nos sonhos generosos de Zamenhoff. Sei disso tudo. Sei que o processo é melhor que o resultado. Mas quero a pedra. O resultado. O ouro... Esse olhar ambíguo faz da tradução um processo árduo. E terrível...

Cadernos de Tradução: *Que seria para você um tradutor profissional? Você se considera um tradutor profissional?*

Marco Lucchesi: Considero a existência de duas classes de tradutores. O tradutor mozartiano e o tradutor dos-toievskiano. Faço parte da segunda categoria. Nada solar. Nada harmoniosa. Considero-me um tradutor torturado. Não passo, portanto, de um tradutor póstumo, como o príncipe Míchkin, ou o terrível Rogójin. Apesar de traduzir muita coisa, não me considero um tradutor profissional. Mas diletante – no melhor sentido da palavra.

Cadernos de Tradução: *Se você tiver que conceituar a tradução, e particularmente a tradução de poesia, como a definiria?*

Marco Lucchesi: Como a tradução sinfônica por excelência. A mais atraente. E perigosa. A mais difícil. Nela comecei... E sua sedução é perene. Se eu tivesse de escrever um antecurriculum de minhas traduções, que o fogo devorou

literalmente, eu poderia citar uns sete cantos do Paraíso. Caligramas de Apollinaire. Fragmentos de Safo. Os *canti orfici*, de Dino Campana. Trechos de *Evgeni Oniéguin*. Outros, do *Fausto*. O primeiro Canto dos *Argonautas*... Donde se vê que a dificuldade da tradução poética (a que vivo) se impõe com sua lei de fogo e silêncio. Como se vê sou melhor antitradutor do que tradutor. A lista é bem maior...

Cadernos de Tradução: *Na biografia que você enviou aos Cadernos, você se descreve como poeta, escritor e ensaísta. O fato de ter omitido o seu papel como tradutor significaria que não se considera um tradutor?*

Marco Lucchesi: Sou tradutor. No sentido mais amplo. O da infância. O da literatura. Acho que foi um ato falho. Ou uma necessidade de preservar ou evidenciar outros processos, outros fluxos de minha produção. Talvez a condição poética (e não necessariamente a de poeta) responda melhor pelos caminhos que vou trilhando em sendas inexistentes. Mas não renego minha condição. Meus fantasmas seguem outros rumos...

Cadernos de Tradução: *De onde surgiu o seu interesse pela língua árabe a ponto de escrever poemas nessa língua “áspera”, como você a caracteriza em Os olhos do deserto?*

Marco Lucchesi: Esta pergunta mereceria uma resposta enorme. Ela foi anunciada em dois livros meus: *Saudades do paraíso* e *Os olhos do deserto*. Agora mesmo acabei de organizar um livro sobre o Islã onde falo de meu *jihad* (e a tradução é uma de suas partes). É preciso dizer que não sou muçulmano e que estou mergulhado em minhas tradições mediterrâneas etc etc, que aprecio imenso a cultura judaica, mas o fascínio da língua árabe, com sua escritura fabulosa e com o seu sentido áspero e intenso ainda me comove... Uma erótica da escrita. Língua de flechas e de arqueiros. De místicos e poetas. Depois a estética do Islã, que considero igualmente maravilhosa. Viajei muito pela África do Norte e Oriente Médio. Amo a diferença. E a literatura que me vem dessas bandas ainda e sempre e tanto desejadas... E os livros de Massignon. E minha amizade com meu irmão Paolo dall'Oglio. E minha escolha pelos excluídos, como os romeiros do padre Cícero, em Juazeiro, curdos e palestinos. Minha pátria, todas as pátrias...

Cadernos de Tradução: *Como você concilia a sua atividade de tradutor com a de autor?*

Marco Lucchesi: Concílio e desconcílio. Presença visível e invisível. Dizendo e não dizendo. Às vezes é preciso separar bem as instâncias. Outras muitas, é preciso integrá-las. Mas hoje é tudo física quântica. O observador interfere. O tradutor cria. O autor traduz... Mas não procuro melhorar Goethe ou Shakespeare. E aposto nas leis do invisível para fazer com que falem em português... Tudo como esperança. Vigorosa. E desafio...

Cadernos de Tradução: *Leopardi afirmou que “solamente un poeta può tradurre un poeta”. Você concorda com isso? Você traduziu ao português alguns de seus poemas escritos em árabe. Como foi essa experiência?*

Marco Lucchesi: Como você sabe, minha poesia é bilíngue, português e italiano... Agora mesmo lancei pela editora Maria Pacini Fazzi meu livro *Lucca dentro...* E você nota em *Poemas reunidos*, que algumas vezes faço algumas traduções de meus poemas... do italiano ao português e vice-versa... Mas é curioso ver o que aconteceu com os poemas árabes... Eles nasceram no Líbano e na Síria... Foram lidos num café. Corrigidos mais tarde. E a primeira tradução deles veio em italiano. Uma língua tão áspera de um lado e de outro tão melodiosa. Amo as duas em complemento e suplemento. No entanto, em português, a tradução não foi rigorosamente praticada como para o italiano. Não consegui traduzir do árabe ao português... O que fiz então? Para enganar o autor (ou seja a mim mesmo), fiz um comentário, uma paráfrase, que é tudo o que não se deve fazer com uma tradução. Aqui fui um *traditore* escancarado. Fiz comigo o que não faço com os textos que me atraem. Veja os poemas em que falo de um gato em Damasco. Ou de minha chegada ao mosteiro de Mar Musa... Eu me descumpri. Mas me tornei mais leve... Pela primeira vez me vinguei do ditado italiano e o pratiquei escancaradamente contra mim... Maktub!

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM LIA WYLER*

Cadernos de Tradução: Poderia descrever o funcionamento, as relações de trabalho entre tradutor e editora no Brasil? As exigências/normas são diferentes, até divergentes, conforme o tipo de tradução? Com quem você se relaciona na editora que publica suas traduções? Como se dá essa comunicação atualmente (telefone, fax, e-mail, conversa pessoal?)

Lia Wylér: O contato inicial é feito por telefone e passa em seguida por uma conversa pessoal com o próprio dono da editora ou um preposto. Depois disso a comunicação se faz por telefone ou correio eletrônico. Toda editora estabelece normas para nomes próprios, datas, personagens, marcos históricos etc. que variam de uma para outra e sempre achei que os tradutores profissionais, obrigados que, em geral, trabalham para mais de uma editora, lucrariam com a definição de uma norma única. Quando fui presidente do Sintra organizei uma mesa redonda para discutir a questão. Os dois acadêmicos presentes, professores de grande prestígio, indignaram-se com a proposta, pois normalizar significaria, em termos teóricos, interferir na liberdade do tradutor; a chefe de traduções e revisora de uma grande editora achou que eu queria acabar com o emprego dela; um tradutor aproveitou a oportunidade para desancar os editores, desrespeitando o presidente da Câmara Brasileira do Livro, que participava da mesa. Enfim a falta de visão abrangente do problema desencadeou um verdadeiro caos que soterrou a ideia para sempre.

Cadernos de Tradução: Que aspectos da atividade tradutória você considera mais gratificantes? Há gêneros e autores mais gratificantes que outros?

Lia Wylér: Acho muito estimulante o contato contínuo com novas ideias no campo humanístico e científico, a pesquisa, a intimidade que se adquire com a linguagem dos vários autores: uns mais prolixos outros mais diretos,

* Tradutora do inglês. Foi na literatura infantil que Lia teve seu trabalho tradutório publicamente reconhecido através de prêmios e recomendações. Lia exerceu a presidência do Sindicato Nacional dos Tradutores (SINTRA), no período 1991-93. Lia Wylér é uma das primeiras estudiosas da história da tradução no Brasil.

uns fazendo um uso maior de recursos estilísticos que outros. Precio em qualquer autor uma história bem urdida, uma trama identificável e personagens bem construídos. Nos últimos anos descobri o livro infantil e o seu leitor, ambos extremamente gratificantes.

Cadernos de Tradução: Ao traduzir literatura infantil você se colocou em contato com o seu público leitor?

Lia Wylter: Antes de ser tradutora de livros infantis fui ouvinte de histórias infantis, não lidas, mas contadas por minha mãe todas as noites. Quando aprendi a ler, me transformei numa leitora voraz, mais recentemente, pesquisadora da fala de crianças e adolescentes e avó que gosta de estimular as netas a contar histórias e a conversar sobre seus sentimentos. Não me preparei conscientemente para traduzir livros para crianças, aconteceu.

Cadernos de Tradução: Qual tem sido a crítica a seu trabalho de tradutora, especialmente ao de literatura infantil?

Lia Wylter: Aqui teríamos de entrar em uma longa discussão sobre a qualidade dessa crítica. Se para criticar a literatura em vernáculo, a pessoa precisa conhecer teoria literária, por que é que qualquer ignaro se considera qualificado para criticar traduções? Em geral os críticos de maior experiência costumam dizer que as minhas traduções são “bem feitas” – frase bastante obscura para mim – e se referem de forma elogiosa ao estilo do autor. Em literatura para crianças e jovens já ganhei três prêmios. O último foi o Monteiro Lobato para Tradução-Criança da Fundação Internacional do Livro Infantil e Juvenil. Será isso mais que bem feito?

Cadernos de Tradução: Em 1986, você publicou várias traduções de artigos sobre música no Correio da UNESCO. Poderia nos falar dessa experiência não somente de traduzir para a UNESCO, mas também de traduzir mestres como Xenakis?

Lia Wylter: Trabalhei para o *Correio* em regime temporário visando uma contratação que nunca se efetivou. O encarregado da contratação, então com oitenta anos, achou que eu, com cinquenta, era demasiado velha para a função. Mas as traduções para o *Correio* foram as minhas traduções de sonho: novos conhecimentos a cada mês, números temáticos como esse sobre música, que me permitiam, como em um caleidoscópio, apreciar múltiplas perspectivas de um assunto, sempre apresentadas por mestres de grande valor como Xenakis.

Cadernos de Tradução: *Ao longo de sua carreira, você traduziu autores de best-sellers, autores médios e grandes. Como você vê a sua relação com textos de nível qualitativo tão diferente?*

Lia Wyler: Uma relação muito rica e nela reside a diferença fundamental entre um tradutor profissional e outro cujo rendimento principal venha de outra fonte. O tradutor profissional aceita e procura tirar o melhor proveito do que lhe é oferecido, mas, sem dúvida, eu gostaria que os editores, seus prepostos e prepostos dos prepostos fossem capazes de perceber que as melhores traduções são feitas quando há maior afinidade entre escritor e tradutor.

Cadernos de Tradução: *Em palestras e aulas você tem se referido ao que chama de modo de traduzir brasileiro. Poderia explicitar em que consistiria este modo específico do traduzir?*

Lia Wyler: Ainda não tenho uma resposta com cabeça, tronco e membros, porque resta cobrir muito chão, mas, grosso modo, é alguma coisa entre a tradução palavra-por-palavra e a transcrição. Se o tradutor é Haroldo de Campos, ele pode transcriar, se não é exigem que ele traduza palavra-por-palavra. Se um editor diz ao tradutor que retire do texto todas as referências culturais estrangeiras e todas as palavras difíceis, ele obedece, ainda que o autor dê mil entrevistas dizendo que ao usar tais palavras pretendia obrigar o leitor a se levantar e consultar um dicionário. Será esse o modo de traduzir brasileiro, ou um desvio do tradutor, do editor ou de um determinado editor em um determinado momento para um determinado autor? Ultimamente tenho pensado que, pela extensão, a pesquisa desse modo devia ser desenvolvida por um centro de estudos de tradução com cacife, por exemplo, para fazer um estudo comparativo das traduções de uma década ou até de duas décadas distanciadas.

Cadernos de Tradução: *Em que medida as novas tecnologias afetaram a sua rotina de trabalho?*

Lia Wyler: Como tradutora profissional tenho que trabalhar um número x de horas todos os dias, chova ou faça sol e noto um decréscimo no número de horas de trabalho. No gênero de prosa que traduzo ainda não dá para usar memórias de tradução, mas tornou-se mais fácil (e mais perigoso) revisar e corrigir o texto, pesquisar e entrar em contato com a editora, bem como trocar ideias com os colegas. Tornou-se também mais ameaçadora a Síndrome do Esforço Repetido, que tem inutilizado tantos tradutores e que talvez o *ViaVoice* venha erradicar.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a organização sindical dos tradutores brasileiros?*

Lia Wylter: Com grande desânimo, porque temos a internet como meio de comunicação, temos um sindicato que nos permite reivindicar melhor remuneração e melhor prazo, organizar cursos de qualificação, de atualização, palestras, conferências, publicar periódicos, fazer seguros, excursões, ou seja, um número muito grande de atividades que a coletividade torna mais baratas e seguras e o que fazemos? Nada que tenha o poder de mudar as condições de trabalho do tradutor, porque ele acha que o Sindicato é um Deus milagreiro, um pai que mexe os pauzinhos, independentemente da sua participação sequer para custear as despesas envolvidas.

Cadernos de Tradução: *Como você vê os cursos de tradução na graduação e na pós-graduação (especialização, mestrado e doutorado)?*

Lia Wylter: São úteis e necessários, mas há perguntas que eu gostaria de ver respondidas em curto prazo: por exemplo, qual é a formação mínima para um professor de literatura ou linguística se tornar professor de tradução? É desejável ensinar tradução sem conhecer a realidade do mercado brasileiro? Qual é a qualificação mínima para um aluno cursar tradução? Quando fiz a minha graduação exigiam Exame de Proficiência em inglês e um certo número de disciplinas de Português; e agora? Qual é o perfil do tradutor que o mercado nacional – universidade, indústria, comércio – pede? Quando haverá pós de tradução, como área de pesquisa autônoma, com requisitos específicos?

Cadernos de Tradução: *Em que medida a teoria e a crítica de tradução podem ser úteis ao tradutor?*

Lia Wylter: Críticas e teorias podem ser utilíssimas aos tradutores brasileiros se forem críticas embasadas em teorias brasileiras, fruto do exame de traduções brasileiras – o que não exclui as teorias estrangeiras como fonte de novos conhecimentos.

Cadernos de Tradução: *Como você concilia as atividades de tradução prática com as atividades de ensino e pesquisa na área?*

Lia Wyler: É bem exaustivo conciliá-las e só é possível porque a minha atividade predominante é a tradução profissional; a docência é uma oportunidade que surge uma vez por ano – em 2002 talvez mais vezes – de me reciclar em termos de linguagem e de ideias; a pesquisa é uma paixão a que me entrego sempre que posso. Gostaria de trabalhar para uma universidade, para conciliar melhor essas atividades e até tentei, mas a banca decidiu que eu não possuía perfil de professora.

Cadernos de Tradução: Como você resolve a questão do diálogo nos textos ficcionais que você traduz?

Lia Wyler: Os textos que eu traduzo, em sua maioria, são de literatura de massa, um gênero que se ancora predominantemente na verossimilhança. A questão do diálogo passa então a ser uma questão de pesquisa. O diálogo tem que ser plausível, seus termos identificáveis. No módulo de ficção de consumo – odeio esse nome – que ensino no curso de especialização da PUC, recomendo aos meus alunos que andem de ônibus, de trem e de metrô e prestem atenção às conversas alheias. Como trabalho final, peço uma pesquisa de campo: ouvir durante seis horas um determinado grupo de pessoas de uma certa idade ou de uma certa profissão, para aprender como elas falam.

Cadernos de Tradução: À primeira vista, Harry Potter é um livro infantil, sugerindo uma tradução no estilo Monteiro Lobato. Porém, como tem fãs de todas as idades, esta obra não exige do tradutor desenvolver uma abordagem mais ampla para poder atender a todos os leitores?

Lia Wyler: Creio, que mesmo agradando a leitores de todas as idades, *Harry Potter* continua a ser um livro infantil. O projeto da autora foi escrever um livro para uma criança de nove anos que faz anos a cada novo livro da série. O que o adulto encontra em *Harry Potter* é a criança que ele deixou de ser perante a sociedade, mas que continua muito viva em seu íntimo. Assim quis a autora e assim eu faço. A tradução à Monteiro Lobato, no caso, exige que eu transponha o texto para um português reconhecível do Oiapoque ao Chuí, o que tem acontecido.

Cadernos de Tradução: Deparou-se com um grande número de nomes próprios inventados pela autora. Como lidou com essa situação?

Lia Wylér: Recriando-os, procurando remontar às mesmas fontes que a autora, consultando-a. Aliás, à minha primeira consulta, a Sra. Rowling – que fala o português – me respondeu pedindo que lhe mandasse uma lista das traduções a que eu chegara. Ela as aprovou sem ressalvas – os livros ainda não tinham virado série, não eram sucesso mundial, nem assunto para tabloides e revistas domingueiras.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM EGLÊ MALHEIROS*

Cadernos de Tradução: *Quando e como começou o seu interesse pela tradução?*

Eglê Malheiros: Já nos bancos escolares, eu me interessava em fazer uma “versão” que correspondesse em português ao texto original. Muitas vezes os professores não aceitavam como corretas minhas traduções de poemas, que eu não fazia ao pé da letra.

Cadernos de Tradução: *De qual língua você traduz?*

Eglê Malheiros: Do francês, inglês, alemão, espanhol e italiano.

Cadernos de Tradução: *Você só traduziu textos literários ou também já fez traduções técnicas? Se já fez, qual é a sua experiência sobre os desafios específicos de cada tipo de tradução?*

Eglê Malheiros: Fiz traduções dos dois tipos. A tradução técnica é mais simples; é preciso clareza e correção; muitas vezes demanda um certo estudo do assunto, consulta a compêndios e enciclopédias, para que não se confunda alhos com bugalhos. Há exemplos corriqueiros de confusão, em que o tradutor traduz como Grau Celsius temperaturas dadas em Fahrenheit ou dos zeros de *billions*, que não significa o mesmo para nós, França e Estados Unidos entre outros e para a Inglaterra e Alemanha: para nós há nove zeros depois do um, e para eles doze zeros. Já o texto literário é mais complexo, pois não se trata de passar apenas o trecho, mas de tentar, e sublinho o “tentar”, recriar

* Participou ativamente do Grupo Sul e da revista Ficção. Sua obra abarca de roteiro de filme a peça de teatro, passando por contos e poemas, além de criação e crítica de literatura infantil. Eglê Malheiros traduziu um amplo leque de textos do inglês, francês, alemão, espanhol e italiano.

em nossa língua o clima do original, deixar aparecer o não-dito, pôr o mais possível no contexto histórico-social correspondente; por tudo isso, muitos consideram o tradutor de literatura um co-autor.

Cadernos de Tradução: Ao seu ver, quais são as maiores dificuldades ao se traduzir um texto literário? As características da língua de origem/chegada? A diferença entre o contexto histórico-cultural-socio-econômico da obra original e da tradução? O estilo do autor original? Outras?

Eglê Malheiros: É evidente que traduzir de uma língua neolatina para outra é mais fácil do que de uma germânica ou eslava para a nossa. Só como exemplo, uma série de palavras de origem latina, que são eruditas no inglês, são correntes em nosso vocabulário; há ainda a gíria, os palavrões, os regionalismos; como fazer a transposição? Além do mais, certos estilos de época ou mesmo cacoetes do autor, vão soar falsos para o leitor brasileiro de hoje; isso ocorre até no português de Portugal ou dos países africanos de expressão portuguesa. Quanto mais se refina a exigência, mais problemas aparecem: o ritmo da língua, o ritmo que o Autor imprime a certas falas, os neologismos usados para causar estranheza no original e que nem sempre podem ser vertidos. Às vezes dá vontade de pôr um aviso: “Não posso fazer nada, é assim mesmo”, quando o original, apesar de condecorado, é falto de substância. Há inúmeros exemplos de livros em português que melhoraram quando traduzidos e de livros em outras línguas que ficaram melhor na ‘última flor do Lácio’. Um deles é a cena do beijo, no *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, na tradução de Porto Carrero. Ocorre também o oposto: Guimarães Rosa dizia que a tradução de *Grande sertão: veredas* para o inglês (EUA) o transformara num faroestão. Aqui há certas traduções de romances policiais tão precárias que impedem a dedução de quem é o criminoso.

Cadernos de Tradução: A sua atuação como tradutora é anterior à sua atividade de escritora ou ambas caminharam lado a lado?

Eglê Malheiros: Só vim a traduzir profissionalmente no Rio de Janeiro, uma forma de ajudar no orçamento doméstico; antes tentei redigir romancinhos vendidos em banca, não fui aceita, nunca conseguia ser primária o suficiente. Procurei sempre fazer o melhor trabalho possível; ao lado de tradução literária fiz sempre outras técnicas, que em geral pagavam melhor, embora não dessem o mesmo prazer.

Cadernos de Tradução: *Você acha que a tradução ajuda o ofício do escritor?*

Eglê Malheiros: Sempre que lida com a palavra e reflete sobre o modo de se comunicar, quem escreve só tem a ganhar; por outro lado, o trabalho de tradução pode ser extenuante e roubar a energia necessária para a criação. Em tempo, nunca teremos uma boa tradução se não tivermos no tradutor alguém que domine a língua para a qual traduz.

Cadernos de Tradução: *Você considera importante conhecer teoria da tradução para traduzir melhor? Você traduz com base em alguma teoria?*

Eglê Malheiros: O saber não ocupa lugar, quanto mais estudo e reflexão sobre o *métier*, melhor; mas comecei a traduzir guiada pelo faro, pela intuição, intuição esta alimentada por conhecimentos de história, sociologia e linguística, principalmente a área de semântica, e sobretudo pela leitura de bons autores, tanto em português como em língua estrangeira.

Cadernos de Tradução: *Você foi / é contactada por uma editora para traduzir ou, ao contrário, foi / é você quem sugere/sugereu a tradução de determinada obra?*

Eglê Malheiros: Hoje já não traduzo mais profissionalmente; o último trabalho que fiz foi *Como combater a tortura*, a título de contribuição para tentar erradicar esta chaga. De maneira geral recebi o encargo das editoras, mas também ocorreu sugerir alguns títulos.

Cadernos de Tradução: *Na sua opinião, é verdade que é mais difícil ou até “impossível” traduzir poesia? Quais são as suas experiências com a tradução em versos comparada com a tradução de prosa?*

Eglê Malheiros: Concordo, é mais difícil e, às vezes, impossível. Até antes do modernismo, embora não fosse fácil, não era tão espinhoso. É um campo ao qual a expressão *traduttore traditore* melhor se aplica. Penso que só poetas, com exceções, dão conta da tarefa; é uma co-autoria; e sempre há o que discutir. Tenho traduzido pouca poesia, e sido aprovada.

Cadernos de Tradução: *Um rápido exame de suas traduções evidencia uma gama de temas que tem merecido seu interesse. Neste contexto, emerge uma curiosidade: em quais critérios você se baseia para selecionar os textos pra traduzir?*

Eglê Malheiros: Sempre procurei traduzir livros que me interessassem, mas como o fazia para ganhar a vida, só procurei não traduzir aquilo que se chocasse com meus princípios.

Cadernos de Tradução: *Você prefere se identificar como escritora, tradutora, poetisa ou advogada? Como se situa o trabalho de tradução em sua produção intelectual?*

Eglê Malheiros: Eu prefiro me identificar como trabalhadora intelectual e, dentro da classificação, como professora e escritora. Sou formada em Direito, mas salvo alguns habeas corpus e umas poucas defesas de presos por motivos políticos (isso antes do Golpe de 1964), nunca advoguei. Já o Mestrado em Comunicação, na UFRJ, ampliou meus horizontes. Considero que o tradutor contribui para aproximar as gentes, de certa forma vencendo a confusão de Babel.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Markus Weininger
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM IVO BARROSO*

Cadernos de Tradução: *Você traduz de vários gêneros? Qual deles considera o mais difícil?*

Ivo Barroso: Tenho traduzido prosa e verso. A dificuldade não está no gênero, mas no texto em si. A tradução de poesia obriga a certos condicionamentos (métrica, rima, ritmo, etc.) que podem implicar maior elaboração do trabalho, uma multiplicidade de tentativas para se obter a qualidade e o estilo necessários. Mas há textos em prosa que, de forma diferente, apresentam também grandes obstáculos (Joyce, Perec e, em alguns casos, até mesmo Umberto Eco).

Cadernos de Tradução: *Você já traduziu textos técnicos? Se sim, quais os problemas deste gênero?*

Ivo Barroso: Comecei traduzindo e revendo livros de economia, matéria que faz parte de meu currículo. Notava que alguns tradutores acertavam perfeitamente na transposição do texto corrido, mas não raro naufragavam na terminologia específica, o que denotava sua falta de formação técnica. Em qualquer especialidade não literária, além das qualidades inerentes ao bom tradutor, exige-se um conhecimento preciso do assunto, uma adequação vocabular, para que as informações transmitidas não sejam falseadas por conceitos ou vocábulos alheios à matéria.

Cadernos de Tradução: *Você usa tradução de outras línguas para auxiliar na tradução de uma determinada obra e autor?*

* É ensaísta, poeta, antologizador, editor, tradutor e crítico de tradução. Traduziu grandes autores como Dante, Shakespeare, Jane Austen, Leopardi, Rimbaud, Gide e Herman Hesse, abarcando prosa, poesia e teatro.

Ivo Barroso: Só em casos especiais. Durante muitos anos me preparei para traduzir o *Doktor Faustus*, de Thomas Mann. Como não tenho grande intimidade com o idioma alemão, passei a lê-lo nas línguas que conhecia e comparava as soluções com o texto original. Infelizmente (ou felizmente para os leitores) não cheguei a traduzi-lo... No caso de Rimbaud, também, vez por outra, por curiosidade, recorro a outras traduções para ver como os colegas estrangeiros se saíram de passagens por mim consideradas difíceis. Mas, habitualmente, concentro-me apenas no original.

Cadernos de Tradução: *Por que você traduz de várias línguas? De qual língua você prefere traduzir e por quê?*

Ivo Barroso: Porque prefiro traduzir os livros que têm um significado especial para mim e nem sempre eles foram escritos numa mesma língua. Não sinto muita diferença de traduzir de uma ou outra das poucas que conheço, mas canso-me quando tenho de recorrer com frequência ao dicionário. Sinto-me mais à vontade traduzindo do italiano, cujas nuances me parecem mais familiares.

Cadernos de Tradução: *Como iniciou a sua trajetória como tradutor?*

Ivo Barroso: Acho que desde cedo tive um grande desejo de conhecer literaturas estrangeiras. Comecei a “ler” livros em inglês e francês antes mesmo de aprender devidamente essas línguas. Não me satisfazia apenas com a leitura, queria sempre escrever em português a frase ou verso que tentava ler. Nos anos 50 ganhei um concurso de traduções patrocinando por Rubem Braga na revista *Manchete*: um soneto de e.e.cummings (“it may not always be so...”). A premiação me animou a vencer um pouco minha timidez e mandei outra tradução (Rilke, “Ein Gott vermags.”) para o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*; foi quando recebi o convite de Mario Faustino e Reynaldo Jardim para fazer parte da equipe. Até que um dia Ênio Silveira me convenceu a traduzir “*Une saison*”. E aí a loucura começou.

Cadernos de Tradução: *Você acha que as teorias ajudam a traduzir melhor? Você segue alguma teoria?*

Ivo Barroso: Claro que todo tradutor consciente precisa conhecer os fundamentos de seu ofício, o que os grandes teóricos conceituaram a respeito: Steiner, Mounin, Todorov, Benjamin etc. e Paulo Rónai, Brenno Silveira, Agenor

Soares de Moura, são leituras indispensáveis. Mas não advogo a ideia de que sem elas não se possa ser um bom tradutor. Sou favorável a que os cursos de formação de tradutores devam dar ênfase aos trabalhos práticos, aos exercícios em conjunto, às discussões em cima de textos, reservando um lugar condizente, mas nunca exclusivo, ao ensino teórico.

Cadernos de Tradução: *Como você vê o papel da crítica atual sobre tradução?*

Ivo Barroso: Sempre achei que a única maneira honesta de se criticar uma tradução (principalmente de poesia) é mostrando outra melhor maneira de fazê-la. Para tanto é preciso que o crítico seja igualmente tradutor, tenha experiência suficiente para estar integrado na atividade. Porque há certos teóricos que escrevem nos jornais... Mas veja o grande exemplo: Henri Meschonnic, considerado um dos papas do assunto, em seu livro *Poétique du traduire* analisa oito traduções francesas do soneto 27 de Shakespeare (“Weary with toil, I haste me to my bed”), em todas apontando inadequações, vacilos vocabulares, paráfrases desviatórias etc. Aí o leitor espera que ele afinal apresente a SUA tradução perfeita. E, quando o faz, a decepção é grande: “Las de l’effort, à mon lit je recours,/ Le cher repos aux peines du voyage,/ Mais lors commence en ma tête un décours,/ Qui le corps épuisé, l’esprit ravage”. Soluções pífiyas para versos grandiosos. Onde está o insuperável jogo de palavras com as duas acepções (verbo e substantivo) de “work” (“To work my mind, when body’s work’s expired”)? Só para efeito de rima é que “décours” serve para traduzir “journey”. Seria possível fazer sobre a dele as mesmas restrições que ele fez sobre as demais. Donde se vê que na prática a teoria é outra coisa.

Cadernos de Tradução: *Você traduziu uma obra surrealista, Nadja de André Breton. Qual a sua ligação com o movimento surrealista?*

Ivo Barroso: Conheci em Lisboa, onde morei dez anos, o Mário Cesariny de Vasconcellos, considerado a maior expressão viva do movimento em Portugal, tradutor de Rimbaud. Ele achava que “*Une saison en enfer*” devia ser traduzido por “Uma Cerveja no Inferno” porque no tempo de Rimbaud havia em Charleville uma cerveja que se chamava “saison”. Achei que o movimento era (ou tinha sido) muito doido e resolvi traduzir Nadja usando uma linguagem que “admiti” comigo fosse surrealista. Eis tudo.

Cadernos de Tradução: *Você traduziu a Poesia Completa de Arthur Rimbaud. Há de ser poeta para traduzir um poeta?*

Ivo Barroso: Acredito que sim, principalmente no caso de Rimbaud, em que é perceptível uma evolução poética de poema a poema e quase de verso a verso. Acompanhar essa ascense requer fôlego, maleabilidade rítmica, adequação vocabular etc. Traduzir em prosa um poema, principalmente com as implicações que há em Rimbaud, é simplesmente um crime (de traição).

Cadernos de Tradução: *Além de Rimbaud, você também traduziu Shakespeare, Baudelaire, Eliot e Montale, entre outros. Qual autor lhe deu mais trabalho? Qual destas traduções você prefere?*

Ivo Barroso: Todas essas traduções deram trabalho, mas nada se compara ao prazer do tradutor de poesia quando encontra (ou acha que encontrou) a solução sonhada. Rimbaud é hors concours, mas não escondo um certo pendor pelos sonetos shakespearianos.

Cadernos de Tradução: *Você colabora como crítico no Jornal de Poesia. Acredita que a crítica pode ajudar a traduzir melhor?*

Ivo Barroso: Não faço propriamente crítica de tradução, mas quando resenho um livro cuja tradução me agrada não deixo de assinalar seus méritos. Em caso contrário, procuro justificar a razão de não havê-la apreciado. Recentemente, num livro italiano, assinei que o tradutor havia, em determinados trechos (que transcrevi) “baixado o tom” da narrativa, introduzindo palavras de gíria ou expressões grosseiras em passagens onde, no original, havia um coloquialismo, uma linearidade quase aliterária, mas, em momento algum – e aí estava a mestria da autora – vulgaridade ou grosseria. O tradutor certamente quis dar maior “realismo” ao texto, e “aggiornou” o vocabulário com termos como “paquerava”, “bituca”, “dar no pé” etc. anacrônicos em relação à época em que o romance se situava, e em desacordo com a forma habitual com que os personagens se exprimiam. Estou certo de que a análise serviu para demonstrar aos tradutores em geral que não é preciso apelar para o rasteiro a fim de se obter naturalidade nos diálogos. A adequação vocabular é um dos grandes requisitos da boa tradução.

Cadernos de Tradução: *Você afirmou numa entrevista para o Correio das Artes de 22 de abril de 2005 que “o tradutor é um masoquista”. Poderia explicar melhor?*

Ivo Barroso: Bom, sofri durante anos traduzindo a obra completa de Rimbaud. Sofri, no sentido de que li e anotei duas centenas de livros, escrevi e reescrevi páginas sem conta, reformulei tudo a cada novo estudo que saía sobre o poeta e sua obra. O trabalho minucioso de cada verso. As frustrações. O sempre aquém. E agora, que estou finalizando a última parte – a *Correspondência* – sofro de novo com a infelicidade do gênio, a amputação da perna, a morte-jovem, depois de tanta canseira e sacrifícios. Persistir em trabalhos dessa natureza só pode ser propensão ao masoquismo...

Cadernos de Tradução: *Conhecendo o estatuto do tradutor no Brasil, você acredita que possa existir a profissão de tradutor no sentido pleno do termo?*

Ivo Barroso: Dificilmente. Os tradutores, apesar de terem um sindicato e uma associação, estão longe de ser unidos, de terem espírito de classe. O mercado é disputadíssimo e a oferta supera de muito a demanda. Não conheço tradutores profissionais, no sentido de que vivam exclusivamente de seu trabalho como tradutor. A TV a cabo surgiu como um grande mercado, mas a esta altura umas poucas firmas já o dominam, os tradutores trabalham para elas como tarefeiros. A saída tem sido empregos estáveis em que a pessoa possa atuar também como tradutor (firmas comerciais, jornais, hotéis etc.).

Cadernos de Tradução: *Quais são os seus projetos atuais de tradução?*

Ivo Barroso: Quando terminar o Rimbaud, quero dar uma parada e atuar apenas como jornalista, além de preparar meu segundo livro de poemas. Durante todos estes anos a tradução impediu que eu desse curso à minha obra pessoal, mas quando lancei “*A Caça Virtual e outros poemas*” em 2001 e sai finalista no prêmio Jabuti, ganhei ânimo para me lançar novamente na carreira solo.

Cadernos de Tradução: *Você costuma pedir para alguém revisar as suas traduções?*

Ivo Barroso: Evito. O revisor acha às vezes que o empregador não reconhecerá seu trabalho se ele não emendar nada no texto. Aí, para mostrar serviço, emenda o que não devia. Num dos meus livros, durante anos e anos, em duas editoras diferentes, o revisor mudava sistematicamente o meu “família cuidadosa de aparências” para “família cuidadosa de aparências”. Só consegui evitar a emenda, encarregando-me pessoalmente da revisão. Gosto de rever; é quando tenho oportunidade de melhorar ainda alguma coisa ou outra...

Cadernos de Tradução: *Em que tipo de situação textual, prosaica ou poética, o tradutor pode se permitir “adaptar” a sua tradução?*

Ivo Barroso: Só entendo a “adaptação” como válida em casos muito particulares, principalmente naquele em que o texto, traduzido tal qual, nada dirá ao leitor brasileiro, embora seja claro e significativo para o leitor do original. Cabem aí dois recursos: encontrar uma equivalência (uma isotopia, como dizia Antônio Houaiss) ou colocar uma nota de pé de página, esclarecedora; de outra forma, o leitor brasileiro sairá perdendo. Em minha tradução de *Os Gatos*, de Eliot, tive que lançar mão várias vezes de adaptações, de equivalências, de substituições de chistes ingleses por outros tantos nossos, etc. senão seria trair o leitor apresentando-lhe versos que, engraçados em inglês, seriam anódinos numa simples tradução.

Cadernos de Tradução: *Você costuma rever suas traduções por ocasião de novas edições?*

Ivo Barroso: Sim, com frequência, e emendo bastante. Às vezes chego a escrever prefácios para melhor situar a obra, como fiz agora na 36ª edição de *O Lobo da Estepe*.

Cadernos de Tradução: *Como você escolhe os metros em língua portuguesa para traduzir metros das línguas de você traduz poesia?*

Ivo Barroso: Nos Sonetos de Shakespeare usei decassílabos, que são mais ou menos correspondentes aos pentâmetros iâmbicos do original. Na tradução de poetas franceses, italianos ou espanhóis procuro observar a mesma

métrica: alexandrino, octossílabo, dissílabo (há um soneto de Rimbaud assim) etc. Decisão difícil tive que tomar ao traduzir (depois de inúmeras tentativas) o poema “Mémoire”, de Rimbaud. Escrito em alexandrinos aparentemente regulares, com rimas do esquema abba, esses versos no entanto, à medida que avançam, mostram um anseio do poeta em romper aquela estrutura rígida, o que ele vai fazendo com espantosos *enjambements*, interrupções, recorrências, etc. É um momento que antecede sua mudança radical de estilo, quando o verso formal já não lhe é suficiente e tem que recorrer ao poema em prosa das “Iluminações” para exprimir-se. Diante dessa insuportável tensão, acabei optando por traduzir o poema sem rimas e sem métrica, obedecendo a um ritmo interior que é hoje o próprio território da poesia moderna.

Cadernos de Tradução: Entre métrica, significado e efeitos sonoros, a que elementos você atribui maior peso?

Ivo Barroso: A tradução integral leva em consideração todos esses elementos, que quanto mais observados melhor fazem o poema traduzido aproximar-se do original.

Cadernos de Tradução: Qual é, em sua opinião, o impacto da literatura traduzida na literatura brasileira hoje, em seus diferentes gêneros?

Ivo Barroso: Dada nossa condição de país culturalmente carente, o que nos vem de fora parece sempre de melhor qualidade ou que reflete tendências mais avançadas do que as nossas. Daí os Eliots, Rilkes, Pounds acabarem criando entre nós legiões de diluidores. O mesmo se aplica à prosa. Mas a verdade é que esse conhecimento estimula a criatividade. Não há poetas ou escritores “naïfs”; a arte exige cultura.

Cadernos de Tradução: Você acha que a tradução pode ser considerada uma instância de aprendizado para o escritor?

Ivo Barroso: Todo poeta devia traduzir, até só como exercício. Aprende-se muito com a tradução, pois o tradutor é um leitor privilegiado, que esmiúça o texto à procura do “fiat” que transforma um conjunto de palavras em emoção poética. Didier Lamaison, o impecável tradutor de Drummond para o francês, disse que encontrou em minhas

traduções de Rimbaud muita coisa que lhe passara despercebida quando leu o poeta em sua própria língua. Cito o exemplo aqui não como vanglória, mas para acentuar as vantagens do aprendizado pela tradução.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Marie-Hélène Catherine Torres
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM HENRYK SIEWIERSKI*

Cadernos de Tradução: *Como e quando você começou a traduzir?*

Henryk Siewierski: Considerando a tradução literária, as primeiras tentativas ocorreram no início dos anos 80, quando fui a Universidade de Lisboa como leitor de língua e literatura polonesa. Diante da inexistência das traduções da poesia polonesa em português, começamos com alunos do curso de polonês traduzir alguns poemas e em pouco tempo deu para fazer uma edição caseira de uma pequena seleção de poetas poloneses contemporâneos. Essas traduções me ajudaram bastante a aprender o português. Outro “método” de aprendizagem de português foi traduzir poemas de Fernando Pessoa para o polonês. Assim traduzimos com o meu Professor, Agostinho da Silva, a *Mensagem*.

Cadernos de Tradução: *Você traduz para o polonês e para o português?*

Henryk Siewierski: Sim, mas até agora predominantemente para o português.

Cadernos de Tradução: *Como é traduzir para uma língua não-materna?*

Henryk Siewierski: Primeiro, para traduzir nessa língua “não-materna” é preciso querer nascer nela, ou seja nascer mais uma vez numa outra língua e assim você não pode tratá-la simplesmente como madrasta ou uma estranha. O fato de ser possível ter só uma mãe biológica não quer dizer que só se pode ter uma língua materna. As crianças bilíngues ou trilíngues tem só uma língua materna? Será que as nossas mães não querem que dominássemos per-

* É professor da UnB, tendo sido diretor da editora da UnB, onde fundou uma importante coleção de tradução poética: *Poetas do mundo*. É tradutor do polonês para o português e é também responsável pela divulgação do Brasil e das literaturas de língua portuguesa na Polônia.

feitamente também outras línguas e dessa forma criássemos também com elas uma relação filial? Eu diria ainda que para ter essa relação filial com uma língua o domínio perfeito não é condição sine qua non. O que é preciso, é nascer nesta língua, mais cedo ou mais tarde depois da nossa chegada ao mundo. Diante disso eu poderia simplesmente responder a essa pergunta que não sei, porque nunca traduzi para uma língua a não ser a materna. Mas desconfio que vocês não iriam gostar muito dessa resposta de um tradutor que aprendeu o português aos trinta anos de idade, portanto vou responder de um outro jeito. Ao traduzir para uma língua “não-materna” o tradutor fica um pouco mais livre do instinto normativo e pode aventurar-se nas “zonas proibidas” da língua, com a chance de descobrir-lhe novas possibilidades, negociadas em seguida num diálogo com seus “porta-vozes”, ou seja, falantes da língua-alvo. Supõe-se que o tradutor – neófito na língua de chegada, domina bem tal língua, mas nunca suficientemente para evitar os desvios e tropeços inadmissíveis do ponto de vista das normas vigentes. Estes desvios e tropeços, negociados com o “espírito da língua”, podem indicar resoluções novas, nunca dantes forjadas na língua-alvo e nunca aplicadas em traduções tradicionais, abrir novas possibilidades na exploração do potencial semiótico e dialógico do texto literário.

Cadernos de Tradução: Você já traduziu em colaboração. Quais as vantagens e desvantagens da tradução em parceria?

Henryk Siewierski: Quanto a minha experiência de tradução em parceria eu só poderia falar em vantagens. Tive sorte de traduzir com pessoas com um extraordinário conhecimento das línguas e culturas, como Agostinho da Silva, Santiago Naud, Marcelo Paiva de Souza, e que também tiveram muita paciência comigo, de modo que o produto final não foi só o texto traduzido, mas também muito que aprendi. O que no início se apresentava como uma necessidade devido às minhas limitações em língua portuguesa, tornou-se depois uma grande vantagem, servindo não só a superação dessas limitações, mas antes de tudo a criação de uma variante sui generis de textos traduzidos, que mesmo se eu tivesse um domínio perfeito das duas línguas não seria possível.

Cadernos de Tradução: Como você vê as traduções do polonês para o português?

Henryk Siewierski: Ainda são poucas, mas nos últimos anos houve um avanço. Além das traduções que eu tive oportunidade de fazer, saíram vários romances traduzidos por Tomasz Barcinski, entre eles a monumental Trilogia de Henryk Sienkiewicz. Saíram também traduções de Marcelo Paiva de Souza, hoje professor de Literatura

Brasileira na Universidade de Espírito Santo, que talvez seja o primeiro brasileiro a aprender polonês a ponto de poder traduzir as mais complexas e difíceis do ponto de vista da tradução obras literárias dessa língua e traduzi-las primorosamente. Surgiram também algumas traduções de poesia nas antologias de Nelson Ascher e Aleksandar Jovanovic e obras ensaísticas traduzidas por Mariano Kawka e um casal Ana Letícia Mikosz e Kenneth Hacynski da Nóbrega. As traduções da literatura polonesa publicadas anteriormente eram quase todas indiretas e muitas vezes, mesmo tratando-se de obras canônicas (caso Witold Gombrowicz) passaram despercebidas. As traduções dos últimos anos são diretas e geralmente tem uma boa repercussão.

Cadernos de Tradução: Como está o Brasil em termos de tradução de literatura polonesa comparado com outros países?

Henryk Siewierski: Comparando com as traduções para inglês, espanhol, francês, alemão, as traduções para o português ficam bem atrás. Mas para o nosso consolo, quando comparamos com o Portugal, o Brasil está a frente.

Cadernos de Tradução: Há problemas específicos da tradução polonês-português do Brasil? Há diferenças entre as traduções do polonês em Portugal e no Brasil?

Henryk Siewierski: Problemas não faltam, porque com toda a familiaridade polonesa com a tradição latina (até o século XVI o latim era língua oficial na Polônia), as línguas polonesa e portuguesa pertencem às famílias diferentes. As diferenças culturais também muitas vezes dificultam a tradução. Como, por exemplo, traduzir um poema de João Cabral de Melo Neto, que fala do canavial para língua de um país que não tem canavial e o significado dessa palavra corresponderia a “plantacja trzciny cukrowej”? Os dicionários polonês-português e vice versa são pequenos demais para servir a tradução de um texto mais complexo e o tradutor é obrigado muitas vezes partir para uma “pesquisa de campo”. Um dos problemas específicos poderia ser decorrente da falta de artigo definido e indefinido em polonês, o que deixa espaço para maior indefinibilidade ou ambiguidade e dificulta às vezes a tradução para o português. Quanto às diferenças entre as traduções de polonês em Portugal e no Brasil, não existe em Portugal a tradição de traduções diretas de literatura polonesa e as traduções são poucas, na maioria indiretas. As iniciativas que surgem nos últimos anos são esporádicas, não há investimento na formação de tradutores. Talvez agora, quando já os dois países são membros da União Europeia a situação mude. E no Brasil se publicou nos últimos 20 anos mais títulos traduzidos diretamente do polonês do que em toda a história de Portugal.

Cadernos de Tradução: *Há problemas comuns na tradução do polonês e das outras línguas eslavas? A tradução do polonês se beneficia da experiência da tradução do russo, por exemplo, de maior tradição no país?*

Henryk Siewierski: O maior problema comum é que as literaturas das línguas eslavas, exceto da literatura russa, são pouco traduzidas em português. Não vejo como em termos concretos a tradução do polonês pode beneficiar-se da tradução do russo.

Cadernos de Tradução: *Há muitos autores poloneses fundamentais que ainda não foram traduzidos?*

Henryk Siewierski: São muitos e muitas das obras fundamentais da literatura polonesa provavelmente nunca serão traduzidas. Assim quem quiser aprender a língua polonesa terá sempre uma boa recompensa.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a relação entre traduzir e ensinar e pesquisar literatura?*

Henryk Siewierski: Com certeza o tradutor que é também pesquisador da literatura tem uma preparação melhor para exercer esse ofício, porque traduzir uma obra literária implica também a pesquisa, se por pesquisa entendemos um esforço para compreendê-la o melhor possível. O tradutor que também ensina literatura se beneficia do contato mais direto com leitores que são os seus alunos.

Cadernos de Tradução: *Existe uma tradição de teoria da tradução na Polônia?*

Henryk Siewierski: Existem textos de reflexão sobre a tradução desde a época do Renascimento, quando a língua vernácula entrou em cena e começaram surgir traduções das obras clássicas. A bibliografia de textos teóricos sobre a tradução de autores poloneses é extensa e podemos encontrar nela contribuições interessantes não só de teóricos, mas também dos tradutores, como por exemplo de um dos maiores poetas e tradutores contemporâneos, Stanislaw Baranczak.

Cadernos de Tradução: *Você acha que a teoria da tradução pode ser útil na prática tradutória? É útil no seu caso?*

Henryk Siewierski: Pode sim, talvez um pouco mais útil do que a teoria da literatura na prática literária. Considerando a prática da tradução literária uma arte, não se pode atribuir uma importância demasiada a background teórico do tradutor. Esse background precisa ser muito mais amplo, ter mais a ver com a prática do que com a teoria. A teoria da tradução vejo mais como um fruto da experiência da prática de tradução do que uma ferramenta para a tradução. Conheço vários tradutores que acabaram desenvolvendo reflexões teóricas interessantes, mas teria dificuldades de mencionar aqui nomes de teóricos de tradução que chegaram a produzir importantes traduções. Mas sem dúvida, a reflexão teórica, independentemente da sua utilidade, é um ramo importantíssimo da ciência.

Cadernos de Tradução: *Você já traduziu ficção e poesia. Você poderia comparar as eventuais dificuldades de uma e outra?*

Henryk Siewierski: As minhas traduções da poesia polonesa para o português sempre foram em parceria, enquanto nas traduções de prosa eu me sinto mais independente. Comecei a aprender o português há 25 anos, como pessoa adulta, mas ainda não me aventuraria a traduzir a poesia para o português sozinho. Talvez um dia criarei a coragem. E não é só a questão da coragem. Acho que para traduzir a poesia para uma língua aprendida já na idade adulta é necessária uma longa vivência nessa língua até que ela dê a luz verde.

Cadernos de Tradução: *Há obras importantes em outros gêneros na literatura polonesa que nunca foram traduzidos ou foram pouco traduzidos ao português?*

Henryk Siewierski: Sim. Obras dramáticas principalmente. E espero que o espírito de Zbigniew Ziembinski nos ajude a traduzir algumas das importantes obras do teatro polonês. Existem também obras ensaísticas que acredito iriam despertar o interesse do público brasileiro.

ENTREVISTA COM JORGE DÍAZ CINTAS*

Cadernos de Tradução: *Quando aconteceu o seu primeiro envolvimento com a área?*

Jorge Díaz Cintas: Embora eu tenha me graduado em Línguas Modernas, que chamamos de Filologia na Espanha, sempre tive interesse pela tradução. Quando deixei a Espanha e fui para a Inglaterra em 1989, ganhei uma bolsa de estudos para iniciar meu doutorado. Comecei fazendo pesquisa em linguística pura, mas logo percebi que não era isto que eu queria. Foi então que decidi que necessitava mudar de tema e comecei a ler sobre teoria de tradução. Naquele tempo eu não conhecia muitas pessoas em Londres e passava muito tempo no cinema, tentando aprimorar meu inglês. Eu sempre amei filmes. Além disso, como a pesquisa pode ser uma atividade bem solitária, estava claro para mim que eu deveria embarcar em algo que eu realmente gostasse para poder desenvolver uma pesquisa. Então, a ideia de combinar as duas áreas para minha pesquisa, tradução e cinema, veio naturalmente.

Cadernos de Tradução: *Como você iniciou seus estudos em TAV?*

Jorge Díaz Cintas: Naquele tempo, não foi nada fácil. No início dos anos 90 não havia muitas referências bibliográficas disponíveis sobre TAV e a internet estava ainda dando seus primeiros passos. A maioria dos estudos escritos até então eram bem superficiais e certamente não adequados para uma tese de doutorado. Quase não havia livros publicados e, se me lembro bem, só havia um sobre legendagem, *Subtitling for the Media* (1992), de Ivarsson. Para complicar ainda mais a situação, decidi trabalhar com legendas – modalidade que era e ainda é marginal na Espanha – e não com dublagem. Não havia nada escrito sobre o assunto na Espanha, a não ser o ótimo artigo de Mayoral Asensio (1993), o qual prezo muito.

* É professor de tradução e Espanhol no University College London desde 2013. É tradutor, intérprete e especialista em Tradução Audiovisual (TAV) e é membro da Associação Europeia para os Estudos em TAV (European Association for Studies in Screen Translation).

Naquele tempo, havia uma jovem pesquisadora no Instituto Europeu para a Mídia em Düsseldorf, Alemanha, que estava interessada em TAV. Seu nome era Josephine Dries. Ela conseguiu compilar três pastas inteiras de material sobre TAV, o que me deixou impressionado. Fiz uma visita ao Instituto e fotocopiei a maioria dos artigos que não passavam de mais de 200 páginas no total. No entanto, esses artigos foram o bastante para dar o pontapé inicial e também para constatar que eu não era o único trabalhando na área. Tive também muita sorte de presenciar o nascimento do ESIST (www.esist.org) em 1995. Éramos um grupo pequeno com os mesmos interesses. Para mim, foi uma oportunidade de ouro porque me permitiu encontrar colegas de outros países que estavam trabalhando em outras universidades da Europa e na indústria cinematográfica. São contatos que eu ainda prezo e que se tornaram amigos. E isso é muito recompensador.

Cadernos de Tradução: *Qual foi o tema do seu doutorado finalmente?*

Jorge Díaz Cintas: Como disse anteriormente, sabia desde o princípio que eu queria fazer minha pesquisa em legendação. De fato, nunca me ocorreu analisar a dublagem. O problema foi a dificuldade em encontrar filmes legendados nas lojas e nas locadoras. Lembre que estamos falando de uma época em que o DVD não existia e só o formato VHS era disponível. A escolha em espanhol não era grande. Eu também queria trabalhar, se possível, com a lista de diálogos que o tradutor havia recebido para obter uma visão mais completa do processo. Depois de muita busca e de muitos contatos, consegui uma cópia tanto da lista de diálogos quanto da fita legendada em VHS do filme *Um Misterioso Assassinato em Manhattan* (1993), de Woody Allen. Pode-se dizer que foi somente uma questão de sorte, mas foi dessa maneira que escolhi meu objeto de estudo. Fico contente por ter tido a oportunidade de trabalhar um texto de Woody Allen, mas poderia ter sido qualquer outro filme de outro diretor.

Cadernos de Tradução: *Quais mudanças aconteceram na pesquisa em TAV desde então?*

Jorge Díaz Cintas: Tudo mudou bastante na última década. Terminei meu doutorado em 1997. Foi a primeira vez que alguém escreveu sobre legendas na Espanha. Atualmente, há uma grande quantidade de teses sobre TAV já concluídas e tantas outras em andamento. Os alunos se sentem atraídos pela nossa disciplina. É uma ótima notícia para os pesquisadores da área. Outro aspecto que evoluiu enormemente foi a nossa presença em congressos e eventos acadêmicos. Antes da metade dos anos 90, só com sorte poderíamos encontrar uma ou duas comunicações

sobre TAV num congresso internacional de tradução. Além disso, os espaços concedidos na programação dos eventos eram os piores possíveis. A situação não poderia ser mais diferente agora, pois vivemos um verdadeiro *boom* de trabalhos em TAV nos eventos. Não apenas nossa presença em congressos de tradução é muito mais visível, mas também podemos constatar a organização de congressos inteiros sobre TAV: Estrasburgo (1995), Forlì (1995, 2005), Berlim (1996, 1998, 2000, 2002, 2004 & 2006), Castellón (1999), Alicante (1999, 2000, 2001 e 2004), Hong Kong (2001), Londres (2004), Barcelona (2005), Copenhague (2006) etc. Toda esta atividade gerou uma grande quantidade de publicações em editoras bem conhecidas. Periódicos como *The Translator* (2003) e *Meta* (2004) publicaram recentemente volumes especiais sobre a TAV. Também um volume especial dos *Cadernos de Tradução* está em fase de preparação e nesta edição há um dossiê sobre o assunto.

Esta grande atividade tem dado maior visibilidade à nossa área, tanto dentro dos Estudos de Tradução quanto no mundo acadêmico em geral. Já podemos constatar que congressos sobre estudos fílmicos e de cinema estão começando a prestar atenção ao processo tradutório. Na minha opinião, a TAV amadureceu em termos de pesquisa, e já não somos mais tão marginais. Apesar de estarmos vivenciando todo esse desenvolvimento, isto não significa que tenhamos atingido o topo. Existe ainda muito trabalho pela frente.

Cadernos de Tradução: Será que já podemos falar de uma tradição na pesquisa em TAV?

Jorge Díaz Cintas: Acho que seria prematuro e talvez um pouco presunçoso falar sobre uma tradição própria na nossa área. Na minha visão, estamos realmente em processo de construção dessa tradição. Há nomes de pesquisadores que já se destacam na área de TAV e são reconhecidos como tais por seus colegas. Porém, a maioria de nós é relativamente jovem para ter tido tempo de formar uma tradição. Necessitamos de tempo e distanciamento para sermos capazes de olhar para trás com alguma perspectiva para examinar os avanços atuais na área. No entanto, não há dúvida de que estamos chegando lá.

Cadernos de Tradução: Quais as tendências atuais da pesquisa em TAV?

Jorge Díaz Cintas: Obviamente, as primeiras incursões na área foram feitas de uma perspectiva bastante superficial, o que é compreensível. Na minha opinião, temas como os prós e os contras da legendagem e dublagem, os estágios profissionais a serem seguidos nas duas práticas e as taxonomias das diferentes modalidades de TAV

já foram discutidos à exaustão. Há uma tendência a certa repetição na literatura disponível. Acho que é hora de seguirmos em frente.

Como disse anteriormente, estamos vivenciando o *boom* da TAV, o qual trouxe novas abordagens e torna difícil visualizar uma tendência em particular. Alguns estudos adotaram um ângulo bem tradicional ao comparar o texto fonte com o texto alvo a partir de uma perspectiva puramente linguística. A tradução de referentes culturais e a tradução do humor são alguns dos aspectos estudados por alguns pesquisadores. Porém, talvez a vertente mais produtiva na nossa área seja a aplicação do modelo teórico dos Estudos Descritivos de Tradução à análise da TAV, como pode ser constado nos trabalhos de Araújo (2000), Ballester Casado (2001), Franco (2000), Gutiérrez Lanza (1999), Karamitroglou (2000), Remael (2000) e o meu (1997).

Entretanto, se eu tivesse que escolher apenas um, esse seria a acessibilidade aos meios audiovisuais. A legendagem para surdos e deficientes auditivos (LSD) e a audiodescrição para cegos e deficientes visuais (AD) são duas práticas que atraíram um grande interesse do mundo acadêmico. Em pouco tempo, passaram a fazer parte da TAV e começaram a ser pesquisados sistematicamente (Neves, 2005).

Cadernos de Tradução: *Na sua opinião, quais as deficiências da pesquisa em TAV?*

Jorge Díaz Cintas: Acredito que, se queremos que nossa área tenha o merecido reconhecimento da academia, precisamos expandir nossos horizontes de pesquisa. Necessitamos que temas abordados em outras áreas da tradução, como a literatura e a poesia, façam sua entrada no mundo audiovisual: estudos de corpora, a luta de poder entre os diferentes agentes no processo tradutório, a manipulação consciente do texto alvo e as perspectivas pós-coloniais e de gênero. Pessoalmente, acho que abordar a dublagem e a legendagem de uma perspectiva puramente linguística é claramente insuficiente. Temos que englobar a dimensão cultural. As abordagens linguísticas e culturais não devem ser vistas como paradigmas conflitantes e sim complementares. O problema surge quando se privilegia uma delas em detrimento da outra. Ao focalizarmos o objeto de estudo de diferentes ângulos, ganhamos uma melhor compreensão da tradução e do seu processo. Não é uma questão de uma **ou** outra, mas a relação de uma **com** a outra.

Embora isso não aconteça apenas na TAV, tenho a impressão de que a maioria dos acadêmicos tende a trabalhar isoladamente. Essa atitude pode estar prejudicando a visibilidade da área por não estarmos juntos em grandes projetos de pesquisa. Há muito a se ganhar de um esforço mais concentrado de nossa parte. Precisamos unir forças entre nós mesmos e com a indústria. Nesse sentido, o primeiro passo foi dado com a criação do grupo de pesquisa Transmedia

(www.fti.uab.es/transmedia) o qual agrega vários pesquisadores e profissionais de vários países europeus que trabalham com a TAV.

Outra deficiência diz respeito ao que eu chamaria de Centro de Tradução Audiovisual ou algo parecido, ou seja, um centro com materiais e recursos que se tornaria ponto de referência para estudantes, pesquisadores e profissionais interessados em TAV. Tenho trabalhado para que um centro assim seja criado, mas não tenho sido bem sucedido. Questões de espaço, direitos autorais dos materiais e problemas com pessoal parecem prejudicar a realização do empreendimento.

Tenho plena consciência das complicações e dificuldades concernentes aos direitos autorais. Penso que o que vou dizer pode parecer bastante utópico, mas acho que os trabalhos na área deveriam incorporar tanto a dimensão acústica quanto a dimensão visual, as quais caracterizam nosso objeto de estudo. Suponho que isso signifique uma mudança de atitude no nível editorial, um salto do livro tradicional para o projeto multimídia, embora a resposta possa também estar na Internet.

Finalmente, precisamos de mais estudos que verifiquem como a tradução é efetivamente recebida pelos telespectadores. Precisamos realizar mais experimentos em diferentes níveis nacionais, que nos forneçam dados empíricos reais que reflitam as preferências de diferentes países e populações. Isso é fundamental em áreas como a LSD e AD, em que a prática atual repete o que está sendo feito no mundo anglo-saxônico sem questionar se essa prática é apropriada para outros contextos e públicos.

Espero que esta resposta longa não pareça tão negativa. De fato, eu a apresentaria para as pessoas interessadas em TAV como uma lista de áreas que precisam de aprimoramento. Isto prova que estamos longe do ponto de saturação e que há ainda muitas coisas a fazer.

Cadernos de Tradução: *Como você visualiza o futuro?*

Jorge Díaz Cintas: Sem demagogias, acho honestamente que o futuro da TAV é brilhante. Começamos apenas a descascar o fruto. Já mencionei algumas áreas merecedoras de pesquisa em TAV. Até agora, nossos esforços penderam apenas para o estudo da tradução de filmes. Imagine as muitas outras produções audiovisuais que estão simplesmente esperando para serem estudadas: seriados, novelas, programas infantis, desenhos animados, documentários e *sitcoms*.

Além da área de acessibilidade, estou muito interessado ultimamente nas muitas possibilidades que a tecnologia pode trazer para a legendagem. O *boom* dos *vídeo games* em que o texto escrito desempenha um papel importante,

o uso de programas de legendagem grátis espalhados pela internet, o surgimento de práticas novas como o *fansubbing**, o advento da tecnologia digital e o uso de *smiles* e *emoticons* são alguns dos desenvolvimentos tecnológicos que procuro acompanhar com entusiasmo. Ainda é muito cedo para dizer se vão ter um impacto profundo na legendagem como a conhecemos hoje, porém estou certo de que veremos algumas mudanças em algum momento.

Cadernos de Tradução: *Em relação à tradução audiovisual, há uma grande distância entre a academia e o mercado no Brasil. Em outras palavras, nossas pesquisas não interessam às pessoas envolvidas nos meios audiovisuais em nosso país. A situação é a mesma na Europa?*

Jorge Díaz Cintas: Infelizmente a relação entre a academia e a indústria sempre teve a tendência a ser marcada por algum tipo de tensão, até mesmo desinteresse. Não acho que a situação do Brasil seja diferente dos outros países no que diz respeito a esta questão. E não acho que isso ocorra somente no caso da tradução. Pense nos estudos filmicos. Não gostaria de colocar a culpa em ninguém. Até acho que os dois segmentos deveriam fazer um esforço para tentar trabalhar em conjunto. Como pesquisador e pegando a defesa da indústria, acho que é nosso dever fazer pesquisas cujos resultados irão discutir questões de particular interesse para a indústria. E com isso não quero dizer que nossa pesquisa só tenha essa finalidade. Pesquisar pelo mero prazer de alcançar mais conhecimento pode ser bastante recompensador também. No entanto, é também igualmente importante que nós, pesquisadores, não percamos de vista todos os aspectos relacionados à profissão para que sejamos vistos como parceiros valiosos. Embora a situação da Europa não seja perfeita e possa ser melhorada, acho que está melhor do que parece estar no Brasil. Na TAV em particular acho que conseguimos desenvolver maneiras de ter um diálogo constante que nos permitiu manter contatos regulares com os profissionais. Estou pensando, por exemplo, no Congresso Internacional *Languages and the Media* que se realiza a cada dois anos em Berlim e oferece um fórum peculiar para o debate sobre TAV. O primeiro aconteceu em 1996 e, desde então, tem sido o maior ponto de referência para as instituições acadêmicas e industriais se unirem e discutirem as últimas tendências na indústria do audiovisual, desde a transmissão de rádio e TV até serviços de informação para cinema, DVD e internet. Encontros semelhantes também aconteceram em outras cidades tais como Londres (*In So Many Languages – Language Transfer on the Screen*, 2004) e Barcelona (*Media for All*, 2005).

Outro acontecimento em conjunto foi a criação do ESIST, uma associação que reúne professores universitários, tradutores, acadêmicos e alunos interessados na área de TAV. Essa associação tem facilitado a troca de informações e vem promovendo padrões profissionais para o treinamento e a prática da TAV. Dois de seus importantes membros

com larga experiência profissional, Jan Ivarsson e Mary Carrol (1998), desenvolveram um código para a boa prática da legenda, que tem sido usado por algumas empresas de legendagem. Outra história de sucesso foi o Projeto de Legendagem Comparada, um esforço internacional para mapear a prática da legendagem em todo o mundo. Esse projeto foi desenvolvido pela ESIST em 2000 e um total de 48 diferentes empresas de legendagem e profissionais da área de todo o mundo participaram do projeto, representando 18 línguas de 25 países diferentes. O projeto fornece material importante para estudantes, pesquisadores e interessados, e está disponível através da ESIST.

Num nível mais pessoal, tive muita sorte de orientar a tese de doutorado de Josélia Neves (2005) sobre a legendagem para surdos e deficientes auditivos em Portugal. O trabalho dela foi pioneiro em seu país, atraindo o interesse da mídia e da indústria. Durante três anos ela trabalhou com a comunidade surda portuguesa e um canal de televisão para introduzir legendas para surdos e deficientes portugueses inexistentes no país. O resultado de sua pesquisa é um guia de normas de legendagem para serem usadas no meio profissional, isto é o que eu chamo de um ótimo exemplo de pesquisa aplicada, dando resposta tanto às necessidades da indústria quanto às dos usuários.

Cadernos de Tradução: Os legendistas espanhóis e do Reino Unido estão sendo treinados nas universidades? Ou eles estão sendo treinados nas empresas de legendagem como no Brasil?

Jorge Díaz Cintas: Historicamente, os legendistas têm sido treinados nas empresas legendadoras pelo simples fato de que estas precisavam de profissionais, mas ninguém os estava treinando em centros educacionais. Para iniciar uma carreira na legendagem era necessário somente um conhecimento de línguas, na maioria dos casos.

A tradução como disciplina avançou a passos largos e expandiu seus interesses de textos literários para áreas tais como localização, economia e tradução de textos acadêmicos, técnicos e juramentados, mas a realidade mostra que poucas instituições educacionais pegaram para si o desafio de ensinar a TAV. Falta de interesse, preços de *softwares* proibitivos, falta de preparo de professores, outros interesses ou mera cegueira podem ser algumas das razões por trás desse estado de coisas.

A situação, entretanto, está mudando rapidamente. As universidades finalmente notaram que a TAV é uma área de especialização em demanda por parte dos alunos, os quais estão aderindo a ela com muito entusiasmo. A TAV também está surgindo com força na graduação por meio de cursos introdutórios, e na pós-graduação também. Existem algumas universidades na Europa que já oferecem cursos de mestrado centrados exclusivamente na TAV. Estamos começando a ver que alguns dos novos legendistas vieram das escolas. Além disso, mais empresas estão

selecionando sua força de trabalho com base no conhecimento prévio e no treinamento do candidato. Os alunos que fizeram curso de TAV têm vantagem sobre os demais candidatos. Acho que isso será uma norma nos próximos anos.

Cadernos de Tradução: *Seu livro Teoría y práctica de la subtitulación parece ter como objetivo atingir tanto o público profissional quanto o acadêmico. Isto é verdade?*

Jorge Díaz Cintas: Estou ciente de que pode ser muito difícil contentar ambos os públicos, mas esta foi minha intenção, pelo menos ao escrever o livro. Penso que a escolha do título já é uma indicação do tipo de abordagem por torná-la bem explícita na referência às duas dimensões: teoria e prática. Naquela época, senti que era necessário um livro que oferecesse um panorama completo da legendagem, que pudesse servir a profissionais, estudantes, professores e pessoas interessadas em cinema em geral. O livro está estruturado de modo que as pessoas possam escolher quais capítulos ler, dependendo de seu interesse pessoal. E eu também fiz questão de que os exemplos usados para ilustrar pontos diferentes fossem autênticos. É difícil avaliar o grau em que o livro está atendendo efetivamente os públicos a que se dirige. Mas a julgar por minhas conversas com alguns usuários e pelos *emails* que tenho recebido de acadêmicos, professores, estudantes e profissionais, parece que o livro está sendo bem recebido.

Cadernos de Tradução: *O livro está sendo usado em programas de treinamento de legendistas na Espanha ou em outros países?*

Jorge Díaz Cintas: Gosto de me referir à *Teoría y práctica de la subtitulación* como um projeto multimídia e não como somente um livro. Como vocês sabem, o livro vem acompanhado de um DVD contendo trechos de filmes, listas de diálogos, os gabaritos de exercícios e um *software* de legendagem chamado *subtitul@m* (www.fti.uab.es/subtitulam). Acredito que este é o único livro do mercado que incorpora as dimensões de áudio e visual ao discutir a legendagem. No livro, ofereço uma seleção de tópicos para discussão e reflexão, exercícios apresentados segundo o nível de dificuldade e sugestões para pesquisa. E tudo isso é o que o faz adequado para ser usado por professores e alunos como livro didático na sala de aula e para a auto-aprendizagem. Sei que tanto o livro quanto o programa têm sido usados por professores de várias universidades na Espanha e no Reino Unido. E espero que tanto professores quanto alunos estejam satisfeitos com o livro.

Cadernos de Tradução: *Você acabou de mencionar o uso de um programa de legendagem chamado subtitul@m no livro. Poderia falar um pouco mais sobre ele? É realmente efetivo no ensino de legendagem?*

Jorge Díaz Cintas: Programas de legendagem profissionais, como eu disse antes, são muito caros e isso tem sido um dos principais problemas enfrentados pelos centros educacionais para ensinar como legendar. Para lidar com esse problema, algumas universidades decidiram criar seu próprio programa. É o que está acontecendo na Universidade Autônoma de Barcelona (UAB). Na virada do século, Antonio Cumplido, estudante de engenharia com bolsa de estudo na faculdade de tradução da UAB, apresentou-se como voluntário para elaborar um *software* que permitisse o ensino efetivo de legendagem. Ele era, sem dúvida, um perito em tradução audiovisual e fez esse trabalho de boa vontade. Foi assim que nasceu o subtitul@m. Tenho sorte de ter um bom relacionamento com a UAB, onde ensino legendagem desde o primeiro ano em que lançaram seu programa de pós-graduação em TAV. Pilar Orero, a coordenadora do programa naquela época, foi fundamental para o bom andamento do projeto multimídia. Foi graças à sua força de trabalho e ao seu entusiasmo que pudemos ter o subtitul@m em DVD. É um programa bem simples que permite aos interessados realizar todas as tarefas relacionadas à legendagem. O que eu acho fantástico é sua facilidade de operação. Qualquer pessoa pode fazer legendas depois de menos de meia hora de treinamento. Considerando o pouco tempo que temos para ensinar a matéria em nossos currículos, esta é uma grande ferramenta. O programa trabalha com imagens digitalizadas, dando aos estudantes a oportunidade tanto de assistir aos *clips* quanto de escrever e simular suas próprias legendas na tela. O programa tem a outra grande vantagem de permitir ao usuário uma visão completa do processo de legendagem e de ver como o produto final aparecerá na tela. Isto é muito recompensador para os alunos.

Cadernos de Tradução: *O programa pode ser usado profissionalmente ou é apenas uma ferramenta pedagógica?*

Jorge Díaz Cintas: Pelo modo como foi produzido, o subtitul@m funciona apenas como uma ferramenta pedagógica. Sua funcionalidade é excelente para fins didáticos, porém ele não possui os elementos que a indústria necessita. Estou atualmente desenvolvendo junto com Aline Remael, da Universidade da Antuérpia, outro projeto multimídia voltado para o mercado inglês. Será publicado pela editora St. Jerome (Manchester) em 2006 e também será acompanhado por um DVD. A diferença é que nesse projeto trabalharemos com um programa de legendagem diferente chamado *WinCaps* (www.sysmedia.com), que possui padrão industrial e é muito usado na profissão.

Cadernos de Tradução: *Como você vê o futuro da TAV na educação?*

Jorge Díaz Cintas: Novamente minha resposta pode parecer muito otimista, mas eu realmente acredito que a TAV veio para ficar no sistema educacional e sua presença nos currículos só tende a crescer.

* NT: *Fansubbing* ou *fan subtitling* é o processo pelo qual o usuário adiciona suas próprias legendas a um filme em língua estrangeira.

Entrevista concedida a Eliana P. C. Franco
Universidade Federal da Bahia

Vera Lúcia Santiago Araújo
Universidade Estadual do Ceará

ENTREVISTA COM DOROTHÉE DE BRUCHARD*

Cadernos de Tradução: Você fundou em Porto Alegre a Editora Paraula e publicou obras bilíngues. Como era feita a escolha das obras a serem traduzidas e por que as publicou bilíngues?

Dorothee de Bruchard: O objetivo da Paraula era criar, dentro do universo editorial, um modesto mas sólido espaço privilegiado de produção e discussão da tradução, de valorização do trabalho do tradutor. Daí a escolha de textos clássicos, de qualidade incontestada, indiscutível – o que importava de fato era a qualidade da tradução e o diálogo que, através dela, esse texto podia estabelecer entre duas línguas e culturas. A opção pela edição bilíngue vem reforçar este foco, já que permite ao leitor participar do processo.

Existem edições bilíngues no Brasil, mas elas em geral se atêm à poesia, onde a tradução exige um bocado de liberdades, para recriar, ou segundo alguns, transcriar, o texto. A Paraula fazia edições bilíngues, trilíngues, de prosa. Creio que valorizava a obra em prosa, a tradução da prosa, o próprio trabalho do tradutor. Já me perguntaram se isso podia dificultar o ato de traduzir, se o tradutor não se sente mais vulnerável, exposto à crítica do leitor. Pela minha experiência, acho que não. É claro que sempre existe a possibilidade de um leitor não se conformar com uma solução, e discutir isso com o tradutor. Isso me aconteceu com um poema em prosa do Baudelaire, um leitor chegou a me escrever para discordar de um adjetivo. Mas, por outro lado, quando o autor comete o que consideraríamos uma falha, como repetições, rimas internas, ou mesmo frases meio crípticas, o tradutor não se sente tentado a corrigi-lo, temendo que o texto em português fique ruim, que sua tradução é que acabe sendo criticada: está lá o texto original.

Cadernos de Tradução: Você criou o Escritório do Livro que agrega pessoas interessadas no estudo e promoção do livro em seus múltiplos aspectos. Poderia apresentar a Coleção Memória do Livro?

* Editora (Paraula e, atualmente, Escritório do Livro) e tradutora de ensaios, artigos, teses, legendas de filmes e, sobretudo, de literaturas de língua francesa. Traduziu entre outros, Charles Baudelaire, Marcel Schwob, Blaise Cendrars e a escritora policial Fred Vargas.

Dorothee de Bruchard: A Coleção Memória do Livro se propõe a contribuir para o registro da história editorial brasileira (que é uma área de estudo bastante recente no Brasil, e na qual há muito a pesquisar e realizar), através dos depoimentos de diversos de seus personagens. Entrevistamos representantes dos diversos ofícios do livro, cuja trajetória é depois apresentada em forma de narrativa na primeira pessoa. Há uma coisa nessa coleção que de início não percebi, mas da qual hoje me dou conta claramente, que é a influência da coleção Editando o Editor, idealizada e concretizada pela Profa. Jerusa Pires Ferreira na Edusp. Lindíssima ideia a dela, li todos os volumes. Nossa Coleção Memória do Livro não quer, contudo, se ater aos editores, pelo contrário. Gostaria de valorizar personagens menos conhecidos do processo, e que têm histórias riquíssimas para contar: livreiros, bibliotecários, gráficos...

Cadernos de Tradução: Como iniciou a sua carreira como editora. Qual o marco inicial dessa trajetória?

Dorothee de Bruchard: Não sinto que eu tenha uma “carreira como editora”. Nunca, na verdade, pensei em ser editora. Tive algumas aventuras editoriais, editei alguns livros, tanto pela Paraula como pelo Escritório do Livro. A Paraula nasceu em torno de ideias de tradução e a repercussão desse trabalho, em âmbito de imprensa nacional, até hoje me surpreende. O que resultou numa faca de dois gumes: a editora acabou fechando porque cresceu muito mais do que devia.

Com o orçamento apertadíssimo da Paraula, não tendo como pagar funcionários, tive de aprender um pouco de editoração para dar forma àqueles livros. Era algo que me mobilizava muito, porque além de não entender nada do assunto, não gostava muito do aspecto gráfico dos livros brasileiros (que melhoraram 1000% de lá para cá, diga-se). Tive de ir atrás, estudar (em geral em livros estrangeiros), pensar muito no assunto.

Daí ter surgido, anos depois, o Escritório do Livro, que tem no cerne de suas preocupações o objeto livro, sua história, suas técnicas. Mas, de novo, é mais um espaço de pesquisa, de encontro, do que propriamente uma editora. Cada livro que edito é um pouco um milagre, um acontecimento.

Cadernos de Tradução: Você acha que as teorias ajudam a traduzir melhor? Você segue alguma teoria?

Dorothee de Bruchard: Talvez as teorias ajudem a traduzir melhor. Mas li e leio pouco, muito pouco, sobre tradução. Imagino que seja um erro, mas, como todo ignorante, fico achando que não me faz falta.

Cadernos de Tradução: *Como você vê o papel da crítica atual sobre tradução?*

Dorothée de Bruchard: A crítica literária já é algo meio ausente hoje no Brasil, imagina então crítica da tradução. No mais das vezes, ignora-se a própria existência da tradução. Acho bacana quando certos “críticos” chegam a elogiar o “estilo fluido” do autor! Ou quando resolvem mostrar perspicácia e apontam “o” erro no meio de tantos acertos, ou em duas linhas, *en passant*, proferem a sentença: a tradução é excelente, ou péssima.

Agora, há que reconhecer que é difícil fazer uma crítica de tradução que não se limite a um monótono desfiar de erros, acertos e constatações. Não sei se a crítica conseguiria de fato transpor as fronteiras do espaço acadêmico e chegar ao público leitor de jornais e revistas sem se tornar maçante e repetitiva. Mas poderia, deveria haver na imprensa menção sistemática à tradução, ao tradutor, maneiras leves de não deixar ninguém esquecer a diferença entre texto original e texto traduzido, entre uma tradução e outra. Se o nome do tradutor aparecesse no texto da resenha, por exemplo, e não entre parênteses ao lado do preço e do número de páginas; se a própria palavra “tradução” constasse nesta resenha (*Editora tal lança tradução do clássico tal*, ao invés de *lança clássico tal*) já seria um passo enorme para a visibilidade. O mesmo se aplica, aliás, à apresentação gráfica do livro, ao trabalho do designer gráfico – a estética do livro no Brasil se reduz em geral à capa, e no entanto, o miolo não surge sozinho, se temos mais vontade de ler certos livros do que outros é em parte porque “alguém” fez ali um trabalho bem feito. O design gráfico, reparem, não deixa de ser um legítimo trabalho de tradução...

Cadernos de Tradução: *Você ganhou uma Bolsa para tradutores estrangeiros na França, como foi a sua estada?*

Dorothée de Bruchard: Essa bolsa do governo francês não se vinculava a nenhum curso ou projeto, era simplesmente um prêmio por ser tradutor. Isso em si já é o máximo. Passei dois meses na França, dos quais três semanas em Arles, no Collège International des Traducteurs Littéraires – uma residência que acolhe tradutores do mundo inteiro, oferecendo além de hospedagem barata, um bom espaço e material de trabalho (computador com internet, biblioteca etc.). O contato com vários tradutores de tantos lugares diferentes foi uma experiência excepcional em todos os níveis. Além da oportunidade de conhecer a realidade “tradutória” de diversos países, é um verdadeiro exercício de autoestima profissional. Traduzir é um ofício solitário e trata-se em geral, no Brasil e em muitos países, de um subemprego, de um hobby, de uma atividade paralela. Todos aqueles tradutores reunidos numa pequena cidade, de vida cultural intensa, sendo identificados como tal pelos moradores, é no mínimo gratificante. Como éramos três brasileiras naquele momento, o pessoal do Collège organizou uma

“noite brasileira”, com uma mesa-redonda intitulada “Traduzir no Brasil”, a que assistiram umas 40 pessoas de Arles e das redondezas. Imagina!

Cadernos de Tradução: *Você acredita que as traduções no Brasil estão melhorando?*

Dorothee de Bruchard: Há, sem dúvida, uma mudança de postura em relação à tradução e ao texto traduzido. Já é quase inadmissível entre as editoras, por exemplo, a tradução indireta como era comumente praticada até poucos anos atrás, ou a publicação de um livro que não mencione o tradutor. Mas ao mesmo tempo, como nosso domínio de leitura, de língua escrita, piorou nas últimas décadas e continua piorando assustadoramente, fica também mais difícil encontrar alguma estética ou mesmo competência textual, em qualquer tipo de texto, e evidentemente no texto traduzido.

Outro aspecto é que temos hoje acesso a instrumentos que facilitaram muito o trabalho do tradutor (dicionários eletrônicos, glossários on-line e Dr. Google, além de contato facilitado com especialistas do mundo inteiro, com autores, outros tradutores) e permitem mais precisão, qualidade. Temos a comodidade de traduzir no computador, enviar tudo ao editor sem precisar imprimir, ir ao correio. Economiza-se energia e dinheiro, ganha-se muito tempo. O problema é que o tempo ganho, em vez de ser investido em qualidade, é investido em quantidade. E o que poderia servir a um melhor nível de texto acaba tendo o efeito contrário. Junto com essas facilidades, instalou-se uma pressa insana, permanente, uma ansiedade absolutamente incompatível com o trabalho intelectual, e que toma conta de todas as etapas da produção de um livro. Já não se investe em concentração, cuidado, diálogo com os outros envolvidos no processo (revisor, editor...). O resultado final só pode se ressentir com isso.

Recentemente, traduzi uns textos curtos do Balzac para a L&PM, que está reeditando a *Comédia Humana*. A iniciativa é superbacana, e está sendo muito bem encaminhada pelos editores. É inevitável, no entanto, compará-la com a edição da Editora Globo, durante os anos 1950, dirigida pelo Rónai (que relata a história desta imensa tradução coletiva no seu livro *A Tradução vivida*). Levou quinze anos para acontecer, mas esta edição, que se tornou referência internacional, tem uma consistência, uma solidez que dificilmente se poderá repetir, mesmo com o apoio do computador, da internet, e do xerox (que nos permitiu consultar a própria edição da Globo). Tenho a impressão de que um estudo comparativo dessas duas edições, ambas empreendidas, curiosamente, por editoras gaúchas, e com meio século de intervalo entre elas, resultaria num riquíssimo estudo, em diversos níveis, principalmente no que se refere à mudança brutal da nossa mentalidade e postura intelectual.

Cadernos de Tradução: *Como é a relação de uma editora com os tradutores?*

Dorothée de Bruchard: Há muitas editoras, muitas situações, muitas variantes, inclusive individuais. Mas, resumindo e generalizando, o tradutor é mal remunerado e não tem estabilidade. Portanto, é pouco valorizado e está fatalmente em posição de fragilidade. Falo do tradutor profissional.

Cadernos de Tradução: *Você traduz essencialmente da língua francesa. Já pensou em traduzir autores africanos?*

Dorothée de Bruchard: Sim, claro. Pela Paraula, isso era meio impensável porque só traduzíamos clássicos de domínio público. Se cogitou publicar a tradução de uma coletânea de contos orais da Costa do Marfim, mas a ideia não foi adiante por parte do escritor/coletor dos contos. Nos últimos anos, como tradutora, tenho traduzido o que as editoras me pedem. E traduzi recentemente para a Editora Conrad um livro de Albert Cossery, autor egípcio radicado em Paris, que eu desconhecia e que me seduziu completamente.

Cadernos de Tradução: *Você traduziu grandes nomes da literatura francesa como Baudelaire, Mallarmé, Proust etc. Qual deles você considera o mais difícil de ser traduzido e qual você ainda não traduziu e gostaria de traduzir?*

Dorothée de Bruchard: Não creio que haja autor mais difícil, ou mais fácil. Cada autor ou texto tem lá suas especificidades, suas armadilhas, suas delícias, seus caminhos, e a gente acaba entrando neles. Não lembro de ter traduzido um “autor difícil”. Lembro de ter levado mais tempo para entrar nos caminhos do autor. Ou lembro de textos que me tocaram menos que outros. Não existe um autor que eu gostaria, especialmente, de traduzir. Seriam muitos. E gosto de ser chamada a traduzir um autor que eu não escolheria, que desconheço. Essa surpresa, descoberta, é um dos aspectos bonitos deste ofício. Estamos falando de literatura. Tenho muito mais dificuldade, mais resistência, e menos competência, para traduzir ensaios, em qualquer que seja a área. Me dá muito menos prazer.

Cadernos de Tradução: *Você figurou entre os finalistas do Prêmio Jabuti 2004 na categoria Tradução, com o livro Morravagin de Blaise Cendrars, publicado pela Companhia das Letras. O que este livro tem de especial para você? Considera que é uma das suas melhores traduções?*

Dorothee de Bruchard: Não sei se existe algo como minha melhor tradução, nem saberia avaliar isso. Sei dizer que este texto do Cendrars não foi o que mais gostei de traduzir. Mas foi um trabalho especial, porque foi o primeiro, talvez o único, que fiz em diálogo permanente com toda uma equipe editorial: em primeiro lugar o Carlos Augusto Calil, organizador do volume, que reviu toda a tradução e discutiu comigo os problemas. Houve diálogo também com a Marta Garcia, a editora, e várias outras pessoas da Companhia das Letras. Também revi a preparação de texto. Quando o livro ficou pronto, foi uma emoção ter em mãos um objeto que resultava de um trabalho conjunto de fato, em que várias pessoas participaram ativamente, dialogadamente.

Esse trabalho também foi diferente dos outros, para mim, pelo fato de eu ter colocado muitas notas. Foram mais de 80. Houve além disso notas do Calil, do editor, dos tradutores técnicos. Em geral, gosto de notas de tradução, notas que trazem informações e de certa forma traduzem culturas, mas nunca tinha colocado tantas. O texto do Cendrars tem muito intertexto, muitas referências geográficas, históricas, culturais, eu ia pesquisando por curiosidade e acabaram virando notas compartilhadas com o leitor.

O engraçado é que essas notas foram mencionadas em todas as resenhas, até desconfio que a elas é que se deve a indicação ao Jabuti. Aliás, já reparei que, em várias resenhas de livros traduzidos, enquanto a tradução passa despercebida como se o texto tivesse sido escrito em português, as notas, os glossários, ou mesmo o eventual prefácio do tradutor são sempre mencionados e elogiados. Como se, através desses “apêndices”, o trabalho do tradutor, inapreensível, ganhasse uma via de acesso visível, concreta e pudesse finalmente ser notado.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Marie-Hélène Catherine Torres
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MÔNICA CRISTINA CORRÊA*

Cadernos de Tradução: *Como e quando surgiu seu interesse pela tradução?*

Mônica Cristina Corrêa: Creio que tradução é antes de tudo um processo natural no aprendizado de qualquer língua estrangeira, sobretudo quando acontece na adolescência. É possível que as crianças bilíngues não reflitam imediatamente sobre traduzir ou não, mesmo que façam tradução “automaticamente”. Já quando se aprende mais tarde, o que foi o meu caso, a passagem pela tradução é inevitável. Digamos que aí estava o germe; o interesse se manifesta justamente por um certo “estado de alerta” no qual, ao realizar uma tradução dentro do aprendizado, o processo começa a chamar a atenção. Assemelha-se a um jogo lúdico, que se inicia, parece-me, logo quando das primeiras redações em língua estrangeira. Pensando, naturalmente, na língua materna para criar pequenos textos, o aprendiz se pergunta “como é que vou dizer isto ou aquilo”, “será que é assim que se diz determinada coisa ou se expressa tal emoção etc.” e, por consequência, vai ao dicionário. E aí saem aquelas coisas engraçadíssimas que escrevemos nos primeiros tempos de língua estrangeira, como “j’ai gagné un sac d’études” etc. Quando vêm as correções dos professores, aqueles mais “vocacionados” para línguas não deixam de percebê-las, compreendê-las e memorizá-las. Assim, lembro-me de ter essa curiosidade sobre como dizer as coisas desde que comecei a estudar inglês, na adolescência, e admirava-me com as diferenças ou semelhanças inesperadas.

Cadernos de Tradução: *Em relação ao aprendizado das línguas e ao próprio processo tradutório? Como se deu sua trajetória na formação como tradutora?*

Mônica Cristina Corrêa: Seguindo minha curiosidade natural pelas línguas e pelo vaivém dos “modos de dizer” e estruturar palavras, frases, expressões, entrei na faculdade de Letras da USP em 1984. Ia fazer o curso de portu-

* Tradutora do francês de obras literárias, de textos jornalísticos e da área de ciências humanas. Atualmente, desenvolve um grande projeto cultural sobre as obras de Antoine de Saint-Exupéry.

guês, mas como minha classificação permitiu, incluí italiano e francês no currículo. Era apaixonada por língua e literatura em geral, sem muita distinção, mas com a clareza de que a literatura é a arte que a língua viabiliza. Tinha apenas 17 anos. Fiz optativas de literatura comparada, grega, latina e infanto-juvenil, além das obrigatórias literaturas brasileira, portuguesa, francesa e italiana. Daí conclui-se que eu gostava muito da área. Com tudo isso, impossível que eu não comparasse os textos, as culturas e as línguas. Sobretudo, imagine-se que estava num universo de línguas latinas e cheguei a confeccionar, para meus estudos, uma pequena gramática contrastiva entre o português, o italiano e o francês. Também me fascinou o estudo (parco, por enquanto) de latim e filologia românica.

Foi então que um professor de francês nos apresentou André Pieyre de Mandiargues, autor sobre o qual deu um trabalho. O texto era muito difícil para nosso nível, mas o que eu compreendia já me encantou e prometi voltar a ele mais tarde. Como entendê-lo mais perfeitamente sem tradução? Então, a tradução surgia no meu horizonte como uma forma de mergulho profundo no texto. Ao terminar o curso de graduação, fiquei um tempo lecionando e em crise a respeito daquilo que eu queria fazer. Achava que se fizesse pós-graduação, talvez me entediaria. Eu estava cansada, pois minha graduação, pelo fato de ter realizado o extinto currículo 5 da USP, ou seja, português e duas línguas estrangeiras mais licenciatura, tomou-me seis anos. Dois anos se passaram e decidi fazer mestrado. A confusão nas escolhas era grande ainda, pois eu não conseguia separar língua e literatura. A tradução, exatamente naquele momento, veio como uma solução para mim. Que outro domínio poderia unir tão inextricavelmente as duas faces que me eram tão caras? E a resposta final estava naquele autor que me apaixonava, mesmo sendo-me um pouco obscuro: Mandiargues. Depois, cursando disciplinas do mestrado, percebi que, na área, as pessoas experientes não viam as coisas assim, principalmente porque tradução não se restringe, evidentemente, à literatura. Mas isso não mudava muito as coisas no meu universo particular; de fato, nunca me interessei por tradução técnica.

Cadernos de Tradução: O que é para você o ato de traduzir? E que aspectos no processo tradutório você considera mais gratificantes?

Mônica Cristina Corrêa: Vou classificar aqui o ato de traduzir como um ato de aproximação do texto e, principalmente, da intimidade da língua. A necessidade de colocar-se, numa outra língua, uma expressão ou simples palavra que possa refletir qualquer coisa de uma outra cultura, dita ou escrita, é um ato de adentramento, de aprofundamento na língua de partida e, conseqüentemente, de chegada. Só se encontra uma maneira satisfatória de transpor um termo ou mais do que isso se houver a compreensão de uma totalidade do que foi expresso na língua de partida – e isso depende do contexto – e atingir-se, com a tradução, o objetivo de fazer compreender

– adequando-se o contexto - na língua de chegada. Ora, isso não quer dizer “apropriar-se” da língua e transformá-la a seu bel prazer; não estou me referindo a processos psicanalíticos, mas ao próprio ato tradutório cujo objetivo principal é a comunicação, seja ela de qualquer nível. A satisfação, no meu caso particular – pois lido com textos de valor estético -, dá-se quando gosto do que produzi, quando percebo que há beleza e/ou força no texto de chegada e que esta se deve às minhas escolhas e dedicação.

Cadernos de Tradução: Qual o caminho para traduzir bem? E até onde a intuição interfere na tradução?

Mônica Cristina Corrêa: Quem dera soubesse responder! Eu crio caminhos diferentes a cada texto que tenho de traduzir, até porque são eles de naturezas diferentes. Eu já traduzi autores contemporâneos muito distintos uns dos outros e acabo de fazer um romance de George Sand, século XIX. Também fiz muitos textos jornalísticos e paradigmáticos. Assim, diante de cada trabalho tive uma postura eleita para dar conta do recado. Sobre intuição, eu não sei se é possível incluí-la de maneira empírica no trabalho. Acho, sim, que há elementos para além do teórico no ato de traduzir, mas as escolhas que fazemos refletem antes nosso gosto e nosso histórico, menos uma “intuição”. Por outro lado, em se tratando de tradução literária, considero fundamental o envolvimento com o texto e sua historicidade. É preciso que se saiba bastante sobre a criação de um texto, sua situação histórica e suas condições, bem como a biografia do autor, as circunstâncias de publicação etc. Uma obra, um texto compõem um todo, não são elementos isolados e desligados da vida humana. Portanto, não creio que seja interessante uma tradução baseada exclusivamente nos elementos linguísticos, seria produzir algo “frio”. A pesquisa complementar, o gosto pelo texto de partida podem, dessa forma, talvez, guiar o que você chama de intuição.

Cadernos de Tradução: Qual é sua posição em relação à teoria, à prática e à crítica da tradução?

Mônica Cristina Corrêa: Vejo, pelas minhas posturas e posicionamentos, que tenho minha própria teoria, que acabo de descrever acima; é preciso envolver-se com o texto, apreciá-lo e permitir que ele se “desenvolva” dentro de nosso universo de conhecimento para recriá-lo. Assim, posso dizer que teoria é uma maneira que temos de traduzir; portanto, não pode ser separada da prática. Sobre os estudos tradutológicos propriamente ditos, parecem-me úteis se soubermos tirar das reflexões alheias um proveito para nosso trabalho. Não há matemática neste assunto; impossível dizer “traduza isto sempre assim”. Há o risco, sempre, de a prática inviabilizar certas teorias que num

momento nos pareceram boas e aplicáveis. Isto é interessante para a independência do tradutor, que precisa saber que não está trabalhando num âmbito estanque e estável. A crítica ainda é o ponto nevrálgico do ofício. Temos de ser críticos de nossos próprios trabalhos e se tivermos em condições de sustentar nossas escolhas com motivações pertinentes, saberemos defender quaisquer pontos de vista. Assim, entre uma escolha e outra, quanto mais consciência de por que isto e não aquilo, melhor. Vou citar aqui José Paulo Paes, que afirmou “a crítica exige um *parti pris*”. Para dizer se uma tradução corresponde ou não ao que se espera dela, é preciso estabelecer parâmetros prévios e estes serão mudados a cada texto em questão, pois são tão instáveis quanto as opções tradutórias, dependendo da circunstância e do direcionamento do texto (seu público).

Cadernos de Tradução: *Como você vê o ensino e a atividade de tradução no Brasil?*

Mônica Cristina Corrêa: É difícil dizer isso num país com as dimensões do nosso. Uma avaliação rápida basear-se-ia na produção de trabalhos de docentes e discentes, mas nem sempre me considero tão atualizada a ponto de julgar. Já li coisas muito valiosas, de contribuição histórica e acho que o avanço dos estudos tradutológicos no Brasil está amplamente ligado à democratização do país. Diria, pois, que há uma abertura para que traduções de textos menos “didáticos” e voltados a uma educação homogeneizada da população entraram no mercado em volumes muito maiores. Novas formas de pensar são mais aceitas e a discussão se ampliou. Tudo isso, parece-me, influenciou o ensino da tradução e aumentou as atividades. Sobre a qualidade de ambos, ainda me parece muito irregular, indo de excelente a péssima.

Cadernos de Tradução: *Há uma língua que você prefere traduzir?*

Mônica Cristina Corrêa: Sim, o francês, já que conheço com boa e maior profundidade.

Cadernos de Tradução: *Como você trata a tradução e as referências culturais?*

Mônica Cristina Corrêa: Penso que os maiores obstáculos em tradução não são linguísticos e sim contextuais e culturais. Para citar um exemplo, voltaria ao conto “*Feu de braise*”, de André Pieyre de Mandiargues, que traduzi.

Falava de um baile de brasileiros em Saint-Sulpice, em Paris. Todo o vocabulário se referia ao que é considerado, dentro da cultura francesa, exótico. Lá estavam macacos, palmeiras, tambores, cabaças, papagaios etc. na forma de alusões à cultura primitiva do Brasil. Ora, não havia nenhuma dificuldade em traduzir esses termos. No texto de chegada, porém, eles perdiam o efeito “exótico” (definamos *ex-optico*, que está fora do alcance do olhar). Para o público brasileiro, nada disso era insólito. Eis um problema a ser encaminhado, de cunho cultural, que gerou uma dissertação de mestrado. Ao tratar um texto literário – e mesmo outros – é necessário levar em consideração as referências culturais, as quais, por sua vez, vão determinar o impacto e a recepção do texto de chegada. Assim, traduzir, nesse sentido, não poderia ser um ato desconectado dos valores socioculturais das línguas em questão.

Cadernos de Tradução: Neste sentido até onde pode ir a liberdade do tradutor, diante destas diferenças entre as línguas?

Mônica Cristina Corrêa: Quanto maiores forem seu conhecimento e sua criatividade, maior será sua liberdade. E quando falo de conhecimento, refiro-me não somente à língua, mas aos contextos que envolvem seu trabalho e seus textos. Não sou partidária de que o tradutor possa fazer o que bem entender de seu texto de partida e inventar o que quiser no de chegada, menos ainda da ideia de que um texto não tem autoria e a cada leitura tudo muda. Não obstante haja verdades sobre interferências do sujeito-tradutor, a abolição total de parâmetros pode, a meu ver, levar ao caos. As diferenças entre as línguas devem ser consideradas e estão acopladas a contextos – se este se desfizer totalmente, a obra se descaracteriza inteiramente. Por exemplo, em minha experiência, citaria *A Pequena Fadette* de George Sand; procurei refletir uma linguagem regional, arcaizante, mas compreensível, que, ao que parece, está no original. Isso não quis dizer colocar todos os regionalismos brasileiros num romance que se passa no campo do século XIX francês; alguns termos, por razões muito precisas, foram mais regionais, mas não o tom completo da obra. Limitei-me e guardei, por outro lado, os nomes próprios e a toponímia conforme o original, visando a que o leitor pudesse desfrutar o ambiente da região do Berry daqueles tempos. Os regionalismos não podiam ser palavras inencontráveis em nossos dicionários, caso contrário, não ajudariam a compor o quadro da obra. O mesmo aconteceu com os termos árabes do romance de Tahar Ben Jelloun, que reflete a cultura marroquina de expressão francesa. Foi preciso conservá-los e, eventualmente esclarecê-los para o público brasileiro.

Cadernos de Tradução: Você escolhe as obras que traduz? Quais são os critérios que você usa para escolher as obras?

Mônica Cristina Corrêa: Antes (ou ao mesmo tempo) de ser tradutora, sou especialista em literatura francesa e professora. A pesquisa e o envolvimento – para retomar o termo que usei – com a cultura francesa e francófona advém de uma seleção de textos conforme determinados cursos que esteja ministrando ou assunto sobre o qual esteja pesquisando. Por quatro anos realizei um site bilíngue no portal do jornal O Estado de S. Paulo e tomei conhecimento de vários textos e elementos culturais muitas vezes desconhecidos no Brasil. Outras vezes esbarrei em coisas por conta de minhas colaborações como articulista no Caderno 2, revista Cult, Jornal da Tarde. Estive sempre atenta para saber se algum material valioso não estava ainda no mercado brasileiro e poderia pensar em propor sua tradução e edição. Mas como traduzir exige dedicação, sobretudo em se considerando que para conhecer a fundo um autor e sua obra é preciso tempo, guardei algumas dessas ideias e sugestões para o momento oportuno. E, à medida do possível, vou atualizando tais ideias e outras vão surgindo. Para escolher um texto, minha primeira base é o interesse que me desperta pessoalmente e, em seguida, uma ausência no mercado. Com Mandiargues, por exemplo, rompi seu ineditismo no Brasil.

Cadernos de Tradução: Você já traduziu “Altamente recomendáveis”, uma coletânea de obras infantis. O que difere ao traduzir esse tipo de literatura?

Mônica Cristina Corrêa: Essa coleção foi uma oportunidade que surgiu à época, mas devo dizer que não sou especializada nesse tipo de literatura. Procurei, naquele momento, criar uma linguagem que fosse adequada ao público; mais uma vez, pode-se dizer que tudo depende da contextualização. A especificidade do texto infantil está na linguagem, na presença de ilustrações e numa limitação imposta pela faixa etária à qual se dirige a obra.

Cadernos de Tradução: Desde seu primeiro contato com a tradução, ao realizar seu mestrado intitulado “Se o outro sou Eu”, você aborda questões entre o Brasil e a França. Por que este é o principal foco de suas traduções e de seus estudos?

Mônica Cristina Corrêa: Conforme mencionei, eu escolhi, para trabalho de mestrado, traduzir um conto de Mandiargues intitulado “Feu de braise”, ou Fogo de brasa, que era o primeiro de toda a obra e seu homônimo. O conto começa com uma frase que já causa impacto, pois fala de uma francesa que ia a um suposto baile de brasileiros em Saint-Sulpice em Paris. O fato é que o conto se desenvolve num ambiente onírico, quase sem vínculo com a realidade, em que se alude a brasileiros misteriosos por meio de elementos pertencentes à selva. Não havia ali um

problema que esbarrasse necessariamente na versão dos vocábulos etc. Mas a perda de exotismo me fez questionar o efeito do texto mandiarguiano para o leitor da tradução. Se o interesse maior do conto consistia justamente num jogo com a alteridade e o “outro” em questão era justamente o brasileiro, quais resultados eu poderia obter com a tradução? O que seria exótico para um francês, normalmente, era a mais corriqueira das coisas para um cenário do Brasil. Daí o título de minha dissertação “Se o outro sou seu” e as questões que levantei sobre as imagens de um país para outro, as quais, no meu entender, transcendem a parte formal. Uma solução encontrada e discutida em “Feu de braise” foi ressaltar, na medida do possível, o contraste: uma “selva” instalada num apartamento em Paris... Para tanto, os elementos muito conhecidos da cultura francesa foram destacados com galicismos e outros recursos. Acho que o resultado é bom, mas evidentemente não responde as questões sobre alteridade em tradução; propõe a discussão. Desde então tenho me interessado pelo estudo das imagens e sua implicação para a tradução. Há efeitos de estrangeirismos e adaptações entre muitos outros que me parecem dignos de estudo.

Além disso, eu creio que uma tradução extralinguística ocorra sempre nesses casos, um povo “interpreta” outro, apodera-se de suas próprias lacunas para projetar em outrem seus fantasmas e quimeras. Mas, em se pensando em literatura, essa interpretação ou seu reflexo se manifestam através do texto. E necessitam de uma grande reflexão por parte do tradutor. E me parece que este caminho esteja apenas aberto, além de se mostrar como vasto e quase inesgotável.

Cadernos de Tradução: De formação tradutológica diferenciada, você conheceu e entrevistou alguns dos autores que traduz, como Tahar Ben Jelloun e Michel Tournier. Em que isto contribuiu para o seu trabalho?

Mônica Cristina Corrêa: Isso se refere ao que chamei até aqui de envolvimento. Quando um autor está vivo, conhecê-lo permite saber mais sobre as condições da escritura da obra, por exemplo. Entrar no universo de quem a escreveu, questioná-lo e compartilhar algumas ideias com ele(ela) é muito enriquecedor. Foi o próprio Tahar, por exemplo, que me explicou termos e alusões à mentalidade árabe de seu livro. *Partir* tem questões contemporâneas universais como xenofobia, imigração e diferenças religiosas, além do terrorismo. Discutir tudo isso com o autor permitiu entender melhor o conteúdo geral de seu livro. Uma coisa curiosa: no enredo, o protagonista é um jovem heterossexual marroquino que aceita ser amante de um espanhol homossexual já mais velho para poder sair do Marrocos. Obviamente, as consequências dessa concessão são as mais tenebrosas. Em pelo menos dois momentos da narrativa, Azel, o personagem, narra que sua crise de impotência sexual começou quando o amante, Miguel, fez uma festa erótica em sua casa obrigando-o a manter relações sexuais com... travestis brasileiros! Ao esbarrar nesse

clichê, comentei-o pessoalmente com o autor. Depois de alguns risos, ele me explicou que se inspirara num certo brasileiro homossexual que conhecera e que era de fato excêntrico. Mas sugeriu que eu atenuasse o clichê no texto traduzido... Recusei tal proposta, pois não fazia sentido alterar o texto, mas sei o que motivou o clichê e a maneira como foi trabalhado na obra. Costumo dizer que o trabalho de tradução não deve ser solitário, interrompido apenas por algumas visitas à geladeira. É evidente que algumas horas de pesquisa e leitura serão obrigatórias, bem como outras tantas passadas à frente da tela do computador. No entanto, a vivência e o dividir das coisas mais corriqueiras pode jogar luz em situações que levariam a horas de reflexão infrutífera. Aconteceu-me, por exemplo, de estar comentando com uma amiga, num café em São Paulo, que o termo “bessons”, regionalismo para “gêmeos” de Sand não tinha paralelo e eu nada estava gostando do que tentara. A mencionada amiga encontrou-me, por causa de sua infância passada no campo, o termo “babaço”, que, além da semelhança do “b” de “bis”, caía muito bem no contexto. Traduzir é, afinal, ir e vir, é compartilhar, viver.

Cadernos de Tradução: *Qual foi o maior obstáculo que já enfrentou em suas traduções?*

Mônica Cristina Corrêa: Ainda os destaco na área das referências culturais. São inúmeros os exemplos, mas para permanecer na esfera da minha experiência pessoal, vou citar dois artigos que escrevi sobre tradução de textos eróticos para uma edição especial da revista *A Língua Portuguesa* (2006). Tratava-se de comentar o trabalho de tradução de dois especialistas, um em língua latina e outro, árabe. O que enfrentavam ultrapassava as referências culturais contemporâneas, pois eram textos de organizações sociais que já não existem; o primeiro, da antiga Roma, o outro, das *Mil e uma Noites*. Para adequar seus textos, os tradutores precisaram entender uma remota maneira de encarar a vida, quase que abandonar o olhar contemporâneo que se tem sobre a sexualidade. Eu, particularmente, enfrentei algo assim com o texto da George Sand (*A Pequena Fadette*, 2007), pois é um romance que se desenvolve no campo francês do século XIX, cheio de características ainda medievais, já não mais presentes do mundo hodierno. Antes de traduzir, é preciso “transpor-se” para uma realidade ou para um contexto imaginário distante. Em geral, recuperar no texto de chegada uma visão ou um *modus vivendi* não é tarefa fácil; tampouco se espera que seja totalmente realizável. Mas é um desafio a que tradutor se confrontará e do qual precisa gostar.

ENTREVISTA COM BRUNO OSIMO*

Cadernos de Tradução: *Como nasceu o seu interesse pela tradução?*

Bruno Osimo: Apesar do trabalho que tive para entender a tradução, não posso dizer que tenho uma resposta precisa. Por um lado creio que tenha tido relevância a educação materna, depois da qual pude atribuir extrema importância à precisão das nuances no modo de se expressar, talvez em parte como uma espécie de reação; de outro, o contexto indiretamente cosmopolita da minha educação, seja porque sou hebreu e filho de duas pessoas perseguidas pelas leis raciais italianas e salvas do nazismo graças à fuga e também à sorte, seja porque meu pai viajava muito a trabalho e, cada vez que ele voltava, eu percebia que naquilo que ele contava havia sempre um resíduo, alguma coisa que, para entendê-la, era preciso conhecer diretamente. Algo de intraduzível sem resíduo.

Cadernos de Tradução: *Como foram recebidos os seus livros na Itália e no exterior?*

Bruno Osimo: Na Itália os meus livros foram bem recebidos, mas na surdina. São adotados em muitos institutos e escolas de especialização, mas, graças talvez ao fato de o meu editor, Hoepli, parecer não amar as promoções e os eventos públicos, não foram jamais apresentados em lugar algum. No exterior, obviamente, há o grande limite da língua. A língua italiana é minoritária em qualquer lugar. Apesar disso, as poucas resenhas provêm todas do exterior. É preciso também dizer que a década que este ano completam os meus livros (a primeira edição do *Manual do tradutor* é de 1998, e estou contente de comemorar o evento com os leitores de *Cadernos de Tradução*) foi uma década de transformação da universidade italiana, com a drástica redução dos cursos em “línguas e literaturas

* É professor e pesquisador do Instituto Superior para Intérpretes e Tradutores, de Milão/Itália. Autor de diversos livros sobre tradução e também tradutor de autores ingleses e russos para o italiano, como Dostoevskij, Tolstoj, Puškin e Ėchov.

estrangeiras modernas” e o florescimento daqueles em “mediação linguística” e “tradução”. Isso implicou, para muitos ex-docentes de literatura, uma reintegração, encontrar um papel novo dentro do próprio ou de outros departamentos. Muitos docentes de tradução tinham sido formados como especialistas em literatura, e têm às vezes uma postura de suficiência e de superioridade seja em relação à tradução, que consideram “só” uma atividade, seja em relação aos manuais, enquanto um tipo de texto diametralmente oposto aos discursos “acadêmicos”. Pode-se imaginar como tenham considerado um livro que incluísse ambos os defeitos... Devo confessar que, durante o doutorado, eu precisava manter escondida da maior parte dos professores da universidade a publicação dos meus livros, porque os consideravam com demérito enquanto “didático” e não “científico”.

Cadernos de Tradução: Qual é o papel que a tradução ocupa no cenário italiano? E qual é o dos Estudos da Tradução feito na Itália em comparação aos outros países da UE?

Bruno Osimo: Na Itália a tradução tem um papel fundamental, porque a cultura italiana, após a fase dominante do império romano, atravessa um período de declínio cultural. Por isso é muito natural que (como afirma Even-Zohar), enquanto cultura periférica do polissistema cultural, no seu interno a tradução ocupe uma posição central: é daqui que passam os textos que importamos das culturas continuamente dominantes, aquela americana *in primis*, particularmente no tocante à ensaística. No campo narrativo, está agora na fase de forte domínio – em relação à escassez numérica – da cultura israelita. No entanto, na Itália se traduz muito, e se publicam mais traduções que originais, diversamente do que acontece, por exemplo, nos países anglófonos. Quanto aos estudos sobre tradução na Itália, estamos muito atrasados em relação aos outros países europeus. Ainda que, a meu ver, toda a Europa Ocidental incorpora um atraso em relação, por um lado, à escola semiótica estoniana e eslava, e, por outro, em relação ao ensino fundamental do americano Charles Sanders Peirce. É verdade que na Holanda, Bélgica, Reino Unido e França se publica muito mais sobre a tradução, mas é também verdade que tais estudos nem sempre estão abertos às autênticas novidades revolucionárias dos estudos publicados nos países eslavos nos anos sessenta. Por exemplo, o fundamental livro de Popovic, *A ciência da tradução*, que organizei em edição italiana pela Hoepli, primeiro saiu somente em eslovaco, russo e alemão, e é ainda fortemente depreciado por muitos; o seminal livro de Lúdskanov, *Uma concessão semiótica da tradução*, que está saindo pela Hoepli, além da edição búlgara, conhece somente uma versão em francês agramatical, com uma tiragem exígua e uma difusão praticamente nula. E Lotman e Peirce, que nunca escreveram explicitamente sobre tradução, deram, porém, uma contribuição essencial, se soubermos e desejarmos compreender.

Cadernos de Tradução: Os tradutores são reconhecidos na Itália? Têm os seus direitos autorais reconhecidos e são remunerados como gostariam e deveriam?

Bruno Osimo: Na Itália, onde os tradutores são tão importantes quanto os caminhoneiros (ou seja, muito) para a economia do país, porque se escolheu a política de traduzir modelos culturais dos outros, ao invés de propor modelos próprios (assim como se escolheu construir autoestradas ao invés de ferrovias), se fossem unidos poderiam paralisar o país por falta de tarifas e condições adequadas. Ao invés... Ao invés, existe a epidemia de uma doença, aparentemente infecciosa, a “tradutite”, que causa no paciente uma insana vontade de traduzir em qualquer condição e a qualquer preço... Brincadeira à parte, a procura pela tradução é inferior à oferta, que é verdadeiramente enorme. Há centenas de pessoas dispostas a traduzir até de graça, só pela honra (como tal é considerado) de ter o próprio nome impresso, pequeno, em uma página que ninguém jamais olha, a do copyright. Próximo ao copyright, e não em relação a esse, porque em 99% dos casos a lei do direito autoral é descumprida e as traduções são pagas por *forfait*, sem nenhum percentual sobre a venda. A isso se acrescenta que o nível médio (e sublinho “médio”) de cultura editorial dos redatores e dos editores é escasso, que não têm qualquer ideia do que significa a qualidade de uma tradução, ou melhor, que têm uma ideia bem precisa de uma qualidade da tradução que penaliza o texto em vantagem da sua (suposta: e sublinho “suposta”) vendabilidade. Com base nessa lógica, qualquer abuso é válido aos danos do texto (seja o prototexto, o original, seja o metatexto, o fruto do trabalho do tradutor), para que o torne mais “legível”. Mas o conceito de “legibilidade” depende do conceito de leitor implícito que se forma, e, no meu modo de ver, os editores tendem a ter uma visão do leitor implícito como muito mais ignorante e estúpido de como é na realidade o leitor médio. Com isso creio ter implicitamente respondido também à segunda metade da questão: não, os tradutores italianos são mal pagos e têm um status de párias, inferior até mesmo ao já muito baixo (na Itália) dos professores (cujo salário é inferior ao de um bancário). Mas um pouco é também culpa nossa: ao invés de chorarmos com auto-piedade, deveríamos ter maior autoestima, demonstrar mais coragem e estarmos menos dispostos a sofrer. Em suma: o masoquismo é curável. Proponho uma psicoterapia intensiva para todos, talvez com convenções e descontos para a categoria.

Cadernos de Tradução: Teoria e prática da tradução podem ser dissociadas? Em que medida a teoria e a crítica da tradução podem ajudar a melhorar a qualidade da tradução?

Bruno Osimo: Não penso que possa existir uma teoria da tradução dissociada da prática, nem uma prática dissociada da teoria. Quando a teoria era dissociada da prática, por exemplo com Catford e Fëdorov nos anos cinquenta e sessenta, nenhum tradutor acreditava nisso, porque a todos saltava aos olhos que se tratava de uma teoria somente linguística, que não contemplava todos os aspectos extra-lexicais, primeiro entre todos a cultura. A prática dissociada da teoria é ao contrário uma utopia, porque as escolhas que um tradutor faz, as faz de qualquer modo, que ele se dê conta ou não, segue uma teoria, explícita ou implícita. Caso contrário, faria as suas escolhas ao acaso, e não acredito que haja alguém disposto a sustentá-lo. Popovic fala de teoria implícita da tradução em referência a esse fenômeno. Se poderia também tentar fazer uma história da tradução baseada sobre traduções práticas. Mais a teoria é implícita, mais se corre o risco de cometer incongruências, de ter uma estratégia tradutiva incoerente consigo mesma. A cultura da crítica da tradução, difundindo-se, só pode melhorar as condições de trabalho dos tradutores, e a qualidade do produto na forma como vem considerado “pronto”, ou seja, na fase final do consumo por parte dos clientes. Na falta de clareza sobre o que se entende por “qualidade da tradução”, corre-se o risco de perseguir dois fins diversos e inconciliáveis da leitura, obtida mediante a eliminação dos obstáculos; e a preparação de um texto apresentado como “de outro”, ou seja, que conserva muitas das características que o conotam como tradução de um outro texto que provem de uma cultura diferente. Com frequência, na Itália se persegue o primeiro dos dois fins, mas quase nunca se declara isso, até porque resultaria ofensivo para os clientes-leitores: atribui-se a eles escassa curiosidade e pouco interesse pelo que o resto do mundo tem para nos oferecer; atribui-se a eles pressa, desinteresse, desejo de consumo rápido. Se queremos que os banhistas possam alcançar uma costa repleta de pedras, temos duas possibilidades: fazer uma camada de cimento e criar cômodas rampas, ou equipar os banhistas para que consigam escalar o penhasco. No primeiro caso, os banhistas chegam, mas não tem mais nada para ver.

Cadernos de Tradução: Fale do seu interesse pela escola de Tartu, de como nasceu e da importância que teve e tem nos seus estudos de tradução.

Bruno Osimo: Quando eu era estudante, a professora Elda Garetto, minha orientadora da graduação, me deu um livro em russo que, do ponto de vista gráfico, tinha um aspecto muito modesto: era *A tradução total*, de Peeter Topop. Lendo aquele livro, me dei conta que, por mais que fosse muito difícil para mim entendê-lo, tratava os problemas em um nível completamente diferente daquele ao qual eu estava habituado: muito mais científico, metódico, ambicioso. Fiquei impressionado pelo contraste entre o aspecto precário da edição (parecia uma apostila qualquer) e o altíssimo rigor do conteúdo. Escrevi ao autor, e dali tomou vida pela primeira vez a tradução, depois a edição

italiana, depois a amizade com Peter, depois a colaboração. Basicamente (digo isso com um pouco de vergonha pela minha ignorância), descobri a escola de Tartu a partir do livro de Peeter Torop.

Cadernos de Tradução: Atualmente você faz parte de um projeto dentro da Universidade de Tartu, pode nos explicar melhor do que se trata?

Bruno Osimo: O estado esloveno, mesmo sendo muito mais pobre do que o italiano, tem uma política previdente e sabe que é muito importante, para o bem da nação, investir na pesquisa. Logo, existem, também no campo da semiótica da tradução, projetos de pesquisa nos quais estão envolvidos estudiosos internacionais como *guest researcher*. Um projeto diz respeito à história da tradução e deveria resultar na publicação de um livro em inglês sobre o assunto, distribuído pela Tartu Universidade Press. Naturalmente em chave semiótica. Outro projeto considera a descoberta de Roman Jakobson e do enorme patrimônio na sua obra no que se refere à tradução.

Cadernos de Tradução: Você publicou diversas traduções de contos e romances do russo e do inglês. Na seleção dos livros a serem traduzidos em italiano, sobre quais critérios se baseia? E em que medida as editoras participam? A escolha do texto de um determinado autor a ser traduzido é uma fase que já faz parte, para você, do processo tradutório?

Bruno Osimo: Exceto em raros casos (como *A ilha de Sahalin* de Êechov ou *O hebreu na Rússia* e *O Anjo selado* de Leskov) na minha vida a escolha foi totalmente do editor. Fosse por mim, por exemplo, traduziria as obras completas de Êekov e consideraria isso uma grande honra e prazer. Ao invés, a Mondadori, depois de ter começado a publicação de todos os contos, no sentido contrário, começando pelos mais recentes, a um certo ponto parou, sem aviso prévio. Uma pena.

A escolha do texto faz parte sem dúvida da crítica da tradução e do processo tradutório. Trata-se, como diz Popovic, de crítica preventiva. Além disso, difícilimo de fazer, porque é preciso ser especialista em marketing, sociologia e psicologia social. Não tenho certeza de que os que a fazem tenham todas essas competências. E pensar que o primeiro trabalho que se oferece a um aspirante tradutor é exatamente aquele de ler um livro e preparar a ficha de leitura que serve para tomar tal decisão... Acredito que se deveria investir mais nesse campo, para obter resultados mais interessantes.

Cadernos de Tradução: *Na sua tradução do livro de Torop, A tradução total, na Advertência para o leitor, você explica a transliteração dos caracteres cirílicos aos quais se manteve, acrescentando até algumas “normas simples de pronúncia”. Esse procedimento para que o leitor possa se aproximar, na pronúncia ainda que só interiorizada dos nomes próprios, à língua original, destaca a sua preocupação também pelos sons da cultura eminente. Quando traduz textos literários, qual critério usa com os nomes próprios dos personagens ou de lugares, os traduz ou não? E por quê? E como se comportam ou se comportaram os outros tradutores do russo em italiano ou em outra língua?*

Bruno Osimo: Eu acredito que na tradução de textos não estritamente utilitários o escopo seja de fazer o leitor conhecer mundos diversos, culturas diversas, usos e costumes diversos. Vejo a tradução como instrumento para combater o provincialismo que aflige todos nós e que, talvez, está também na base de muitos conflitos. Em consequência, quando não tenho limites impostos pelo editor, conservo nomes próprios seja de pessoa, de lugar, de instituição na forma mais similar possível à da cultura originária, exceto com o alfabeto latino. Um desastre ocorre quando, por exemplo, se traduzem os nomes das universidades, o que com frequência os torna irreconhecíveis, como aquele jornalista que traduziu “Washington University” com “Universidade de Washington”, propondo ao leitor italiano algo inteiramente falso: trata-se da universidade com o título de George Washington, com sede em Saint Louis, no Missouri. Somente as instituições que possuem nomes em mais línguas (como a UE) podem ser nominadas naquelas línguas. Que a cultura eminente seja a russa ou qualquer outra não faz nenhuma diferença. As culturas têm uma particularidade própria que deve ser respeitada e que é útil conhecer, mesmo quando não se está disposto a compartilhá-la. Porém, dado que as normas de transliteração não levam em conta as dificuldades dos não profissionais, e pela transcrição das línguas com alfabeto cirílico, saiu uma atualização em 1995 que simplifica o trabalho dos profissionais, mas o complica para os não especialistas (por exemplo, a letra â serve agora para transliterar um caractere cirílico que se pronuncia “ia”), eu sou favorável a uma aplicação dos padrões ISO, mas também a uma explicação inicial para os leitores com exemplos simples de pronúncias de palavras mais locais possíveis. Muitos tradutores do russo permaneceram estagnados no padrão anterior, de 1968, também porque na eslavística italiana há pouca atualização e uma tendência à conservação e ao dogma. Aquele padrão tinha o grave defeito de não comportar uma correspondência biunívoca entre o sinal cirílico e o sinal latino, com a consequência que nas bibliotecas, por exemplo, os catalogadores que não sabem o russo nem sempre foram capazes de reconstruir a grafia originária.

Cadernos de Tradução: *Em sua opinião, o estudioso de tradução e o tradutor têm um papel político-social na sociedade atual? Se sim, qual é? Do mesmo modo, qual é o impacto dos estudos da tradução nas editoras, e em que modo pode mudar a relação entre essas e a edição do texto traduzido, entre essas e os tradutores?*

Bruno Osimo: O tradutor e o tradutólogo têm um papel muito importante. Não são apenas o espelho do modo no qual uma cultura “lê” as outras, mas são também uma força ativa de reflexões sobre tal relação intercultural e de endereçamento de tal leitura. As editoras são empresas, mas isso, além de ser um mal, pode também ser um bem. Muitas vezes, os redatores na relação com os tradutores usam o balanço financeiro da empresa para justificar propostas exíguas. É importante entender que o balanço pode crescer se, ao invés de pensar a produção livreira em senso quantitativo, se pensasse nela em senso qualitativo. Nesse sentido tradutólogo e tradutor podem ser de grande ajuda. Se o tradutor e o tradutólogo fossem ouvidos também como consultores de comercialização, se poderia revolucionar o modo de fazer os livros, e os leitores se sentiriam mais envolvidos, como em Israel, que tem a taxa de leitura mais alta do mundo.

Cadernos de Tradução: Alguns dos seus livros estão disponíveis de modo integral na internet. Que opinião você tem sobre o papel da internet na difusão da cultura e do conhecimento em geral? E em particular que importância tem a internet na produção intelectual, no intercâmbio entre pesquisadores, no melhorar a qualidade das traduções, etc.?

Bruno Osimo: A internet tem só poucos anos, mas já é um instrumento cuja falta parece inconcebível. O meu modo de trabalhar, nos últimos quinze anos, mudou de modo radical graças à internet. Os meus alunos não conseguem nem mesmo pensar em poder fazer uma tradução sem estar constantemente online. As potencialidades da internet para as trocas entre pesquisadores são enormes. Também essa entrevista é um testemunho e uma demonstração disso. Quanto ao direito do autor e aos livros online, acredito firmemente no direito do autor de ter uma retribuição dos seus leitores, e considero a fotocópia abusiva um verdadeiro e próprio furto, como também a cópia abusiva de CD e DVD. Se um autor coloca à disposição online alguns recursos que são de sua propriedade, bem, então esse é um fenômeno diverso. Mas a honestidade de base dos usuários é dada como certa. E nós esperamos disso um gesto de reciprocidade.

Entrevista concedida a Anna Palma & Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Margot Muller & Karine Simoni
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM AUGUSTO DE CAMPOS*

João Queiroz: Você é o poeta de sua geração que mais sistematicamente recriou “material linguístico” em outros sistemas semióticos, operação definida por Roman Jakobson (1959) como “tradução intersemiótica”. Seu interesse por projetos de tradução intersemiótica cobre um período de mais de 50 anos de experimentos, e inclui exemplos de colaboração com músicos, artistas visuais, e cientistas da computação. Ao mesmo tempo, é reconhecida sua prática de tradução interlinguística de muitos idiomas e tradições literárias. Gostaria de começar pedindo para que você relacione estas atividades, tradução interlinguística e tradução intersemiótica, em termos gerais, e em sua própria obra.

Augusto de Campos: Diferentemente de meu irmão Haroldo, ou de Décio Pignatari (que introduziu o estudo da semiótica entre nós), ou, mais adiante, de Julio Plaza, não sou um teórico da disciplina. Sou antes um praticante de uma poética que envolve diversas artes, e que, certamente por isso, pode interessar aos estudiosos do assunto. Beneficiei-me, é claro, dos conceitos da semiótica, na medida em que me esclareceram sobre o meu modo de fazer poesia. Mas não tenho maior precisão conceitual, além da genérica, sobre o assunto. Se por tradução interlinguística se entende a tradução de um idioma para o outro, sou alguém que atuou muito nesse campo, especialmente no da tradução artística — “transcrição”, na conhecida expressão cunhada por Haroldo, ou na minha, “tradução-arte”. Se com o termo “tradução intersemiótica” se quer significar, em específico, a tradução de um sistema sógnico para outro, exemplificando, da literatura para a pintura ou para a música, não é propriamente, ou usualmente, o meu caso, já que me fixo sempre no território da poesia, que é o que julgo dominar melhor, trazendo para ele, sim, linguagens não-verbais que dialogam com o sistema literário, e só raramente produzindo “poemas sem palavras”, como OLHO POR OLHO ou PENTAHEXAGRAMA PARA JOHN CAGE, que, não obstante, encerram valores semânticos definidos ou conceituais. A variedade de tradução intersemiótica com que trabalho inclui, geralmente,

* É poeta, ensaísta, crítico de literatura e música, e tradutor. Foi um dos fundadores da Poesia Concreta e é responsável pela tradução de alguns dos mais importantes poetas de, entre outras, língua inglesa, francesa, espanhola, alemã e provençal. Augusto tem desenvolvido projetos de tradução intersemiótica em colaboração com artistas visuais, músicos e compositores, teóricos e cientistas da computação.

a passagem da poesia de um idioma para outro, sob forma de tradução criativa, com introdução de elementos icônicos não existentes no original, de natureza verbal ou não-verbal.

João Queiroz: *Ezra Pound (Literary Essays) reservava à prática de tradução interlinguística um lugar de destaque: “Uma grande época literária é talvez sempre uma grande época de traduções”. Você confere tal importância as traduções intersemióticas?*

Augusto de Campos: Certamente concordo com Pound, o grande nome da tradução criativa de poesia, e ele próprio é um exemplo da sua afirmação: “inventor” da poesia chinesa para o ocidente (segundo o “dictum” eliotiano) e até certo ponto, da provençal, como responsável pelo “aggiornamento” da linguagem de Guido Cavalcanti (que transformou num dos seus próprios Cantos), pela intertradução da Odisseia (Canto XI de Homero, 1º dos Cantos de Pound), mediada pela tradução latina renascentista de Andreas Divus em associação com o idioleto do “Seafarer”, um dos mais antigos poemas da literatura anglo-saxônica (século X). Pound também fez convergir outros sistemas sígnicos para a sua poesia, especialmente com a frequente e extraordinária inclusão de vários idiomas e do ideograma chinês nos Cantos. A tradução intersemiótica, em minha visão, amplia o horizonte da fruição artística e, ao mesmo tempo, segundo os próprios conceitos poundianos, pode constituir uma modalidade de crítica, em especial quando é uma tradução não meramente literal, constituindo-se num proposta que exige do tradutor um “approach” molecular, que abranja a forma sem perder a tensão emocional do poema de partida, o que não deixa de implicar num conhecimento do repertório artístico e até de biografemas do seu autor original.

João Queiroz: *Apenas recentemente o fenômeno da tradução intersemiótica tem recebido maior atenção da crítica. Mas ainda há pouca publicação a respeito, especialmente em comparação com a tradição de estudos sobre tradução interlinguística. Além do livro de Júlio Plaza (Tradução Intersemiótica), que é um marco, há muito pouco material publicado. Há o número especial da revista Versus, editado por Dusi & Nergaard, em 2000, que merece referência, e Umberto Eco (2007) recentemente dedicou um capítulo de seu livro Quase a Mesma Coisa, ao tópico. A que você atribuiria tão parca produção teórica sobre um fenômeno tão praticado?*

Augusto de Campos: Como disse, não sou um teórico do assunto e não tenho acompanhado de perto a evolução da ensaística especializada na matéria. Trata-se, é evidente, de um olhar crítico relativamente recente, e que devido

ao seu jargão peculiar não ultrapassa com muita frequência as publicações específicas. Posso testemunhar que os críticos da minha própria geração encontraram enorme dificuldade para abordar a poesia concreta, dada a formação unidisciplinar característica do ensino dominante no âmbito universitário. Foi tal o descompasso, que, durante muitos anos, nos vimos na situação de encontrar maior compreensão e resposta em críticos de outras modalidades artísticas, como Mário Pedrosa, além de pintores, escultores, designers e músicos. Os manifestos da poesia concreta, em 1956, saíram na revista AD (Arquitetura e Decoração). As primeiras reflexões significativas, entre nós, da perspectiva da semiótica vieram dos próprios poetas concretos. Lembrar que o livro *Informação, Linguagem e Comunicação*, de Décio Pignatari, com um capítulo intitulado “Semiótica ou teoria dos signos”, teve a sua primeira edição em 1968 (Ed. Perspectiva). Em 1971, apareceu *Contracomunicação*. E em 1974, saiu, sempre pela Perspectiva, o livro-tese *Semiótica e Literatura*, em que o poeta afirma: “este livro completa, com os dois que o precederam, algo assim como uma ‘perseguição’ a Charles Sanders Peirce, iniciada aí por volta de 1959.” O ingresso dele e de Haroldo como professores na PUC de São Paulo foi fundamental para o desenvolvimento dos estudos relacionados com a semiótica e para a própria institucionalização da disciplina no Brasil. Creio que, hoje, com o instrumental da semiótica mais assimilado e sob a pressão mesma dos avanços tecnológicos e das novas mídias comunicativas, o horizonte se abriu mais e a tendência para uma formação multidisciplinar, interabrangente, é bem maior do que a do passado (inclusive da minha geração) e por certo não pode dispensar a contribuição da semiótica. Preconceitos sociológicos impediram, por exemplo, que não só Peirce, mas alguém tão perceptivo para as consequências dos novos meios de comunicação, como McLuhan, fosse minimizado por grande parte da crítica universitária, presa a limitações da abordagem político-social — os que Oswald de Andrade já denunciava, premonitoriamente, em 1943, como “os homens da sociografia”...

João Queiroz: *Muitos de seus textos foram alvo de projetos de tradução para música, de Gilberto Mendes a Caetano Veloso. Pode-se supor que o motivo pelo qual tantas vezes isso aconteceu deve-se a certas propriedades (semióticas) de suas criações e recriações?*

Augusto de Campos: As modificações introduzidas pelos novos procedimentos da poesia concreta — fragmentação de palavras, espacialização dos textos, ênfase em valores sonoros (paronomásias, aliterações) e visuais — despertaram, nos anos 60, o interesse dos músicos contemporâneos brasileiros (como Gilberto Mendes e Willy Correa de Oliveira), que procuraram encontrar isomorfismos estruturais para o uso de textos verbais na linguagem musical de suas próprias composições. Décio, Haroldo e eu frequentávamos, como ouvintes, as aulas e conferências de J.H.

Koeulreuter, na Escola Livre de Música, em 1954, e lá conhecemos Damiano Cozzella, Diogo Pacheco e Julio Me-daglia, entre outros. Após uma conferência de Pierre Boulez, ainda muito jovem, fomos com ele ao apartamento do pintor Waldemar Cordeiro e fizemos até uma leitura a várias vozes de um dos poemas em cores de *Poetamenos*. A evolução das estruturas musicais, bem mais lenta no quadro convencional da música popular, não podia dar conta da sintaxe radical da poesia concreta. Só veio a incorporá-la, depois dos contactos com o Tropicalismo, em poucos exemplos, como “Pulsar”, “Dias Dias Dias” (em 1973) e, mais adiante “Circuladô”, composições e interpretações de Caetano, sobre textos meus (os dois primeiros) e de Haroldo. Mas a linguagem da poesia concreta incentivou as inovações linguísticas das letras e vingou, com mais força, na área das traduções criativas, um desdobramento das nossas práticas de materialização da linguagem, desde, por exemplo, “Elegia”, do barroco John Donne, tradução musicada por Péricles Cavalcanti e interpretada por ele e por Caetano, entre outros. Com relação aos textos propriamente experimentais, assintáticos, ou para-sintáticos, a partir da década de 80 voltaram a propiciar abordagens novas, em algumas produções de Arrigo Barnabé, de Arnaldo Antunes e outros, e, mais sistematicamente, em trabalhos como o de Cid Campos, que produziu e musicou o CD *Poesia É Risco*, o CDR *Clip Poemas*, além dos seus *No Lago do Olho* e *Fala da Palavra* com numerosas “traduções” musicais de poemas concretos, entre elas a do meu poema visual (também animado digitalmente), publicado na quarta-capa do meu último livro, *Não* (2003), como a sair dele. Refiro-me a “Sem Saída”, que Cid gravou em *Fala da Palavra* e Adriana Calcanhotto vem de gravar em *Maré*, seu novo CD. A conversão dos textos poéticos, de intrínseca musicalidade vocabular, em composições musicais, melodizadas ou sob tratamento sonoro, é um procedimento que, sem dúvida, tanto quanto o dos casos de interpretação plástica-pictórica, pode ser considerado de carácter intersemiótico. Num artigo que escrevi, denominado CUMMINGS ENTRE MÚSICOS, e que veio a ser publicado em 10 de outubro de 2004 no Caderno “Mais” da Folha de São Paulo sob um título para mim ininteligível (“Tons de Ameaça”), eu comparava algumas modalidades diversas de abordagem dos textos tipográficos mais experimentais do poeta E.E. Cummings pelos compositores Cage, Feldman, Berio e Boulez, todas, composições relevantes. As mais antigas, dos anos 40, de John Cage, adotaram uma fórmula minimal e ascética da linha melódica: duas a cinco notas em tessituras curtíssimas e escala pentatônica, que as aproximam da fala. É o caso de “Forever and Sunsmell”, de Cummings, processo que Cage usou também em “The Widow of the 18th Springs”, texto extraído do *Finnegans Wake* de James Joyce. Já Morton Feldman, ao musicar quatro dos mais arrojados poemas de Cummings, como “air” e “black!”, — a composição é da sua primeira fase — adotou melodias webernianas e pontilhistas, com grandes saltos da altura, para pontuar fonicamente os estilhaçamentos da linguagem visual de Cummings, o que torna o entendimento do poema menos perceptível, apesar da beleza e do isomorfismo da linguagem musical. Pierre Boulez, optando pelo poema “birds) inventing air”, na composição “Cummings is Der Dichter” (Cummings é o poeta), um dos poemas

mais radicais e espaciais de Cummings, parece não se importar com o fato de que as aéreas massas corais que utiliza bloqueiem o entendimento do poema. Isso está de acordo, aliás, com o pensamento que Boulez manifesta no estudo “Som e Verbo”, segundo o qual não estaria interessado em disputar com a musicalidade intrínseca dos textos, antes os tomaria como propulsores de ideias estruturais para a sua música. Ele parece pressupor que o ouvinte deva conhecer o texto ou tê-lo à mão ao ouvir a música. Mesmo assim, o poema é dificilmente compreensível. Em sua composição “Pli selon Pli”, Boulez musicaliza um soneto de Mallarmé — e não o mais arrojado e espacial *Um Lance De Dados* — embora tanto este quanto o esboço de livro permutável, *Le Livre*, que o poeta deixou incompleto — lhe sirvam de inspiração musical. Diversamente de todos os outros, Luciano Berio, em “*Circles*”, dá aos poemas de Cummings a dimensão de uma cantata. Sem perder de vista a clareza da enunciação vocabular e seu entendimento, explora ao máximo as virtualidades fonêmicas sugeridas pela fragmentação vocabular, a ponto de incluir as pontuações não-ortodoxas e até mesmo os parênteses na transposição sonora. Numerosos instrumentos de percussão respondem gestualmente às provocações do texto, articulando e desarticulando o discurso musical em fase com o discurso verbal.

Essas abordagens, todas importantes, desenham um quadro de contradições não-antagônicas que mapeia o campo, no âmbito da música contemporânea, e pode servir de subsídio à discussão de outras tentativas, que, no Brasil, passaram a constituir itens também relevantes para a poesia concreta e experimental. Mais próxima da fala, a música popular, nem sempre tão popular, e muitas vezes já utilizando processos sofisticados de composição eletroacústica, se aproxima das composições que deixam os textos inteligíveis, quando não os utiliza em sua integridade, acolhendo até mesmo a sua leitura original ou explorando as suas virtualidades de multileitura. Cito o caso de “Pulsar”, musicado por Caetano, que emprega apenas três notas — num intervalo de nona — produzindo um estranhamento de leitura que combina extraordinariamente com a estrutura do texto e o deixa falar. Uma fórmula muito próxima da utilizada por John Cage. Quando Cage esteve em São Paulo, em 85, eu tive oportunidade de fazer com que ouvisse a peça de Caetano, sincronizada com uma animação video-digital, e ele manifestou-se entusiasmado por ela. Em polo oposto ao da posição de Boulez, tanto o Ezra Pound músico, da ópera *O Testamento de Villon*, como o seu suposto antagonista Virgil Thomson, o compositor da ópera *Quatro Santos em Três Atos*, de Gertrude Stein, preferiram abordagens não-ortodoxas que se aproximavam muito mais da ideia de fazer entender os textos e a sua musicalidade intrínseca. Thomson usou canções elisabetanas, valsas e até hinos do exército da salvação para captar, com grande nitidez de articulação, as torrentes monossilábicas dos “santos” de Gertrude Stein. Pound apoiou-se nas linhas melódicas dos trovadores medievais — que sabiam como poucos casar palavra & melodia — para compor a sua ópera antibelcanto, de instrumentação insólita e fragmentária, mas predominantemente homofônica, de modo a sublinhar a prosódia e o significado dos textos. Sua pretensão era a de que a música

não perturbasse a compreensão da poesia. Numa carta à sua colaboradora, a musicóloga Agnes Bedford, ele dizia: “primeiro princípio, NADA que interfira com as palavras ou com a máxima clareza do impacto das palavras nos ouvintes.” No caso brasileiro, com certa analogia, complexos textos barrocos, de Gregório de Mattos e John Donne a Quirinus Kuhlman foram assimilados pela linguagem oralizada da música de consumo ou de “produssumo”, para usar a expressão de Décio Pignatari. Parece-me, assim, que a ideia de uma homologia estrutural estrita entre poesia e música, que prevalecia nos anos 60, se atenuou muito. No meu modo de ver, deu-se uma hibridização de estratégias compositivas, e o campo das poéticas experimentais se abre, hoje, sem preconceitos, a vários tipos de abordagem musical. O CD intitulado *verbiVOCOvisual*, que foi produzido por Cid Campos para a exposição POESIA CONCRETA – O PROJETO VERBIVOCOVISUAL ocorrida em fins de 2007 em São Paulo e em Belo Horizonte, documenta significativamente esse campo magnético de possibilidades. As peças podem ser ouvidas no disco que integra o livro-catálogo da exposição, recém-saído, e no site <www.poesiaconcreta.com.br>.

João Queiroz: Gostaria de me deter em alguns de seus trabalhos de colaboração. A construção de objetos tridimensionais, por exemplo, POEMÓBILES, com Júlio Plaza. Minha questão está relacionada ao modo como a introdução de variáveis associadas ao espaço tridimensional afetam o sistema (linguístico), produzindo processos híbridos (escultórico-gráfico-linguístico). Foi colaborativa a concepção destes objetos? Você poderia descrevê-la?

Augusto de Campos: Ao emergir na 2ª metade do século passado, a poesia concreta repotencializou propostas das vanguardas históricas, transpondo os limites tradicionais que amarravam a poesia ao verso e este ao livro. Radicalizando a experiência pioneira do marginalizado poema-partitura de Mallarmé (*Un coup de dés*, 1897), a que aquelas vanguardas, consciente ou inconscientemente, se filiavam, criou uma sintaxe gráfico-espacial, não-discursiva, atriando o verbal e o não-verbal, e caminhando para o conceito de uma poesia “entre”, interdisciplinar, “intermídia”, na expressão de Dick Higgins, que veio a incluí-la nesse conceito. Teses e propostas que agora se renovam, dentro e fora do livro, sob a pulsão das tecnologias digitais. No meio da caminhada, em 1968, conheci Julio Plaza, artista espanhol, há pouco chegado ao Brasil, justamente quando ele estava no processo de criação de OBJETOS, o seu primeiro “não-livro” — chamemo-lo assim —, encomendado pelo editor Julio Pacello, e que seria publicado em abril do ano seguinte em tiragem de apenas 100 exemplares: um álbum de serigrafias sobre papel cartonado, em grande formato, 40 X 30 cm, com impressão nas três cores primárias, azul, vermelho e amarelo. Os “objetos”, serigrafados pelo próprio Plaza, consistiam, cada qual, em duas folhas de papel superpostas e coladas, com um vinco central, formando páginas, que ao serem desdobradas revelavam formas tridimensionais ao mesmo tempo geométricas e

orgânicas, mediante um jogo estudado de cortes. Algo que ficava “entre” o livro e a escultura. Convidado para fazer um texto crítico sobre a nova experiência, mostraram-me um álbum-protótipo com as serigrafias “pop-up” de Plaza; a seguir, ele me forneceu, em branco, um de seus “objetos”, que eu fiquei de estudar: do centro, desdobradas as folhas, projetava-se um losango, com recortes escaliformes, para cima e para baixo. Olhando e reolhando as enigmáticas páginas-objeto, ocorreu-me, associar-lhes um poema em vez de um texto em prosa. Um poema que tivesse alguma analogia com a proposta plástica do artista. Assim nasceu, nas duas versões que fiz, em português e em inglês, ABRE e OPEN, o primeiro “poemóbile”, como o batizei mais tarde— um poema-objeto, que ao se abrirem as páginas, tem as suas palavras projetadas para a frente, em diversos planos, sugerindo múltiplas relações de significado. Mais adiante, pensamos, Plaza e eu, em fazer mais trabalhos desse tipo. Basicamente, ele me fornecia maquetes em branco, em diversificadas variantes tridimensionais, que eu usava como matrizes para colocar os textos. Eu transpunha para papel quadriculado as formas tridimensionais de Plaza, para maior controle das letras, e sobrepunha as palavras, atento às possibilidades de leitura. Em SUBVERTER, por exemplo, na folha externa você lê apenas ENTRE, vocábulo que se divide ao se abrir as páginas; na interna, de baixo para cima, SUB, VER (na mesma altura de ENTRE), TER. A partir das maquetes de Plaza eu fazia pequenas réplicas com as próprias folhas quadriculadas e recortadas e as levava para o Julio proceder a arte-final. Felizmente para nós, os militares não liam poesia (estávamos em plena ditadura e até O VERMELHO E O NEGRO de Stendhal era suspeito...).

Reeditando o primeiro poema-objeto e reunindo as novas criações, POEMÓBILES foi publicado pelos autores em 1974, em formato mais reduzido, 15 X 21 cm, com tiragem de 1000 exemplares, em edição de autor, e mais adiante republicado pela Editora Brasiliense, com o mesmo formato e a mesma tiragem, em 1984. Tentava-se refugir tanto à obra de luxo, quanto à obra decorativa, ocorrente na maioria dos casos de livros de poemas ilustrados por artistas ou de livros de arte comentados por poemas. Buscávamos um verdadeiro diálogo interdisciplinar, integrado e funcional, entre duas linguagens, o verbal e o não-verbal, capaz de suscitar, num único movimento harmônico, o curto-circuito da imaginação entre o sensível e o inteligível, o lúdico e o lúcido. POEMÓBILES foi a primeira de uma série de iniciativas de que participamos, juntos, nas quais o conceito de interdisciplinaridade foi posto em prática. Seguindo as diretrizes da obra anterior, CAIXA PRETA (1975) reuniu outros trabalhos artísticos e poéticos, rompendo com o suporte tradicional do livro. A caixa continha obras individuais — objetos visuais de Julio Plaza e poemas concretos de minha autoria — e ainda poemas-objetos resultantes da colaboração dos dois artistas. As obras adotavam os suportes mais variados, poemas recortados, objetos e poemas-objetos (“cubogramas”) que, montados, construía cubos de formas tridimensionais, em deformações angulares que tornavam o texto tanto menos legível quanto mais agudos os ângulos. A interdisciplinaridade se estendia à música com a inclusão de um disco onde Caetano Veloso interpretava os poemas “dias dias dias” e “pulsar”.

Espanhol de nascimento, brasileiro por escolha, Júlio Plaza, que a morte inesperada colheu, em 2003, aos 65 anos, engajou-se praticamente em todos os desenvolvimentos tecnológicos das artes, do videotexto à arte digital, pioneiro que foi em muitos dessas experiências envolvendo novos suportes, a partir da própria reconfiguração do livro. Foi ele também, como se sabe, um importante estudioso e teórico da tradução intersemiótica. O nosso, foi um encontro de irmãos de alma. O seu radicalismo o afastou do mercado artístico e o manteve em nobre isolamento. Mas o seu pioneirismo se traduziu em experiências que consubstanciam o esforço de colocar a arte no limite do olho e da forma, e a poesia na aventura extrema do “entre” — uma “terra incógnita” ainda a explorar.

João Queiroz: *Em EXPOEMAS, o trabalho de colaboração tem lugar com o tipógrafo, serígrafo e editor Omar Guedes. Como a colaboração, em termos de concepção e elaboração, se distingue daquela de POEMÓBILES?*

Augusto de Campos: A colaboração com Omar Guedes, em 1985, na realização do álbum serigráfico EXPOEMAS, e também em cartazes e postais serigrafados, foi uma experiência marcante para mim, mas até certo ponto diferente, em termos práticos. Plaza me dava os objetos tridimensionais de sua criação, em branco, para que neles eu apusesse os textos, escolhidos e desenhados por mim. Em dois casos, “luxo” e “viva vaia”, ele propôs as adaptações dos textos de poemas pré-existentes e as apresentou para minha aprovação e escolha final das cores, com mais de uma opção. Os poemas que incluí em CAIXA PRETA tinham layout e/ou letraset que eu mesmo produzia (inclusive a capa do disco de Caetano). Julio se incumbia da arte-final. No caso dos “cubogramas montáveis, o processo foi semelhante ao do POEMÓBILES. Os cubos deformados em ângulos agudos constituíam já uma obra de Julio, na qual eu inscrevi, a partir do “design” que eu criara para TUDO ESTÁ DITO, uma variante, TUDO TEM UM FIM (IM)PREVISTO, que, repetida em todos os cubos, adquire vários graus de (i)legibilidade. Nascido em 1947 e falecido prematuramente em 1989, Omar Guedes dominava como poucos a técnica do “silk-screen”, produzindo, além dos seus próprios trabalhos, serigrafias de Volpi, Charoux e muitos outros. Guedes recebeu, para serigrafar, todos os meus poemas em letraset, pré-executados por mim. Perfeccionista e competentíssimo, fazia várias provas de cor. Em CORAÇÃO CABEÇA, sugeri que usasse letras verdes (em vez de brancas) sobre fundo vermelho, para acentuar a vibração colorística entre as cores complementares, com vista ao ícone da pulsação das letras. ANTICÉU, que usa o Braille entre as letras, foi composto duas vezes. A impressão em Braille foi feita no Instituto do Cego de São Paulo, mas o registro das letras em corpo futura e o das interlineares em Braille, só ficou perfeito quando se inverteu o processo, isto é, primeiro a impressão em Braille e depois a serigráfica. Eu havia feito uma impressão anterior, no Instituto do Cego, em tiragem à parte de menor tamanho, com as letras pretas entremeadas

às linhas em Braille. Com os recursos da serigrafia pensei em utilizar as letras em branco, em todo o conjunto, ou no final, mas Omar, um virtuose do “silk-screen”, propôs e realizou com perfeição um “degradé” do azul para o branco diferenciado do branco do fundo, que expandiu a iconicidade do poema. Como vê, da colaboração entre nós surgiam ideias e propostas novas, resultantes, por vezes dos recursos postos em prática e da criatividade dos autores. Profundamente chocado com a morte de Omar, por leucemia, ainda tão jovem (fui uma das últimas pessoas a falar com ele, pois ele me pedira, por telefone, a indicação de um médico, e nesse mesmo dia veio a ser hospitalizado; morreu em poucas semanas). Fiz pouco tempo depois, pensando nele, o poema “Não”: usei no título as mesmas letras que utilizara na capa do EXPOEMAS, mas desta feita para produzir uma edição intencionalmente “povera”, um livrinho datilografado, de 6 por 6 cm e tiragem ilimitada, que eu xerocava, recortava e clipava a mão. Uma espécie de protesto mudo (quem sabe intersemiótico, pois trocava a nobreza da nossa finíssima edição, com tiragem de 300 exemplares, capa em pano especial e papel opaline, de grandes dimensões, pela mais pobre possível, sinalizando a precariedade das coisas humanas). Tínhamos já engatilhados projetos de novos álbuns com PROFILOGRAMAS e INTRADUÇÕES, além de novos poemas-postais e poemas-cartazes, entre os quais o de PULSAR, trabalho depois completado pela viúva, Teresa Guedes. Ele chegara a fazer uma bela serigrafia em cores vermelho-amarelo (sugestão dele) do meu profiograma DP, dedicado a Décio Pignatari.

João Queiroz: *Você afirma (1986: 21), sobre a poesia de Cummings: “Ora, acontece que precisamente o aspecto visual, ou mais que isso, a estrutura gráfico-espacial das composições de Cummings, indissociável de toda uma tecnologia específica (afixação e montagem de palavras, número de letras e de linhas, deslocamento sintático, microrritmia), constitui o ponto de partida para a compreensão dessa poesia, ou seja, o elemento material, objetivo, capaz de fornecer a chave de uma experiência que visa, acima de tudo ‘àquela precisão que cria o movimento’, segundo a expressão do próprio poeta”. Em sua própria prática de tradução, interlinguística e intersemiótica, o trabalho tende a começar pela seleção de níveis específicos, e relevantes, de organização/descrição do texto traduzido? Se afirmativo, isso envolve o isolamento de níveis (por exemplo: “estrutura gráfico-espacial das composições de Cummings”)? Há uma ordem, temporal ou metodológica, em termos de abordagem? Ou a seleção dos níveis se submete, todo o tempo, ao material traduzido, forçando qualquer método a formas distintas de operação?*

Augusto de Campos: Do início da década de 90 para cá trabalho diretamente no computador. Às vezes — é claro, tendo tomado nota de alguma palavra ou frase que me despertou a atenção, ou tendo esboçado algum texto ou tradução. Conforme o projeto se vai desenvolvendo, posso recorrer a fontes diferenciadas, das quais já tenho um

bom estoque, sendo o “futura” bauhausiano, ainda hoje, o meu tipo-base. Dependendo de como se delineia um possível poema, posso transformá-lo em tipos diversos para ver como fica o material do ponto de vista icônico, acrescentar imagens, partir, ou não, para uma animação digital. É sempre uma elaboração ao mesmo tempo intuitiva e racional, algumas vezes até com intervenção do acaso. Posso errar uma solução gráfica e perceber que o resultado melhor é obtido com outra tipologia. Exemplifico: no caso de PULSAR (eu usava ainda “letraset”), eu fiz uma primeira versão em “futura light”; depois, insatisfeito, consultando catálogos, me deparei com o “letraset” que era disponibilizado como “baby teeth”, tipos geometrizados, cheios. Refiz a versão com esse “letraset”, que se revelou muito mais propício para a ambiguidade de leitura que eu pretendia (e que culminava com a impressão em negativo), criando um campo icônico que sugeria uma noite estrelada com letras que confundiam a leitura à primeira vista, onde os “o” eram substituídos por letras cheias (que associavam sóis, luas, ou planetas) e os “e” eram trocados por estrelas. Anos depois, soube, com satisfação, que esse alfabeto (que usei com algumas alterações) havia sido criado pelo grande designer norte-americano pop-bauhasiano, Milton Glaser, inspirado pelo letreiro de uma alfaiataria que vira no México. Já no domínio da informática, reencontrei fontes muito semelhantes, com as quais fiz uma versão digital do poema. Paradoxalmente, elas se denominavam “shark tooth”... Outro exemplo. Quando Arnaldo Antunes transpunha o texto do meu poema BRINDE para fontes digitais “futura bold”, em seu computador (eu ainda não tinha o meu), a impressora dele engasgou e borrou todo o poema. Quando eu vi o que resultara, pedi que não jogasse fora essa cópia: para mim era a boa. Depois, retornando para casa, percebi que tinha omitido uma linha: “cansado de canções”. Voltei ao Arnaldo e pedi que inserisse essa linha, em preto, entre a quarta e a quinta linhas do papel borrado, que haviam sido grafadas em branco e tinham adquirido uma sombra deformante, por causa do defeito de impressão... É o último poema do meu livro DESPOESIA (1994).

João Queiroz: *Haroldo de Campos refere-se ao seu livro Rimbaud Livre como uma experiência intersemiótica (“Rimbaud intersemiótico”) ao incluir “um excursão surpreendente no cristal líquido do computador-gráfico”, desta feita acompanhado pelo “criativo titã-concreto Arnaldo Antunes”. Embora muitas vezes delicado o limiar entre tradução intersemiótica e intersemiose, parece-nos uma boa ideia estabelecer uma distinção entre os dois fenômenos. Os casos de “Rimbaudgrafites”, “Profilogramas”, “Rimbaud Rainbow”, em Rimbaud Livre, mais parecem experimentos de intersemiose, ou experimentos em que dois sistemas, de tradições, histórias e propriedades independentes, ou semi-independentes, são associados criativamente. Este também parece ser o caso da série poetamemos (1953), e sua interpretação dos experimentos de Webern, “Klangfarbenmelodie”, quando propriedades timbrísticas são cromaticamente tratadas — o poema, sua estrutura gráfico-cromática, comportando-se como uma notação prescritiva de uma*

dinâmica verbivocal que inclui qualidades timbrísticas. Interessa-nos saber se você identifica esta distinção (tradução intersemiótica e intersemiose); se as consequências tem importância em seus métodos de trabalho.

Augusto de Campos: Parece-me justificável a distinção que você faz entre tradução intersemiótica e intersemiose, quanto aos trabalhos que menciona, porque eles cruzam a linha do texto e já se inscrevem no campo das artes visuais. É este o caso das fusões da xilogravura “A Grande Onda” de Hokusai com a “Máscara de Rimbaud”, de Vallo-ton, introjetadas na tradução de “Bateau Ivre”. É também o caso, mais complexo, de “Rimbaud Black or White”, que alude ao “clip” e à “trip” famosos de Michael Jackson, invertendo o seu percurso facial, ao traçar um biografema não-verbal do itinerário enigmático e imprevisível de Rimbaud; são imagens morfográficas em que o rosto claro, suave e feminino do adolescente Rimbaud, tal como aparece no guache de Fantin-Latour, vai-se desfigurando aos poucos até se obscurecer na renúncia e no sofrimento do exílio africano através da exploração em “blow up” da sua última fotografia, combinada com a fusão do desenho do rosto do poeta feito pela sua irmã, na mesma época, imagens nas quais ele aparece enegrecido e irreconhecível. Não dispondo ainda de computador, contei com a colaboração extremamente sensível de Arnaldo Antunes, para criar o que chamei de “iluminações computadorizadas”, a partir de imagens extraídas da iconografia rimbaldiana. Poderia ser uma animação digital, como a que fiz com “O Verme e a Estrela”, poema do simbolista baiano Pedro Kilkerry, com fotos dele e imagens dos seus manuscritos e do muro da Rua do Cabeça, onde morava, em sincronização com a interpretação musical do texto, de Cid Campos, e a minha leitura de um trecho do poema. De fato, aí se trata de uma abordagem interdisciplinar, de categoria vídeo-digital, e que veio a se integrar, mais tarde, em apresentações ao vivo no espetáculo multimidiático *Poesia É Risco*. Seguramente, já não estamos mais nos domínios de uma tradução intersemiótica comum, mas de um processo complexo, que pode configurar o que você distingue, em acepção mais ampla, como “intersemiose”. Quanto ao POETAMENOS, houve, reconhecidamente, a influência da “melodia de timbres” weberniana, assim como a dos pintores concretos de São Paulo, que usavam muito as cores complementares com que campus os poemas, e a de artistas como Mondrian e Calder, que me impressionaram muito àquela época (os móveis de Calder estavam inclusive na duas primeiras Bienais de São Paulo, em 1951 e 1953, na segunda, com uma grande representação).

João Queiroz: Em TRANSERTÕES, você faz algo que chama de “operação crítico-pragmática de exploração prospectiva da linguagem poética virtual” da prosa de Euclides da Cunha, “uma leitura verso-espectral de Os Sertões”, cujo propósito “é demonstrar o quanto as estruturas poéticas – no seu adensamento rítmico, plástico e sonoro – contribuíram para dar ao texto o ‘tonus’ peculiar que é a sua marca impressionante” (1997: 33). Poderia considerar este expe-

rimento, surpreendente, um caso preciso do que você chama de intradução? Interessa-nos saber como esta operação, crítico-pragmática, pode ser relacionada à práticas de tradução intersemiótica e intersemiose.

Augusto de Campos: Não associei o termo “intradução” diretamente a trabalhos como TRANSERTÕES, que vi, acima de tudo como uma apropriação de cunho crítico-pragmático, para mostrar a incidência da versificação em passagens privilegiadas do livro de Euclides da Cunha; este, a propósito, escrevia poesia e conhecia bem a métrica, embora nada tivesse escrito de relevante como poeta. Ao constatar esses padrões rítmicos definidos na sua obra em prosa, achei que seria interessante e útil anotá-los e acentuá-los. Pesquisando o tema, deparei-me, no meio do caminho, com os artigos de Guilherme de Almeida, que embora não tivesse proeminência em sua passagem pelo nosso Modernismo, era um versificador de primeira. Esses estudos tiraram-me a prioridade do achado crítico, mas, ao mesmo tempo, confirmaram-no, mostrando-me que não estava sozinho nas minhas elucubrações; homenageei o meu predecessor no livro que escrevi sobre o tema. A diferença é que eu aprofundei a pesquisa e a levei a uma demonstração objetiva, recortando supostos “poemas” na prosa euclidiana. No contexto em que uso o termo “intradução”, a rigor, eu só enquadraria o “poema” que fiz imprimir na quarta capa (onde aparece com um ponto final que eu não tinha colocado em minha arte-final) — um fragmento euclidiano ao qual acresci diagramação espacializada de linhas e letras, que iconicizavam o texto original, implicando uma radicalização do processo. Mas, assim como o metatexto dos “Dodecassílabos”, que sonetiza linhas coincidentes com versos, extraídas de pontos diferentes de OS SERTÕES, quem sabe também o recorte desse “poema visual” euclidiano possa caracterizar alguma forma de intervenção intersemiótica.

João Queiroz: *Haroldo de Campos* (1972: 46), em um influente ensaio, afirma: “Se a tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica, será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos”. Mais recentemente *Umberto Eco* (2003: 156), avaliando o papel da crítica e da semiótica afirma: “Portanto, se fazer crítica de verdade é entender e fazer entender como um texto é feito, e se a resenha e a história literária, enquanto tais, não podem fazê-lo por completo, a única verdadeira forma de crítica é uma leitura semiótica do texto.” Gostaria de lhe pedir para desenvolver a ideia de “tradução como crítica”, no contexto das traduções intersemióticas

Augusto de Campos: Diversamente da tradução literal, que requer apenas uma transposição ponto a ponto dos significados do texto poético, inseridos geralmente em algum arremedo literário do original, a tradução criativa im-

põe maior profundidade na análise da estilística poética, um “close reading” celular das palavras. É preciso buscar equivalências formais no idioma de chegada, atacar o poema “som por som, cor por cor”, como eu já disse muitas vezes, e ainda captar-lhe o “pathos”, a “alma” (o que Garcia Lorca chama de “duende”). Não pode deixar de resultar numa espécie de crítica, por vezes mais eficaz até do que um longo arrazoado. Aprende-se mais com a meia-dúzia de poemas de *Cathay*, por Pound, do que com muitos tratados sobre a literatura chinesa do passado. A melhor forma de criticar um poema é com outro poema, não dizia ele? É claro que nenhuma dessas colocações diminui o valor da crítica-crítica, quer dizer, o estudo, a pesquisa, a interpretação, em suma, o discurso metalinguístico que ilumina o poema e, frequentemente, o próprio poeta...

João Queiroz: Tecnologias digitais lhes permitiram realizar, computacionalmente, processos “verbivocovisuais” anunciados, décadas antes, no programa-piloto da poesia concreta. Refiro-me a, ao menos, dois experimentos: “Pulsar”, de 1984, e “SOS”, e “Bomba”, desenvolvidos no Laboratório de Sistemas Integráveis (LSI, Escola Politécnica da USP), entre 1992 e 1994, como parte de um projeto intitulado “Vídeo Poesia – Poesia Visual”. Quais são, em sua opinião, os “vetores de desenvolvimento” mais interessantes que podem resultar da relação literatura-computação? Aproveito para estender a pergunta ao escopo mais abrangente das novas tecnologias, por exemplo BioArt ou Arte Transgênica, envolvendo engenharia genética, e engenharia tecidual. Você vê férteis caminhos de cooperação envolvendo novas tecnologias?

Augusto de Campos: Sem dúvida, em pouco mais de vinte anos, as novas tecnologias alteraram profundamente, sob diversos aspectos, o universo da literatura, em termos de comunicação, já que, especialmente no que toca à poesia, o espaço extraordinário que teve esta, desde a década de 1940, nos cadernos culturais da grande imprensa e nas revistas interestaduais, encolheu de forma drástica. Com raras exceções, pode-se dizer que a poesia foi expulsa da república jornalística das grandes capitais, onde pulsa ainda, entre poucos, o Suplemento Literário do “Minas Gerais”, que dá amplo espaço à publicação de poemas, mas sai apenas mensalmente. Assim, a poesia e a crítica literária vêm encontrando, cada vez mais, uma opção nos portais e blogs literários da internet. Em termos de informação também as novas mídias digitais representam um “turning point”, uma virada sensacional, porque, na internet, em meio à banalidade generalizada, há nichos especializados nos quais você, com o recurso da imagem combinada ao texto e um espaço ilimitado, disponibiliza informações mais minuciosas e completas do que as encontradas enciclopédias e, por vezes, até em monografias. Pode-se, hoje, fazer um “download” da primeira edição do UN COUP DE DÉ, ou ainda assistir ao pianista Glenn Gould executando as VARIAÇÕES

PARA PIANO de Webern, à versão robotizada do BALLET MÉCANIQUE de Antheil ou ao filme CINEMANEMIC de Duchamp, e até arquivá-los em seu computador. Na prática artística, ainda, as novas tecnologias tiveram enorme inflexão, porque multiplicam a desteridade individual, facilitando as propostas interdisciplinares e interdependendo a produção. Até o artista conservador, limitado ao livro, é beneficiado pela tecnologia digital, que facilita tanto a sua divulgação como a própria produção e edição (já há, inclusive, livros digitalizados, de tiragem ilimitada e baixo custo). Os livros, é claro, continuam a ter a sua vida própria, constituindo um veículo material insubstituível. Para os artistas que se sentirem inclinados às práticas multidisciplinares ou intersemióticas, a informática oferece ferramentas extraordinárias de execução para projetos. Seu futuro é imprevisível. “Rien ou presque un art”, como prenunciara Mallarmé. Computadores domésticos sofisticados têm hoje mais recursos do que o “Sistema Intergraph” de alta resolução, que gerou o texto de PULSAR, em 1984, e a superestação Silicon-Graphics do Laboratório de Sistemas Integráveis (LSI) da Escola Politécnica da USP, em que foram produzidos os poemas animados SOS e BOMBA em 1992. Mas como tenho incansavelmente repetido, o mero domínio da tecnologia não assegura, por si só, grande arte ou grande poesia. Como dizia Pound, citando Duhamel e Vildrac: “...Mais d’abord il faut être un poète”. Quanto à bio art ou arte transgênica, não sou versado no assunto. Por enquanto, parece escapar ao âmbito da poesia, e situar-se mais propriamente no campo das experiências científicas ou das artes visuais de cunho tecnológico ou conceitual.

Entrevista concedida a João Queiroz
Universidade Federal de Juiz de Fora

ENTREVISTA COM JOSÉ LAMBERT*

Cadernos de Tradução: *Embora você seja formado em filologia românica e tenha trabalhado com literatura comparada, a tradução esteve sempre presente nos seus estudos. Como você vê a relação da Literatura Comparada com os Estudos da Tradução?*

José Lambert: É certo que a maior parte dos colegas, romanistas, filólogos, especialistas de letras veem um conflito entre estas diferentes especialidades, mas eu mesmo jamais partilhei de tal ponto de vista. No momento em que pude escolher o tema de um trabalho de conclusão de curso na graduação, selecionei vários assuntos sobre a tradução literária, entre os quais “Kafka em tradução francesa” e lembro-me das várias questões que pretendia resolver. Várias delas ainda estão presentes em minhas pesquisas do século XXI. Mas volto ao cerne do problema. Se os pesquisadores em ciências humanas têm sobre o assunto opiniões diferentes, diria que é problema deles, e não meu. Perguntei-me frequentemente – inclusive em minhas publicações – como os especialistas da língua e das literaturas podem justificar a exclusão dos fenômenos de tradução de seu campo de estudos, sendo que se trata visivelmente de fatos de língua ou de língua literária ou de discurso. Creio poder – e dever – responder em seu lugar (as respostas através da história variam, certamente, e não posso tratá-las todas em duas frases). O simples fato de que a questão da tradução seja frequentemente excluída das grandes (e brilhantes) obras sobre a linguagem e sobre as literaturas indica até que ponto os pesquisadores mais brilhantes se contentam com definições (implícitas ou explícitas) que lhes foram legadas pela história ao invés de explorar verdadeiramente os conceitos dos quais se servem. Aqueles que intervêm na história após o estabelecimento do Estado e após o estabelecimento do culto da língua nacional acham geralmente que seu universo pode se deter nas fronteiras do que é nacional, e isso até os dias de hoje, em plena mundialização. Quanto aos estudiosos dos séculos anteriores, dignaram-se em falar das traduções, de vez em quando, ou, antes, dos grandes tradutores. Em todas estas situações, a tradução

* Fundador, junto com James S. Holmes e Gideon Toury, da disciplina Estudos da Tradução. Professor e pesquisador aposentado da Katholieke Universiteit Leuven (Bélgica), José Lambert foi professor visitante de 2009 a 2015 na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina e, desde 2015, é professor visitante na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará.

parece merecer ser excluída porque “menos merecedora”, tudo isto em virtude de concepções no que tange às prioridades nas ciências da linguagem que parecem escapar a uma aproximação racional.

Cadernos de Tradução: Você poderia falar um pouco sobre a questão da tradução, a institucionalização e a dinâmica literária das sociedades?

José Lambert: A pesquisa sobre as traduções também deveria enrubescer um pouco. Formou-se tardiamente e, por isso, as muitas constatações capitais se formularam somente aos poucos. A convicção de que a tradução preenche um papel, uma função no bojo das sociedades amplia de maneira ambiciosa o campo de estudos e redefine o objeto a ser estudado: nos anos 60 e depois a tradução foi geralmente percebida como um fato de linguagem (muitas vezes exclusivamente como um fenômeno relativo às línguas nacionais), conseqüentemente relevando da linguística. Atualmente, isso não é incorreto, mas é estreito demais, e a posição acadêmica das pesquisas sobre tradução não deixa de sofrer com isso. Foi desde que Toury (e outros, cada vez mais) estabeleceu que a questão é em primeiro lugar um caso de “normas” que as línguas não suprem mais. Pois as línguas também, é claro, são submetidas a normas, não são portanto mais autônomas que as traduções. A ideia das normas encontra de fato sua origem na sociologia, e lembra-nos que é bem ingênuo enclausurar os fenômenos culturais em disciplinas ditas autônomas. Na realidade as universidades gostam de falar de interdisciplinaridade, mas tornam-se culpadas da hiper-especialização a ponto de asfixiar a pesquisa. Ora, as implicações ao evidenciar as normas foram formuladas aos poucos. A ideia de institucionalização deve-se ao impacto crescente de certa sociologia entre os especialistas da tradução. Pensamos sobretudo na sociologia de Bourdieu. Por que ela? Primeiro, sem dúvida, os grupos em volta de Bourdieu – antes que o próprio sociólogo – reconheceram a questão das traduções (até das traduções literárias) como fato social de importância capital. Além disso, porque se trata de uma sociologia que explora sobretudo a circulação dos bens simbólicos dentro do Estado nacional (o artigo que Bourdieu consagrou à circulação dita internacional data de 1991, e não reflete verdadeiramente uma maturidade frente ao programa em questão). Mas o essencial de sua pergunta não está aí. Como passar da questão das traduções à dinâmica das sociedades? (Não limitarei de forma alguma uma tal dinâmica às traduções literárias, sendo que é capital aceitar a ideia segundo a qual a fundação dos Estados nacionais deve muito à importância de obras literárias em tradução, ou, na terminologia de Bourdieu: à circulação internacional dos bens simbólicos (pensemos em Walter Scott, mas também nas ideias de Herder, ou em Ossian, um dos modelos da nova poesia dos românticos). A ideia segundo a qual as sociedades seriam devedoras da tradução em suas dinâmicas fundamentais, creio desenvolvê-la melhor em meu artigo sobre a tradução jurídica (a ser publicado volume *Translation*

Issues in Language and Law, Palgrave Macmillan). O desenvolvimento das Constituições nacionais, de todos os tempos e países, é um belo exemplo de circulação internacional: a estrutura das sociedades desabaria sem o suporte das traduções. A maneira pela qual a União Europeia, umas das grandes construções de sociedade do século XX, constitui-se confirma novamente o papel capital – e em parte camuflado – das traduções na organização das novas sociedades. Formulei regras a respeito da dinâmica das sociedades em um artigo muito breve, e não ousava ir muito longe neste sentido (“Produção, Tradução e Importação”). Atualmente, iria muito além no sentido de uma interpretação sociocultural das traduções, pois é certamente disso que convém falar: a questão das línguas, das literaturas se estabelece – frequentemente de maneira específica – dentro (e jamais fora) deste amplo quadro. No artigo em questão, tento mostrar que qualquer sociedade está fundada em atividades centrais (sua “produção”, em amplo sentido, não em termos exclusivamente econômicos), que extraem seus princípios seja do testamento cultural que a tradução constitui, seja da interação com sociedades vizinhas (atualmente, a vizinhança cessou de se limitar ao territorial). A dosagem dessas forças depende de muitas coisas, e varia sem cessar; é específica em cada sociedade, por motivos bem compreensíveis. É fascinante observar que o tradicionalismo pode tomar valores negativos, enquanto teria valores positivos para o vizinho. Na realidade, a valorização das forças em questão dá quase sempre lugar a debates, lutas, até mesmo a guerras (civis). Quanto à tradução, ela decorre à primeira vista da importação, mas uma das estratégias seguidas em quase todas as traduções consiste em simular a tradição (o que é conhecido: “ready-made models” na terminologia de Even-Zohar).

Cadernos de Tradução: *Qual é o papel da tradução em um mundo cada vez mais globalizado?*

José Lambert: Permito-me ser breve e lapidar, por motivos de eficiência! E remeto primeiramente a meu artigo sobre a mundialização, publicado há dois anos aproximadamente na impressionante enciclopédia de Gruyter em Berlim (*Übersetzung – Translation – Traduction*. Berlin: Mouton De Gruyter, 2007). Ali estabeleço o estado da questão, salientando até que ponto os especialistas da tradução ignoraram, até três ou quatro anos atrás, a questão da mundialização. Como os linguistas ou os estudiosos de literatura, evocados na primeira questão, acostumaram-se a considerar as relações de tradução em termos binários, entre duas línguas, uma língua de partida e uma língua de chegada. E é lógico que muitas traduções ocorrem entre duas línguas. É verdade que a maior parte das traduções dão lugar a relações triangulares ou a interações bem mais complexas, no interior de duas ou várias culturas. O estudo das traduções, a esse propósito, não deixa de ser superficial. - A questão da mundialização, sabemos ou adivinhamos, não é de forma alguma um fenômeno novo. Mas é bastante evidente, por outro lado, que

se intensificou e de certa forma se institucionalizou a partir – principalmente - da Segunda Guerra mundial. Em primeiro lugar seria surpreendente que as traduções nem sequer fossem atingidas pela mundialização em questão. Mas neste caso também, a revolução é menos uma questão de princípios do que uma questão de intensidade e de institucionalização.

O fundo do problema é a distribuição paralela de textos/documentos/fragmentos traduzidos em várias línguas, países, redes ao mesmo tempo. Se preferirem, a Bíblia sempre foi difundida segundo tais princípios, mas a coisa podia dificilmente ser espetacular antes da descoberta da impressão (ler Walter Ong: *Orality and Literacy*, livro entusiasmante). É lógico que a tecnologia ajuda a renovar o jogo da tradução. Mas bem mais que a simples distribuição multidirecional das traduções, é a circulação internacional dos discursos – como na internet –, que é frequente e sistematicamente camuflada e ajuda a redefinir a tradução em nosso mundo atual. Inútil dizer que a literatura não está excluída desses universos, – mas é evidente que as revoluções mais espetaculares se situem algures.

Cadernos de Tradução: *Você acha que hoje a tradução é atualmente tão ou mais importante do que foi no passado?*

José Lambert: Devo dizer que hesito em responder: não estou seguro que sua hipótese esteja correta. Acabo de insistir no papel das traduções em qualquer sociedade, notadamente durante a fundação das sociedades. Diria antes que as modalidades, as regras, a posição variam segundo muitos parâmetros. Uma coisa ao menos não me causa dúvida: a posição bastante evidente de uma programação internacional/mundial das traduções, conseqüentemente o caráter deliberado e organizado do conjunto da comunicação traduzida. Mas a tradução tradicional (do tipo binária, mais local) não desapareceu e não desaparecerá.

Cadernos de Tradução: *Como você vê o estado atual e as perspectivas de desenvolvimento dos Estudos da Tradução?*

José Lambert: São questões políticas, e não estou certo de ter condições para tratá-las. Seria primeiramente preciso saber se as universidades têm realmente um futuro, e se as ciências humanas vão sobreviver melhor do que parecem poder fazer. A comercialização das universidades (notadamente nas mãos da política nacional dos Estados frente à internacionalização) pode arruinar muitas coisas. É verdade que o papel das organizações internacionais, como a União Europeia, não deixou de representar um fator amplamente positivo. O reconhecimento da tradução até o nível mais elevado, a saber até o nível do doutorado, e isso em múltiplos continentes, é um outro índice. Desejemos

assim que a tradução seja salva de ser posta a serviço exclusivamente da economia. Sem os desenvolvimentos em termos de pesquisa que de fato se confirmaram, teríamos dificuldades. Digamos que, globalmente, é notável que nos dias de hoje a questão das traduções ganhe em largura e profundidade, e isso em um momento em que as ciências humanas estão ameaçadas.

Cadernos de Tradução: Você poderia falar um pouco sobre a questão da linguagem e internacionalização como um aspecto de mudança para as universidades?

José Lambert: Trata-se de questões e de debates que, até onde vai meu conhecimento, ainda não chamaram a atenção nem de nossos dirigentes (políticos ou acadêmicos) nem de nossos pesquisadores, quaisquer que sejam suas origens. A primeira dificuldade, apenas entrevista até os dias atuais, é que a universidade quase nunca refletiu sobre a questão das línguas da universidade, sendo que esta é uma história de vários séculos. O que parece é que as universidades não tiveram realmente problemas de língua. O mais certo seria dizer que não se aperceberam disso verdadeiramente, nem em suas revoluções sociais, como a de 1968 (exceto na Bélgica, mas o país se lembra com dificuldade da significação profunda do movimento intelectual em questão). As universidades, para se entenderem entre si e em suas relações com as sociedades, contentaram-se em utilizar a língua da Igreja católica, mais tarde a língua de Voltaire, e – atualmente – a língua de Shakespeare e George Bush. Se isso causa problemas, e quais, parece que não engaja a universidade. A mundialização tornou-se um fato também para as universidades e isso de maneira espetacular desde o sucesso incrível – e comercializado – do “ranking” (para explicações, basta consultar o Google e os novos instrumentos distribuídos por Google, por exemplo, *Wikipedia*). Aí também o tema da língua está quase ausente. Ora, em pesquisas muito avançadas, muito recentes, acaba-se de medir o impacto do “monolinguismo” dos rankings, de maneira específica, e da internacionalização das universidades, de modo geral. Torna-se manifesto que as universidades – e os países aos quais pertencem – abandonaram aos outros, isto é, aos países anglófonos, a função de nos emprestarem sua língua e, com sua língua, o conjunto da infraestrutura de exploração da pesquisa. Equipes da União Europeia calculam atualmente o impacto do domínio do inglês no mundo científico: os números lembram a crise dos bancos. Daí um slogan que lanço a respeito: “Ranking rhymes with Banking”. Quero dizer com isso que a falta de senso de responsabilidade entre nossos dirigentes terá – rapidamente – consequências análogas à catástrofe dos mundos bancários, onde uma elite mundial pode arriscar-se às custas do simples membro das sociedades (inclusive às custas do pesquisador, mas também das sociedades bem reais que representam). Todo cidadão se questionará: se há impasse, há como sair dele? É evidente ainda que as infraestruturas são atualmente ine-

xistentes. Nem os linguistas, nem os especialistas da tradução estão verdadeiramente preocupados com a dificuldade. E será preciso tempo – e uma pesquisa difícil e sofisticada – para avançar esquemas de solução. Enquanto isso, não escapamos às lógicas seguintes, conhecidas pelos peritos: 1º) as universidades não estão preparadas para a mundialização, exceto talvez em termos de negócios, mas de forma alguma em gerenciamento da comunicação (ou da concorrência!); 2º) uma gestão (o *management*) em matéria de línguas será indispensável, e não poderá ser reduzida a uma (nova) política da língua, como a da União Europeia; 3º) As línguas científicas na internet já indicam onde o começo poderia ocorrer; 4º) Visto que uma gestão em matéria de língua torna-se necessária, ela é e será relacionada, *a fortiori*, na mundialização, a uma gestão (um *management*) da tradução. Questões bem virtuais, imaginárias? O preço que pagarão em breve no mundo inteiro os países e as universidades não será por muito tempo imaginário.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MICHAEL CRONIN*

Cadernos de Tradução: *Como surgiu o seu interesse pela tradução?*

Michael Cronin: Quando estava escrevendo minha tese de doutorado, cujo tópico era o trabalho de dois autores franco-canadenses (Réjean Ducharme e Gérard Bessette), comecei a me perguntar quais eram os efeitos do bilinguismo na produção literária do indivíduo. Ou seja, queria saber se havia relação entre ser bilíngue e escrever de uma forma específica, particularmente com relação a maneiras criativas de usar a língua. Passei a considerar o caso da Irlanda, sobre como a coexistência do irlandês e do inglês e a tradução entre esses dois idiomas influenciaram a língua, a literatura e a cultura irlandesas. Um aspecto mais pessoal do meu interesse por línguas e pela tradução foi o fato de ter crescido em uma família bilíngue. Meu pai falava inglês, mas a minha mãe falava também irlandês e se interessava muito por essa língua. Eu sempre fui muito consciente, desde criança, da coexistência desses dois idiomas e da minha vida nesse espaço de tradução.

Cadernos de Tradução: *Você considera o inglês ou o irlandês a sua primeira língua?*

Michael Cronin: Pode parecer estranho, mas, para mim, as duas são primeiras línguas. Pelo fato de ter crescido em Dublin, onde o inglês é a língua dominante, essa língua esteve mais presente na minha vida, simplesmente porque é a língua da maioria das pessoas. O irlandês, no entanto, sempre foi muito importante e contribuiu decisivamente para a minha forma de pensar sobre as questões da tradução, e isso se reflete com muita nitidez em várias das minhas publicações. Como falante de inglês, eu vejo o mundo com a mediação dessa língua tão dominante no mundo, que tem o poder e o prestígio de que nós todos estamos cientes. Mas, como falante de

* Professor da Dublin City University, criou o Center for Translation and Textual Studies, um centro de pesquisa que realiza estudos nas áreas de tradução assistida por computador, estudos de corpora na tradução, interpretação comunitária, interpretação de conferências, tradução de filmes, pedagogia da tradução e história da tradução. É membro da *Royal Irish Academy*.

uma língua minoritária, também sei o que é ver o mundo através dessa outra língua, que tem um número muito reduzido de falantes, que sempre enfrenta dificuldades e ameaças e que lida com a tradução o tempo todo. Esse tipo de estereoscópio, de impressão ou experiência linguística bifocal, é sem dúvida, um fator relevante na formação do meu pensamento e das minhas opiniões. Com certeza, explica a minha atração por determinados fenômenos, como a globalização, por exemplo.

Cadernos de Tradução: *Você traduz profissionalmente? Com quais línguas você trabalha, em termos de tradução?*

Michael Cronin: Inglês, irlandês e francês. Minha atuação profissional envolve três tipos de atividades. O primeiro está relacionado com o trabalho de intérprete, na maioria das vezes com interpretação bilateral para órgãos governamentais, organizações internacionais e empresas privadas. Um segundo aspecto do meu trabalho é a tradução de textos pragmáticos, especialmente nas áreas de história da arte e de telecomunicações, e de documentos sobre direitos humanos, quase sempre do francês para inglês. O terceiro ramo de atividade é a tradução de contos e outros tipos de prosa, do irlandês para o inglês e para o francês.

Cadernos de Tradução: *Como se iniciou a sua carreira como autor na área de teoria da tradução?*

Michael Cronin: Minha tese de doutorado foi o primeiro texto que produzi relacionado a questões teóricas da tradução. Nessa mesma época, comecei a ensinar tradução na *Dublin City University*, em Dublin, onde estou até hoje, o que me levou a refletir mais ainda sobre os aspectos envolvidos nessa atividade. No entanto, na primeira vez que proferi uma palestra sobre teoria da tradução, o tópico estava ligado a um outro interesse meu, que é a relação entre as ciências exatas e as ciências humanas e como a tradução une esses dois campos do saber humano. Isso foi em uma conferência em Maastricht, na Holanda, em 1986. Mais ou menos nessa época, eu descobri o trabalho de Susan Bassnett e de Lawrence Venuti. Para mim, foi como uma revelação, porque muito do que era feito no final da década de 1980 nos Estudos de Tradução era marcadamente influenciado pelo paradigma linguístico. Eu achava que muitos fenômenos sociais, culturais e políticos, associados à tradução, eram simplesmente ignorados. Esses autores (Bassnett e Venuti), ao contrário, escreviam sobre a tradução sob uma perspectiva política e cultural. Foi também nessa conferência que conheci a pesquisa em história da tradução, feita por pessoas como Jean Deslisle. Lembro-me claramente de ouvi-lo falar sobre as questões históricas ligadas à

tradução e sobre como o trabalho dos tradutores era relevante no contexto dos avanços e mudanças sociais, políticos e culturais. Isso me levou a pensar na situação da Irlanda. Nós tivemos a substituição de uma língua por outra no século XIX, e, por isso, eu imaginava que a tradução fosse um elemento constante na literatura sobre a história irlandesa. Entretanto, descobri que, com a louvável exceção de um ou dois pesquisadores, a tradução foi completamente desconsiderada. Decidi fazer alguma coisa a respeito e o resultado foi o meu livro *Translating Ireland*. Fui inspirado pelo trabalho de Jean Delisle e pelos argumentos de Bassett and Venuti, entre outros.

Cadernos de Tradução: O que é mais agradável ou confortável: traduzir ou escrever sobre tradução?

Michael Cronin: Não acho que essas atividades possam ser comparadas. Para mim, são tipos diferentes de desafio. Traduzir é um ato muito criativo, que nos força a pensar sobre a língua, especialmente sobre a nossa própria língua e a estar sempre buscando soluções para os “nós” que surgem no processo. Para mim, a tradução acontece em ondas. Na primeira, faço todos os trechos cuja tradução é basicamente simples e direta. Depois, tento lidar com os problemas. Muitas vezes, é melhor deixar o texto descansar um pouco. Uma referência histórica, uma piada, um termo muito especializado, podem se tornar um problema cuja solução só aparece quando eu menos espero, durante um jantar com amigos, por exemplo. Escrever sobre tradução é o resultado natural da minha atividade profissional como tradutor e intérprete. Eu costumava pensar “traduzir é uma atividade tão complexa, interessante e importante. Por que não se fala mais sobre esse processo?” A tradução está em toda parte, de guias de viagem a apólices de seguro, tudo no mundo contemporâneo envolve tradução. Na verdade, eu achava que se tratava de uma atividade que não estava recebendo a atenção que merecia.

Cadernos de Tradução: Seu livro Translating Ireland foi publicado em 1996. Na sua opinião, qual é o papel da pesquisa em história/historiografia da tradução no contexto contemporâneo dos estudos de tradução?

Michael Cronin: O trabalho histórico tem uma função absolutamente vital. Infelizmente, hoje há menos conferências e trabalhos na área de história da tradução que nos anos 1990, quando presenciamos uma grande onda de entusiasmo nesse campo. Acho que esse desinteresse é uma pena, porque a grande maioria dos textos traduzidos não está sendo analisada. Em termos da tradução como fenômeno global, existe uma imensa quantidade de trabalho a ser feito, tanto sobre a história da tradução escrita quanto sobre a história da tradução oral. Isso representa

um grande potencial de pesquisa. A relevância desse tipo de estudo deve-se a duas razões. Uma está ligada ao que chamo de *autoentendimento local* e a outra, ao *autoentendimento global*. O local refere-se ao fato de que o desenvolvimento das nações e dos povos no futuro só é possível pelo uso que fazem de seus recursos do passado. Quanto mais uma nação traz do seu passado, mais pode usar para construir seu futuro. Se o acesso a esse passado for bloqueado ou ignorado, o que é bloqueado é o acesso aos recursos mais preciosos e valorosos desse país. E são tão preciosos porque são únicos, nenhum outro país os tem. Isso também significa que esses recursos ficarão para sempre perdidos se o povo a que estão ligados não os utilizar. Cada nação avança para o futuro com algo que é distinto e diferente, que lhe dá uma identidade e uma vantagem perante as outras nações, a vantagem de ser diferente. O que os brasileiros têm é só deles, as experiências dos irlandeses também são unicamente dos irlandeses. A tradução revela essa riqueza da diferença. A história da tradução permite reconhecer a existência de inúmeros textos que foram traduzidos para uma língua, em momentos históricos diversos, e saber como as pessoas usavam as palavras, como elas concebiam o mundo em determinada época, o que pensavam sobre o local em que viviam e que tipo de textos escolhiam para traduzir. Nós nos definimos sempre por meio do olhar do outro. É tentando entender o nosso passado e como foram os nossos encontros com outras nações que começamos a entender como a nossa identidade se desenvolveu. Se perdemos o vínculo com os registros desses nossos encontros com a diferença, nossa capacidade de criar um senso de identidade mais rico no futuro fica prejudicada. As histórias da tradução estão fortemente interlaçadas a esse autoentendimento local.

Cadernos de Tradução: *E quanto ao autoentendimento global e a história da tradução?*

Michael Cronin: O autoentendimento global tem a ver com o reconhecimento da relação de interdependência entre nações e línguas. Vou dar um exemplo. A falta de referência à tradução na história da Irlanda, como citei anteriormente, pode ser explicada como um efeito do nacionalismo cultural do século XIX. Os historiadores nacionalistas queriam criar uma imagem da Irlanda como um país em que tudo era nacional, nada era estrangeiro. Queriam mostrar que a base para a independência era a total autonomia cultural e linguística. Tentaram enfatizar o que era intocado, puro, totalmente irlandês. Esse tipo de historiografia nacionalista não reconhecia as conexões com outras línguas, outras culturas e outros locais, porque elas sugeriam dependência e a dependência era vista como uma forma de sujeição e opressão. No entanto, a história da tradução revela às comunidades nacionais a dimensão transnacional inevitável que as envolve. Ela mostra que as sociedades sempre foram dependentes de seus contatos com outras culturas e locais. Mais que isso, deixa claro que elas estão abertas a

esses contatos e se desenvolvem por causa deles. O que compõe a especificidade de um local é a soma desses encontros e diferenças, não algum tipo de autonomia originária que vem do nada. A dimensão transnacional é um indicador de como a história da tradução pode ajudar a evitar o tipo de nacionalismo extremista que é tão nocivo em tantas partes do mundo. Há uma grande urgência no que se refere ao trabalho em história da tradução, porque, em um mundo onde há cada vez mais conflito entre grupos diferentes, a história da tradução mostra que esses grupos estão ligados por meio da atividade tradutória. A pesquisa nessa área tem, a meu ver, uma função política e cultural vital nos nossos dias.

Cadernos de Tradução: Seu livro lançado em 2008, Translation Goes to the Movies, explora a relação entre tradução e cinema. Como esse tema é abordado no livro?

Michael Cronin: Eu quis explorar nesse livro a representação da tradução e dos tradutores no cinema, ou seja, como esses dois elementos são tematizados em filmes do circuito comercial. Eu voltei a minha atenção para os filmes que foram sucessos de bilheteria, grandes *blockbusters*, e evitei os chamados “filmes de arte”, porque o meu argumento principal era que em filmes vistos por milhares e até milhões de pessoas, no mundo inteiro, há um interesse constante por temas ligados à tradução. Em filmes como “Onze homens e um segredo” (*Oceans Eleven*), “Doze homens e outro segredo” (*Oceans Twelve*), “Munique” (*Munich*), “Encontros e desencontros” (*Lost in Translation*) e “A intérprete” (*The Interpreter*) a tradução é um dos temas essenciais na trama. Na teoria da tradução, fala-se muito sobre a invisibilidade do tradutor, mas, com o cinema, temos o tipo mais visível de mídia mostrando a tradução e os tradutores de forma também muito visível na tela. Nesses casos, o tradutor é alguém que tem um papel central no desenvolvimento da narrativa e na representação de questões culturais, sociais, políticas e, claro, linguísticas. E isso se repete em filmes de gênero diferentes, em comédias, obras de ficção científica e de faroeste, com exemplos que vão desde “O grande ditador” (*The great dictator*), de Charles Chaplin, até a trilogia de “Guerra nas estrelas” (*Star Wars*) e “Borat”. Existe uma preocupação quase obsessiva, por parte de Hollywood, com o contato e a diferença entre línguas, com o papel do tradutor, com assuntos como proximidade, contaminação, fidelidade e infidelidade na tradução. Isso faz sentido quando nos lembramos de que Hollywood foi, em grande parte, resultado do trabalho de imigrantes. Tantos atores, produtores, pessoas que financiaram a produção de filmes e tantas outras que assistem a esses filmes são, na verdade, imigrantes, gente que foi do Velho Mundo para o Novo Mundo, por exemplo. As questões da linguagem e das línguas diferentes, para essas pessoas, tornam-se obviamente muito recorrentes.

Cadernos de Tradução: *Foi a possibilidade de trabalhar com o “tradutor visível” que o atraiu para esse tema?*

Michael Cronin: Além da questão da visibilidade, um outro fator que despertou o meu interesse pela relação entre tradução e cinema foi que me dei conta do quanto as pessoas, mais especificamente os alunos dos cursos de tradução, sabem sobre filmes. Elas têm um enorme conhecimento intertextual no que se refere a cinema, e esse conhecimento é pouco explorado quando falamos sobre tradução, tanto nas salas de aula quanto nos momentos em que nos dirigimos a audiências vindas de outras áreas. O cinema pode ser uma ferramenta ou recurso didático de grande utilidade para nós. É muito mais fácil deixar uma impressão duradoura se, em uma aula sobre fidelidade ou infidelidade na tradução, os alunos assistirem a uma cena em que C-3PO, de “Guerra nas Estrelas”, tem que lidar com um problema linguístico específico. É um nível que o trabalho com um texto escrito não atinge facilmente. Assim, o trabalho com filmes é uma forma de dar vida aos temas da teoria da tradução, com o uso de um meio que os alunos conhecem bem. Além disso, o livro também é voltado para os profissionais da área de cinema. O objetivo é que eles passem a ver a produção cinematográfica com novos olhos, que passem a refletir mais sobre questões de língua e sobre tradução. Na verdade, são assuntos que estão presentes mesmo quando menos se espera. A expectativa é que o conflito linguístico ocorra, claro, em um filme cujo título é “A Intérprete”. Mas ele acontece também em obras como “No tempo das diligências” (*Stagecoach*), de John Ford, lançado em 1939. Eu quis chamar atenção para a constância desses temas ligados à tradução nos filmes de Hollywood.

Cadernos de Tradução: *Você acha que é possível ensinar alguém a traduzir?*

Michael Cronin: O interessante da tradução é que ela é, para mim, um tipo de jogo com pistas. Você dá uma pista e as pessoas podem entendê-la ou não. O ensino de prática de tradução é diferente do ensino de outras disciplinas. Não é como ensinar uma língua, com seus paradigmas, regras de uso do tempo passado, por exemplo. As pessoas aprendem quando podem usar o pretérito perfeito ou o imperfeito, e assim por diante. Com tradução, estabelecer um conjunto de regras é muito mais problemático, porque o uso da língua depende mais do contexto em que o texto está inserido. É uma atividade que se baseia na prática. Claro que é possível criar uma lista com algumas indicações do que o aluno deve evitar, mas a tradução é mais uma prática colaborativa. Para mim, é uma prática iminente e não algo transcendental, no sentido de não estar ligada a algo absoluto, a condições apriorísticas. É na discussão, no trabalho coletivo e colaborativo de traduzir um texto, que as coisas começam a surgir, as tendências que indicam o que se deve fazer na tradução de uma língua para outra. Não se trata de

regras pré-definidas, que devem ser sempre respeitadas, mas de orientações que podem ou não ser aplicáveis, dependendo da situação específica.

Cadernos de Tradução: Você é conhecido por seu envolvimento em debates e questões políticas e culturais. Como esse lado da sua vida se relaciona com a sua atuação como pesquisador e autor na área de teoria da tradução?

Michael Cronin: Já há muitos anos que estou envolvido nesse tipo de debate na Irlanda. Eu cresci em um país de muitos e graves conflitos. O conflito étnico na Irlanda é o segundo mais violento da Europa pós-guerra, só a Guerra da Bósnia foi pior. O fato de ter crescido em um ilha com tantas divisões políticas, culturais e militares fez com que eu me desse conta de que as comunidades têm identidades e fazem alianças diversas. No caso específico da Irlanda, certa porção da população se aliou à Grã-Bretanha e outra adotou a causa irlandesa, de autonomia. Para essas pessoas, suas alianças eram muito importantes, a ponto de estarem dispostas a morrer ou a matar por elas. Como superar essa situação? Como respeitar a diferença e ao mesmo tempo permitir o diálogo? Para mim, a tradução desempenha um papel particularmente importante, porque permite que as culturas construam as suas identidades e, ao fazer isso, reafirmem as suas diferenças. Por exemplo: os ingleses, no século XVI, os franceses, no século XVII, os alemães, no século XVIII e os irlandeses, no século XX, todos começaram a usar a tradução para fortalecer e promover suas línguas nacionais. A tradução ajuda a cultivar um sentido de identidade e diferença. Mas, claro, para que possa haver tradução, é preciso haver comunicação com outra cultura e outro povo. É esse um dos efeitos da tradução: canais de comunicação são abertos. Ela também tem o poder de revelar o débito de uma cultura com a outra em termos de dependência. Pensar sobre a tradução é uma forma de deixar para trás a lógica do *ou isto/ou aquilo*, que é uma lógica binária exclusivista, de ou uma coisa ou outra, ou língua A ou língua B, ou cultura A ou cultura B, ou aliança A ou aliança B. Passa-se a adotar uma lógica do *ambos/e*: a língua A e a língua B, a cultura A e a cultura B. A tradução permite que reconheçamos a importância das identidades, das alianças e das diferenças, mas, simultaneamente, ela cria condições propícias para o diálogo e o intercâmbio. Há o reconhecimento da interdependência. Para mim, o trabalho com tradução é um projeto muito real em termos da trágica realidade política enfrentada pela Irlanda. Além dessa perspectiva política, há o lado cultural. Acho que os irlandeses sempre olham para si mesmos com o olhar da língua do dominador, como James Joyce deixa claro com a imagem do espelho quebrado da criada, que usa no início de *Ulysses (the cracked lookingglass of a servant)*. Nós, irlandeses, nos vemos segundo a imagem refletida do espelho da língua do senhor. Um dos perigos desse processo é que podemos internalizar alguns aspectos dessa imagem e, assim, adotar certas formas de ver o mundo. Eu par-

ticipei da fundação de uma instituição chamada *Ireland Literature Exchange*, que promove a tradução de obras da literatura irlandesa produzidas tanto em irlandês quanto em inglês para outras línguas. Foi uma tentativa de sair do círculo fechado e sufocante que é a relação exclusiva entre a Inglaterra e a Irlanda. Queríamos outras formas de envolvimento com o mundo e com outras línguas. A intenção também era verificar como a escrita ou a literatura irlandesa havia afetado outras partes do mundo e ver o que o irlandês, por meio da tradução, poderia aprender com as experiências de outros povos, outras línguas, outras literaturas etc. Foi uma combinação entre minhas convicções políticas, meu trabalho na área cultural e as ideias que estava desenvolvendo na teoria da tradução.

Entrevista concedida a Alessandra Ramos de Oliveira Harden
Universidade de Brasília

ENTREVISTA COM ALDYR GARCIA SCHLEE*

Cadernos de Tradução: *Como a tradução entrou na sua vida?*

Aldyr Garcia Schlee: Sempre fui muito apaixonado por leitura. Antes de tudo, eu sou um leitor que escreve, um leitor apaixonado. E eu sempre convivi com textos em espanhol e ouvi muitas histórias em espanhol quando mal tinha aprendido a ler e a escrever. Eu dormia com o meu tio Oscar Emygdio Garcia em uma enorme cama na casa da minha avó em Jaguarão. Todos os dias, antes de dormir, ela lia um trecho da *Odisseia* em espanhol para mim. Isso foi apurando o meu ouvido. Fui muito desafiado nesse sentido quando era guri. Na biblioteca do Clube Jaguarense, li tudo o que podia e que não podia; da biblioteca do padrinho de minha irmã ganhei obras raras da literatura ocidental. E meu padrinho (que era italiano e teimava em dizer que Dante – “o melhor de todos” – inventara o italiano como Cervantes o espanhol) me ensinou, com aquela frase manjada em italiano, que não dá para confiar em tradutores. Desde então procurei ler no original todo livro que me interessava – e me interessava muito toda obra produzida em espanhol. Eu me nego a ler uma tradução de obra do espanhol. A tradução é um perigo...

Cadernos de Tradução: *De leitor, como você passou a tradutor?*

Aldyr Garcia Schlee: Comecei a traduzir já morando em Pelotas, depois de casado. Meus filhos estavam crescendo e eu lia para eles alguns textos. Comecei a traduzir esses textos para que meus filhos e minha mulher entendessem. Primeiro, os poetas da gauchesca platina, mas fazia isso sem maiores pretensões. Quando eu comecei a traduzir, estava querendo aprimorar, criar junto com o escritor; daí que minha tradução é tipicamente criativa, não é uma tradução literal. Aliás, acho que a tradução não deve nem pode ser literal, mas há os que defendem isso. Os de

* Professor da Universidade Federal de Pelotas. É também jornalista, escritor e tradutor. Schlee explora, em sua ficção, o universo da fronteira do Brasil com o Uruguai, e, como tradutor, transita pela literatura da região rioplatense. Schlee escreve suas obras tanto em português como em espanhol.

língua hispânica, por exemplo, são muito ciosos do seu dicionário da Real Academia. Fiz uma versão para o espanhol de um livro do Cyro Martins e, durante um debate, o Pablo Rocca, um professor e tradutor uruguaio, em pleno palco do evento, disse que a minha tradução era muito livre! Eles simplesmente não admitem que o sujeito possa substituir determinada palavra ou frase por outra que não tenha quase o mesmo significado para, em troca, manter o ritmo da frase, a característica do autor. Desde então, comecei a estudar para me aprimorar na tradução e pretendo ter sempre muita consciência de que estou de posse de um texto que pode ser ferido por mim. E acho muito importante conhecer bem o autor; se possível, ler as demais obras dele. É assim que eu costumo trabalhar. Porém, repito: eu comecei mesmo de brincadeira, num exercício desprezioso. Traduzi dezenas de contistas, primeiro os chamados *criollos* uruguaios (todos os *criollos* uruguaios passaram pela minha mão, alguns nem valia a pena traduzir). Quando já tinha uma quantidade exagerada deles, conversando com o Sergio Faraco, veio a ideia de publicar a antologia *Para sempre Uruguai*.

Cadernos de Tradução: Você também escreve em espanhol. Isso se deve ao fato de ter nascido e crescido em uma cidade fronteira?

Aldyr Garcia Schlee: Sempre falei português com os meus amigos em Jaguarão e com as pessoas do outro lado da fronteira, e eles sempre me entenderam. E eles falam em espanhol e nós entendemos. Nós somos bilíngues, mas eu nunca exercitei a fala em espanhol. Esse é um fenômeno muito característico da fronteira. Eu escrevo fluentemente em espanhol, mas tenho dificuldade para falar. A fronteira é um universo quase imperceptivelmente bilíngue. Em Jaguarão, pelo menos, é como se usássemos a mesma língua e não houvesse limites sobre o rio.

Cadernos de Tradução: Fale mais sobre a sua relação com o Uruguai.

Aldyr Garcia Schlee: Minha relação com o Uruguai é a de quem nasceu umas poucas centenas de metros do lado de cá, o que quer dizer a umas poucas centenas de metros do lado de lá do rio; é de quem se criou ali, na fronteira uruguaio-brasileira, tentando entender e superar os limites que demarcam o que é nosso – aqui e lá, para eles e para nós; é de quem não consegue viver longe desse mundo bipartido, tão característico da história e da vida do Uruguai e do Rio Grande do Sul – que, afinal, é somado ao mundo pampiano, que compartilhamos com parte da Argentina.

Cadernos de Tradução: *E quando você estreou como escritor?*

Aldyr Garcia Schlee: Foi nos anos 70, quando um grupo de escritores gaúchos e de pessoas interessadas em literatura decidiu se unir para fazer uma cooperativa. Acho que a ideia foi do Tarso Genro. Além dele, faziam parte do grupo o Adelmo Genro, o Eduardo Degrazia, o Faraco, entre outros. Por sorteio, primeiro lançamos uma antologia de poetas; depois, de contos. Isso foi em 1977. A antologia da qual eu participei se chamou Histórias ordinárias, um título mais do que apropriado!

Cadernos de Tradução: *Você acaba de escrever um romance histórico, Don Frutos e você o verteu para o espanhol, devendo ser publicado em breve pela Ediciones de la Banda Oriental, de Montevideú. Como funciona isso, de você se autotraduzir? Você não confia nos outros tradutores?*

Aldyr Garcia Schlee: Eu comecei a escrever *Don Frutos* em português e quando tinha cento e poucas páginas, passei a escrevê-lo em espanhol. Aí uma editora brasileira manifestou interesse em publicá-lo, então traduzi para o português o que já estava escrito e o concluí (são, ao todo, 590 páginas!). Depois, surgiu uma proposta para publicá-lo no Uruguai, e agora já tenho duzentas e poucas páginas vertidas definitivamente para o espanhol. O melhor texto desse livro é em espanhol. Uma dificuldade que eu tive em português, que foi fazer o protagonista falar, já que ele é um uruguaio, desapareceu na versão em espanhol.

Cadernos de Tradução: *Como você sente a atividade de autotradução?*

Aldyr Garcia Schlee: Na verdade, eu não sinto como se fosse uma tradução. É como uma reescrita.

Cadernos de Tradução: *E o que o leva a não entregar o texto a um tradutor?*

Aldyr Garcia Schlee: Na verdade, não tenho porque entregar um texto que escrevi em espanhol para alguém que me traduza ao português; ou um texto que escrevi em português, para um tradutor que o passe ao espanhol. No caso dessas línguas, eu sou o meu tradutor. Mas, assim mesmo, é preciso revelar que tive uma experiência muito desa-

gradável com a tradução de pelo menos um de meus livros. No caso do meu primeiro livro escrito em espanhol, *O dia em que o Papa foi a Melo*, houve um curioso equívoco: por um erro de edição, apareço também como tradutor, de modo que, oficialmente, esse livro foi traduzido por mim; embora não existisse até então o texto em português! No caso de *Cuentos de fútbol* foi pior: nesse livro, editado em 1995 no Uruguai, quando também não havia versão em português, a tradução foi atribuída aos revisores dos originais.

Cadernos de Tradução: *Você ganhou vários prêmios literários. Como você vê a questão dos prêmios?*

A.G.S.: O primeiro prêmio literário que ganhei – a Bienal de Literatura de 1982 – teve muita importância para mim, pois foi num momento em que eu não chegava aos editores. Morando num canto do país, era um desconhecido. Então resolvi concorrer, na esperança de ser editado. Preciso dizer, entretanto, por uma questão de honestidade, que esse não era o primeiro concurso a que eu concorria (antes, fora menção honrosa em concurso do Instituto Estadual do Livro e no Prêmio José Lins do Rego). Nas circunstâncias da minha vida, contudo, foi muito importante estar entre os premiados também na II Bienal, o que me proporcionou a publicação seguida e o fato de ser ainda mais divulgado.

Cadernos de Tradução: *Como você analisa a sua escrita em relação à linguagem regional? Algo mudou do início da sua carreira para cá?*

Aldyr Garcia Schlee: Há uma recriação no léxico empregado em minha obra. Eu tenho essa pretensão de recriar um dialeto fronteiriço, mas de forma literária. Eu sei que não é como eu escrevo que se fala em Jaguarão ou em Rio Branco, mas eu consegui conciliar acima dos limites editoriais o meu interesse pela fronteira e pude trabalhá-lo semanticamente e até do ponto de vista sintático. Consegui trabalhar com uma forma que não é a corrente. Por exemplo, um exercício que eu sempre fiz foi o de escrever em português utilizando a sintaxe do espanhol. Isso se percebe. Tenho um certo orgulho de ter encontrado ou de ter sido encontrado pelo meu próprio universo literário, que é o da fronteira, em torno de Jaguarão e de Rio Branco. Não vou muito além disso. É um mundo muito pequeno e restrito, de onde já não posso sair e só onde posso encontrar meus personagens. Um exemplo dessa limitação é o romance *Don Frutos*, que só existe porque eu descobri, tive provas e me convenci da passagem de Rivera por Jaguarão, já no final da vida.

Cadernos de Tradução: *Você também usa da superposição de línguas, deixa palavras em espanhol, trechos em francês.*

Aldyr Garcia Schlee: Sim, é verdade. Há pessoas que reclamam da minha sintaxe próxima do espanhol, dizem que isso não funciona para o restante do Brasil. Também já recebi correspondência tanto do Brasil como do Uruguai, pedindo explicações sobre aspectos semânticos de livros que publiquei aqui e lá: sugerem glossário ou notas de rodapé.

Cadernos de Tradução: *Mas Guimarães Rosa também usa uma linguagem regional que não é facilmente entendida em todo o Brasil.*

Aldyr Garcia Schlee: Esse é o argumento! Sem a pretensão de ser um Guimarães Rosa, pois ele era senhor absoluto de um universo literário, compôs, realizou, concretizou e encantou a todos com a recriação estética em cima de uma linguagem que não é comum. E com a coragem de colocar todo aquele romance na boca de um tipo comum.

Cadernos de Tradução: *Fale um pouco sobre o trabalho que você fez com a linguagem na tradução de Facundo.*

Aldyr Garcia Schlee: Pouca gente foi capaz de perceber e de reconhecer esse trabalho. Só quem lida com literatura com muita seriedade percebeu. Porque *Facundo* foi escrito por Domingo Faustino Sarmiento em 1845 e publicado às pressas, em fascículos no jornal *El Mercurio*, do Chile, quando o autor estava ali exilado. Por mais que imaginemos que Sarmiento pudesse ser cuidadoso, e eu acho que ele não era, foi difícil. Tive eu que ser cuidadoso: tive que incursionar pela literatura da língua portuguesa da época de *Facundo*, que é muito pobre e atrasada!

Nós somos retardados em matéria de desenvolvimento da literatura, talvez porque por muito tempo foi proibido editar, no Brasil. Temos somente 200 anos de história da imprensa, por exemplo. Justamente por isso, autores como Gonçalves de Magalhães, passam batidos. Tive que ler *Caldre Fião*, que é maçante, para ter uma perspectiva dos usos da língua. Tive que repassar a disposição sintática prevalente, mas principalmente as questões léxicas, semânticas, a utilização de expressões ou vocábulos que depois caíram em desuso. Tive que recorrer a dicionários de arcaísmos e, mais difícil, pinçar palavras que mudaram de sentido completamente. É verdade que o computador ajudou muito.

Fixei-me profundamente na questão da linguagem. Acontecia de ter que ficar dois ou três dias para resolver a tradução de uma palavra. Foi um trabalho terrível, mas me deu muita satisfação de ter conhecido profundamente o *Facundo*. Quando eu comecei a traduzir, tinha horror do caudilho Facundo; mas quando terminei, eu estava apaixonado. Também li parte da obra do Sarmiento para conhecê-lo melhor e, principalmente, o seu léxico, tentando ser fiel a ele. Só que tive que mudar muita coisa, principalmente na disposição do texto, modificando completamente, por exemplo, a organização dos parágrafos, que era absolutamente caótica, talvez porque o livro tenha sido editado originalmente em jornal.

Entrevista concedida a Marlova Aseff
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM JOÃO ÂNGELO OLIVA NETO*

Cadernos de Tradução: *Quando e como nasceu o seu contato com a tradução?*

João Ângelo Oliva Neto: O primeiro contato com tradução foi no curso de Letras anterior, em inglês e português: em palestra, o professor Flávio di Giorgi, então na cadeira de latim da USP, falava com entusiasmo sobre textos antigos, e com pesar, porque inacessíveis em nossa língua. Disse que era “dever disponibilizar a todos aquele patrimônio da humanidade”. Não esqueci aquelas palavras, que concorreram para que me decidisse a cursar Clássicas. Pois bem, em 1988, concluído o segundo bacharelado, começava a lecionar na cadeira, bem quando a professora Maria da Glória Novak organizava a antologia de poesia latina, na qual me coube traduzir alguns epigramas de Marcial. A antologia foi primeiro editada pelo próprio Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP e depois pela Editora Martins Fontes, com o título *Poesia Lírica Latina* (Novak, Maria da Glória & Neri, Maria Luíza (orgs.). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992).

Cadernos de Tradução: *Você fez primeiro um bacharelado em inglês e português antes de fazer o bacharelado em latim e grego. Em que medida o primeiro bacharelado teve impacto em sua formação de classicista?*

João Ângelo Oliva Neto: O bacharelado em inglês forneceu-me o segundo motivo (e motivação) para cursar Clássicas. Em 1982, no programa de Literatura Inglesa e Norte-Americana constavam T. S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, cujas obras, cheias de referências intertextuais à literatura antiga, despertaram meu interesse por ela, se possível no original, para compreender aqueles escritores: pareceu-me que, se autores modernos paradigmáticos se serviam de matéria antiga para acionar poéticas ainda em vigor, a mim, ao professor de Teoria Literária ou de

* Professor na área de Letras Clássicas na USP, João Ângelo Oliva Neto traduz do grego e do latim, prioritariamente poesia. Entre os autores traduzidos, destacam-se Catulo, Marcial, Calímaco, Horácio, Píndaro e Plínio, o Jovem.

Literatura Anglo-Americana ou mesmo de Literatura Luso-Brasileira que eu então queria ser, era obrigatório conhecer bem aquela matéria. Fiz o que era só desvio e dele nunca mais saí.

Cadernos de Tradução: Você traduziu Catulo, poemas sobre Priapo, Calímaco e Horácio? Você poderia falar um pouco sobre seus textos e autores clássicos preferidos?

João Ângelo Oliva Neto: Vários poemas de Catulo apresentam notável dissociação entre simplicidade linguística e complexidade semântica, e o conjunto deles exhibe matéria e elocução variadas, isto é, elevadas nos hinos, epitalâmios, elegias fúnebres, mas baixas nos iambos risíveis e nos vituperiosos. Catulo é cultor de vários gêneros – lírica, elegia, iambo – que para os antigos eram distintos, além de uma espécie de épica: além de praticá-los, mistura-os, combina-os. Ademais, é o poeta não-cômico que mais engenhosamente produz o risível. Calímaco para os gêneros que aponte é, depois de Homero, o autor grego mais importante por ter estabelecido os preceitos poéticos de um grupo de poetas-bibliotecários da Biblioteca de Alexandria, preceitos que autores como Catulo, Horácio, Virgílio, Ovídio, Propércio, Tibulo e Marcial acolheram. Até pouco tempo atrás era praticamente ignorado na Universidade brasileira como preceptista; agora tem sido estudado, mas apenas por causa da preceptiva, ou por causa de *poética*, isto é, por causa das ideias (a matéria), que se podem traduzir em prosa, mas não como *poeta*, isto é, por causa do modo como as diz (a elocução). Por isso, é bem oportuno aqui lembrar que a tradução poética é que pode mostrar de uma só vez a excelência dele como poeta e como teórico. Essas são minhas preferências fixas. Outras variam segundo os interesses do momento, como Marcial, a que tenho me dedicado de modo intermitente, e agora Plínio, o Jovem, de quem devo traduzir com bolsa PQ uma seleção de 80 epístolas poéticas, retóricas, pictóricas e escultórias.

Cadernos de Tradução: Embora professor de latim, você traduz também do grego. Como você vive essa sua dupla inserção?

João Ângelo Oliva Neto: Propriamente com *satisfação*: traduzir grego e latim comunica-me uma espécie de plenitude para com as “Letras Clássicas” e a “Filologia”. Costumo dizer que *sou* helenista e latinista, mas *trabalho* como professor de latim na graduação. Na Pós, o curso que ministro tem matéria grega e matéria latina, assim como as tem a *Priapéia*. Apesar da inevitável inserção de docentes e pesquisadores numa ou noutra área, creio que nossos

cursos de graduação deveriam integrar as áreas para formar só e sempre classicistas, em vez de meros latinistas e meros helenistas. Todos ganhariam se nos próprios Estudos Clássicos não se litigasse mesquinamente para provar qual das duas áreas é mais importante, já que na velha “Filologia” nunca houve especialização.

Cadernos de Tradução: Quais são as maiores dificuldades para traduzir textos do grego e do latim para um público brasileiro do século XXI?

João Ângelo Oliva Neto: Restringindo-me à poesia, embora não exclusivamente a ela, a maior dificuldade – eu diria a mais ampla, porque acarreta as demais – é a grande diferença entre a mentalidade dos antigos, que grosso modo prioriza o que é público e exterior à pessoa, e a nossa mentalidade, que faz o oposto, prioriza o que é privado e interior da pessoa. Os antigos, mesmo quando tratam de afetos, isto é, mesmo tratando do que chamamos “sentimentos”, “emoções”, que nos são subjetivos, fazem-no de maneira objetiva e concreta: quando não recorrem ao mito, que é repertório de todos, aludem ao que outros autores escreveram, repertório igualmente compartilhado pelas pessoas cultas. Ao mesmo tempo, utilizam diálogo, por meio do qual a *persona* poética exterioriza ao interlocutor o que se lhe passa no espírito. A maioria dos poemas antigos ou é diálogo, ou é a metade dele (alguém explicitamente dirigindo-se a outrem) ou contém diálogo. Ora, mito, alusão, diálogo implicam haver personagens, autores, locais, tempos, que vêm nomeados, e todos esses nomes, se eram reconhecíveis e poeticamente significativos para os antigos, já não são para o público do século XXI, brasileiro ou donde for. Por tudo isso, tradução de poesia antiga costuma ser muito anotada; assim, o tradutor poder manter aqueles nomes e contextualizá-los nas notas, mas corre o risco de sequestrar para elas o que devia ser do poema: os críticos dirão que “explicou a piada”. Pode nada anotar, e não ser nada compreendido. Dirão que é inútil. Poderá acomodar o discurso antigo a alguma poética contemporânea, mas (sub)trairá elementos da cultura antiga, e os críticos dirão que, infiel, adulterou o que devia transmitir. Vida de tradutor é dura.

Cadernos de Tradução: Como você vê a história da tradução dos textos gregos nos países de língua portuguesa?

João Ângelo Oliva Neto: Permitam-me alongar-me nesta resposta. “História da tradução dos textos gregos” tem dois sentidos: se significar o que foi feito, isto é, a soma de todas as traduções feitas do grego em português nos países lusófonos, afirmo que é muito lacunar. Há inúmeros textos importantes ainda sem tradução para o português,

o que é inaceitável, já que a literatura grega, assim como a latina, é um conjunto praticamente finito, com pouco acréscimo trazido pelas descobertas, que, mesmo assim, ocorrem em tempo muito maior do que aquele que levaria para traduzir o que nunca foi traduzido. Estamos atrasadíssimos: “inéditos” há, entre outros, poetas líricos arcaicos gregos, poetas pré-helenísticos e helenísticos, oradores e muitos epigramatistas da *Antologia Grega*; entre os romanos, vários discursos de Cícero, as *Instituições Oratórias*, de Quintiliano, *As Epístolas* de Plínio Jovem e historiográficos tardios não têm tradução integral. Com frequência, quando têm, ou a tradução é indireta – como *A História de Roma* de Tito Lívio, integral, publicada pela Paumape (Lívio, Tito. *História de Roma* (introdução, tradução e notas de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989, 6 vol.), que, honesta e útil, é indireta, do italiano – ou é direta, mas pondo em prosa o que era verso, como a versão portuguesa dos *Epigramas*, de Marcial feita por vários tradutores e publicada pelas Edições 70 (*Epigramas de Marcial* volumes I, II, III e IV. Introdução e notas de Cristina de Sousa Pimentel; tradução de Paulo Sérgio Ferreira, Delfim Ferreira Leão e José Luís Brandão. Lisboa: Edições 70, 2000). Nos últimos 20 anos, voltou-se a traduzir e publicar no Brasil por várias editoras, mas sem nenhum planejamento *nelas e entre elas*, como a presença por justo soldo de organizadores de coleção. Uma das consequências é que amiúde se retraduzem obras já traduzidas (as “clássicas” dentre os Clássicos, tragédias gregas, tratados de Sêneca), mantendo-se aquele “ineditismo”. Os portugueses têm também muito traduzido e publicado: pelo INIC (Instituto Nacional de Investigação Científica) nos anos 80, depois pelas Edições 70 e recentemente também pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda (“Biblioteca de Autores Clássicos”), que menciono porque revela como que um projeto sistemático de traduzir tudo.

Entendendo-se, porém, “história da tradução dos textos gregos” como o registro e o estudo crítico dos textos gregos (e bem deveria acrescer os latinos) traduzidos em toda a história da língua portuguesa, digo que é trabalho incipiente, iniciado pelos portugueses, mas ainda por incrementar lá e cá. Não posso deixar de consignar o pioneiro esforço de A. A. Gonçalves Rodrigues, *A Tradução em Portugal: Tentativa de Resenha Cronológica em Língua Portuguesa Excluindo o Brasil de 1495 A 1950*, em 5 volumes (Rodrigues, A. A. Gonçalves. *A Tradução em Portugal*. Lisboa : INCM, 1992), que é monumental, por dizer respeito à tradução de qualquer língua em português em mais de 500 anos, porém parcial, por excluir o Brasil e só contemplar o que foi impresso e publicado. Ora, há muitas traduções importantes de textos gregos e latinos, manuscritas e inéditas, mas já catalogadas nas bibliotecas portuguesas; da *Eneida*, entre versões integrais e parciais em prosa e em verso há 6, arroladas por Aires Augusto do Nascimento, que decerto integram a História da Tradução. Creio que só em equipe e a longo prazo temos condições acadêmicas de cumprir essa tarefa, mas essas condições até agora não existem. Testemunho que tentei em 2008 criar no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP a Linha de Pesquisa História da Tradução de Textos Gregos e Latinos em Português, que foi rejeitada por alguns colegas, que me acusaram de privilegiar mi-

nha própria pesquisa. Era sim pesquisa minha, mas era a tentativa de institucionalizá-la e torná-la coletiva. Menos mal, porque a transformei em Projeto de Pesquisa meu, no Programa e nos Diretórios de Grupos de Pesquisa do CNPq com o nome: VerVe: Verbum Vetere: Estudos de Poética, Tradução e História da Tradução de Textos Latinos e Gregos, que é também domínio em construção (<http://citrus.uspnet.usp.br/verve>) integrado por classicistas tradutores da USP, UNESP e UFPR. A meu ver, é preciso primeiro publicar, digamos, *ir publicando* as traduções antigas, inéditas ou já impressas, acompanhadas de estudo para que alcancem público maior, para que formem a consciência entre os tradutores, pesquisadores e público de que há práticas congêneres precedentes, ou seja, de que há uma história da tradução vernácula de textos clássicos. No estudo de cada publicação destas, um item, creio, deveria ser necessariamente tratado: as circunstâncias da tradução: quem patrocinou (quando for o caso), a quem se destinava e para que fim, e por si tudo isso bem mostraria as estratégias da tradução. Mediante tais informações poder-se-iam rastrear os autores e os gêneros mais apreciados em cada época e investigar os motivos, procedimento que equipara a tradução à literatura e faz da História da Tradução parte da História da Literatura. Secundária, mas paralelamente, creio que se devem publicar à parte, em *séries*, como tem feito o NUPLITT, as teorias antigas da tradução, para materializar muito humildemente uma série: a História da Teoria e das Práticas de Tradução de Textos Gregos e de Textos Latinos para o Português. Se cada área assim fizer na própria série, daremos um grande passo para a elaboração da História da Tradução em português.

Cadernos de Tradução: *Você lê traduções de autores latinos e gregos para outras línguas?*

João Ângelo Oliva Neto: Leio e faço-o por motivos diversos. Ao traduzir, pesquiso as estratégias poéticas de outros tradutores, para imitá-los, sim, quando são dignos de imitar, como os antigos mesmos faziam, para aprender com eles. Ao lecionar, recorro a elas, mesmo quando não são traduções literárias, porque com certa frequência a mesma passagem é interpretada diferentemente pelos estudiosos-tradutores, que então examino e comparo: a questão de sentido e tradução aqui ombreia a interpretação. Outras vezes, utilizo diferentes traduções, incluindo as feitas para o português, para ilustrar aos alunos diferentes perspectivas teóricas e diferentes finalidades de cada uma. Tento assim mostrar que tradução é plurívoca, não tem uma só via e implica escolhas e pressupõe teorização, mínima que seja.

Cadernos de Tradução: *Como você vê a relação dos Estudos Clássicos com os Estudos da Tradução?*

João Ângelo Oliva Neto: Por um lado, desde que se criou Pós-graduação em Clássicas no Brasil, a tradução tem integrado quase toda dissertação de mestrado e de doutorado em Clássicas: estudar autores e obras antigos pressupõe inteligência do texto, feita mediante a mera tradução do sentido, sem preocupação poética nem retórica. É o que chamam “tradução acadêmica” ou “tradução literal”, que os próprios autores advertem não conter pretensões “estéticas”, “literárias”, “poéticas”, quando dizem algo a respeito dela, pois muitas vezes nada dizem, como se traduzir, mesmo sem pretensões estéticas, literárias e poéticas, fosse coisa natural. Por frequente que seja, esse contato em nada acresceu teoricamente a relação entre Estudos Clássicos e Estudos da Tradução. Por outro lado, com o renovado interesse por Retórica em Letras Clássicas e a atenção que desperta para a elocução nos discursos oratórios e em outros discursos em prosa, como História, Filosofia, Epistolografia, os melhores estudantes perceberam que até na prosa sempre houve agenciamento formal, isto é, retórico, que no limite é poético, motivado pela intenção de persuadir, de modo que a “mera” inteligência do *sentido* desses discursos, feita, como disse, mediante tradução, já não pode mais prescindir de agenciamento formal: os bons estudantes, que agora reconhecem os tropos retóricos (as figuras de linguagem), começam a ser compelidos a traduzi-los tropicamente e refletir em como fazê-lo: na prática, começam a fazer teoria. Creio que estamos nesse ponto.

Cadernos de Tradução: *Como você seleciona os textos e autores?*

João Ângelo Oliva Neto: Interessam-me ainda os autores ainda não traduzidos e interessam-me textos importantes para a teoria dos gêneros poéticos na Antiguidade, em particular os referentes à diferença entre lírica, elegia, iambo e epigrama, de que trato na Pós-Graduação. Esses interesses são o critério para selecionar o que traduzo. Assim, à guisa de exemplo, de tudo que há de Calímaco de Cirene, chefe de escola da poética helenística, traduzi em verso para a primeira edição do *Livro de Catulo* só alguns poemas programáticos. Para a segunda edição, ora em preparo, traduzi recentemente os poemas programáticos restantes.

Cadernos de Tradução: *As editoras para as quais você traduz impõem alguma condição para a tradução dos textos?*

João Ângelo Oliva Neto: Não impõem nem jamais impuseram. Edusp e Ateliê Editorial muito profissionalmente me deram liberdade total para traduzir, para anotar à larga e apor extensa lista bibliográfica.

Cadernos de Tradução: *Como se deu o processo de revisão e de preparação do texto traduzido em suas traduções publicadas?*

João Ângelo Oliva Neto: Foi trabalho longo e bem árduo porque tive, primeiro, que corrigir, admito, os muitos erros que tinha deixado passar no mestrado e no doutorado que *O Livro de Catulo* e *Falo no Jardim* antes foram. Houve 6 provas para cada livro, quando costuma haver 3: ambos levaram 2 anos para sair desde a entrega dos originais, porque eu me demorava no rever as provas. Cheguei a contratar leitor crítico para *Falo no Jardim* e eu mesmo aprendi a elaborar índice remissivo com um preparador de texto profissional. Em segundo lugar, *Falo no Jardim* é livro editorialmente muito difícil, porque tem 3 capítulos de ensaios, apêndice em cada um deles, 4 seções de tradução bilíngue que requereram cuidadosa quebra-de-página (pois as traduções antigas ali presentes não mantêm o mesmo número de versos), inúmeras notas de rodapé e 60 imagens com legendas: só um editor como Plínio Martins Filho para editar um livro assim, e Tomás Martins, filho dele, para editorá-lo; bem entendido: só eles para aturarem um autor como eu.

Cadernos de Tradução: *Em sua opinião, qual é o papel da tradução na transmissão dos textos clássicos?*

João Ângelo Oliva Neto: Imaginemos todos os escritores, todos os leitores, todos os professores de Letras, de Humanidades e das outras matérias, todos os sábios, intelectuais, roteiristas, jornalistas, estudantes, pesquisadores, diletantes cultos reunidos num auditório gigantesco paradisíaco, ou talvez infernal: a nata dos literatos do mundo. Imaginemos que não fossem pedantes; melhor, imaginemos que fossem incapazes de faltar à verdade. Se lhes indagassem quem dentre eles havia lido toda a *Iliada* em grego ou toda a *Eneida* em latim, quantos responderiam “sim”? Decerto haveria vários, muitos até, e talvez alguns fossem professores de grego e de latim. Mas estes leitores do original seriam, sozinhos, responsáveis pela importância que a *Iliada* e a *Eneida* tiveram e têm? Não seriam! Entregues só a leitores de grego e latim, a *Iliada* e a *Eneida* se tornariam o paradigma que foram? Não se tornariam! Quantos professores de grego e de latim leram tudo o que leram da literatura grega e da literatura latina *apenas em grego e em latim*? Nenhum, afirmo. E se leram muito, como creio, leram em tradução. *Iliada* e *Eneida* já eram clássicos na Antiguidade, mas após o desaparecimento de seus idiomas só continuaram a ser clássicos por causa da tradução. Não obstante o desprezo dos filólogos europeus, não fosse a tradução, não haveria hoje textos *clássicos* da Antiguidade greco-romana, mas apenas textos escritos em mais uma ou duas línguas estrangeiras exóticas.

Cadernos de Tradução: *Você utiliza alguma teoria, ou segue alguns princípios teóricos, na hora de traduzir?*

João Ângelo Oliva Neto: Sigo. Vou referir-me à poesia, que tenho traduzido com muito mais frequência, mencionando alguns aspectos formais *que preservo*.

Mantenho o mesmo número de versos do poema original, pois creio que a unidade do poema é o verso, e o entendo como uma sequência sonora provida de sentido situada entre dois silêncios. Em outras palavras, mantenho o número de unidades. Bem poderia haver para a poética, e aqui estou propondo que haja, o termo “isostiquia”, isto é, “igualdade no número de versos”.

Mantenho *metrismo*, isto é, *traduzo só em versos métricos*, e adoto o verso português conveniente à manutenção do número de versos. Única exceção é a solitária tradução que fiz de Píndaro (“Olímpica XI”).

Mantenho isometria unívoca, ou seja, traduzo sempre pelos mesmos metros em português certos metros em grego e latim; por exemplo, o hexâmetro datílico (verso da épica) traduzo sempre pelo dodecassílabo (se possível, o alexandrino perfeito dos parnasianos, que acho, sim, perfeito; senão, os dodecassílabos assim acentuados: 6+6, com quaisquer acentos secundários pares; 3+6+9+12 e 4+8+12). O pentâmetro, que com o hexâmetro forma o dístico das elegias e de muitos epigramas, traduzo em decassílabos heroicos ou sáficos, de modo a formar um dístico vernáculo de dodecassílabo com decassílabo. Isto não quer dizer que não adote decassílabo e dodecassílabo para outros metros antigos que não sejam o hexâmetro e o pentâmetro datílicos. A isometria é unívoca, mas não biunívoca, e admito que *teórica* ou *idealmente* seria bom que sempre fosse. Explico-me: algumas vezes o poema impõe um metro conveniente à sua tradução, diferente do utilizado para traduzir o mesmo metro em outro poema antigo e o tradutor, considerando só o poema, cede, de modo que, se no livro existe premeditada ordem na variação métrica dos poemas visando a determinados efeitos (como nas *Odes* e *Epodos* de Horácio), numa tradução integral em que não é preservada tais efeitos terão sido sacrificados.

Isomorfia estrófica, quando o original é estrófico, isto é, preservo estrofes se o original as possui, e preservo o número de versos de cada estrofe original. Nem sempre consigo manter a diferenciação métrica que às vezes ocorre com um verso em relação aos outros da estrofe: consigo-o no poema 34 de Catulo, mas não no poema 61. Analogamente, não insiro estrofes na tradução de poemas que não as têm.

Isomorfia rímica, isto é, não insiro rimas nos poemas antigos, que não as possuem. Só o fiz no poema 1 da *Priapeia Latina*, em que rimo “Vesta” com “testa”.

Isomorfia elocutiva. Mantenho o gênero de elocução – elevada, média e baixa – com atenção especial à última porque poemas de matéria e elocução baixa ou foram totalmente eliminados ou tiveram partes eliminadas nas traduções pudicas, antigas ou modernas.

Cadernos de Tradução: *Como você se documenta sobre o autor e o texto para efetuar o trabalho de tradução (história, biografia, estudos críticos etc.)?*

João Ângelo Oliva Neto: Utilizo todas as ferramentas disponíveis, mas para mim duas são as mais importantes: artigos pontuais que discutem dificuldades de certos poemas e, principalmente, o “Comentário”, publicação filológica que explica linha a linha o texto antigo, dando informação ecdótica (propondo até conjectura nos passos lacunares), morfo-sintática, semântica, poética e histórica. De certa forma, faz o papel das outras.

Cadernos de Tradução: *Você tem defendido a tradução como literatura vernácula. Você poderia explicitar essa sua posição?*

João Ângelo Oliva Neto: Toda tradução, como é óbvio, é feita na mesma língua da literatura vernácula, às vezes pelos mesmos autores de obras originais, e por lhes ser contemporânea, está sujeita, no que depende de circunstâncias históricas, a agenciamento formal semelhante ao que obras originais recebem; além disso, destina-se ao mesmo público e interfere nele e na cultura do país de modo semelhante ao modo como as obras originais neles interferem: em suma o ponto de chegada é absolutamente o mesmo. Mas os historiadores de literaturas nacionais em muitos países, inclusive o Brasil, para decidir o que é pátrio, ainda que investiguem o ponto de chegada, preferem ainda hoje considerar apenas elementos do ponto de partida: a pessoa do criador originário e a própria criação originária, seguindo passo a passo, mas sem saber, o ideário romântico do século XIX. Tais historiadores contemporâneos, supostamente munidos do arsenal da Teoria Literária do século XX, acreditam que não são românticos. Se essas histórias da literatura fossem apenas o rol do que se escreveu originariamente na língua de um país por seus cidadãos, não haveria o que reparar – toda lista tem utilidade –, mas põem-se a discutir a importância que algumas obras tiveram naquele tempo, naquele lugar – pois querem-se *historiografia* – adentrando o território da recepção e da circulação das obras, ou seja, acolhendo agora, muito parcialmente, algo do ponto de chegada, *que não é exclusivo das obras vernáculas*. Que seja assim, que sejam historiografia, desde que fique claro que não são a história das letras daquele país, não são a história dos seus escritores, não são a história das ideias, não são a história das obras importantes que ali circularam, não são a história das mentalidades, não são, enfim, a história da *literatura* daquele país, mas apenas parte dela, apenas a *História do que se Escreveu Originariamente na Língua de um País por Seus Cidadãos*. Entre nós, o trabalho a fazer é imenso, pois há que redefinir “literatura” e o que é “brasileiro”; há que refletir se importa, quando importa e o quanto importa o que é “brasileiro” e o que

é “em português”; e depois investigar a circulação *de todas as obras importantes publicadas em português* e seus agentes: autor, tradutor, editor, público alvo, recepção, circulação, crítica e repercussão. Talvez a próxima geração de historiadores da literatura tenha mentalidade aberta o suficiente para acolher o novo critério, mas não consiga levar a cabo trabalho tão grande. Os historiadores da tradução podem, entretanto, começar a fazer sua parte – dedicar-se ao que se traduziu – agora já não estudando as teorias, mas tudo o que respeita à chegada: público alvo, recepção, circulação, crítica e repercussão.

Cadernos de Tradução: *Qual seria o papel de uma crítica da tradução?*

João Ângelo Oliva Neto: O termo é amplo e talvez a atividade também seja, compreendendo desde resenha crítica de traduções feita “a quente”, logo após publicadas, até a análise da repercussão que tiveram na divulgação de autor, gênero e outras obras da língua ou do país de origem; no estabelecimento de gosto e público, e, a partir daí, o quanto concorreram para produzirem-se outras traduções e obras originais. Isso só se pode realizar bem depois. A crítica como resenha imediata é importante desde que feita também por razões literárias, e não só político-acadêmico-editoriais; desde que procure discriminar os critérios e estratégias positivos por que a tradução foi elaborada, e não aqueles de que o crítico mais gosta e que segundo ele deveriam ter sido adotados pelo tradutor. O crítico-resenhador deve assim agir, ainda que ele mesmo seja tradutor, ainda que, como tal, acolha nas próprias traduções critérios diferentes. Sua necessária parcialidade, isto é, sua inevitável tomada de partido como tradutor não deve sobrepor-se ao distanciamento que deve ter como crítico. É difícil exercício de alteridade e já é também um pouco de história da tradução, como disse.

Sobre crítica entendida como análise do quanto repercutiu determinada tradução ou um conjunto orgânico delas (não digo que o crítico deva fazer aquilo tudo sozinho), penso que é o que falta fazer com mais frequência no Brasil e talvez seja a tarefa mais importante. Digo “conjunto orgânico” porque quero exemplificar com *O Clube do Livro e a Tradução*, de John Milton, aquilo que acima falei sobre este tipo de crítica. Tenho idade para lembrar-me de quando havia poucas traduções diretas do russo e dos defeitos – verdadeiros, sim – que então se apontavam nas traduções indiretas, fossem do Clube do Livro, fossem de outras editoras. Mas não é menos verdadeiro, como John Milton mostra, que graças a elas se formou público apreciador de romance e foi possível conhecer autores como Dostoiévski, Tolstói, Tchekhov no Brasil nos anos 40. São fatos verdadeiros que podem até contradizer-se, mas não se excluem, o que é historiograficamente óbvio, pois faz-se primeiro história do que sucedeu, e depois a análise do que deveria ter sucedido. De minha parte, penso em investigar pouco a pouco com auxílio dos orientandos

em que tradução leram (se leram e se leram traduzidas) obras seminais antigas, digamos a *Iliada*, a *Odisseia* e a *Eneida*, certos grupos de letrados: por exemplo (partindo do que me é mais próximo) os decanos da FFLCH da USP; depois, decanos das Universidades paulistas, decanos das Universidades brasileiras; em seguida, escritores, roteiristas, jornalistas. Paulatinamente, substituir-se-iam as obras/autores – em vez de *Iliada*, *Odisseia* e *Eneida*, poderiam ser a *Poética* de Aristóteles e a de Horácio – e em seguida substituir-se-ia o grupo de letrados: seria a vez, por exemplo, dos atuais professores de Letras no Brasil, dos atuais graduandos, dos atuais pós-graduandos, dos recém-graduados etc. Fica a sugestão.

Cadernos de Tradução: A tradução poética tem recebido atenção particular no Brasil desde Odorico Mendes. Você poderia falar sobre a tradução poética em relação à tradução dos outros gêneros no país?

João Ângelo Oliva Neto: É fato que no Brasil se valoriza a tradução poética mais do que em países onde se traduz mais, e é inegável que o fato se deve ao trabalho de Manuel Odorico Mendes, que a praticou e refletiu sobre ela, teorizando-a. Mas é obrigatório reconhecer que só podemos hoje pagar o devido tributo a Odorico Mendes, graças ao que há 50 anos vem fazendo Augusto de Campos e principalmente o que fez Haroldo de Campos. Com exceção de *Finnegans Wake*, eles traduziram só poesia, o que ocasionou, creio, o apreço mais evidente, até midiático, por tradução de poesia no Brasil. Entretanto, é preciso lembrar que, apesar de injusta invisibilidade, tivemos grandes tradutores de prosa literária, como Carlos Alberto Nunes para os *Diálogos* de Platão; Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana para romances de Proust; Antônio Houaiss para *Ulisses*, de Joyce; Lúcio Cardoso para Daniel Defoe, Jane Austen, Emile Brontë entre outros. E grandes tradutores temos ainda agora, quer na prosa de ficção – Nilson Moulin para os livros de Italo Calvino; Jorge Schwartz, Carlos Nejar, Glauco Mattoso e Alexandre Eulálio dentre vários outros para a obra de Jorge Luis Borges. Sebastião Uchoa Leite, para Lewis Carroll –, quer na ensaística (que inclui na?? tradução técnica), e cito Samuel Titan, Alípio Correia de França Neto e Denise Bottmann, ainda que não se dediquem só a ela, e todos os tradutores do NUPLITT. É aqui na ensaística e nas obras de divulgação que encontro grandes problemas de tradução, dos quais uma causa todos conhecemos: a quantidade de livros e a pressa com que são editados, nem sempre acompanhadas da respectiva disponibilidade de tradutores aptos nem do interesse das editoras pelos mais qualificados e mais bem pagos. Tradutores há proficientes em línguas estrangeiras, mas insuficientes em português. Outra causa, mais importante a meu ver, é bibliográfica: a falta de obras de referência que estabeleça uniformidade na *grafia* de nomes geográficos e biográficos antigos e na *transliteração* de nomes geográficos e biográficos contemporâneos. Enquanto o *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa traz na parte II um “Vocabulário Onomástico” com muitos desses nomes, a recém-lançada 5ª edição do congênere patricio – *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* da Academia Brasileira de Letras – não os consigna nem lhes dedica parte alguma. Tradutores não especialistas em Letras Clássicas (não são obrigados a ser) grafam “Possêidon”, “Priapo”, “Semele” quando o melhor é “Posídon”, “Priapo”, “Sêmele”. Quanto à transliteração de nomes contemporâneos, pergunto se, por exemplo, devo grafar “Siwa” ou “Siwah” ao referir-me ao deserto egípcio. São os jornais com seus *Manuais de Redação* que têm feito para si o trabalho das ABL: apesar de alguns equívocos, fazem-no com bravura, mas, como disse, só para uso interno, de sorte que, sem padronização *entre jornais*, a falta de critério único persiste. Os terroristas que na *Folha de São Paulo* são do “Taliban” no *Estado de São Paulo* são do “Talibã”. Fatos recentes – Guerra da Bósnia, invasão do Afeganistão, do Iraque – e a cobertura jornalística que recebem só trazem à tona um problema que nossos historiadores, ensaístas e tradutores sempre tiveram. Encerro, então, com uma conclamação grandiosa: cabe à ABL e à Academia de Ciências de Lisboa organizar, borgianamente completo, um *Atlas Onomástico da Língua Portuguesa*. Que demore, devem sempre fazê-lo e disponibilizá-lo na internet à medida que o compuserem.

Entrevista concedida a Andréia Guerini & Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MICHAEL R. KATZ*

Cadernos de Tradução: *Qual foi o motivo principal da sua mudança para a tradução de literatura?*

Michael R. Katz: Eu comecei minha carreira como tradutor de romances russos na década de 1980 quando estava ministrando a disciplina “The Soul of Russia” [A alma da Rússia], na universidade em que me graduei [Williams College], uma pequena faculdade privada de artes liberais no oeste do estado de Massachusetts. Era parte do programa em “The History of Ideas” [História das ideias] e analisava os principais temas da história cultural e intelectual russa do século XIX. A disciplina foi concebida para estudantes que não falavam russo e eu tinha escolhido minhas leituras a partir de uma lista de romances e ensaios russos traduzidos anteriormente. Mencionei uma obra em particular do grande memorialista e socialista russo da metade do século XIX, Alexander Herzen. O livro intitulado *Kto vinovat?* [“De quem é a culpa?”; ainda não traduzido no Brasil] iniciou uma série de romances influentes com títulos com questões abrasadoras, o mais famoso de todos era *Chto delat?* [“O que deve ser feito?”; ainda não traduzido no Brasil], de Nikolai Tchernichévski. Eu continuei me referindo ao romance de Herzen e lamentando o fato de não estar disponível em qualquer tradução para o inglês, mesmo uma ruim. Então, um dos meus alunos lançou o desafio: “Por que você não traduz?”. “Eu? Porque não sou tradutor!”. Minha resposta fez sentido à época, mas logo comecei a pensar: “Quem era um tradutor? O que era ser um tradutor? Por que eu não era tradutor? Eu poderia me tornar tradutor?”. Assim, em parte graças à pergunta desse estudante, traduzi o romance de Herzen. Não apenas isso, pois me foi concedido um financiamento para realizar o projeto e, pouco depois, minha primeira tradução ganhou até mesmo um prêmio! Quanta sorte! Dessa maneira, renasci tradutor. A propósito, a segunda obra que traduzi, ou melhor dizendo, “retraduzi”, já que haviam duas versões deploráveis, foi o romance infame de Chernyshevsky com o título questionador.

* Professor de Departamento de línguas eslavas e do Centro de estudos russos e da Europa Oriental na Universidade do Texas em Austin e no Middlebury College (Vermont). É tradutor, entre outros, de Herzen, Tchernichévski, Dostoiévski, Turgueniev e Tolstói.

Cadernos de Tradução: *O que você acha mais gratificante ao traduzir literatura?*

Michael R. Katz: Meu maior prazer é a literatura russa do século XIX: ler, discutir sobre, escrever sobre e compartilhá-la com outras pessoas – na sala de aula, em reuniões, em convenções nacionais e encontros acadêmicos internacionais, em artigos de periódicos e, especialmente, nas minhas traduções. Traduzir se tornou uma fonte de grande alegria pessoal que me mantém em contato com a magnífica língua russa – a única que tenho estudado desde 1950. Cinquenta anos! É difícil acreditar que estou trabalhando com ela há tanto tempo e, mesmo assim, ainda não a conheço completamente! Eu continuo a consultar dicionários e ainda cometo erros gramaticais. Espero algum dia conhecê-la devidamente, mas suspeito que sempre haverá algo a mais para aprender. Por fim, traduzir esses romances maravilhosos me fez ficar familiarizado com seus personagens fictícios: aprender mais sobre o que pensam, como agem, como falam, até mesmo o que sonham. Por esse motivo, posso reduzir a distância entre eles e eu; os escuto falando na minha cabeça. Acho que me tornou um melhor leitor, um crítico mais astuto e, com um pouco de sorte, um professor mais eficaz.

Cadernos de Tradução: *Como você se tornou um tradutor? Quais tipos de desafios você enfrentou no início de sua carreira como tradutor?*

Michael R. Katz: O lançamento de um novo programa de bolsas de apoio à tradução literária de obras não-traduzidas, pelo *National Endowment for the Humanities* (N.E.H.), coincidiu com a minha decisão de traduzir o romance de Herzen. Os candidatos tiveram de apresentar o motivo de sua escolha: descrever o autor, a obra em questão, seu contexto literário e histórico, sua recepção e tínhamos de apresentar uma amostra da tradução com as páginas correspondentes do original. Todo esse material foi enviado para avaliadores e submetido a uma análise rigorosa. Tive a sorte de receber o financiamento na minha primeira tentativa e fui premiado com uma bolsa de verão por dois anos consecutivos, o que me permitia não ter de complementar minha modesta renda ensinando em uma escola de verão. Poderia me dedicar completamente à atividade tradutória. Pouco tempo após o anúncio da concessão do financiamento, recebi uma carta de felicitações de uma grande editora universitária indagando sobre a possibilidade de considerar meu trabalho para publicação. Enviei a eles minha proposta e, para minha grande surpresa, logo recebi um contrato assinado. Não percebi, naquele momento, o quão sortudo eu era. Nunca mais uma publicação foi tão fácil assim. De fato, desde a recente crise econômica, tem sido extremamente difícil publicar qualquer tradução literária. Tenho mostrado para várias editoras o meu

projeto atual, quase em fase de conclusão, e a perspectiva mais promissora exige que eu submeta o manuscrito integral antes de estarem mesmo dispostos a considerar sua publicação. Não quero me gabar, mas a tradução é de um estudioso conceituado com um histórico de doze traduções publicadas em editoras como Cornell University Press, Norton Publishers, Oxford e Northwestern.

Cadernos de Tradução: O que você acha imprescindível na literatura russa que merece ser divulgado via tradução?

Michael R. Katz: A literatura russa do século XIX foi incomparável e, talvez, mesmo até para a literatura mundial. Do nascimento de Púchkin, em 1799, até a morte de Chekhov, em 1904, a chamada “era de ouro” produziu uma gama espetacular de escritores brilhantes: Púchkin, Gogol, Lermontov, Turgenev, Dostoevsky, Tolstoy e Chekhov. Esses são apenas os escritores mais talentosos e mais conhecidos. Tal abundância de criatividade espetacular e original, especialmente na prosa de ficção, é desconhecida em qualquer outra cultura. Os romances russos são caracterizados pela intensidade das experiências descritas. O pesadelo de Raskolnikov sobre a égua espancada em *Crime e Castigo*, a descrição de Turgenev sobre a doença e a morte de Bazarov em *Pais e Filhos*, e o encontro de Pierre com o camponês Platon Karataey em *Guerra e Paz* são três dos mais extraordinários exemplos sobre uma prosa poderosa que alguém poderia encontrar em qualquer língua. Esses escritores estavam interessados somente em questões importantes, por eles chamadas de “questões prementes” [*zhguchie voprosy*]: vida e morte, juventude e velhice, guerra e paz, amor e ódio, fé e ceticismo. Não havia tempo para amenidades superficiais nessas obras. Os personagens dos romances são vivazes, vitais e vívidos. Eles saem das páginas e lhe importunam com suas palavras, suas ideias e suas ações. Você mora com eles, conversa com eles, discute com eles, os amam e os odeiam, mas você está intrigado por seus destinos. Enfim, os romancistas russos foram os primeiros a retratar o subconsciente de personagens fictícios, seus maiores medos e desejos que motivam suas palavras e suas ações. A inclusão frequente dos sonhos e das fantasias dos personagens fictícios é uma indicação de suas investigações para o até então não estudado campo da experiência humana. Sigmund Freud certa vez escreveu que não foi ele quem “descobriu” o inconsciente: foram os “poetas e filósofos” que vieram antes dele, ele apenas preparou um sistema para falar sobre isso. Estou seguro de que ele tinha os romancistas russos em mente!

Cadernos de Tradução: Como é a sua relação com os editores? O senhor normalmente escolhe o que quer traduzir? Com base em que critérios? Qual é o papel do crítico/editor no processo de tradução de publicação?

Michael R. Katz: Tenho a sorte de ser capaz de descrever minha relação com os editores como extremamente agradável. A razão para isso é que esses editores, que tenho lidado, mantêm um grande respeito pela arte e pelo ofício da tradução – isso tem sido essencial. Em segundo lugar, sou compulsivo em responder às consultas assim que chegam. Eles nunca precisam vir à minha procura, eletronicamente, por telefone ou geograficamente. Terceiro, sustento os prazos combinados. Tento estabelecer prazos razoáveis para mim e então me prendo a eles. Reconheço que eles gerenciam um negócio e têm metas que precisam ser cumpridas. Por último, tento arduamente não perder meu humor se um dos críticos da imprensa disser algo inadequado ou impreciso sobre a minha versão. Respiro fundo, espero um dia ou mais para responder, e então escrevo uma refutação muito cuidadosa e sensata da opinião absurda do crítico. Só concordo em trabalhar nos romances que realmente quero traduzir. Nunca aceito encarar um texto que não tenha interesse. Amigos, colegas e editores ocasionalmente fazem sugestões, apresentam títulos e, por vezes, até mesmo enviam obras para que eu possa refletir. Costumo resistir e esperar até que eu me depare com algo que me envolva ou me intrigue. Traduzo principalmente o que chamo de “romances de segunda linha”, obras que não se qualificam realmente como “obras-primas literárias”, mas que provaram ser extremamente influentes em sua época e que merecem ser lidas e apreciadas atualmente por um vasto público. Com algumas notáveis exceções, não retraduzo os “melhores” romances que a literatura russa produziu: eles já existem em múltiplas versões, algumas das quais são realmente muito boas. Em vez disso, busco romances que são significativos do ponto de vista cultural, histórico e político, aqueles que nunca foram vertidos para o inglês ou que foram mal traduzidos por pessoas bem-intencionadas que não sabiam nada de russo ou sabiam pouco para produzir uma versão acurada e agradável de se ler. Meus editores gerenciam todo o processo: estabelecem prazos, aprovam a escolha da arte da capa, elaboram a sinopse publicitária para o catálogo e o site, enviam cópias aos jornais para crítica e para os professores adotarem em suas disciplinas. O trabalho do editor é indispensável. Manter uma relação cordial com o editor é essencial para uma produção segura de um livro e para manter aberta a possibilidade de que esse editor considerará sua próxima proposta.

Cadernos de Tradução: Você tem uma metodologia de tradução (uma poética da tradução) que utiliza em cada trabalho? Em caso positivo, você a descreveria como resultado de uma construção gradual conforme o progresso de sua carreira de tradutor?

Michael R. Katz: Não tenho certeza que concordo com a ideia de “poética da tradução”. Acredito que a tradução seja algo que “eu faça”, mas raramente teorizo a respeito. Talvez eu possa descrever melhor o que poderia ser chamado

de minha “prosa da tradução”. Quando me proponho um novo projeto, primeiro releio o texto, muitas vezes é um livro que tenho ensinado por diversas vezes e o conheço bem, mas eu ainda o releio de capa a capa antes de começar. Levo em consideração as outras obras do autor. Leio uma seleção de críticas tanto russas quanto ocidentais. Reexaminou outras traduções e penso sobre como a minha será diferente dessas. Consulto colegas e peço conselhos. Então, começo. Inicialmente, o processo é lento, um parágrafo por dia, em seguida até uma página, raramente mais de duas por dia. Sempre traduzo pela manhã, quando minha mente está descansada e existem poucas distrações. Após uma hora ou duas, eu paro. Nada mais até o dia seguinte, no mesmo horário, no mesmo local. Depois de completar umas 25 páginas, imprimo o excerto e o edito. Após terminar a tradução, imprimo e edito novamente. Então, entrego a um falante nativo do russo que sabe inglês e a dois falantes nativos do inglês. Em seguida, reelaboro minha versão e, finalmente, envio para o(a) editor(a). Ele(a) envia para um ou dois revisores que saibam russo, juntamente com a cópia do original. Os comentários dos revisores são compartilhados comigo e minha resposta é solicitada. Por fim, o editor leva minha versão revisada e os comentários dos revisores ao conselho de diretores da editora universitária. A decisão deles me é comunicada, junto com outras sugestões para revisão. O manuscrito final é enviado para um editor de texto (que, em geral, não sabe russo); outras revisões ainda são requisitadas. Então, tenho de ler atentamente um ou, às vezes, dois conjuntos de provas. É um processo longo e exaustivo.

Cadernos de Tradução: Quais são os problemas de tradução mais frequentes com os quais o se depara ao traduzir do russo para o inglês? Como você lida com eles?

Michael R. Katz: O russo é a língua eslava mais falada, é um ramo da grande família das línguas indo-europeias. Tem um alfabeto com 33 letras, com base, principalmente, no grego, atribuído a São Cirilo, um apóstolo do século IX aos eslavos. O russo moderno surgiu de duas fontes, o antigo eslavo eclesiástico, a língua da igreja ortodoxa russa, fundamentado no dialeto macedônico falado por Cirilo e Metódio conforme traduziam textos gregos em suas próprias línguas, e o Russo Antigo, que era falado nos territórios russos durante a Idade Média. Essas duas fontes oferecem, frequentemente, variantes de estilo alto e baixo da mesma palavra e, portanto, exigem uma maior sofisticação linguística para distingui-las. Além disso, os verbos russos são marcados por declinações (perfeito e imperfeito), que geram inúmeras dificuldades para serem traduzidos nos tempos verbais em inglês. Os nomes russos são longos e complicados, geralmente cheios de significado. Ademais, os russos usam frequentemente seu próprio patronímico ou de outras pessoas, os nomes são, muitas vezes, substituídos por formas menores, alguns neutros, alguns afetuosos e outros depreciativos. Pena do pobre tradutor, e mais ainda, do pobre leitor. Eu sempre

forneço uma lista de personagens principais com a explicação do conteúdo semântico de seus nomes, incluo todas as formas e todos os diminutivos. Por último, como uma língua altamente flexionada, a ordem das palavras em russo pode ser relativamente livre uma vez que é, em geral, fácil dizer o que acompanha o que devido às terminações gramaticais. Inglês, com poucas flexões, tem regras muito mais rigorosas em relação à ordem das palavras. Mas, como cada tradutor sabe, esses não são realmente os problemas: são as oportunidades.

Cadernos de Tradução: Uma vez que a tradução está ligada à cultura, como você lida com as referências culturais na sua tradução do russo para o inglês? Qual o papel das tão conhecidas notas do tradutor em seu trabalho? Quando, como e onde você as utiliza?

Michael R. Katz: Insiro notas de rodapé ou anotações em quase todas as traduções que faço, as considero aspectos vitais do meu trabalho. Como mencionado acima, considero minha audiência, estudantes de literatura, história, política etc., como leitores instruídos que tem pouco ou nenhum conhecimento de russo – a língua, a cultura e a história. Hoje em dia, infelizmente, é raro um americano que possa entender palavras ou frases em outra língua que não o inglês. Por esse motivo, insiro dois tipos de nota: 1) todas as palavras ou frases estrangeiras são inseridas no texto em sua língua original, mas também são traduzidas para o inglês, sendo incorporadas, preferencialmente, como notas de rodapé no final da página; 2) referências históricas, geográficas, literárias e culturais podem ser identificadas tanto em notas de rodapé quanto em notas de fim após a tradução. Os tradutores preferem as notas de rodapé, o que aumenta a possibilidade de serem realmente consultadas; os editores preferem notas de fim por serem mais fáceis de formatar, também temem que as notas de rodapé intimidem o leitor em geral. Em geral, escrevo uma introdução para a obra, localizando-a em seu contexto literário e histórico. Incluo uma lista anotada dos principais personagens e forneço sugestões para leituras em inglês. Às vezes, convido um especialista para contribuir com a introdução ou o posfácio da minha tradução. Por exemplo, quando traduzi o romance *Antonia* de Evgeniya Tur, pedi a um colega que escreve principalmente sobre escritoras russas para explicar a importância dessa obra no contexto da escrita feminina do século XIX.

Cadernos de Tradução: Como você avalia o papel do crítico em relação às traduções publicadas? Como você acha que esses críticos podem influenciar a atividade tradutória?

Michael R. Katz: Esse é um ponto difícil. Muitos críticos ignoram tanto as traduções quanto os tradutores, ou na melhor das hipóteses nos descartam com um ou dois epítetos. A palavra que menos gostei é “versátil”. Para mim, isso indica que o crítico quer dizer alguma coisa sobre a tradução para mostrar que está ciente de que o original foi escrito em outra língua que não o inglês, mas ele não tem meios para avaliar, uma vez que não conhece a língua do original. Ele não poderia dizer “precisa” (e se não for?) ou “brilhante” (como poderia saber?) ou “mais fluente que as outras” (eles não comparam as versões anteriores). Então, ele diz “versátil”. É como dizer “bom”. Não, obrigado. Como tradutor, quero e preciso de opinião – elogios ou críticas, mas alguma opinião. Trabalho um ou dois anos em uma tradução e tudo que consigo de um crítico é um versátil?

Cadernos de Tradução: Dada a sua posição como um experiente tradutor, o que você diria que mudou nos últimos anos em relação à tradução, considerando a crescente globalização?

Michael R. Katz: Acho que há um aumento do reconhecimento em relação à importância da tradução em geral e, especificamente, do tradutor, infelizmente mais fora do meu país do que nele. Temo que a velha máxima ainda seja verdade:

“Como você chama uma pessoa que fala três línguas?”

“Trilíngue.”

“Como você chama uma pessoa que fala duas línguas?”

“Bilíngue.”

“Como você chama uma pessoa que fala uma língua?”

“Americano.”

A União Europeia reconheceu a importância das línguas de todos seus países-membros. O nascimento e o crescimento dos Estudos da Tradução como uma disciplina acadêmica é mais um testemunho para o desenvolvimento da área. Organizações profissionais, conferências, oficinas, palestras, *sites* e espaços online para “publicação” de traduções (por exemplo, o excelente “literaturewithoutborders.com”), todos fornecem evidências de mudanças para melhor. Por outro lado, existem incógnitas práticas: qual será o impacto do crescimento do inglês como língua global para a tradução? Qual será o papel da tradução automática? Qual é o futuro das novas ofertas, seus riscos e oportunidades. *Atenção tradutores!*

Cadernos de Tradução: *Como você aborda essas questões nas suas disciplinas/oficinas?*

Michael R. Katz: Minha principal disciplina nessa área se intitula “Literary Translation” [“Tradução Literária”], que ensinei tanto para graduandos quanto para pós-graduandos. Começo com um pequeno poema em chinês clássico, um excerto de Homero e uma passagem da Bíblia, supondo que poucos estudantes dominem a língua original desses textos. Comparamos diferentes versões de cada um e discutimos como alguém pode eventualmente avaliar traduções sem saber a língua original. O restante do curso é dividido em partes: na primeira lemos excertos bem-conhecidos de obras na teoria da tradução, analisamos e comparamos as abordagens; depois, voltamos para o ofício ou a técnica da tradução, lendo artigos de tradutores de uma gama de línguas para ver como cada um soluciona problemas encontrados no decorrer de seu ofício. Por fim, cada estudante seleciona um texto de um tradutor de qualquer literatura nacional que tenha estudado e prepara uma versão literal, seguida por uma tradução literária com uma introdução e anotações para falantes de outras línguas. Um excerto desse projeto é trazido para sala de aula assim como o texto original e toda a sala participa de uma discussão aprofundada sobre o método usado e os resultados do estudante. Comentários amplos os ajudam a revisar e a reformular suas próprias traduções. Essa disciplina torna meus alunos melhores tradutores. Muitas vezes, suas obras são adequadas para publicação.

Entrevista concedida a Maria Aparecida Vasconcellos, Rafael Matielo & Reginaldo Francisco
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Patrícia Rodrigues Costa & Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM LUISE VON FLOTOW*

Cadernos de Tradução: *Você acabou de publicar *Translating Women*, quatorze anos após ter publicado *Translation and Gender*. O que esses títulos revelam sobre o seu trabalho?*

Luise von Flotow: Lembro que, em 1997, quando publiquei *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*, o termo feminismo tinha se tornado um pouco fastidioso, talvez tenha sido usado em demasia, pois estávamos avançando rumo ao 'gênero'. Ou acreditávamos estar avançando rumo a algo mais complexo, que poderia ampliar nossas perspectivas e nossas abordagens de pesquisa. Durante os anos seguintes, contudo, essa expectativa não se cumpriu completamente. A meu ver, ao mudar os termos também se mudou a política, a *raison d'être* do tipo de trabalho que estávamos fazendo. Por um lado, o termo gênero se tornou tão comum (no seu uso popular, como em “fazer o gênero”) e, por outro, tão contestado em seu uso acadêmico, que não tem sido muito útil para questões mais amplas nos Estudos da Tradução. De fato, isso só alterou o foco identitário para ‘outros’ gêneros (os LGBTs – lésbicas, gays, bissexuais e transexuais). As mulheres saíram (foram retiradas) de cena ou o enfoque sobre elas foi diminuindo e dispersado pela desfamiliarização¹ – na sociologia, nos estudos literários e em muitas outras áreas – dos gêneros LGBT. Meu objetivo ao organizar o livro *Translating Women* foi focar novamente a pesquisa e os interesses nas *mulheres* – nas escritoras, nas tradutoras e nas personagens – e em seus destinos na tradução.

Cadernos de Tradução: *Até que ponto a teoria Queer e a Psicanálise podem ser aplicadas aos Estudos da Tradução?*

* Professora da School of Translation and Interpretation da Universidade de Ottawa, Canadá, atua também como tradutora literária do alemão e do francês para o inglês, tendo traduzido obras de escritoras alemãs, do Québec, e do Leste Europeu, além de textos teóricos sobre tradução.

¹ No original “foregrounding”; tradução de “aktualisace”, termo desenvolvido por Jan Mukařovský, teórico estruturalista checo, do Círculo Linguístico de Praga. Em português, desfamiliarização ou estranhamento. (Teoria do *foregrounding*). [N.T.]

Luise von Flotow: As teorias Queer podem ser aplicadas aos Estudos da Tradução, mas precisam permitir a categorização e alguma generalização, às quais são muito resistentes: por exemplo, o aspecto ativista das teorias Queer pode ser comparado a aspectos ativistas e “intencionais” da tradução; a noção de “ocupar os espaços interlocutórios” (Sedgwick Kosofsky) como uma parte importante do queer também pode ser aplicada aos estudos de traduções que, por definição, “ocupam um novo espaço”. Por fim, a noção bastante pessimista de “performatividade” (Butler), segundo a qual os seres humanos simplesmente reencenam um roteiro já existente, com pequenas variações, pode ser facilmente colocada em contato com a tradução – e com suas qualidades etnocêntricas – uma vez que as traduções também são conhecidas por produzirem ligeiras variações em um roteiro existente (Berman, Hofstadter). A obra psicanalítica de Bracha Lichtenberg Ettinger é muito interessante para teorizar a tradução como uma experiência “limiar”, em que a comunicação, a dependência e a negociação com o Outro prevalecem sobre as teorias freudianas de separação e individuação. Ettinger enfoca a fase final da gravidez, isto é, em uma experiência humana que afeta todos os humanos não somente aqueles munidos com o Falo, e que, a seu ver, a “não rejeição do desconhecido não-eu” é o momento predominante. Esse momento implica em e exige tolerância do Outro, comunicação, interdependência e referência constante entre duas ou mais entidades independentes/separáveis que estão, talvez, ainda em um abraço apertado e que *escolhem* estar. As aplicações dessas teorias metramórficas² são de grande interesse para a tradução, que tem sido tradicional e convencionalmente considerada como feminina, reprodutiva ao invés de produtiva, secundária e, sempre de alguma forma, desleal. A aplicação da metramórfose de Ettinger na tradução nos permite pensar para além da visão metafórica (em que a tradução substitui o texto fonte – o que sabemos que não acontece) e a visão metonímica (em que a tradução representa uma parte do texto fonte). A metramórfose é misturada ao texto fonte, inseparavelmente se comunicando a esse, afetando-o, recebendo impulsos dele em um relacionamento contínuo que também não deixa o texto de partida inalterado.

Cadernos de Tradução: *O que você acha do termo “pós-feminismo”? Você acha que estamos realmente vivendo em uma época “pós-feminista”? O feminismo ainda é necessário?*

Luise von Flotow: Eu realmente não uso o termo pós-feminismo, mas acho que para algumas pessoas esse termo exista, e defina esse período em especial em que o feminismo tem diminuído devido aos vários diferentes

²No original “metamorphic theories”. Sobre esse tema conferir: VON FLOTOW, Luise. Contested Gender in Translation: Intersectionality and Metramorphics. *Palimpsestes*: 22 (2009) Traduire le genre: femmes en traduction, p. 245-256. Disponível em: <https://palimpsestes.revues.org/211#ftn5>. Acesso: junho 2016. [N.T.]

acontecimentos – (com resultados como os anunciados recentemente no Canadá, de que mulheres jovens com um diploma universitário ganham, atualmente em 2011, 68% do que ganham os homens jovens, com a mesma formação, enquanto que no início da década de 1990, vinte anos atrás, elas recebiam 88% dos salários de seus colegas). Então, SIM, o trabalho feminista deve ser mantido e apoiado em todas as áreas, não somente naquelas relacionadas aos estudos literários. É um fato, uma necessidade, que tem de ser abordada novamente em cada geração. Mulheres não são homens e ainda não tem participação igualitária na maioria das sociedades, continuam a ser discriminadas de muitas maneiras diferentes.

Cadernos de Tradução: Além de atuar como professora e pesquisadora, você também traduz textos literários e textos sobre Estudos da Tradução escritos em alemão e em francês para o inglês. Quais são as diferenças teóricas e práticas de se traduzir esses dois tipos de textos?

Luise von Flotow: Não acho que eu diferencie as estratégias de tradução usadas para traduzir textos literários ou textos acadêmicos sobre tradução. Talvez porque os autores acadêmicos que traduzo, Antoine Berman e Walter Benjamin, têm estilos extremamente literários. Mas, basicamente, vejo poucas razões para abordar esses tipos de textos de maneiras diferentes.

Cadernos de Tradução: Por que você traduz principalmente obras literárias escritas por mulheres?

Luise von Flotow: Desde muito cedo decidi traduzir principalmente escritoras. Gosto de pensar que as entendo melhor, ou talvez simpatize/empatize mais com o trabalho delas – não com todas, é claro. Tem várias obras que me recusei a traduzir, uma eu traduzi completamente e depois decidi que o livro era muito ruim para ser publicado com meu nome etc. Mas, geralmente, acho que posso lidar com os detalhes e o conteúdo dos textos escritos por mulheres melhor do que poderia em obras de escritores. Nos diversos casos em que traduzi escritores do alemão (Brasch, Walser, Chiellino) sempre houve momentos em que resisti aos seus textos, traduzi contra eles! Isso não torna um ambiente de trabalho agradável – embora possa ser divertido e engraçado para diminuir certos exibicionismos e, principalmente, absurdos misóginos. Outra razão para traduzir escritoras é que isso mais é benéfico para elas. Homens têm seus próprios sistemas sólidos de divulgação e de fama internacional – mulheres são retardatárias nesse cenário e, por isso, prefiro ser útil nessa área.

Cadernos de Tradução: *Na sua opinião, qual é a relação entre a tradução de textos literários e a diplomacia pública?*

Luise von Flotow: A diplomacia pública depende da tradução. Não pode existir sem tradução! Quando um país exporta seus produtos culturais a fim de chamar atenção para si mesmo, se tornar atraente para os outros e, em geral, impressionar, deve sempre usar a tradução para os textos enviados ao exterior. Produções musicais, outros shows (como o canadense *Cirque du soleil*) podem acontecer sem tradução, mas obras literárias, peças de teatro e filmes não podem ser transmitidos no exterior sem serem traduzidos. Essa é uma zona de influência enorme para a tradução e, também, uma área de estudo frutífera para pesquisadores dos Estudos da Tradução, mas que tem sido, até o momento, pouco trabalhada.

Cadernos de Tradução: *Você consideraria as suas traduções de textos literários de escritoras francesas, alemãs e do leste europeu como traduções feministas? Qual a diferença entre uma tradução feminista e uma não-feminista?*

Luise von Flotow: Em geral, não almejo fazer traduções feministas. Há certos momentos para esse tipo de trabalho, o tempo e o contexto devem ser adequados. Caso contrário, não serão publicadas. Mas minhas escolhas por autoras é definitivamente uma estratégia feminista... uma determinação de tornar visíveis e chamar atenção para os textos escritos por mulheres. Quanto às diferenças entre traduções feministas e não feministas, penso que o principal é a atitude da tradutora e sua vontade de chamar atenção e levar crédito (ou ser censurada) pelas decisões feministas por ela tomada. Por exemplo, ao intervir ou, talvez, mudar aspectos do texto que ela não gosta ou não aprova politicamente ou ao adicionar explicações, ou paratextos, ou mesmo glossários especiais, em textos muito difíceis ou antigos. A explosão de traduções feministas no Canadá nas décadas de 1980 e 1990, por exemplo, realizadas a partir de um momento muito específico e em tipos de gêneros bem específicos – não acredito que isso possa se repetir em todos os lugares da mesma maneira. É um processo que se constrói e que atinge um clímax à medida que as mulheres colaboram para enfraquecer e subverter as estruturas e os sistemas que se edificaram com o passar do tempo, sempre trabalhando para excluí-las ou para minimizar suas ações.

Cadernos de Tradução: *O que fez você traduzir para o inglês os escritos de Ulrike Meinhof, líder da Facção do Exército Vermelho (RAF) – uma organização alemã de esquerda – entre os anos de 1967 e 1977? Como esse trabalho tem sido recebido no Canadá e qual sua repercussão na Alemanha?*

Luise von Flotow: Minha amiga Karin Bauer, diretora do Departamento de Alemão da *McGill University* em Montreal, tem pesquisado sobre a RAF, seus membros e sua produção textual, e, em especial, as repercussões de suas atividades em cartas e obras de arte europeias. Ela me convidou para traduzir uma seleção de artigos jornalísticos que Meinfof havia publicado principalmente no jornal *Konkret*, entre 1959 e 1969, isto é, ela atuou em segredo antes de 1970. Meinhof era uma das mais importantes vozes da “APO” (oposição extraparlamentar) em uma época que não havia partido de oposição e a coligação CDU (partido de centro-direita) e SPD (partido de centro-esquerda) governava a Alemanha Ocidental. Isto foi uma oportunidade maravilhosa para eu tornar, mais uma vez, o trabalho de uma mulher importante e influente disponível em inglês, língua em que ela só foi citada por meio dos mesmos curtos fragmentos. O fato dela ter se tornado uma criminosa não me incomoda em nada! Sei de outros criminosos, cuja obra é estudada e traduzida – particularmente um venerado filósofo francês³ que matou sua esposa e continua a ser lido em várias línguas e em vários departamentos de filosofia. O que importa, porém, é que essa mulher talentosa e muito dedicada, que escreveu sobre ambientalismo, antes de se tornar moda, era uma ativista pela paz, uma libertária e, em meados da década de 1960, uma feminista inteligente e reflexiva, poderia ser disponibilizada na íntegra. Em grande parte, as críticas têm sido positivas ao livro, em inglês, *Everybody Talks About the Weather. We Don't!* (Seven Stories Press, NYC). O livro foi lançado no Instituto Goethe em Montréal com grande interesse, mas não teve críticas em alemão, tampouco o *Goethe Institut* (Alemanha) financiou as traduções.

Cadernos de Tradução: *O que motivou você a publicar, no Canadá, uma antologia de escritoras da Europa do Leste?*

Luise von Flotow: Minha família é oriunda da Europa do Leste (da antiga República Democrática Alemã – RDA) e chegou no Canadá como refugiada depois de 1945. Esse aspecto da minha história familiar sempre tornou a Europa do Leste interessante para mim. Entre 1986 e 1989 passei vários meses estudando em Berlim Oriental, encontrando, por lá, escritores, ambientalistas e futuros políticos democratas, que estavam esperando pela queda do Muro de Berlim. Traduzi alguns jovens autores, que não conseguiam ser publicados por razões políticas, e organizei uma grande exibição de pinturas e de outras artes de alemães orientais, que percorreu os Estados Unidos e o Canadá. Esse interesse se ampliou para outros países do bloco do Leste, e quando o Muro caiu, eu estava curiosa para saber como isso refletiria em textos escritos por mulheres. Elas sempre tiveram uma atitude ambivalente em relação aos

³ A entrevistada se refere ao filósofo francês Louis Althusser, um dos principais nomes do estruturalismo francês da década de 1960, que estrangulou sua esposa, Hélène Rytman, em 16 de novembro de 1980, durante um surto psicótico. Foi considerado inimputável no momento do crime, declarado incapaz e inocentado em 1981. [N.T.].

feminismos ocidentais. O projeto, que se tornou o livro *The Third Shore*⁴, era, basicamente, uma tentativa de ver como e se as mudanças, que varreram o antigo bloco do Leste após 1989, foram tratadas por escritoras.

Cadernos de Tradução: Você poderia nos contar sobre seu projeto “Canada in Latin America”? Quais são os objetivos principais e as etapas deste projeto e qual o período pesquisado? Esse projeto inclui um corpus em inglês e outro em francês?

Luise von Flotow: “Canada in Latin America” é o meu projeto de pesquisa atual; uma tentativa de rastrear a transferência da escrita canadense entre os 22 países que compõem a América Latina. Tenho dois colaboradores canadenses: Marc Charron (The University of Ottawa, em Ottawa) e Hugh Hazelton (Concordia University, em Montréal); e alguns colegas da América Latina: Miguel Montezanti, em La Plata, Argentina, Eloina Prato dos Santos, em Porto Alegre, Brasil, e Claudia Lucotti, na Cidade do México. Estamos montando um enorme banco de dados com o máximo de informações possíveis sobre traduções em espanhol e em português de todos os gêneros de escrita canadense em inglês e em francês, e em outras línguas de partida caso nos deparemos com elas: ficção, drama, poesia, literatura infantil, não-ficção, trabalhos acadêmicos, ensaios e assim por diante. Coletamos também uma vasta quantidade de materiais de recepção – principalmente artigos, resenhas e anúncios de vários diferentes jornais e folhetins na América Latina. Esses são organizados conforme o autor, ou como um texto geral sobre a literatura canadense. O próximo passo é fazer com que esse material fique disponível para os colegas da América Latina que desejam participar da pesquisa e da escrita, e organizar um livro sobre o assunto.

Cadernos de Tradução: Quais são as motivações políticas por trás deste projeto?

Luise von Flotow: As motivações políticas desse projeto são mínimas. Meu objetivo é rastrear traduções e, assim, demonstrar o poder e a importância dessa atividade nas relações internacionais, isto é, como parte da diplomacia pública. A tradução tem sido negligenciada há muito tempo na Academia, nos negócios e nas instituições governamentais e um projeto como esse chama atenção para tradução. Além disso, é de grande interesse saber

⁴ SCHWARTS, Agata; VON FLOTOW, Luise. *The Third Shore: Women's Fiction from East Central Europe (Writings from an Unbound Europe)*. Evanston/EUA: Northwestern University Press, 2006. [N.T.]

como funciona o apoio do governo canadense para a tradução e para sua difusão. Realmente apoia? Até que ponto? Ou as culturas importadoras tomam suas decisões a partir de outras maneiras? Finalmente, quais são as implicações “coloniais” da poderosa indústria editorial espanhola que parece selecionar, traduzir e difundir mais de 90% de tais traduções. E, quais são os efeitos do maior equilíbrio no caso do Brasil e Portugal.

Cadernos de Tradução: Você já coordenou um projeto similar, que resultou no livro “Translating Canada: The Institutions and Influences of Cultural Transfer – Canadian Writing in Germany”. Quais foram os resultados mais interessantes ou surpreendentes dessa pesquisa?

Luise von Flotow: Um dos resultados mais interessantes dessa pesquisa foi demonstrar a importância dos programas de Estudos Canadenses. Os acadêmicos alemães que tinham ido ao Canadá, e cujos estudantes liam textos canadenses (ao invés de ler somente obras americanas ou britânicas), se tornaram os mais importantes multiplicadores desse trabalho. A pesquisa mostrou que os aspectos da diplomacia cultural canadense nos Estudos Canadenses eram, de fato, muito bem-sucedidos. Outra constatação interessante foi o fato de que os editores alemães geralmente traduziam e publicavam conforme as preferências e as necessidades locais e não a partir de diretrizes canadenses. Na década de 1980, por exemplo, após o sucesso prolongado dos livros de Margaret Atwood, uma grande quantidade de outros livros escritos por mulheres foi publicada na Alemanha – satisfazendo as necessidades do público feminino de donas-de-casa da extensa classe média. Naquela década, 50% a mais de livros de escritoras canadenses do que de escritores canadenses foi importado, traduzido e distribuído. Na década seguinte, após a queda do Muro de Berlim, os interesses mudaram e os livros de escritores multiculturais canadenses (Ondaatje, Mistry, Shyam, Chen, entre outros) seguiram para a Alemanha. Os críticos sempre escreveram sobre a importância de se fazer tais textos disponíveis para o público alemão que precisava aprender a tolerar desconhecidos em seu meio. Em outras palavras, as condições locais na Alemanha eram muito significativas para essa escolha de livros.

Cadernos de Tradução: Com base nos resultados de sua pesquisa na Alemanha, quais são as suas hipóteses para o projeto “Canada in Latin America”? Existe alguma diferença na concepção e na organização destes dois projetos?

Luise von Flotow: Existem importantes diferenças entre esses dois projetos. Primeiro, o espaço latino-americano é muito diferente daquele da Alemanha. Livros canadenses estão sendo exportados para uma série de diferentes

culturas, não apenas para culturas relativamente homogêneas, o que suspeitamos que será interessante e talvez difícil de compreender. Segundo, existem inúmeros paralelos entre o espaço canadense e o latino-americano: a história colonial da fixação europeia, as culturas indígenas resistentes, os amplos espaços territoriais subpovoados, a diversidade multicultural nos municípios e nas cidades etc. Esperamos que algumas destas “americanidades” estejam presentes nos gêneros de trabalhos selecionados e difundidos. Terceiro, as editoras espanholas e portuguesas são uma espécie de curinga. Quão forte é a influência delas? Elas escolhem o que distribuir na América Latina? Existe algum material que nunca foi distribuído?

Cadernos de Tradução: Em quais países da América Latina você já encontrou parceiros para este projeto? Qual país latino-americano tem, possivelmente, a mais forte presença canadense?

Luise von Flotow: Após uma primeira troca de correspondências para encontrar possíveis colaboradores, temos recebido respostas entusiasmadas de acadêmicos do Chile, Uruguai, Argentina, Brasil, Colômbia e México.

Cadernos de Tradução: Como os resultados da sua pesquisa serão disponibilizados?

Luise von Flotow: Esperamos divulgar nossas descobertas em conferências, em periódicos, mas, principalmente, por meio de organização de coleções de artigos, escritos por estudiosos canadenses e latino-americanos.

Entrevista concedida a Luciana Rassier & Rosvitha Blume
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Patrícia Rodrigues Costa & Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM WASHINGTON BENAVIDES*

Cadernos de Tradução: *Como se interessou pelo português? De que forma se deu o início deste contato de tantas décadas com a língua dos vizinhos?*

Washington Benavides: O ponto de partida é que nasci no Noroeste do Uruguai, em Tacuarembó, onde, em menor medida que nos países limítrofes, há uma influência notória do Brasil, e principalmente do Rio Grande. Além disso, meu pai, Héctor Benavidez, havia nascido em Rivera. Para mim o conhecimento oral e auditivo do português, assim como da zona intermediária do dialeto fronteiriço do portunhol ou carimbão, foi algo tão natural como o espanhol. Portanto, há três possibilidades linguísticas que me acompanharam desde a infância. Por exemplo, quando criança meu pai me contava muitas vezes histórias e as mesmas eram de origem brasileira. Havia um herói que era uma espécie de *Mowgli*, de Rudyard Kipling, um menino selvagem de nome “Tiririca”.

Cadernos de Tradução: *Quem foram os primeiros autores brasileiros com quem teve contato?*

Washington Benavides: Por um lado, eu já tinha contato com o galego-português dos cancioneros, com Rosalía de Castro, que foram as minhas primeiras tentativas de tradução. Por outro, minhas primeiras leituras foram os livros que apareciam no Rio da Prata, como Monteiro Lobato, e depois o reinado de Jorge Amado, de quem a Editorial Losada foi publicando todos os títulos. Além disso, costumava fazer incursões nas cidades da fronteira, ou até cidades mais distantes como Bagé, Pelotas, Porto Alegre, procurando livros. Somado ao anterior, devido à minha asma de criança, fui um leitor desafortunado e precoce que aos seis anos já havia lido os clássicos. As aulas da escola foram um tormento com aquelas coisas de “Minha mãe me mimar” que eram muito chatas depois de haver

* Professor de literatura na Facultad de Humanidades da Universidad de la República, em Montevideo, é também escritor, poeta, letrista, crítico. Foi pioneiro da tradução no Uruguai e no âmbito hispânico, entre outros, de textos de Gregório de Matos, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Haroldo de Campos.

lido Cervantes. Naquele momento, Aristides Mancilla y Molina, diretor da escola de curioso nome, se deu conta de que eu era um “alien” e me colocou a cargo da biblioteca.

Cadernos de Tradução: *Como foi seu início na docência?*

Washington Benavides: Estive ligado ao Magistério, e antes de ser professor no Ensino médio fui professor de História da Arte, pois desenhava e pintava, como sigo fazendo hoje. Antes da palavra, me fascinava o desenho e a cor. Ao mesmo tempo escrevia e meu primeiro livro, *Tata Vizcacha* (1955), foi queimado acusado de subversivo na praça de Tacuarembó. Mais adiante, por concurso, ingressei como professor de Literatura em Paso de los Toros, onde estive até 1960 e quando faleceu meu pai consegui um traslado para o Liceu de Tacuarembó. Naquele período nasceu meu único filho, Pablo, que hoje é professor e com quem tenho feito muitas colaborações como, por exemplo, o livro *Dracmas* (2005). É interessante destacar que quando me iniciei como professor, o único autor brasileiro que estava nos programas era o poeta parnasiano Olavo Bilac, e teve que passar muita água por debaixo da ponte até que os professores conseguissem que os grandes poetas e narradores brasileiros fossem incluídos nos programas.

Cadernos de Tradução: *No plano do folclore, que explicação teria o contato do estado mais ao sul do Brasil, Rio Grande do Sul, com nossas terras?*

Washington Benavides: Deveríamos lembrar que Lauro Ayestarán, o maior musicólogo e especialista em folclore uruguaio, denominava “o país musical”, área compreendida pelo Rio Grande do Sul, que era o lado Oriental, e as províncias litorâneas argentinas, com uma imagem comum do folclore, na imensa maioria dos ritmos populares, não autóctones. A *chamarrita* vem da Ilha dos Açores, assim como a *polca*, a *valsa*, a *mazurca* que vêm da Europa também. Tudo foi sendo adaptado, transformado, como no Rio Grande do Sul que a habanera cubana se transforma em a “vanera” e “vanerão”, que não tem nada a ver com o ritmo lento original. No Uruguai, fora dos departamentos limítrofes e algumas áreas com presença de fazendeiros brasileiros que compraram terras em Paysandú ou Tacuarembó e geraram “ilhas” onde se fala português, portunhol ou carimbão, não há presença do português, não se conhece o idioma de los “bayanos”.

Cadernos de Tradução: *Que influência tem em sua obra a leitura de literatura brasileira?*

Washington Benavides: Quando me aprofundei na história da literatura brasileira me pareceu fundamental o papel da Semana de 22, em São Paulo. Eu traduzi o *Cântico dos cânticos para flauta e violão*, de Oswald de Andrade e *O escaravelho de ouro*. Traduzi também Décio Pignatari e Drummond. Aprofundar-me nos grandes criadores do modernismo brasileiro me levou, por sua vez, a ir descobrindo, por um lado, os simbolistas daquele país e aos parnasianos por outro, a Geração de 45 e até gerações atuais. Alguns ícones foram reveladores e transformaram alguns aspectos de minha visão de literatura, como João Guimarães Rosa, para cuja narrativa as “palavras-valise”, de Lewis Carroll, estão na ordem do dia. De sua autoria, tive a oportunidade de traduzir há muitos anos, com a ajuda de Eduardo Milán, para *Lectores de la Banda Oriental, Com o Vaqueiro Mariano*, do livro *Sagarana*. Como contribuição em pesquisa, na *Facultad de Humanidades* (UDELAR), fiz um trabalho chamado *Los Zoo y otras prosas*, sobre Guimarães, e que foi editado por *Ediciones de la Banda Oriental*. Ainda traduzi de Guimarães uma série de contos póstumos de *Ave, palavra*. Dentro dos narradores, também me interessa Trevisan, o herdeiro do romance negro americano. Em poesia, um que me virou de ponta-cabeça e que o descobri por meio dos concretistas foi Sousândrade, que tem uma parte da obra pós-romântica e um toque de simbolista, mas também material à altura de Pound. Outro dos poetas que me tocou muito profundamente foi Drummond, que tive a oportunidade de conhecer e tornar-me amigo, e com quem me correspondi. Também Murilo Mendes, sobretudo porque depois de uma arrancada com um toque surrealista, evolui aos “murilogramas”, caligramas de profundidade e busca formal belíssima. Ademais, descobri o teatro do absurdo de Qorpo Santo, que junto com Guimarães e Sousândrade formam a trilogia de prosa, poesia e teatro do que considero mais revelador da literatura brasileira.

Cadernos de Tradução: *Que outras traduções realizou?*

Washington Benavides: Tive a oportunidade de traduzir uma edição bilíngue de um dos maiores poetas portugueses, Mario de Sá-Carneiro, assim como contos de Clarice Lispector, uma formidável escritora e aqueles relatos infantis preciosos. Outro poeta que traduzi é meu amigo Affonso Romano de Sant’Anna. É difícil, muitas vezes, conseguir publicar traduções do português, ainda que, talvez hoje em dia possa ser que haja interesse de casas editoriais menos reconhecidas.

Cadernos de Tradução: *Nas traduções que realizou de escritores de língua portuguesa, qual foi o critério de escolha dos mesmos e de suas obras? O padrão de seleção segue as preferências do leitor ou do acadêmico?*

Washington Benavides: Do poeta, sem dúvida. Além disso, ainda que sempre se rumoreja que vão tachar o autor de *Tata Vizcacha* de acadêmico, não me considero tal. A tradução, e aqui não sou em absoluto ingênuo depois de ter lido volumes e volumes dos *Cadernos de Tradução*, é um mistério. Alguns concebem que há autores intraduzíveis, aqueles autores que são basicamente buscadores de estruturas e escritura como, por exemplo, García Lorca. Uma vez em aula, ou em oficinas na Faculdade, discutíamos como traduzir o “Romance Sonámbulo”: “*Verde que te quiero verde./ Verde viento. Verdes ramas./El barco sobre la mar/y el caballo en la montaña.*”, sobretudo o “verde” famoso que dá a expressão aliterativa do começo. O tradutor sempre está enfrentando a tradução literal, a recreação que fomentavam os concretos, ou a adaptação ao idioma receptor. São todas elas possibilidades que oferecem dificuldades, que de nenhuma forma negam o valor do original. Para mim, a tradução é uma forma de criar, porque ao traduzir outra obra alheia a gente cria. Lembro-me da afirmação de Borges sobre o folclore, quando disse que sempre há algo em que a gente se apoia. Quer dizer, não creio que haja germinação espontânea.

Cadernos de Tradução: *No momento de traduzir, que estratégias hão suscitado com autores tão complexos como Guimarães Rosa ou Clarice Lispector? Que autor lhe ofereceu maiores dificuldades e desafios no momento da tradução?*

Washington Benavides: Nunca adotei as mesmas estratégias. Creio, sim, que não se pode traduzir se não se aprofundar no autor a ser traduzido, se não lhe há sorvido até a medula. Do contrário, ficará na superfície, ainda que talvez haja quem acerte. Deve-se saber como utilizar a matéria prima. Considero que há que adaptar-se ao autor, nunca se fechando em um esquema ou uma coisa preestabelecida única. Há muitos autores cuja tradução não cabe, a não ser por meio de uma recreação, como Nicolás Guillén, onde sua poesia brinca com elementos que em idiomas não românicos desaparecem. Pessoalmente, gosto de Chaucer e os *Canterbury Tales*, que são uma mistura de francês antigo e o inglês que começava a surgir ali, com aliteração e jogo de palavras permanente da mobilização da prosa. O que me gerou maiores dificuldades foi Guimarães Rosa, sem dúvida. No Brasil me diziam: para que traduzi-lo, se muitos brasileiros nem sequer o leem!

Cadernos de Tradução: *Como foi a experiência de um heterônimo para a criação das Doce canciones amorosas del juglar Xoan Zorro? Qual foi o papel dos heterônimos em sua obra?*

Washington Benavides: Quando surgiu meu primeiro heterônimo, Pedro Agudo, meu amigo Luis Bordoli dizia: “No jorobes, Bocha, esto sos vos, es un seudónimo”. Uma vez, eu estava escrevendo na máquina de escrever *Underwood* que herdei do meu pai, e de cara senti que sobre meu ombro havia alguém que estava ditando para mim, senti sua condição alheia. Eu tenho dois heterônimos que escreviam em espanhol, como eu. Um foi meu companheiro de liceu, o pobrezinho morreu no ano de 58 e teve um livro de sonetos, *Amarili y otros poemas* (2007), que foi muito premiado, o que me dava muita inveja. O outro foi meu aluno, nasceu em San Gregorio de Polanco, professor de desenho e teve que se mudar para Porto Alegre, que é John Filiberto. Muitos me perguntam sobre seu nome, e ele veio de *Libro del Buen Amor*, de onde tirei o nome de Filiberto. No meu primeiro livro de contos, *Moscas de Provincia* (1955), conto sua história, mas ali aparece como Juan. O último, até agora, dos heterônimos é Xoan Zorro, um nome que aparece como jogral em dois ou três jograis dos cancioneros galego-portugueses e na literatura provençal. Isso me serviu, pois outra das minas das que descendi foi a literatura provençal, que me chegou através do formidável poeta argentino Enrique Banchs. E por Erza Pound, quem já está no meu livro *Los sueños de la razón* (1968), levando em conta que uma de suas predileções foi a literatura do *Doce Estilo Novo* e a literatura provençal. Tudo isso forma meu universo. Xoan Zorro é meu heterônimo pertencente à literatura medieval, mas com ele devi adaptar seu trovar aberto de jogral.

Cadernos de Tradução: *E como surge a ideia de verter seus versos para o português?*

Washington Benavides: Em um encontro de poetas que houve em Manaus, apresentei as *Doce canciones...* em versão castelhana, e o poeta Thiago de Mello se ofereceu para traduzi-lo para o português contemporâneo. Nesse mesmo livro aparece o outro tradutor dos meus poemas para o português, Aníbal Beça, o poeta amazônico que faleceu há um ano. O estudo crítico prévio dos poemas, dos primeiros neste país sobre a heteronímia, é de Gerardo Ciancio. Sugere-se que haja outro heterônimo meu, cujo nome é Julio Bordenabe, autor de um romance inédito, *El poeta que vino de Tacuarembó*, que uma editora perdeu.

Cadernos de Tradução: *Como vive a musicalização de sua obra e como tem sido o trabalho conjunto de poeta e músico?*

Washington Benavides: Sempre digo: “A música, minha mãe”. Meu pai foi um notável violonista, além de procurador. Lauro Ayestarán gravou quarenta temas do folclore do Norte. Como sexto filho, a música e a canção me acompanharam sempre em minha “infância de guerra”, levando em conta que nasci em 1930 e vivi durante a Guerra Espanhola, a Ditadura de Terra e a Segunda Guerra Mundial. Atualmente, com Numa Moraes e Mario Paz, temos uma oficina de criação de canções. Tenho estado dos dois lados: do “musicalizador” de canções, e do criador de canções que foram musicalizadas. Sigo colaborando com o “Grupo de Tacuarembó”, onde está Numa Moraes, Enrique Rodríguez Vieira, meu sobrinho Carlos Benavidez. A música, como já disse, é minha mãe.

Entrevista concedida a Rosario Lázaro Igoa & Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Letícia M. V. S Goellner
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM HORÁCIO COSTA*

Cadernos de Tradução: *Qual é a situação atual da tradução da literatura mexicana no Brasil?*

Horácio Costa: O México está num lugar contraditório para nós. Por fazer parte da América do Norte, e de estar bastante longe do Brasil, diga-se de passagem (a Cidade do México está mais longe de São Paulo, por exemplo, do que Nova Iorque), os autores mexicanos não gozaram da voga que a literatura hispano-americana dos nossos vizinhos imediatos tiveram por aqui, nos anos 60 e nas décadas seguintes. Há uma exceção na prosa – Juan Rulfo – e uma na poesia, Octavio Paz. Entretanto, os demais grandes nomes mexicanos não existem em português como nomes canônicos. Mesmo Paz é mais conhecido e admirado como poeta crítico, i.e., mais a partir de seus livros de crítica do que de seus livros de criação literária. Basta dizer que, nas últimas décadas, apenas o Haroldo de Campos e eu traduzimos poemas seus – *Transblanco* e *Piedra de Sol*, respectivamente, ambas as traduções da década dos 80. E depois está o meu Gorostiza. Traduzi alguns outros dos participantes de “Contemporâneos”, uma geração muito interessante e sobre a qual já dediquei alguns ensaios, e a Editora Lumme irá publicar no ano que vem a minha tradução completa de Xavier Villaurrutia, um desconhecido entre nós.

Cadernos de Tradução: *Qual é a recepção da tradução de autores mexicanos no país?*

Horácio Costa: Não é necessário dizer que é pequena. Entretanto, você leu o meu Gorostiza e se interessou por ele e me está fazendo esta entrevista sobre sua obra. A minha tradução de *Piedra de Sol*, publicada originalmente em 1988 pela Guanabara e há muito esgotada, teve uma segunda edição há dois anos, pela Annablume; o *Transblanco* haroldiano também já foi reeditado. É algo: há leitores, portanto.

* Tradutor, poeta, ensaísta e professor de literatura portuguesa na USP. Traduziu poetas como César Vallejo, Elizabeth Bishop e Octavio Paz.

Cadernos de Tradução: *Por que razão traduziu o mexicano José Gorostiza?*

Horácio Costa: Por um lado, porque me interessa a sua poesia. Por outro lado, porque o poema “Muerte sin fin”, importantíssimo para o universo da poesia hispano-americana do século passado, simplesmente não existia em português antes da minha tradução. Eu tenho curiosidade sobre como escrevem os meus vizinhos culturais. Admirava o poema e o poeta, por várias razões, e resolvi oferecê-lo aos leitores brasileiros.

Cadernos de Tradução: *O editor interferiu de algum modo em sua tradução de Gorostiza?*

Horácio Costa: Não. Ele nem sabia que o poeta existia.

Cadernos de Tradução: *Por que motivo sua tradução de Gorostiza foi publicada no formato bilíngue? Tradução bilíngue contribui para a visibilidade do tradutor?*

Horácio Costa: Eu prefiro que minhas traduções sejam sempre bilíngues. A experiência de leitura da poesia não é a da prosa ou a do ensaio, e nela a questão da língua joga um papel maior. Daí, o oferecer ao leitor essa experiência completa me parece o mais ético e prazeroso a fazer.

Cadernos de Tradução: *Qual foi seu objetivo ao escrever um prólogo à tradução de Gorostiza? Tradução prologada estabelece direta ou indiretamente um contrato de leitura com o leitor?*

Horácio Costa: O poeta, o leitor e eu merecíamos esse contato/contrato. Tenho a esperança de que o leitor não pense que o prólogo está abaixo do nível do poema. Corri o risco e não me arrependo.

Cadernos de Tradução: *Na tradução do poema “Se alegra el mar”, por que razão o senhor traduziu o vocábulo “roja” por “roxa”, e não por “vermelha”? O fônico deve primar sobre o semântico na tradução poética?*

Horácio Costa: Penso que não há regras no que se refere à tradução poética. Também traduzi “amarelos” por “jalnes”, em outro poema. E na minha tradução de “Piedra de Sol”, de Octavio Paz, começo o longuíssimo poema por traduzir uma árvore por sua família botânica: “sauce” por “sáliz”. O Haroldo gostou bastante desta minha ousadia. O Paz aprovou-a. Se tivesse traduzido a palavra por “chorão” ou “salgueiro”... pois bem, não seria bem eu, entende? A primeira palavra corresponde perfeitamente ao nome completo em espanhol, “sauce-llorón”, só que eles mantiveram a primeira parte do conceito e não a segunda, e nós esquecemos aquela e ficamos com esta. Então, resolvi chamá-la de volta, através do latim, e assim não quebraria a métrica que tratei de manter o mais integralmente na tradução do poema. Em resumo, supervalorizar só o fônico é preciosismo. Tem que ter um lastre, senão vira uma demonstração de imodéstia tradutora. Os textos poéticos têm ritmo; porque as línguas também conhecem ritmos que lhes são próprios e porque as línguas literárias de cada língua criam formas que passam a ser naturais na dicção dos povos e, mesmo, às vezes, passam a representá-los; e os versos, muitas vezes têm métrica, porque a estesia do dizer específico daquele poema o exige, muito provavelmente em contato com esse “arquivo” do dizer poético ao que me acabo de referir. Uma sílaba pode, portanto, fazer muita diferença. Se há equivalentes, porque não usá-los? “Jalne” é a cor amarela em heráldica, e vermelho em espanhol não era exatamente “rojo”, mas “bermejo”... na Idade Média. Então, a licença em traduzir “rojo” por “roxo” resgata esse espelhamento interibérico, em outro ponto do espectro das cores...

Cadernos de Tradução: Na tradução do poema “*La casa del silencio*”, por que motivo o senhor recriou a sintaxe dos versos “*y la oigo verter con un ruido / ya casi imperceptible, contenido, / su lloro paternal de tres mil años*” ao traduzi-los por “*e ouço-a verter com um ruído / quase imperceptível já, contido, / seu choro paternal de três mil anos*”? Tradução é recriação?

Horácio Costa: Não foi recriação de sintaxe, mas de acentuação. É uma questão de oitiva interna, um tema auricular, por assim dizer. É sim, tradução é recriação.

Cadernos de Tradução: Na tipografia da tradução do poema “*La orilla del mar*”, o revisor de provas deixou escapar erros? Erros tipográficos incomodam o tradutor?

Horácio Costa: I could not spot any (big) trouble there.

Cadernos de Tradução: *Comente um pouco sua experiência de traduzir o célebre poema “Muerte sin fin”.*

Horácio Costa: Interessam-me os poemas longos porque os escrevo. Interessam-me o barroco e o neobarroco porque vejo aí uma origem muitas vezes escamoteada de nosso ser histórico atual, e que me atrai por razões temperamentais. Interessa-me o dizer complexo. “Less is more” é uma convenção da técnica para fazer passar um conceito dominante de cultura, afinado com o capitalismo triunfante de há cem anos, *circa*. O exagero diccional de “Muerte sin fin” me fascinou desde a primeira vez que o li. Mas não é apenas no nível da linguagem que ele me interessa: também no que se refere ao tópico mortuário. Nosso grande poema neobarroco, “Invenção de Orfeu”, vai por outro lado e encontra o Brasil que não apenas Jorge de Lima trata de nomear, mas que Sérgio Buarque de Holanda estuda, como enteléquia, no espírito e na cultura ocidentais. “Muerte sin fin” vai para trás, para o substrato mortuário tão presente na cultura mexicana e pré-colombiana, de um modo geral. Ou seja, o texto era um desafio cultural, além de linguístico. Foi difícil traduzi-lo, mas também um prazer. Além do que, eu vivi 14 anos no México, e li os grandes nomes da literatura novo-hispana e mexicana com afinco... Gorostiza conversa com Sórora Juana e com Octavio Paz, dois poetas que me interessam muito. E com Ramón López Velarde, a quem estou tratando de traduzir, e com Villaurrutia, cuja obra já traduzi, como disse.

Cadernos de Tradução: *Qual foi o maior desafio que a tradução de Gorostiza lhe apresentou?*

Horácio Costa: O maior foi de ordem cultural. O tom de Gorostiza, entre solene e íntimo, não confere com a nossa retórica informalizante e avessa à solenização, instaurada na cultura brasileira a partir do nosso Modernismo. Vários hispano-americanos, se mal traduzidos, poderão parecer em português ossificados, mesmo pernósticos, ao passo que não soam assim em suas culturas de origem. Traduzir do espanhol – ou, melhor dizendo, das diferentes correntes poéticas que se afirmaram na poesia de língua espanhola a partir de finais do séc. XIX –, é um desafio para o brasileiro, que tende a uniformizar a América Latina em uma mesma cultura. Não é fácil traduzir do(s) hispano-americano(s) ao português brasileiro, em resumo. Ao contrário do que pensam os editores e os críticos/resenhistas de jornal no Brasil, isso exige não apenas muito trabalho, mas muita exposição ao outro e a si próprio, porque é sempre uma tradução crítica, de nossa língua e modo de ser e, portanto, de nós enquanto tradutores. Não sei se me faço entender.

Cadernos de Tradução: *O senhor gostaria de rever algo da tradução de Gorostiza?*

Horácio Costa: Não. Quando termino uma obra, viro a página. Senão, ficaria cozinhando os meus textos mais tempo. Um livro de poesia por mim publicado vai ao público em seu estado final. Isso é válido para todas as obras por mim autorizadas, sem exceção.

Entrevista concedida a Geylson Alves
Universidade Federal de Campina Grande

ENTREVISTA COM AMINA DI MUNNO*

Cadernos de Tradução: *Como e quando nasceu o seu interesse pela tradução?*

Amina di Munno: Dedico-me à tradução literária há cerca de trinta anos, mas para falar de como e quando nasceu meu interesse pela tradução é necessário dar um passo atrás no tempo e no espaço. Tendo permanecido nos Estados Unidos por um período relativamente longo, entre o fim dos anos setenta e o início dos anos oitenta, eu pude, graças ao conhecimento da língua portuguesa, fazer parte como conhecedora linguística de um grupo de especialistas de informática que naquele momento dirigia ao mercado mundial um dos métodos tradutológicos de vanguarda, que consistia em traduzir automaticamente textos entre diferentes pares de línguas naturais. No LATSEC, Inc. and World Translation Center de San Diego, na Califórnia preparei, assim, um manual para a tradução automática do inglês para o português segundo o método SYSTRAN, acrônimo do System Translation. Ao retornar para a Itália, ao dar os primeiros passos no mundo acadêmico, deixei para trás o aspecto tecnológico da tradução e, sem o suporte das teorias, que foram se desenvolvendo quase contemporaneamente ao amadurecimento da minha experiência como “praticante” da tradução, levei adiante o meu projeto de fazer os leitores italianos conhecerem, o máximo possível, o fruto de tantos autores que exprimem a arte de fazer narrativa ou poesia em língua portuguesa.

Cadernos de Tradução: *Você traduziu e traduz nomes importantes da literatura portuguesa e brasileira. O que a guia nas escolhas dos autores e das obras?*

Amina di Munno: Iniciei em 1983 traduzindo Fernando Pessoa e um artigo sobre Pessoa de Joaquim-Francisco Coelho, que conheci pessoalmente nos Estados Unidos. Depois, os grandes do século XIX português e brasileiro:

* Professora aposentada e pesquisadora de literaturas portuguesa e brasileira da Università degli Studi di Genova/Itália. Paralelamente atuou e ainda atua tradutora para o italiano de autores como Fernando Pessoa, Eça de Queiroz e Antero de Quental, Machado de Assis, Clarice Lispector e Milton Hatoum.

Eça de Queirós e Machado de Assis. Voltando ao século XX, traduzi Clarice Lispector e muitos outros autores, aos quais foram conferidos prestigiosos prêmios literários. A escolha foi guiada por mais fatores, alguns contingentes, ligados a projetos de pesquisa ou a exigências editoriais particulares, outros ditados por um gosto pessoal que torna certamente mais prazerosa a leitura, e, portanto, mais ágil a transposição em italiano. Sobre estes motivos, todavia, prevaleceu a ideia de oferecer ao público italiano os modelos elevados da narrativa e da poesia de língua portuguesa.

Cadernos de Tradução: O que buscam os leitores italianos nas leituras brasileiras?

Amina di Munno: Penso que seja difícil generalizar. Os leitores italianos, como os leitores de todo o mundo, são extremamente heterogêneos. Cada um de nós tem a própria bagagem de experiências e de cultura, as próprias preferências e aversões, e consequentemente cada um de nós opera escolhas individuais. Imagino que o leitor modelo não busque os lugares comuns e os estereótipos do Brasil que remetem a sol, praia, carnaval e belas mulatas. Entre os meus estudantes na Faculdade de línguas descubro não só interesse, mas afeição e entusiasmo pelas páginas da literatura brasileira, na maioria das vezes consideradas inimagináveis. Hoje, o Brasil é visto como uma potência em expansão e um instrumento para conhecê-lo mais profundamente, além, naturalmente, do turismo e da música, é a fonte literária.

Cadernos de Tradução: Quais são os instrumentos que o tradutor deveria utilizar para ampliar a visão interpretativa do leitor de uma literatura estrangeira?

Amina di Munno: Na ausência de um aparato crítico ou de um prefácio, um instrumento único, diria: a fidelidade. Este conceito implica, todavia, uma série de parâmetros (associações, falsos amigos, etc.) que o tradutor é chamado a não ignorar se quiser, de fato, ampliar a visão interpretativa do leitor de uma obra à qual ele não tem acesso na língua original. Ser fiel ao texto de partida significa, entre outras coisas, colher nas entrelinhas do discurso cada nuance de ordem lexical, psicológica, cada alusão irônica, trágica ou sarcástica que seja, e recodificar a mensagem operando uma escolha linguística que reflita o máximo possível o mesmo âmbito conotativo.

Cadernos de Tradução: Na Itália, são mulheres as que mais traduziram Machado de Assis. Para você é apenas uma coincidência? Ou se pode falar de uma certa “sensibilidade feminina” na escolha deste autor?

Amina di Munno: Pressuponho, como já observado várias vezes, que Machado de Assis não ocupa ainda na literatura mundial o lugar que merece. As traduções de Machado na Itália se devem na maioria das vezes às mulheres, não sei se por coincidência ou pelo fato que poderiam ser, estatisticamente, mais numerosas as mulheres que se dedicam à profissão de tradutoras. Ao invés disso, rebaterei os termos da questão. Foi o talento de Machado a narrar com extrema sensibilidade o universo feminino. O seu gênio colocou em evidência as emoções, os sentimentos, os pensamentos da alma feminina como jamais tinha acontecido antes dele. As suas heroínas conferem valor às mulheres, esse é o ponto crucial de toda a sua narrativa. Basta pensar na figura enigmática de Capitu, nas numerosas protagonistas dos seus originalíssimos contos. Também por isso Machado foi um grande inovador.

Cadernos de Tradução: Como é o mercado editorial italiano em relação às literaturas ditas “menores”? A Itália tem políticas definidas ou segue as tendências do mercado?

Amina di Munno: É um dado certo que não só o mercado editorial italiano, mas o mundial está mudando as vestes. As tradicionais publicações impressas, que afortunadamente ainda resistem às novas formas de divulgação, são aquelas às quais quem é habituado ao prazer de ter um livro na mão não quer, e jamais iria querer renunciar. Todavia são sempre mais numerosas as formas alternativas de publicação: do mercado digital, como DVD, banco de dados, serviços de internet, áudio livros, ebooks. Está disponível, de fato, online, “a relação sobre o estado da editoria italiana 2010” por parte da AIE (Associazione Italiana Editori) que apresenta os dados relativos aos anos de 2008 e 2009. Dessa pesquisa há muitos dados interessantes, além daqueles que se referem à relação entre obras italianas publicadas e obras estrangeiras. Enquanto o número de obras italianas editadas no exterior está em crescimento, na Itália há uma queda no número de títulos e, mais que isso, dos livros traduzidos se produz um número menor de cópias. Na literatura brasileira e em geral na literatura lusófona, à qual se une, apesar de tudo, segundo as estimativas, um público de nicho, estão interessados numerosos editores, e nas livrarias italianas se encontram sejam obras de autores já conhecidos, sejam algumas produções de jovens escritores, graças também ao papel de divulgação das universidades. O problema é que as edições estão destinadas a desaparecer no arco de um breve período, justamente porque as tiragens são exíguas e raras as reedições. As políticas editoriais, as escolhas dos títulos fazem parte das dinâmicas e dos desenhos ideológicos de grandes e pequenos editores. Um livro que é um

ensaio iluminante sobre estas questões foi publicado pela Einaudi em 2004: *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, de Gian Carlo Ferretti. Lê-se como um romance.

Cadernos de Tradução: Você traduz textos em prosa e poesia. Tem alguma preferência? A poesia foi sempre tida como um gênero que oferece diversas dificuldades ao tradutor. Para você isso é verdade?

Amina di Munno: Traduzi muito mais textos em prosa do que em poesia, por uma questão de preferência, talvez, mas também, muito mais prosaicamente, por uma razão de mercado. Frequentemente se ouve dizer: “a poesia não vende” e, portanto, é mais dificilmente proposto em âmbito editorial. É preciso distinguir, naturalmente, entre os diversos tipos de composições e na maior parte dos casos, é plausível que a poesia seja considerada um gênero que oferece maiores dificuldades ao tradutor. Além disso, no interior do próprio gênero poético existem diferenças: respeitar as formas métricas da poesia lírica, traduzir um poema épico, só para dar algum exemplo, requer maior empenho e habilidade que traduzir uma composição em versos livres ou segundo a definição de Pier Vincenzo Mengaldo, em métrica livre.

Cadernos de Tradução: Você mantém contato com os autores que traduz? Se sim, como nasce e se desenvolve essa relação? Gostaria de citar um exemplo para ilustrar um tipo de colaboração entre o seu trabalho e um dos autores que traduziu?

Amina di Munno: Nunca foi muito estreita e nem frequente a relação com os autores que traduzo, aliás, não o é, em geral, enquanto o trabalho está em curso. É meu hábito enviar a tradução da obra contemporaneamente ao editor e ao autor, de modo que haja tempo, durante a correção dos rascunhos, para efetuar eventuais modificações com base na sugestão dos próprios autores. Estabelece-se, a partir daquele momento, um acordo e não raras vezes uma amizade com os autores, que sempre me demonstraram, gratificando-me, estima e fidelidade. Foi assim com Chico Buarque, Milton Hatoum e João Almino, último autor em ordem cronológica que traduzi e que está ainda inédito em italiano. Com esses três autores, ademais, existiram alguma troca de pareceres ainda antes da conclusão da tradução. Em relação à poesia, diria que um discurso à parte merece a relação que se estabeleceu com o poeta Cássio Junqueira. O estudo das suas poesias reentrava em um programa de pesquisa que desenvolvi em âmbito acadêmico sobre os “novíssimos” brasileiros. Nasceu uma convivência tão amigável que nos levou a apresentar

juntos a antologia poética por mim organizada e publicada em edição bilingue, seja na Itália que no Brasil, em muitas cidades de ambos os países.

Cadernos de Tradução: Para finalizar, gostaríamos de saber que coisa significa traduzir, e se poderia definir o estilo, a poética de suas traduções.

Amina di Munno: Traduzir é antes de tudo paixão, mas também desafio e, talvez, uma arte. Ainda que durante a revisão do texto seja necessário exercitar a autocrítica, resulta um pouco difícil para mim pensar em definir, em uma espécie de auto-avaliação, o estilo, e até mesmo a poética das minhas traduções, até porque, à luz de tudo o que foi dito até agora, não saberia quanto de “meu” se reflita em um texto que, embora interpretado, decodificado e recodificado, é um texto do outro, caracterizado pela forma, estilo, códigos, temas, tempos, universos de diferentes pertencimentos. Que o tradutor se adeque a tudo isso, ao idioleto, isto é, ao sistema linguístico do autor que traduz, é verificável lendo em tradução mais livros do mesmo autor. Se analisarmos, por exemplo, os três livros por mim traduzidos de Milton Hatoum: *Ricordi d iun certo Oriente*, *Due fratelli*, *Ceneri de lNord*, a meu ver é mais imediatamente “reconhecível” o autor que o tradutor. O mesmo penso em dizer a respeito de outras obras que traduzi de Eça de Queirós: *Il mandarino*, *La reliquia*, *Il mistero della strada di Sintra*, ou dos numerosos contos de Machado de Assis. Com isso não pretendo afirmar que o elaborado do tradutor seja anônimo ou privo de estilo, talvez apenas fogue a uma definição precisa, a uma coerência absoluta, enquanto devendo-se adaptar às variáveis às quais se acenou, pode adquirir um caráter de maleabilidade.

Entrevista concedida a Anna Palma & Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Ingrid Bignardi & Karine Simoni
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MAMEDE MUSTAFA JAROUCHE*

Cadernos de Tradução: A Folha de São Paulo publicou em fevereiro de 2011 um artigo seu, “Primavera em pleno inverno – Depois da queda”. Você estava no Cairo em fevereiro de 2011 durante a revolta popular dos egípcios contra o ditador Hosni Mubarak na Praça Tahrir. Além do momento político e histórico sobre o qual você amplamente discursa, poderia comentar sobre suas atividades intelectuais na cidade do Cairo.

Mamede Mustafa Jarouche: Na realidade, foram dois artigos para a Folha, um antes e outro depois da queda. Escrevi a pedido de uma das editoras do caderno de cultura. Ela me localizou no Cairo e solicitou que eu escrevesse a respeito. Na época, o Estado também pediu, mas, como eu já estava comprometido com a Folha, sugeri que publicassem um artigo de um amigo meu que também estava lá, o poeta e editor iraquiano Khálid Al Maaly, um genuíno anarquista. Bem, nessa última estada no Egito, que durou cerca de dois meses, não pude levar adiante as minhas pesquisas propriamente ditas, pois todas as instituições públicas fecharam: bibliotecas, universidades, instituições de pesquisa. Assim, meu trabalho quase que se limitou à leitura e ao acompanhamento do processo revolucionário. Com efeito, não foi pouca coisa, mas digamos que estava um pouco distante do que eu inicialmente planejava fazer.

Cadernos de Tradução: A revista de Estudos Árabes e das Culturas do Oriente Médio da USP, Tiraz, foi criada por Michel Sleiman e por você para divulgar pesquisas e trabalhos acadêmicos ligados aos estudos árabes. Quais são os temas abordados? Poderia fazer um histórico da criação da revista?

Mamede Mustafa Jarouche: Uma correção: a revista Tiraz é projeto do professor Michel Sleiman, sozinho. Os demais professores do curso apoiaram, claro, mas a ideia e o plano foram dele. A edição também sempre esteve a

* Professor de língua e literatura árabe na Universidade de São Paulo. Ganhou o prêmio Jabuti de Melhor Tradução em 2006 (*Livro das mil e uma noites*) e em 2010 (*O leão e o chacal mergulhador*).

cargo dele, que se dedicou a ela de maneira intensa ao longo de anos. Só quem acompanhou de perto esse trabalho, como eu e os colegas de árabe, é que sabe o quão custoso é fazer uma revista nesses moldes no Brasil. Agora, devido a modificações na estrutura do curso de pós-graduação em árabe, que foi extinto, juntamente com o de hebraico, para dar vida a um novo programa que engloba as duas áreas, a revista não circulará neste ano, só retornando, quem sabe, em 2014, com a grande possibilidade de ser exclusivamente pela internet, em conformidade com os novos padrões de exigência da CAPES, que prefere publicações eletrônicas – no que, diga-se, não está errada, ao menos no que tange a revistas acadêmicas.

Cadernos de Tradução: O ICarabe realiza cursos, pagos e gratuitos, de curta duração sobre assuntos variados relacionados ao mundo e à cultura árabes. Que tipo de aulas você já ministrou? Quem são os alunos do ICarabe?

Mamede Mustafa Jarouche: No início do Icarabe, ou seja, quando ele foi fundado, participei de algumas atividades para ajudar. Mas para mim sempre foi muito difícil em virtude dos meus inúmeros compromissos, e também da distância: as atividades do Icarabe são sempre na região da Paulista, em Cerqueira César, ali por volta das 19, horário impraticável em São Paulo, sobretudo para quem, como eu, mora no extremo oeste da cidade. Mas apoiei no início, é muito importante a existência de instituições que divulguem a cultura árabe. Deveriam surgir muitas outras mais.

Cadernos de Tradução: Ganhou o prêmio Jabuti de Melhor Tradução duas vezes. A primeira vez em 2006 com a publicação do primeiro volume do Livro das mil e uma noites, única tradução da obra feita diretamente do árabe para a língua portuguesa. E a segunda vez em 2010 com o livro O leão e o chacal Mergulhador. Os dois livros publicados pela Editora Globo. Pode-se dizer que o Jabuti foi um marco na sua vida? Influenciou o convite que recebeu da Academia Brasileira de Letras em julho de 2011?

Mamede Mustafa Jarouche: Sim, claro, o Jabuti é um prêmio prestigioso. Embora a palavra “marco” seja muito forte, talvez ela seja adequada, uma vez que divide as coisas num antes e num depois, e sinto que foi isso que aconteceu com o meu trabalho de tradutor. Curiosamente, em 2011 ganhou o prêmio de tradução um ex-aluno de árabe, Marco Sirayama, que traduziu do turco o épico *Dede Korkut*, também publicado pela mesma editora das *Mil e uma noites*, com indicação minha. É bem possível que o convite da ABL tenha sido fruto dessa premiação, bem como de

outras, como a da APCA e a da Biblioteca Nacional. O acadêmico responsável pelo convite, Geraldo de Holanda, para além de ser ele mesmo um grande tradutor, é muito interessado nessas questões.

Cadernos de Tradução: O seu público leitor estava esperando a publicação da tradução do quarto volume do Livro das mil e uma noites. Sabemos que este volume é muito maior do que os três primeiros. Além disso, gostaria de saber quais as principais dificuldades de tradução que você encontrou.

Mamede Mustafa Jarouche: Embora duvide seriamente da existência de um “público leitor” meu (os leitores são do livro, e, nesse caso, o tradutor poderia ser qualquer um), de fato, foi recentemente publicado, no final de 2012, o quarto volume da tradução do *Livro das mil e uma noites*, após grande pressão da editora, pois eu realmente me demorei bem mais do que o razoável. Embora eu tenha traduzido oprimido pelo tempo, esse quarto volume ficou bem maior que os outros, com cerca de cem páginas a mais. Do ponto de vista prático, ele marcou o fim do meu trabalho com os manuscritos da obra, isto é, considerei encerrada a etapa das pesquisas com manuscritos – não por os ter esgotado, pois eles são inesgotáveis, mas por achar que doravante talvez seja o momento de começar a trabalhar com a vulgata.

Sobre as dificuldades da tradução, não acredito que difiram fundamentalmente das dificuldades encontradas na tradução de quaisquer obras da Antiguidade e da Idade Média. Você tem pontos obscuros, problemas na transmissão, deturpações. No caso das *Noites*, isso é potencializado e agravado pela existência de inúmeras variantes, e pela própria natureza do meu trabalho, que não é só de tradução (o que já seria o bastante), mas também de pesquisa e investigação.

Cadernos de Tradução: A questão das fontes originais parece (pre)ocupá-lo bastante. Você foi buscar fontes em persa e sânscrito para fundamentar a base das traduções das Mil e uma noites. Poderia contar como foi que aconteceu a pesquisa? Onde procurou? Por que procurou?

Mamede Mustafa Jarouche: Não, não fui buscar fontes em persa e sânscrito para a tradução das *Mil e uma Noites* por dois motivos: primeiro, ignoro ambas as línguas e, segundo, isso de nada adiantaria, pois tais fontes “originais em persa e sânscrito” simplesmente não existem. O que eu fiz foi a crítica de certo orientalismo, em especial do século XIX e do começo do XX, que insistia em produzir fontes hipotéticas, mais em persa e menos em sânscrito,

para as *Mil e uma Noites*, o que para mim se configurava inaceitável, pois tinha como pressuposto – um pressuposto explicitado por arabistas como o holandês R. Dozy (cujos dicionários, por sinal, são excelentes e ainda hoje muito úteis), de que a “mentalidade semita” era incompatível com a grandes voos da imaginação, o que por conseguinte os incapacitaria – os semitas – a produzir obras originais como as *Mil e uma Noites*; logo, a origem dessa obra só poderia se situar nas culturas de povos indo-europeus, como é o caso de persas e indianos. Um absurdo, como se vê, racismo explícito que hoje ninguém mais subscreveria.

Cadernos de Tradução: Os quatro volumes apresentam edições com notas sobre aspectos linguísticos ou sobre o cotejo entre manuscritos e edições árabes. Poderia explicitar o porquê da presença das notas? Elas não atrapalham a leitura? Que tipo/categoria de notas você decidiu incluir nos quatro volumes de Mil e uma noites? Poderia dar alguns exemplos?

Mamede Mustafa Jarouche: Basicamente, são notas de caráter linguístico e histórico/literário, diga-se assim. Não houve decisão prévia minha para a colocação das notas; simplesmente foi acontecendo: no decorrer da tradução eu ia pondo as notas, conforme, digamos, o meu capricho pessoal e entendimento. Talvez sejam excessivas, não sei. O que posso dizer é que eu por assim dizer “sentia” necessidade de que determinada nota fosse colocada. Eu tinha alguns pressupostos que não me parecem, ainda hoje, equivocados: primeiro, que o nível de informação dos leitores a respeito das coisas do mundo árabe, em especial do antigo, não é grande; e, segundo, que, embora sendo um texto largamente traduzido para as mais variadas línguas desde pelo menos o século XVIII, nunca o fora ao português diretamente dos originais, o que me obrigava a dar explicações a respeito do meu procedimento, explicações essas que deveriam em certo sentido justificar a empreitada, dando ao leitor, no mínimo, exemplos de certas complexidades e dificuldades da tarefa. E, de minha parte, em mais de uma ocasião ouvi elogios às notas, o que me parece inusual, já que se trata de acessórios do texto, e não de algo fundamental nele.

Cadernos de Tradução: Segundo o DITRA (O Dicionário de Tradutores de Textos Literários no Brasil), você trabalhou também como tradutor na Mendes Jr. no Iraque e na Braspetro na Líbia. Foram seus primeiros passos no mundo da tradução?

Mamede Mustafa Jarouche: Sim, mas eram traduções de textos burocráticos e administrativos, nada que valesse minimamente a pena quando você ama a literatura. Lembro-me que uma vez me pediram a toque de caixa a tra-

dução de um documento que havia acabado de chegar do Ministério do Interior do Iraque. Era um papel exigindo que um diretor da empresa Mendes Junior fosse sumariamente demitido. Eu não gostava nada do sujeito, e devo confessar que a carta me deixou feliz. Bem feliz. Então, no fim, após terminar a tradução, datilografei que “eu, Mamede Jarouche, traduzi bem e fielmente o que deste papel consta, e como paga me contentarei com algumas fânegas de uva passa”. Na época, eu estava relendo o *Dom Quixote*, e me veio à memória o mouro que lhe traduziu o manuscrito por algumas fânegas – que é medida de peso – de passa, e imitei. Ninguém achou a menor graça e quase acabei demitido. O ambiente nessas empresas era horrível. Uma vulgaridade, uma burrice e uma estupidez que me fizeram perder muitas ilusões sobre a vida e o ser humano. Lidar com aquele tipo de gente extremamente pragmática – engenheiros, administradores – é devastador quando você ama as humanidades – especialmente o tipo de profissional que existia nessas empresas, gente de uma vulgaridade assombrosamente rude, espectadores entusiasmados de programas de auditório, semianalfabetos sem qualquer laivo de humanismo, práticos da vida e da morte, enfim, um horror. Mas sobrevivi.

Cadernos de Tradução: Mas como foi seu primeiro contato com as editoras? Alguma editora lhe propôs uma tradução literária? Você procurou uma editora porque queria traduzir?

Mamede Mustafa Jarouche: Nunca fui diretamente a uma editora propondo algo. Em geral, são os editores que entram em contato, pedindo uma tradução específica ou então sugestões de tradução. A primeira editora com a qual trabalhei foi a Martins Fontes, para quem fiz alguns trabalhos. Hoje soube que as coisas estão mudadas por lá, parece que a empresa foi dividida em dois grupos distintos, não sei bem. No caso da tradução das *Mil e uma Noites*, é preciso deixar bem claro que o que houve foi um convite específico de um dos editores, Joaci Pereira Furtado, isso por volta de 2002. Éramos amigos havia um bom tempo, tínhamos feito pós-graduação juntos na USP, ele em História e eu em Letras, e ao concluir o doutorado o Joaci fora trabalhar com edição de livros ao invés de lecionar. Foi nessa situação que um dia ele me telefonou informando que estava na Editora Globo, que numa reunião de pauta havia sugerido a publicação da tradução das *Mil e uma noites*, e que a sugestão fora acolhida pela direção. Assim, na lata, um amigo decidiu por mim o que deveria ser traduzido! É bem verdade que eu pesquisava o assunto, e ele sabia disso; logo, não foi tão aleatório, mas envolveu uma boa dose de coragem da parte dele. Recebi prazos elásticos, condições interessantes – como a manutenção do meu espaço de pesquisa – e então comecei o trabalho.

Cadernos de Tradução: *As traduções de ficção direto do árabe são bastante recentes. Até então como ocorriam as traduções? Quem traduzia?*

Mamede Mustafa Jarouche: Quase não existiam traduções diretas do árabe no século passado. Se você observar o panorama editorial de então, perceberá que pouco se publicava, com efeito, sobre cultura, história e literatura árabe. Ademais, de fato não existiam tradutores, ou quase não existiam. Lembro aqui Mansour Challita, que foi embaixador plenipotenciário da Liga dos Estados Árabes no Brasil, e que traduziu todo o Gibran ao português – muito embora devamos lembrar que boa parte da produção de Gibran era em inglês. Ele também traduziu algumas antologias, uma edição ginasiana de Kalila e Dimna e o livro de outro poeta libanês chamado Mikhail Neeime. Mussa Kuraïem foi outro que traduziu algumas coisas, como as anedotas de Juha, bem como alguma produção de escritores da colônia aqui no Brasil. Não consigo me lembrar de mais ninguém. O curso de árabe da USP existe desde a década de 60 do século passado, mas por algum motivo você quase não encontra traduções do árabe feitas pelos professores da área. Vez por outra também apareciam traduzidos autores árabes que escreviam em francês ou inglês, como Amin Maalouf, Chems Nedir e outros, inclusive o próprio Gibran, como afirmei anteriormente. E as raras traduções de obras originariamente escritas em árabe eram normalmente feitas a partir dos textos em inglês, francês ou espanhol.

Cadernos de Tradução: *Você acredita que o mercado do livro no Brasil está se expandido de forma a absorver mais livros traduzidos do árabe? Tem mais tradutores do árabe hoje? Quem os forma?*

Mamede Mustafa Jarouche: Não resta dúvida de que o mercado se expandiu e, para além disso, o interesse pelo mundo árabe propriamente dito se ampliou devido à sua contínua presença, com destaque, no noticiário. Os tradutores saem, basicamente, das universidades. Acredito que a tendência é a expansão da procura. Hoje já temos alunos que almejam, basicamente, concentrar os seus esforços em traduzir do árabe. Pretendem, de certo modo, viver disso, o que é muitíssimo positivo. E nota-se uma demanda, uma exigência de que as traduções sejam diretas – não somente do árabe, mas de qualquer outra língua. Isso evidencia amadurecimento dos leitores. Hoje, quando se vê a publicação de um autor russo, ou árabe, ou israelense, não é incomum que os leitores indaguem: “mas de onde foi traduzido?” É excelente, e reflete uma maior preocupação do brasileiro em entender o mundo com menos intermediações. Porque a tradução indireta é uma forma de intermediação em que as decisões são deixadas a cargo do intermediário. Não estou discutindo correção ou conhecimento da língua. Se leio um autor chinês, por exem-

plo, traduzido ao português a partir da sua tradução em inglês, estarei lendo as soluções que o tradutor ao inglês deu ao texto numa perspectiva estética que não é, nem poderia ser, a do português. É claro que estou me referindo às humanidades em geral, e à literatura em particular. Não se aplica, obviamente, ao manual de uso do televisor.

Cadernos de Tradução: A última pergunta... Quais seus projetos de tradução para o futuro? Já começou uma nova tradução?

Mamede Mustafa Jarouche: Sim, já comecei três, simultaneamente: um tratado político (em forma de fábula) do século XIII, um tratado erótico do século XII e um amoroso do século XI. Não sei quando os termino, cada um responde a demandas e afetividades específicas, mas todos têm que ver com projetos ou pré-projetos de meus orientandos, constituindo-se, em certa medida, em trabalhos conjuntos. Além disso, praticamente concluí a edição crítica de um manuscrito árabe de datação incerta – ele remonta a algum período entre os séculos XVI e XVIII. Nunca editado antes, esse manuscrito, recebido por especial deferência de Messiane Brito, uma orientanda minha que está estudando em Paris, contém histórias muito curiosas e deverá ser publicado em Beirute pela Manshurát Aljamal. Quando e se o traduzir ao português, receberá o título (pois não possui título, o que me dá certa liberdade) de “O amante da falecida e outras histórias árabes”.

Entrevista concedida a Marie-Hélène Catherine Torres
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM LEONOR SCLiar-CABRAL*

Cadernos de Tradução: *O seu primeiro trabalho como tradutora foi em 1975, com a obra Aquisição e desenvolvimento da linguagem, de Paula Menyuk; e depois veio, em 1977, a obra Uso e mau uso da linguagem, de Samuel Ichiye Hayakawa. O que a motivou a traduzir estas duas obras?*

Leonor Scliar-Cabral: A convite da Dra. Geraldine Witter, titular da disciplina de psicolinguística da Pós-Graduação em Linguística da USP, fui convidada, como sua orientanda, a traduzir a obra de Paula Menyuk, na parte referente à linguística, enquanto a Dra. Witter ficou responsável pela parte referente à psicologia. Fui motivada porque se tratava de um clássico sobre aquisição da linguagem, na época em que realizava meu doutorado sobre o tema. Considerei-me apta a realizar a tradução, em virtude de meus sólidos conhecimentos em linguística: na época, já havia publicado o livro clássico Introdução à linguística pela Editora Globo de Porto Alegre.

O segundo livro foi traduzido para servir como referência para o Curso de Tradutores e Intérpretes da então Faculdade Ibero-Americana (hoje UNIBERO), no qual lecionava, na condição de titular da disciplina de linguística.

Cadernos de Tradução: *Depois destas duas traduções, vieram outras quatro ligadas à linguagem: Dicionário de Linguística, de Dubois et al. (1978); Psicolinguística aplicada ao ensino de línguas, de Tatiana Slama-Cazacu (1979); Figuras e formas, de Marianne Frostig (1980); e Adaptação ao português do Teste M1 - e respectivo protocolo, de André Roch Lecours (1981). Estas obras foram traduzidas por estarem ligadas aos seus projetos de pesquisa desenvolvidos na UFSC? Qual a importância destas traduções para os pesquisadores brasileiros?*

* Professora titular aposentada da Universidade Federal de Santa Catarina, escritora e tradutora de espanhol, francês, inglês e latim. Foi indicada como finalista do Prêmio Jabuti 2010, na categoria Poesia, pelo livro *Sagração do Alfabeto*.

Leonor Scliar-Cabral: Passo a historiar cada uma das traduções: integrei a equipe, sob a coordenação do Prof. Nicolau Salum que traduziu o Dicionário de Linguística, de Dubois et al. (1978) e da qual participaram figuras ilustres do cenário linguístico brasileiro, como o Professor Isidoro Blikstein. Foi uma experiência fascinante, porque tínhamos que homogeneizar a nomenclatura. Tocaram-me, entre outras letras, os verbetes contidos na letra P, com itens chave, como psicolinguística. Na época, estava finalizando meu doutorado e trabalhava simultaneamente na então Escola Paulista de Medicina (hoje UNIFESP) e na Pós-Graduação em Linguística da PUCamp. Traduzi Psicolinguística aplicada ao ensino de línguas, de Tatiana Slama-Cazacu (1979) para a Pioneira, a pedido da própria autora, Profa. Slama-Cazacu: após ter participado da AILA Commission on Psycholinguistics, da qual ela era Coordenadora, com um trabalho sobre a função reportativa na criança, em Congresso realizado em Stuttgart, ela julgou-me a pessoa mais indicada para efetuar a tradução. Em 1973, eu realizei um estágio no Nuffield's Hospital e no University College of London, no Departamento de Psicolinguística, sob a orientação da Dra. Hosbsbaum e estudei todas as baterias de psicolinguística então disponíveis, como o ITPA. Ao retornar ao Brasil, trabalhando na Escola Paulista de Medicina, no Curso de Fonoaudiologia, senti a necessidade de adaptar ao português algumas baterias, pois observei que, de um modo geral, as traduções das baterias então disponibilizadas eram realizadas por pessoas que careciam de base linguística para encontrar as equivalências estruturais (o problema, infelizmente, ainda continua). Adequiei, então, Figuras e formas, de Marianne Frostig (1980); e Adaptação ao português do Teste M1 - e respectivo protocolo, de André Roch Lecours (1981). Estes trabalhos foram efetuados quando eu ainda trabalhava na Escola Paulista de Medicina e na Pós-graduação em Linguística da PUCamp. Da Adaptação ao português do Teste M1 - e respectivo protocolo originou-se, inclusive, uma dissertação de mestrado, defendida na PUCamp.

Cadernos de Tradução: Já na literatura, você traduziu do judeu-espanhol e publicou, entre outras, *Romances e canções sefarditas (Séc. XV ao XX)*, em 1990, e *Poemas e canções em ladino (Séc. XV ao XX)*, em 1993. Como foi essa experiência tradutória com relação a uma cultura já tão distante?

Leonor Scliar-Cabral: Foi uma experiência fascinante mergulhar no repertório riquíssimo do cancionário sefardita e descobri o quanto a lírica popular e erudita da península ibérica e seus herdeiros culturais lhe devem, a começar por Lorca, terminando em Cecília Meireles e percorrendo os caminhos trilhados pelos romances do nordeste, como o Gerineldo.

Cadernos de Tradução: *Esse fazer tradutório, resgatando linguagens e culturas tão diferentes, de épocas tão distantes, se repete com as traduções de escritores espanhóis do Século de Ouro, como Lope de Vega e Quevedo em “Duas traduções” (publicado na Folha de São Paulo em 1986), e a coletânea Poesia espanhola do século de ouro, de 1998. Que problemas você enfrentou com relação à linguagem barroca dos escritores deste período e quais foram as soluções encontradas? Poderia citar algum exemplo?*

Leonor Scliar-Cabral: Sem dúvida, um dos maiores desafios em minhas criações tradutórias foi o barroco hispânico, o auge do barroco. Cresci, como poeta, refazendo a trajetória artesanal daqueles gênios, particularmente, no que diz respeito ao conceptismo e ao cultismo. Traduzir a arte da fuga e do contraponto literários requer um domínio formal sem precedentes. Há problemas bem sérios a serem enfrentados como o desencontro entre o sistema vocálico do esp. (cinco vogais orais) e o do port. (sete vogais orais e os ditongos nasalizados). Exemplo desta dificuldade encontramos na adaptação de um dos recursos de Lope de Vega que consistia em distribuir as cinco vogais do esp. na sílaba de intensidade da rima (vide o soneto dedicado a Lucinda: a - e - e - a; a - e - e - a; o - i - u - ; o - i - u) às quais atribuímos a seguinte equivalência: á - ê - ê - á; á - ê - ê - á; ô - é - i; ô - é - i, uma vez que é impossível usar as sete vogais orais do port. Ocorre também maior número de contrações de preposições com artigos no port., e os artigos definidos formados por consoante, vogal, (consoante) no esp., em contraposição a vogal, (consoante) no português, determinando, neste último caso, elisões; há valores diferentes atribuídos aos tempos compostos do sistema verbal, e assim por diante. Tais discrepâncias acarretam problemas para preservar o mesmo número de pés e respectivos ictos em cada verso e as rimas, que são bem rigorosas, particularmente quando se trata de sonetos. Para preservar os pés e os ictos, uma vez que, conforme assinala Alonso (1960:22), o “ritmo pode também ser um significante”, diversas estratégias são adotadas pelo tradutor, mas a principal consiste em, no caso de sobrem ou faltarem pés, procurar eliminar ou introduzir, respectivamente, os morfemas puramente gramaticais presos ou livres. Exemplo de eliminação é passar plurais para o singular e, de introdução, o inverso, como em “Pedra sou em sofrer pena e cuidado”² de Quevedo:

“En sustentarme entre los fuegos rojos,”
 “Em meio ao rubro fogo, ao me aguentar,” (verso 9)

Estas que fueron pompa y alegría
 Estas que foram pompas e alegria (Calderón de la Barca)

Outros recursos de supressão consistem em eliminar auxiliares modais, pronomes possessivos e o pronome pessoal, caso reto, usando então o sujeito elítico, como veremos nos exemplos a seguir de Quevedo e Lope de Vega:

“Cerrar podrá mis ojos la postrera”

“Os olhos cerrará a derradeira”

“que, puesto que ella se parece a ellos,”

“que, embora a eles se pareça ao vê-los,” (verso 12 de “Não fica mais cristal e cristalino”).

Outro recurso consiste na omissão do verbo de ligação, para manter o metro, como neste verso de Quevedo de “Mandou-me, ai Fábio, que eu amasse Flora”:

“querer es voluntad interesada,”

“querer, uma vontade interessada,” (verso 10)

Cadernos de Tradução: Qual é a sua postura tradutória perante os elementos estilísticos e estéticos de um autor? Os autores que traduziu acabaram influenciando de algum modo a sua escrita/poesia?

Leonor Scliar-Cabral: Minha postura tradutória consiste em encontrar as equivalências estilísticas que produzam o mesmo efeito estético intentado pelo autor. Os autores que traduzi influenciaram sobremaneira meu fazer poético, particularmente, o barroco espanhol.

Cadernos de Tradução: O seu trabalho Sagração do Alfabeto (2009) traz 22 poemas de sua autoria em português e foi prefaciado pelo escritor Moacyr Scliar. De onde vem essa relação com o escritor?

Leonor Scliar-Cabral: Moacyr Scliar, além de ser meu primo-irmão, foi meu grande incentivador na produção literária.

Cadernos de Tradução: Cada um dos poemas de Sagração do Alfabeto foi traduzido para o francês, inglês, espanhol e hebraico; como autora, como se sentiu em relação à tradução realizada pelos outros tradutores. Como foi para você a inversão de papéis, neste caso ser a “escritora traduzida”? Você acompanhou o trabalho dos tradutores?

Leonor Scliar-Cabral: Acompanhei a tradução para as três línguas, francês, espanhol e inglês. Não pude acompanhar a tradução para o hebraico porque não o conheço. A tradução para o inglês foi particularmente partilhada: o Alexis Levitin esteve dois meses hospedado em minha casa e trabalhávamos todas as horas juntos: foi decisiva minha participação na busca de equivalências métricas.

Cadernos de Tradução: Sagração do Alfabeto foi um dos finalistas do Prêmio Jabuti 2010 na categoria poesia. Fale um pouco sobre como foi a ideia de poetizar o alfabeto e ainda ver os seus poemas traduzidos para outras línguas.

Leonor Scliar-Cabral: Quando mergulhei na obra de Mark-Alain Quaknin, *Les mystères de l'Alphabet*, foi uma revelação e a obra explodiu: posso dizer que fui possuída e transformei todo meu saber sobre linguagem em poesia. A tradução para as quatro línguas foi a coroação, fato inédito.

Cadernos de Tradução: Como você se preparou para a sua mais recente tarefa, a de traduzir a obra Os Neurônios da Leitura - como a ciência explica a nossa capacidade de ler (2012), de Stanislas Dehaene.

Leonor Scliar-Cabral: No plano científico tratou-se da mais importante tradução já realizada por mim: 374 páginas de adequação às estruturas do português brasileiro de todos os estímulos dos experimentos, além do fato de que o texto do Dehaene estava permeado de exemplos literários, inclusive um novo gênero poético, as holorrímas, que recriei para o português.

Cadernos de Tradução: Qual foi o seu maior desafio na tradução de Os neurônios da Leitura? Você precisou entrar em contato com o autor do livro para solucionar alguns problemas quanto ao léxico? Fale sobre isso.

Leonor Scliar-Cabral: Não necessitei entrar em contato com o tradutor: resolvi os dilemas sozinha. A dedicatória dele à minha tradução foi: “Pour Leonor, Avec tous mês remerciements pour cette magnifique traduction. Bien cordialement, Stanislas Dehaene”.

Cadernos de Tradução: *Atualmente você está trabalhando em alguma tradução? Quais são os seus projetos literários ou de tradução?*

Leonor Scliar-Cabral: No momento estou empenhada no projeto “Sistema Scliar de Alfabetização”, para erradicar o analfabetismo funcional no Brasil.

Cadernos de Tradução: *Você gostaria de fazer mais algum comentário acerca da tradução que fez de outras obras aqui não mencionadas?*

Leonor Scliar-Cabral: A tradução poética é um dos momentos mais prazerosos de minha criação.

Entrevista concedida a Andréa Cesco & Mara Gonzalez Bezerra
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM CHRISTIANE NORD*

Cadernos da Tradução: Como você sugere a possibilidade de trabalharmos com os diversos passos sugeridos pela abordagem funcionalista neste mundo global em que tempo de demanda torna-se cada vez mais reduzido?

Christiane Nord: Logicamente realizamos estes passos em aulas de tradução para aprendermos como trabalhar desta forma. Depois de um tempo, estes processos tendem a ser internalizados. Neste sentido, enquanto profissional, o tradutor não irá passar rigorosamente por todos os passos, tomaria muito tempo. Este é um dos aspectos. O outro é que, se for feita uma boa análise antes de iniciar um trabalho, é possível economizar tempo no final do processo de tradução porque não serão encontradas tantas dúvidas. Desta maneira, os problemas são solucionados de uma vez antes de se começar; se o tradutor conseguir identificar os problemas de tradução e pensar sobre possíveis soluções que sejam apropriadas, toda vez que esses problemas reaparecerem, ele já saberá o que fazer e não terá que começar tudo de novo. Assim, eu acredito que vale realmente a pena passar pelas fases preliminares para então poder dar de fato uma sequência ao trabalho de tradução. A minha experiência profissional é esta, se o processo de tradução for interrompido cada vez que houver uma dúvida, é possível que a tradução não fique realmente fluente. Mas se os problemas forem resolvidos de antemão, o tradutor traduzirá de uma vez só e terá a oportunidade de não precisar pensar sobre tudo mais uma vez. Nesse sentido, eu creio que vale a pena. No fim, economiza-se tempo. Entretanto, eu me questiono sobre o que você quer dizer sobre essa ligação de tradução com globalização. Porque tradução tem sempre sido algo a ser realizado sob pressão, sob pressão de tempo. No tempo em que eu era aluna, eu fui ensinada a pensar apenas na pressão de tempo. E isso não é um fenômeno causado pela globalização. Eu não acredito que a globalização faz com que a tradução seja mais opressiva.

* Professora de tradução, especificamente de treinamento de tradutores nas universidades de Heidelberg, Hildesheim e Magdeburg na Alemanha e, na Áustria, nas universidades de Viena e Innsbruck. Nord, uma das principais representantes da escola funcionalista alemã também é tradutora.

Cadernos da Tradução: *Você acredita que a demanda de tradução sempre aconteceu sob pressão de tempo?*

Christiane Nord: Foi sempre assim. Na vida profissional, a tradução é sempre a última parte do projeto em que as pessoas vão pensar. Ou seja, quando tudo está pronto, alguém acaba lembrando que o texto deve ser traduzido, que o prazo é para o dia seguinte e que eles precisam da tradução. E isso se repete até hoje da mesma forma como há anos. Por isso eu não acredito que essa pressão tenha a ver com globalização.

Cadernos da Tradução: *Mas o que você realmente quer dizer sobre essa análise de texto e sobre o tradutor estar pronto para as dificuldades que vierem? Como o tradutor pode ler e analisar o texto se ele tiver um prazo muito curto?*

Christiane Nord: Se o texto for de 500 páginas, o tradutor logicamente não será capaz de lê-lo profundamente. Mas ele pode ler as 30 primeiras páginas e talvez as últimas 30 páginas e algumas outras 30 páginas no meio do texto. E eu tenho certeza que ele encontrará todos os problemas importantes que virão no resto do livro. Ou seja, se ele fizer a análise, o primeiro passo é comparar a tarefa de tradução do texto-alvo com o que acontece no texto-fonte e assim identificar o problema de tradução já pensando em soluções para isso. Desta forma, ele pode começar a traduzir; é possível que dois ou três mais problemas sejam encontrados, mas acredito que o básico será solucionado ali. E se for um texto curto, ele deve ser obviamente lido por completo com antecedência. Isso economiza tempo no fim das contas. Porque às vezes, por exemplo, eu vejo que textos espanhóis ou brasileiros são iguais; eles são tão redundantes e andam em círculos. Algo que, se não for entendido na primeira vez em que for lido, acaba aparecendo novamente e logo poderá ser percebido. Então é só fazer uma paráfrase. E por fim o texto será compreendido. Ganha-se tempo com isso. Se houver, digamos 20 ou 30 páginas, sem problemas. Eu acredito que todas as páginas deveriam ser lidas, o texto inteiro.

Cadernos da Tradução: *A respeito da função da tradução, sua teoria aborda o projeto de tradução onde as funções do texto são decididas antes do processo tradutório ser iniciado, mas o que eu vejo e que normalmente acontece, ao menos comigo enquanto tradutora, é que o iniciador nunca nos delega as funções do texto.*

Christiane Nord: É claro que os iniciadores não delegam funções porque eles não são especialistas em tradução. Isso faz referência ao funcionalismo. Mas é o tradutor quem deve saber para que esse iniciador - ou cliente - quer

o texto. Ou seja, se ele não lhe disser voluntariamente, o tradutor deve perguntar para que a tradução é necessária. E ele pode simplesmente dizê-lo que não se preocupe e somente traduza o que estiver escrito lá. Nesse caso, é o tradutor quem deve dizer que se ele traduzir meramente o que estiver escrito no texto, é possível que o produto não seja compatível com as expectativas ou que não vá de encontro aos requisitos esperados. O tradutor deve insistir para que lhe digam. É possível perguntar se ele pretende publicar o texto. E por que ele pretende publicar o texto. Talvez ele queira somente ler o texto e guardá-lo em um arquivo. Logicamente, se ele quer que seja um texto publicável, o tradutor terá que colocar mais esforço nele, além disso, vai levar mais tempo e assim, será mais caro. Se ele somente lhe disser que quer ler o texto e entendê-lo e então guardá-lo em algum lugar porque o mesmo talvez lhe seja necessário novamente no próximo ano, então é possível fazer uma tradução mais ou menos rápida e grosseira, que, nesse caso, será mais barata e mais breve. Minha filha, por exemplo, que é tradutora *free-lance*, tem instruído seus clientes a lhe dizer o que eles precisam. E com clientes para os quais o tradutor já realizou muitos trabalhos, é possível simplesmente perguntar se eles querem o de sempre. E eles provavelmente responderão que sim, querem o de sempre. Nesse tipo de situação, já se sabe o que eles sempre querem e para quem eles querem. Não é preciso fazer sempre todas as perguntas do começo ao fim, mas deve-se analisar a situação na qual se está traduzindo para o cliente, o que se sabe sobre esse cliente, o negócio dele, etc. Então talvez o tradutor pergunte ao cliente se já houve alguma tradução realizada sobre esse assunto, e se ele a possui. É possível usá-la. Talvez ele tenha um glossário. As pessoas não pensam nisso. Mas isso ajuda muito. Não se deve ter medo ou vergonha de perguntar mais detalhes sobre a tarefa porque o tradutor pode dizer que se eles não lhe falarem, poderá ser realizada uma tradução de propostas múltiplas que servem para muitos propósitos, mas para nenhum muito especificamente. Se lhe disserem o motivo pelo qual a tradução é necessária, o tradutor terá um modo de ponderar e conquistar as exigências de maneira muito mais eficaz. Isso é algo que os clientes não têm consciência porque eles acham que só há uma tradução para um texto-fonte. Não é necessário lhes ensinar teorias da tradução, mas basta dar um ou dois bons exemplos. Pode-se dizer o que será feito uma vez que se souber o que é necessário, como, por exemplo, se souber qual é o público-alvo, se é um público especialista ou leigo, e, dessa forma, pode-se escrever o texto adequadamente. Assim, eles possivelmente podem perguntar ao tradutor o que ele precisa exatamente saber. Então, o tradutor pergunta o que precisa saber. O meio de comunicação, por exemplo.

Outro dia, uma estudante minha me escreveu um e-mail pedindo minha ajuda a respeito de um cliente que não queria pagá-la porque afirmava não ter ficado satisfeito com sua tradução. Ela tentou descobrir o que ele não havia gostado, mas ele não conseguia dizer realmente o motivo de sua insatisfação. Finalmente, ela descobriu que o cliente queria a tradução e o texto-fonte impressos um ao lado do outro e ele achou a tradução mais longa que o texto-fonte. Mas por que ele não disse isso a ela logo no começo? E por que ela não perguntou? Eu disse a ela

que ela havia estudado comigo e por isso deveria estar consciente sobre este problema. Disse que a ela deveria ter perguntado. E, desse modo, ela não perderia tempo com todo esse problema, porque então ela queria processá-lo e eles tiveram que entrar em um acordo no tribunal que, por fim, resultou na perda de metade do valor que ela havia cobrado inicialmente. Porque eles se comprometeram um com o outro. Mas se ela tivesse logo perguntado como a tradução seria publicada, ele provavelmente teria dito que eles pretendiam colocar os textos paralelamente, a versão em inglês e a versão em alemão. E assim, ela saberia e se certificaria de que o texto em alemão não seria mais longo que o texto em inglês. Isso faz parte da nossa competência! Eu posso muito bem escrever uma tradução do mesmo tamanho que o texto-fonte e posso também escrever outra que seja 50% maior se eu encontrar boas elaborações dependendo daquilo que eu tiver como prioridade.

Cadernos da Tradução: Nesse caso, depende do tradutor descobrir a função adequada para o cliente, porque este vai pensar que o que ele tem em mente é óbvio para o tradutor.

Christiane Nord: É lógico! Para eles é óbvio, “simplesmente traduza”! O tradutor deve dizer ao cliente o que ele precisa saber, que tipo de informação precisa e porque precisa dela. Digamos que primeiramente não há uma única tradução excelente ao texto-fonte. Nós temos a obrigação de saber se isso será uma publicação para televisão, por exemplo, ou somente para propostas internas da casa, e quem serão os receptores. Quem lerá isso? Não é para usar muita terminologia? O leitor-alvo é um especialista na área ou alguém que não sabe muito sobre os conceitos e termos? Qual será o meio de comunicação? Como será apresentado? *Online*? Há limitações de espaço? Isso acontece muito frequentemente em textos *online*. Eu devo cuidar para os *tags* não serem retirados? Sim. É lógico! Tudo bem, mas às vezes pegamos um texto e nem sabemos que os *tags* estão lá, e acabamos traduzindo-os. Talvez acabemos escrevendo além do limite e os *tags* somem. E isso vira um “deus-nos-acuda” porque toda formatação sumiu! E por que não conversar sobre isso antes? Eu vejo tudo isso como algo tão simples, que facilita o trabalho do tradutor e deixa o cliente mais satisfeito no final, porque todos conseguem o que precisam. Ainda que os clientes nem sequer saibam do que eles precisam. Às vezes eles dizem que a tradução será para a promoção de seus produtos e eles pedem para traduzir todas as palavras que estejam no texto. Então pode acontecer de termos que dizer a eles que desse modo o texto não causará o mesmo efeito em outra cultura, da forma que o produto atua na cultura do texto-fonte. Por quê? Porque culturas possuem sistemas de valores diferentes. Ou seja, se o presente sistema for usado, ele ofenderá as pessoas; ele é um tabu. Como o cliente poderia estar ciente de tal situação? Assim, enquanto tradutores, nós somos as únicas pessoas nesse jogo que conhecem as duas culturas por definição. Caso contrário, não deveria-

mos ser tradutores, se não conhecêssemos as duas culturas. E isso não diz respeito à língua, diz respeito à cultura. E a língua é uma parte da cultura. Assim como meios não-verbais, como formatações e logos; tudo isso também é cultural. O que é atraente em uma cultura pode muito bem ser ofensivo em outra. Os clientes acham que tradução é apenas uma questão de línguas, ou seja, se soubermos duas línguas e tivermos um bom dicionário, podemos ser tradutores. E somos nós quem deve convencê-los do contrário, porque isso diz respeito ao prestígio social do tradutor, status social, e, quem sabe na próxima vez eles não vão nos pedir uma tradução em cima da hora, mas quem sabe alguns dias antes. Eu acredito que é nossa obrigação fazer alguma coisa a respeito desta situação, sobre o que queremos saber e sobre o que precisamos enquanto tradutores. Se não tentarmos, nunca mudaremos nada. Isso serve pra você, pois você faz parte da nova geração. Você tem que mudar!

Cadernos da Tradução: *Eu gostaria muito de mudar essa situação.*

Christiane Nord: Logicamente você deve ser cuidadosa e diplomática. A minha filha conseguiu de fato fazer com que isso funcionasse para ela. Ela tem um grupo de clientes estáveis que sempre procuram por ela. Um dia um cliente pediu se ela poderia fazer um trabalho para ele, e, como ela estava muito ocupada naquele momento, acabou rejeitando o trabalho e passando o contato de um colega dela. Passado um tempo, ela descobriu que o colega havia feito mais barato e assim, ela concluiu que havia perdido o cliente. Mas, pelo contrário, depois de um tempo, o mesmo cliente voltou a procurá-la e perguntou-lhe quando ela teria tempo para fazer um trabalho para ele, porque ele queria que ela fizesse o trabalho, e não outra pessoa. O cliente evidentemente percebeu que ela realizava um trabalho de qualidade e estava preparado para pagar mais, para que ela fizesse a tradução. Eu creio que essa é a melhor coisa que pode acontecer para um tradutor, que desse modo ele pode ficar extremamente orgulhoso de si. Deste modo, o tradutor pode perceber que um cliente realmente aprecia aquilo que ele faz. Mas isso requer preparação, é claro, o tradutor deve primeiro mostrar o que pode fazer.

Cadernos da Tradução: *Ou seja, quando o tradutor tem um cliente assíduo, ele pode “ensiná-lo” em como se comportar enquanto cliente de um tradutor para obter um resultado satisfatório.*

Christiane Nord: Sim, ensinar. E se ele estiver trabalhando para uma agência de tradução, ele também deve educar os agentes de modo que eles permitam que os tradutores tenham contato direto com o cliente. Eles acham que os

tradutores vão fazer negócios direto com os clientes fora da agência. Mas isso pode ser legalmente evitado através de um contrato. Assina-se um contrato que proíba comissões diretas com um dado cliente por um tempo determinado. Isso não é um grande problema. Eles dizem que não querem os tradutores tendo contato direto com os clientes porque as próximas comissões irão diretamente para eles. Não, isso funciona como em outros ramos profissionais, como, por exemplo, as imobiliárias. Você pode dizer que conheceu uma pessoa na festa e vocês concordaram em negociar uma certa casa, que você pode comprar a casa. Entretanto, é a imobiliária que oferece esse serviço, ainda que através do corretor. E o mesmo pode ser feito com tradutores, para os clientes confiarem mais nos tradutores. Tudo isso é confiança, que eu chamo de lealdade; é sobre trabalhar junto e um confiar no outro. Porque se meu cliente não confia em mim, eu não posso trabalhar para ele. E se eu não confiar que esse cliente não me pagará depois de tudo, eu não trabalharei para ele também. E se meus leitores, meus leitores-alvo não confiarem que estou fazendo um bom trabalho, também não pode dar certo. Ou seja, tudo isso exige confiança mútua. E é justamente isso que chamo de lealdade. Não tem nada a ver com textos ou literalidade. Tem a ver com pessoas trabalhando juntas.

Cadernos da Tradução: *E sobre convenções. Quais são as diferenças entre convenções e as normas abordadas por Toury?*

Christiane Nord: Essa terminologia é um pouco complicada quando usamos o inglês¹ como língua de comunicação, porque em inglês, o conceito de normas (*norms*) é usado de duas formas, uma como Toury aborda, sobre aquilo que é “normal”, ou seja, aquilo que é feito do modo usual, comum. Isso é o que Toury aborda, sobre o que é feito o tempo todo, sobre aquilo que as pessoas entendem como prescritivo. É aquele entendimento de que uma prática é sempre feita assim e é assim que deve ser feita. E isso seriam as normas implícitas que os tradutores devem de alguma forma ter em mente quanto traduzem e fazem certas coisas. É um *continuum* e, por um lado, normas são prescritivas; elas lhe dizem o que fazer, mas por outro lado, é o que é normalmente feito porque as pessoas descobriram que assim é o modo mais prático de fazer alguma coisa e de resolver um problema. Isso é aquilo que chamo de “convenção”. Por isso, é muito difícil dizer que aqui é onde a convenção termina e a norma começa. Faz parte de um *continuum*. Por essa razão, eu comecei a usar recentemente “normas&convenções” com um sinal tironiano: uma única palavra, porém com um sinal tironiano (&). Eu faço isso porque é difícil dizer. Às vezes elas estão mais amarradas, como por exemplo, as normas de ortografia e pontuação. Você tem que fazer de uma determinada ma-

¹ A entrevista foi realizada em inglês, e por isso ela menciona a dificuldade terminológica da língua quando comparada ao alemão.

neira, caso contrário, o seu texto não será aceitável. Ou a forma como você lida com nomes próprios na tradução; você encontrará uma centena de traduções em que setenta delas os nomes próprios serão deixados da maneira que se encontram no original enquanto os outros trinta foram alterados ou adaptados. Para cada caso particular, o tradutor pode achar que o melhor é seguir a maioria ou não; que naquele caso específico a adaptação seria muito melhor para a proposta. Assim, o tradutor os traduz e ninguém poderá dizer nada contra sua atitude porque não há uma regra específica ou uma norma prescritiva, há, sim, uma norma descritiva que se formos procurá-la, iremos encontrá-la como uma tendência, em uma frequência maior que outros dados procedimentos. Essa é a maneira que eu faria nessa situação: eu iria procurar exemplos concretos e dizer que convenções são maneiras de medidas de peso, ou de distâncias, ou de valores monetários. Ou seja, medidas baseadas no sistema métrico são usadas em uma determinada cultura enquanto outras usam o sistema imperial. Entretanto, caso utilizemos centímetros na Grã-Bretanha, os britânicos podem até nos olhar de um modo mais difícil de entender, mas nada vai nos acontecer se assim o fizermos. Talvez a comunicação se torne um pouco mais complicada. Mas não é algo que vai levar-nos à prisão. Ou nem mesmo seria um motivo pelo qual nossa tradução não seria aceita.

Não se trata de algo tão grave, por exemplo. Até mesmo aqui na Alemanha, nós temos o hábito de usar o Euro como nossa moeda e o sistema métrico para medidas de peso e de comprimento. Contudo, usamos medidas de unidade de barril e de dólar para quantificarmos o petróleo. É uma categoria específica de medida dentro da nossa própria cultura. Assim, você encontra o petróleo na página de economia de um jornal alemão em unidade de barril e em dólar. Seria muito inusitado usar toneladas e Euros porque desse modo ninguém conseguiria comparar os preços. Ou seja, isso é uma convenção, todas essas pessoas no mundo dos negócios concordaram com isso tacitamente, e isso não está escrito em lugar nenhum. Mas algumas pessoas começaram com isso e por alguma razão todas as outras continuam usando assim, pois a essa altura acaba sendo mais prático.

Outro exemplo seria se eu pensar na minha cozinha; eu compro uma geladeira, um fogão e alguns móveis que combinam entre si. Por que eles combinam? Porque eles todos têm a mesma altura². Eles todos têm 80 cm de altura combinando em uma fileira. E alguém pode dizer que agora quer produzir geladeiras que sejam 10 cm mais altas. Tudo bem, mas essa pessoa provavelmente não as venderá porque os consumidores vão dizer que elas não combinam com suas cozinhas. Logo, depois de um tempo o produtor de geladeiras vai acabar decidindo produzir geladeiras de tamanho “normal”. Ou seja, não há ninguém ditando as regras, é um tipo de oferta e demanda no mercado, e aquilo que as pessoas precisam acaba sendo oferecido.

² Na Alemanha, assim como em alguns outros países, as geladeiras são “convencionalmente” menores que no Brasil, de altura semelhante ao nosso *frigobar*.

Pense agora no tamanho desta folha de papel, A4, com formato para carta. Se você colocar esta página em uma máquina fotocopadora na Argentina, a sua cópia terá um espaço vazio em uma extremidade da página. Mas se você colocar uma página argentina em uma máquina fotocopadora aqui na Alemanha, metade da sua página não será copiada. O que acaba deixando a vida mais complicada, não é mesmo? Se todos usarem o mesmo formato, as coisas fluem mais. Isso diz respeito às convenções. Isso trata exatamente do que são convenções.

Agora me ocorreu outro exemplo, que já não é tão técnico: na Alemanha, até mais ou menos 30 anos atrás, pela lei, quando alguém casasse, a esposa tinha que colocar o sobrenome do marido. Mas essa lei mudou uns 30 anos atrás, a partir desse momento, todos podiam manter seus nomes de família ou colocar o nome do parceiro, ou ter dois sobrenomes. Ou seja, pouquíssimas regras passaram a existir a esse respeito. Se você for jovem e quer ter uma família, aí sim você deve escolher um sobrenome apenas, porque caso contrário os filhos, ou os netos terão quatro sobrenomes.

Cadernos da Tradução: *No Brasil isso acontece.*

Christiane Nord: Eu posso imaginar. Mas o que eu quero dizer é que quando eu e meu marido nos casamos, eu já era conhecida como CN nos Estudos da Tradução e também éramos um pouco mais velhos, ou seja, não tínhamos planos de ter uma família até porque ambos já tínhamos formado famílias previamente. Assim, cada um resolveu ficar com seus sobrenomes. Klaus Berger e CN. O que acontece é que quando vamos a uma festa, por exemplo, e as pessoas já o conhecem, mas não a mim, ele normalmente me apresenta com a seguinte frase: “Você conhece minha esposa, a professora CN?” E as pessoas dizem: “Olá, Senhora Berger”. Ou seja, há uma convenção que ainda está na mente das pessoas da nossa idade que normalmente estão casadas por volta de 40 anos quando a lei ainda era diferente. Assim, se ele é o Sr. Berger, ela é a Sra. Berger. E o meu problema é justamente a falta de convenção. Como reagir a essa situação? Eu posso simplesmente cumprimentar essas pessoas e ser a Sra. Berger por uma noite, eu não me importaria. Mas no dia seguinte, eu encontro a mesma senhora na rua que me vê e acaba dizendo: “Olá, Senhora Berger!” E a essa altura será muito tarde, eu não poderei dizer nada a ela e serei a Sra. Berger até o último dia de minha vida. Por isso, eu normalmente digo que eu sou a Sra. Berger, mas não me chamo Sra. Berger. As pessoas ficam um pouco constrangidas, se desculpam e perguntam meu nome. É um pouco incômodo. Não flui, e não flui justamente porque não se trata de uma convenção. Por esse motivo, muitas pessoas que casam hoje em dia, principalmente mulheres, na maioria das vezes, adotam os sobrenomes de seus maridos, ainda que esse procedimento não seja necessário, mas para facilitar a vida. As pessoas não sabem como tratar as outras, acabam sussurrando, perguntando para outras se aqueles dois são realmente casados.

Cadernos da Tradução: *Mas esse tipo de convenção poderia mudar? Porque pessoas jovens podem achar estranho que em um casal jovem a esposa tenha mudado seu sobrenome para o do marido. Nesse universo feminista, em que as mulheres querem ser visíveis, isso poderia ser considerado “antiquado”?*

Christiane Nord: Sim, é claro. Mas isso leva mais de uma geração para mudar. Entre as pessoas mais jovens, nem sequer há sobrenomes. Elas se apresentam através de seus primeiros nomes e não há nenhum problema com isso. O que fica mais simples na vida social. As coisas estão mudando, mas para as pessoas da nossa idade não há outra forma de lidar com esse problema. Então eu decidi estabelecer minha própria convenção dizendo que sou a Sra. Berger, mas tenho um nome diferente.

Cadernos da Tradução: *E assim como no universo da tradução; o tradutor deve se atualizar o tempo todo porque as convenções tendem a mudar.*

Christiane Nord: Sim, absolutamente.

Cadernos da Tradução: *Por isso você comentou sobre seu livro, que você mudou alguns dos seus exemplos na nova versão³.*

Christiane Nord: Certo. Eu mudei os exemplos por razões mais pragmáticas, para aquilo que as pessoas conhecem; para o que está dentro do conhecimento comum das pessoas. Mas as convenções de tipos de texto também mudaram. Receitas, por exemplo. As receitas alemãs são escritas de modo diferente daquelas que foram escritas há 60 anos. Às vezes por razões do desenvolvimento tecnológico, ou as donas de casa não têm tanto tempo como tinham para ler esses textos longos e agora temos textos curtos e elípticos.

Outro exemplo diz respeito a celulares, quando você está no celular, qual é normalmente a segunda pergunta que é feita? E eu diria que isso é universal.

³ Antes de começar a gravação, em uma conversa informal, Christiane Nord mencionou sobre a nova edição da obra “*Text Analysis in Translation*”, cuja última versão em inglês traduzida por ela mesma foi lançada em 2005 (lançada em alemão pela primeira vez em 1988) e ela comentou que, em uma abordagem funcional, ela alterou muitos exemplos para situações mais comuns a respeito da atualidade com o objetivo de assim, facilitar a leitura.

Cadernos da Tradução: “*Tudo bem?*”

Christiane Nord: Não, essa é a primeira. Pense que você está falando no celular.

Cadernos da Tradução: “*Onde você está?*”

Christiane Nord: “Onde você está?” Exatamente. Mas eu não tinha que perguntar onde você está se você estivesse usando seu telefone fixo porque eu saberia onde você está. Todos sabem que você está próxima ao seu telefone, às vezes a distância seria o tamanho do fio, hoje em dia ainda há o “sem fio”, mas com o telefone fixo de fio você poderia estar em qualquer lugar dentro de casa, mas nunca fora de casa. Ou seja, as coisas mudam, a vida muda e a convenção muda. Eu observo as pessoas no trem conversando ao telefone e a segunda pergunta, talvez a terceira será: “Onde você está?” Porque caso contrário, você nunca entenderá quando alguém se referir ao “aqui”. “Aqui está maravilhoso, o sol está brilhando”. Como assim? Onde você está? Porque onde estou chove e faz frio.

É interessante porque enquanto tradutores, nós devemos estar sempre atualizados. E devemos prestar atenção. Devemos ser sensíveis, estar conscientes das mudanças e é isso que eu faço quando dou aula. Eu não tenho como ensinar aos alunos todas as convenções que existem em tudo que eles fazem do momento que acordam até o que vão dormir. Mas posso fazê-los ficarem atentos a isso, onde essas convenções estariam e que eles devem observá-las. Eles vão até outras culturas que, por exemplo, cumprimentam com beijos; mas quantos beijos? Qual bochecha começar? O que fazer com as mãos quando beijamos alguém? E os homens e mulheres se beijam? Eles se beijam da mesma forma? Isso é algo que não se aprende em uma aula de idiomas. Mas é extremamente importante. Porque se nos comportarmos inadequadamente, corremos um risco de não conseguirmos aquilo que queremos. Se formos pessoas de negócios e trocarmos os pés pelas mãos já nos primeiros minutos em que cumprimentarmos as pessoas, nós poderemos já estar determinando como a comunicação será desenvolvida e se ela será desenvolvida. Em algumas culturas, temos que tomar um chá com as pessoas por pelo menos uma hora antes de ir ao ponto. Eles podem não gostar se dissermos que nosso voo vai partir em duas horas e que gostaríamos de ir direto ao ponto, de fechar o negócio. Não, isso pode ser muito grosseiro. Aliás, convenções de boas maneiras também são um ponto importante.

Cadernos da Tradução: *Mas as traduções também podem levar convenções a outras culturas?*

Christiane Nord: Sim, os tradutores levam, mas eu diria que um tradutor sozinho não consegue realmente mudar uma convenção. Talvez muitos tradutores poderiam, é possível. Através de traduções ruins, por exemplo, se eles simplesmente reproduzirem o que eles encontrarem no texto-fonte. Dessa forma, eles acabam introduzindo na cultura-alvo algumas interferências que podem se tornar futuras convenções. Ou se eles estiverem conscientes e sensíveis, talvez eles até possam fortalecer as convenções da cultura-alvo e dizer que não estão fazendo do mesmo modo da cultura-fonte. Especialmente na tradução de literatura erudita do inglês para o alemão, por exemplo. O alemão é muito mais formal, ele possui menos interações diretas entre o remetente e o receptor. Se formos traduzir principalmente os norte-americanos com seus hábitos de falarem com o leitor o tempo todo, isso não seria muito bem aceito em alemão como um bom estilo acadêmico. E vice-versa.

Cadernos da Tradução: A minha dúvida a respeito do caso da possibilidade de uma tradução que possa trazer uma convenção à outra cultura está relacionada com o que venho estudando atualmente. Eu tenho lido textos científicos brasileiros sobre Ciências Humanas e agora estou lendo sobre trabalhos de antropologia desenvolvidos no Brasil, que referem-se de algum modo ao Brasil. E eu percebo que os tradutores precisam encontrar algumas estratégias para traduzir certos termos ou expressões que não são realmente encontradas em inglês. Ou seja, eles tomam essa manifestação cultural que para nós é tão “normal” ou “convencional” para o inglês e eu me pergunto como podemos trabalhar de verdade em cima dessas questões.

Christiane Nord: Eu vejo que nesse caso é o que eu ensinaria, ou melhor, ensinava para os meus alunos. Na verdade, enquanto tradutor, você não é o primeiro a encontrar um dado problema. Vamos falar do português brasileiro para o inglês. Há pessoas nos países anglófonos que escrevem sobre o Brasil, não traduzem, simplesmente escrevem. E elas precisam se referir às barreiras culturais nos seus textos. Como elas fazem isso? Você pode encontrar textos originais que se refiram ao Brasil e ver como os autores fazem isso. Talvez eles usem traduções, talvez ampliações ou explicitações, ou mesmo parafraseiam o que eles precisam para fazer o leitor entender. Não é um problema que não tenha sido resolvido antes. Isso eu acredito que é o ponto que queremos chegar. Os tradutores sempre pensam que um problema com o qual se deparam pela primeira vez é algo totalmente novo, que ninguém jamais lidou com isso antes e eles devem encontrar uma solução. Não, já há uma solução e você deve encontrar onde ela está.

Cadernos da Tradução: Você acha que sempre haverá uma solução?

Christiane Nord: Sim, com certeza. Porque não há nada de novo na face da terra que se refira a textos. Tudo já foi feito. E você pode procurar em qualquer lugar e encontrar de várias formas. Eu, para exemplificar, procurei notícias sobre a Argentina em textos alemães de um jornal semanal famoso e prestigiado. Ele possui apenas uma página, mas me deu 12 ou 15 “dicas” de procedimentos e de estratégias sobre como lidar com referências culturais. Eu os listei e logicamente, os analisei em uma lista que me fez perceber que agora eu tinha 12 maneiras de resolver um mesmo problema. Eu apenas precisava escolher uma. E essas 12 foram de um texto que me indicou as convenções. E se você tiver mais de um texto e procurar por convenções neles, você vai perceber que algumas estratégias acontecem mais frequentemente que outras. Que algumas são mais populares, ou que algumas pessoas preferem usar uma específica, e assim você vai encontrar qual é a convenção que você precisa. E tais convenções podem ser usadas, as estratégias podem ser usadas também em tradução. A menos que você seja a primeiríssima pessoa a escrever sobre um lugar, sobre um dado objeto em uma dada língua, caso contrário, sempre haverá precedentes. Isso é, na verdade, onde a convenção, ou o conceito de convenção auxilia os tradutores. E quem fez? Outros tradutores, também. Porque os outros tradutores podem já ter feito trabalhos semelhantes. Mas pessoalmente, eu prefiro textos autênticos ao invés de traduzidos. Porque com traduções nós nunca podemos ter certeza. Assim como os estatísticos dizem para só confiar nas estatísticas que você mesmo forjar, eu digo para só acreditar nas traduções que você mesmo forjar, ou melhor, que você mesmo tiver feito. Por esse motivo eu prefiro usar textos autênticos. E como eu teria feito todos esses anos com meus textos espanhóis que, na verdade, não me ajudam muito? Eu os deixo de lado e procuro na literatura alemã, pois há tanto material de viagem autêntico. De algum modo eles resolvem meus problemas. Logicamente o texto de informação turística resolverá de um modo diferente daquele que é leitura de viagem porque vai depender de onde esses textos serão lidos. Se o texto for lido no Brasil, mas em alemão, o tradutor provavelmente terá que saber o termo brasileiro para que o turista encontre seu caminho e seu destino. Mas se o texto for lido na Alemanha, em uma poltrona, nesse caso o termo brasileiro já não é mais necessário, o leitor só quer saber do que se trata. Ou seja, esse texto existente pode ser analisado de acordo com as variáveis que existem na situação de recepção. Assim, podemos perceber que um é para ser lido na poltrona e o outro enquanto o leitor viaja pelo Brasil, e assim o leitor fará a opção que melhor lhe convier. Isso é uma boa dissertação de mestrado ou tese de doutorado porque há um escopo limitado que poder ser estudado com, digamos, 20 textos diferentes onde o estudante analisa como os tradutores lidaram com tais situações. E há mais uma coisa que gostaria de dizer, quando o tradutor encontra convenções culturais, qual seria uma boa estratégia para o tradutor lidar com a língua-alvo? Para lidar com a língua-alvo, eu gostaria de dizer que as convenções são culturais, não linguísticas. Ou seja, você não encontrará uma convenção em uma língua, você a encontrará na cultura.

Mas é claro que o uso da língua pode ser convencional se, por exemplo, se referir aquilo que chamo de convenção de estilo. Aquilo que aprendemos ser um bom estilo, que você aprendeu ser um bom estilo no Brasil, em português e o que eu aprendi ser um bom estilo em alemão, são estilos diferentes. E isso não diz respeito à gramática porque a gramática está lá, os livros de gramática e os dicionários. Mas é o modo de como as pessoas lhe avaliam quando você é uma criancinha e escreve sua primeira redação. Elas lhe dizem para não fazer mais de um certo modo e para fazer de outro porque é um estilo bem mais bonito, bem melhor. E isso também é convencional. Porque nesse caso, utilizamos uma espécie de pensamento que ninguém consegue realmente justificar porque é melhor.

Por exemplo, em alemão você poderia dizer algo como “estas folhas de papel em minhas mãos”⁴ e em português ou espanhol você diria: “Estas folhas de papel que tenho nas mãos”⁵, com a oração relativa porque parece um estilo “melhor”. A frase “estas folhas em minhas mãos”⁶ é gramaticalmente correta, mas estilisticamente seria considerada pobre. Isso também é um tipo de convenção.

Há muito tempo atrás, eu escrevi e publiquei um estudo que chamo de estilística comparada e eu analiso textos autênticos, em espanhol e em alemão, textos paralelos do mesmo tipo em que eu observo como as pessoas se expressam em certos atos de fala. Nós também temos orações relativas em alemão, mas nós reduziríamos a frequência delas pela metade se compararmos aos falantes de língua portuguesa ou espanhola. E por que tudo isso? Eu não sei, só sei dizer que é assim e é exatamente sobre isso que tratam as convenções. Por isso eu não conseguiria dizer, do ponto de vista funcional, qual seria uma boa estratégia de tradução porque sempre depende. Se quisermos que uma tradução mostre certas estratégias, devemos reproduzi-las, se queremos que um texto se pareça com o original, devemos adaptá-lo às convenções da cultura-alvo. Por isso não há regras. Ou seja, mais uma vez temos sempre que voltar ao nosso escopo, às nossas propostas.

Qual é a minha posição a respeito de convenções? Elas simplesmente estão lá, o que eu posso fazer? Eu acredito que seja importante ter conhecimento delas, mas é o tradutor quem decide se quer segui-las ou não, mas ele deve conhecê-las de qualquer modo. Eu acredito que no ensino de tradução e na formação do tradutor, isso é o mais importante que pode ser ensinado aos alunos. Fazer com que eles as percebam, como por exemplo, o que eu faço no primeiro ano de ensinamento, em uma disciplina introdutória, eu tento fazer com que os alunos fiquem conscientes de sua própria cultura. Das especificidades da cultura, dos seus próprios comportamentos, de como acontece

⁴ Christiane Nord exemplificou a frase em inglês: “*These sheets of paper in my hands*”.

⁵ Para essa frase, Nord usou a frase em espanhol: “*Estas hojas de papel que tengo en las manos*”

⁶ Para essa frase, Nord usou a frase em espanhol: “*Estas hojas de papel en las manos*”

o dia inteiro. E eles não estão cientes disso; eles acordam de manhã, escovam os dentes ou não escovam os dentes, escovam depois, ou antes, do café-da-manhã, o que eles comem no café-da-manhã, quando e como eles tomam o café-da-manhã, é apenas uma xícara de café e um cigarro ou um café da manhã alemão com cereais? E assim por diante. É a sua própria cultura. E à que tipo de mesa você vai sentar?

Este é um exemplo que utilizei na Coreia, eu tinha algumas figuras de mesas comigo e pedi a eles que fechassem os olhos e pensassem na palavra inglesa “*table*”. Perguntei-lhes que mesa aparece nas suas mentes antes que abrissem os olhos. Finalmente, eu mostrei as mesas que eu tinha, uma baixa, uma mais alta, uma mesa de centro, e assim por diante. E eles logicamente apontaram para a mesa de altura mais baixa. Afinal, eles sentam no chão. Ou seja, até mesmo quando utilizamos em uma língua de uso comum como o inglês, a mesma palavra “*table*”, cada um de nós tem uma imagem diferente desta mesa prototípica. Você deve negociar, nós sentaremos na cadeira ou em uma almofada?

Cadernos da Tradução: *Eu gostaria de discutir algumas questões a respeito de culturemas. Primeiramente, você criou este termo?*

Christiane Nord: Não. Não criei. Eu utilizei o termo que foi criado por uma sociolinguista alemã. Na verdade, ela era da Estônia, mas lecionou em Hamburgo e escreveu em alemão. Els Oksaar, 1988. É um livro muito pequeno chamado “*Kulturemtheorie*” (Teoria do Culturema), e eu adotei o termo culturema que, mais tarde, foi adotado por Amparo Hurtado através das minhas produções, mas ela interpretou o termo de forma errônea porque Oksaar diz que *culturema* é um comportamento, um comportamento específico. Por exemplo, o modo de expressar gratidão em uma cultura específica. Você compara as culturas e percebe que em duas culturas a forma de expressar gratidão é diferente, que na cultura 1 se diz “obrigado” e na cultura 2 as pessoas se curvam, ou se abraçam, ou enviam um buquê de flores, por exemplo. Esses comportamentos específicos são chamados de “comportademas”⁷ e vários “comportademas” formam um “culturema”. Assim, você compara duas culturas porque precisa de uma categoria que seja transcultural. Se você disser que está procurando como as pessoas se beijam em um cumprimento, aí você não encontraria tais comportamentos em culturas que não se beijam, ou você não seria capaz de classificar cumprimentos sem beijos. Nesse caso, você está levando em consideração suas próprias perspectivas culturais e perguntando quanto beijos são dados em um cumprimento. Ainda assim, há culturas que não se beijam. Elas apertam as mãos, esfregam os narizes ou têm outras atitudes. Por isso você precisa de uma categoria transcultural que seja exatamente “cumpri-

⁷ Tradução minha, Nord chamou de “behavioureme”, em inglês.

mentos” ou “primeiro encontro”. E você pode chamá-la de comportadema, que pode ser verbal com o uso de palavras como “obrigado” ou “muito obrigado”, ou não-verbal como gestos, movimentos de face ou outras expressões corporais. Ou mesmo a distância física entre pessoas que se comunicam; todos esses fatores unidos são comportademas que formam um culturema.

Este é o conceito de um culturema que eu peguei emprestado de Els Oksaar. E Amparo Hurtado usou esse “culturema”, que em alemão chamamos de “*Kulturem*”, em um senso a respeito de algo especificamente cultural em um texto, aquilo que diz respeito à cultura da língua. E isso é o que chamo de “referências culturais”. Faz referência a uma cultura. Porque o culturema não está no texto, ele não será encontrado; não em palavras. Eu posso me referir a ele em palavras. Porque quando o texto diz “eles se cumprimentaram”, esta colocação, “cumprimentar um ao outro” refere-se a um culturema e as pessoas desta cultura visualizariam todos esses diferentes comportademas que pertencem a ele. E, em uma outra cultura, eles teriam uma palavra respectiva para o verbo “cumprimentar” como “*saludar*”, “*greet*”, ou “*grüßen*” para visualizar outros “comportademas”. Na verdade, trata-se de um conceito para comparar culturas. E se for utilizado no modo que Amparo Hurtado faz, não é um conceito para comparar comportamentos culturais, trata-se de algo para lidar no texto. E são dois conceitos distintos.

Cadernos da Tradução: Nós temos usado esse termo tratando de específicas referências dentro de um texto, como você mencionou que Amparo Hurtado apresenta o termo, como “referências culturais”.

Christiane Nord: Eu acredito que tratar essas situações como “referências culturais” é melhor, porque de outro modo nós estaríamos misturando o nível do objeto com o nível-meta. O culturema é o objeto e o meta-nível é sobre o que conversamos, sobre o que o texto apresenta. Entretanto, eu suponho que para os hispano-falantes, e estou supondo que até mesmo para os falantes da língua portuguesa, é muito tarde para mudar o conceito por ter sido baseado nesse belo livro de Amparo Hurtado. Ainda que eu não me sinta sempre corretamente representada ou interpretada, eu suponho que todos conheçam o termo “culturema” do espanhol no significado dado por Amparo Hurtado. Mas se você estiver realizando um trabalho científico, você deve usar os termos e conceitos corretamente e eu acredito que seja justo consultar a autora também, Oksaar, porque foi ela que cunhou este termo. Para mim, esse termo é muito claro, terminações como “*ema*”, “*eme*”, em inglês, ou “*em*” em alemão, como “*Phonem*”, por exemplo, significam “unidade”, ou seja, “*Kulturem*” é uma unidade de cultura. Fica muito claro ver desse modo. Mas usando o termo no outro sentido, ele passa a não ser mais uma unidade de cultura; ele é uma palavra no texto que se refere a algo na cultura. Mas é um termo prático, eu admito que isso aconteça. Eu também posso ter usado

termos de outras pessoas e tê-los redefinidos, ou mesmo mudado os significados um pouco. Por exemplo, quando falo de “função fática”, eu me apropriei do termo de Jakobson e mudei um pouco o conceito que já estava definido, e isso é legítimo, pode acontecer e acontece. Entre o espanhol e o alemão isso é um pouco desagradável para mim porque eu não consigo usar o termo “culturema” dessa forma. Mas tudo bem.

Cadernos da Tradução: *Então vamos conversar sobre referências culturais.*

Christiane Nord: Sim, referências culturais!

Cadernos da Tradução: *Eu vejo algumas colegas trabalhando com elas e vejo que eu possivelmente venha a trabalhar com esse conceito que, dependendo da função do texto, as estratégias são diferentes para lidar com tais referências culturais. Porque eu as vejo em textos científicos e percebo que pode ser simples para os tradutores, eles normalmente mantêm o termo na língua original em itálico e o explicam em uma nota de rodapé. Entretanto, eu tenho uma colega, por exemplo, que lida com panfletos turísticos.*

Christiane Nord: Perfeito. Você não pode colocar uma nota de rodapé em um panfleto turístico.

Cadernos da Tradução: *Exatamente. Ela percebeu que as estratégias dos tradutores variam bastante e eles não seguem uma mesma proposta em um mesmo panfleto.*

Christiane Nord: Mas isso é exatamente sobre o que estávamos conversando a respeito de convenções, você deve saber como elas são realizadas em literatura não-traduzida. Eu faria assim, eu compararia o modo como são realizadas as traduções com textos originais sobre o mesmo assunto. Assim, você logicamente pode julgar quão aceitável é a tradução. Porque é sempre difícil dizer se aquilo que eu escrevo é aceitável ou não para o meu público. Como eu posso saber se eu nem sequer conheço meu público? O único modo de acessar a normas ou padrões de aceitabilidade do meu público é procurar por textos que eles normalmente leem. Afinal esses textos podem determinar ou formar suas próprias expectativas. As pessoas esperam por aquilo que já viram em outros textos. Ou seja, se eles lerem uma tradução que for diferente do que eles estão acostumados, eles provavelmente dirão que ela é estranha

e que “é obviamente uma tradução”. Porque para eles não vai parecer correto, vai ser uma leitura desconfortável e complicada. E se for feito aquilo que eles sempre encontram em outros textos, eles nem sequer perceberão que trata-se de uma tradução. O público pode ser conquistado, quando nos perguntamos o que o público espera com a nossa tradução. Caso não saibamos a resposta, podemos ao menos saber a que tipo de leitura essa cultura vem sido exposta, desde que conheçamos o seu discurso e os textos que circulam nesta cultura.

Cadernos da Tradução: Uma última pergunta, a respeito da língua de sinais que vem aparecendo com bastante intensidade na universidade que estudo; como o funcionalismo pode ser aplicado na língua de sinais?

Christiane Nord: Como qualquer outra língua. Porque língua de sinais é uma língua. Eu inclusive penso que é um exemplo maravilhoso, pois na língua de sinais você pode sinalizar independentemente da língua em uso. Em alguns casos específicos, se necessário, você pode sinalizar as letras para um nome, por exemplo, mas normalmente você não sinaliza letras ou palavras, você sinaliza ideias. Segundo a proposta ou o escopo, você sempre tenta fazer um trabalho de comunicação de um modo que funcione. Eu até diria que a interpretação da língua de sinais mostra particularmente bem como o funcionalismo acontece.

Entrevista concedida a Monique Pfau & Meta Elisabeth Zipser
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM YVES GAMBIER*

Cadernos de Tradução: *O conceito de turns (cultural turn, technological turn etc.) é bem conhecido nos ET (ver SNELL-HORNBY, 2006). Você pensa que certas opções (tendências) foram mais decisivas (e poderiam, eventualmente, explicar outras)? Em vez de diversos turns (viradas), já conhecidos ou atualmente promovidos, não seria possível destacar dois ou três deles? Se pensarmos na (provável) relação entre os Estudos da Tradução e o resto da pesquisa, alguns desses turns não seriam compartilhados com outras disciplinas?*

Yves Gambier: Não sei se a noção de *turn* é pertinente, válida. O que sabemos, com certeza, é que, em menos de trinta anos, os pesquisadores em Estudos da Tradução mostraram uma vitalidade exuberante. O que eu destacaria dessa rápida evolução são as abordagens ditas *culturais* (que nos reorientaram do paradigma da equivalência para o paradigma da contextualização), *sociológica* (que, finalmente, se preocupou com o papel dos agentes, inclusive o tradutor, no processo de tradução) e a abordagem *psicocognitiva* (que vai dos estudos dos anos 90, baseados no TAP (Think Aloud Protocol), até os estudos atuais sobre os processos e a tomada de decisão). Essa diversidade reflete tanto a complexidade do objeto “Tradução/Interpretação” quanto as diversas abordagens possíveis. Obviamente, os Estudos da Tradução, essencialmente polidisciplinar, se beneficiou do avanço das tecnologias: softwares de registro de toques do teclado (*keystroke logging*) e de rastreamento ocular (*eye tracking*), para citar dois exemplos apenas. Por outro lado, a “polinização” por outras disciplinas é difícil circunscrever. Com certeza, houve numerosos empréstimos de conceitos.

Cadernos de Tradução: *A virada “social/sociológica” dos últimos anos foi intensamente comentada. Foram amplamente discutidas as relações sistêmicas (os “polissistemas” e os textos de Toury, por exemplo) que, supostamente,*

* Professor aposentado no centro de tradução e interpretação da Universidade de Turku, Finlândia, especialista em tradução audiovisual.

teriam negligenciado o fator social (os ‘agentes’, os tradutores). Para você, trata-se de uma reação um tanto “corporativa”, em uma época na qual as instituições (coletivas, internacionais) dominam?

Yves Gambier: Seria isso uma virada? Durante mais de 2000 anos, falou-se muito da tradução (o produto final) e é apenas muito recentemente que começou a ser tratada a questão do trabalho (o processo) e daqueles que o realizam (os produtores). Por muito tempo, o tradutor não foi reconhecido nos seus esforços, na sua competência e na sua criatividade. Portanto, passar de uma visão ‘textualizada’ (limitada aos textos e às suas relações) para uma percepção social, ou sócio-psicológica, não representa um recuo. A tradução e todos os seus avatares contemporâneos (localização, *transediting*, transcrição, adaptação etc.), são, ao mesmo tempo, atividades historicizadas, ancoradas em situações definidas (institucionais e outras) e atos individuais (mas não atos individualistas). O sentimento ‘corporativista’ pode aparecer às vezes, pois, mais uma vez, as margens do objeto de investigação costumam ser mal definidas (e o estatuto do tradutor é frágil) e a posição dos Estudos da Tradução está sempre à beira de ser contestada por disciplinas bem estabelecidas (linguística, literatura comparada, filosofia) e disciplinas que tentam se estabelecer (*Adaptation Studies, Internet Studies, Intercultural Studies, Transfer Studies, Mediation Studies* etc.).

Cadernos de Tradução: O fato de um dos artigos mais importantes sobre a natureza coletiva do processo de tradução (PIEKKARI et al., 2013) ter sido escrito por pesquisadores de Organization Studies, e não dos Estudos da Tradução, pode (deve?) nos incitar a trabalhar mais a distinção entre opções sociológicas e organizacionais?

Yves Gambier: Em minha opinião, a natureza coletiva do processo de tradução não foi destacada pela primeira vez pelos *Organization Studies*. Já houve abordagens, tais como a sociologia do “ator rede” (*Actor-Network Theory*), os trabalhos sobre a tradução participativa (*crowdsourcing*) e reflexões relativamente recentes sobre a história das mídias/dos suportes nos Estudos da Tradução... Essas abordagens evidenciaram a dimensão coletiva do trabalho de tradução, com uma dinâmica organizacional, conflitos e a presença de certa forma de ética. A nossa visão do tradutor solitário é certamente ligada ao desenvolvimento progressivo dos conceitos de autor e de direitos autorais, entre o final do século XVII e o final do século XIX. De novo, em função da complexidade e de tudo o que está em jogo na “tradução”, há espaço para várias abordagens, sem exclusividade.

Cadernos de Tradução: *Em diversas oportunidades, representantes da disciplina (cf., por exemplo, BASSNETT, 2012) frisaram que, apesar do seu caráter, a princípio intrinsecamente interdisciplinar, os Estudos da Tradução tomavam emprestados conceitos de outras disciplinas, para os integrar às suas pesquisas, mas sem que a recíproca seja verdadeira. Os recentes avanços dos Estudos da Tradução parecem ter pouca repercussão nas demais disciplinas. Pode ser notado, a título de ilustração, que pesquisas sobre a questão das línguas nas empresas quase não integram, ou de maneira relativamente decepcionante, os resultados das pesquisas dos Estudos da Tradução (cf. PIEKKARI et al., 2014). Qual seria o motivo dessa situação, em sua opinião?*

Yves Gambier: Os Estudos da Tradução tomaram emprestado, é verdade. E isso permitiu que dessem o salto paradigmático que evoquei há pouco. A historiografia e as condições desses empréstimos estão por se escrever ainda. No sentido contrário, poucas disciplinas tomaram emprestado dos Estudos da Tradução. Há, pelo menos, dois motivos para isso. Muitas vezes, as outras disciplinas percebem a tradução como uma metáfora, mais do que como uma atividade. A negação da tradução enquanto necessidade, esforço específico, continua em diversos setores da pesquisa. Além disso, e é o segundo motivo, o reconhecimento institucional dos Estudos da Tradução e a sua identidade ainda não se consolidaram em todas as regiões do mundo. Não pode ser confundida a formação dos tradutores e os Estudos da Tradução: muitas universidades se satisfazem com a primeira. Você solicitaria empréstimo de financiadores, cuja fiabilidade e legitimidade não são seguros? Gostaria de adicionar a esses dois motivos a questão das nossas hesitações em termos de definições. A Matemática, a Biologia, uma certa Sociologia... todas essas disciplinas falam de “tradução”. Como, e até que ponto, esse tipo de “tradução” tem a ver com o nosso objeto?

Cadernos de Tradução: *A tradução e a formação de tradutores conheceram um desenvolvimento inédito desde a Segunda Guerra Mundial, e particularmente com a progressão do fenômeno da globalização. O projeto TIME (<http://eu-researchprojects.eu/time/Statement-objectives>) demonstrou que, na era da globalização, na qual conceitos como mercados, tecnologias de comunicação, documentos multisemióticos, são totalmente integrados às trocas realizadas em múltiplas línguas, há uma série de setores inexplorados nos Estudos da Tradução, e pode ser observado que a pesquisa é relativamente isolada do mundo das empresas, por exemplo, apesar de elas representarem o lugar de utilização (experimentação?) das novas práticas em termos de comunicação multilinguística. Como explicar que setores inteiros, as empresas e organizações internacionais, sejam tão pouco abordadas pelos Estudos da Tradução, que se limita a tratar de assuntos técnicos (a questão da localização, por exemplo)? Para você, como a disciplina poderia se debruçar sobre esses novos setores?*

Yves Gambier: O passado da tradução explica parcialmente a ausência que você evoca. Por muito tempo, a tradução (enquanto prática, reflexão e história) foi reduzida à tradução dos textos sagrados e literários. Essa herança continua forte em muitos programas universitários (inclusive naqueles que não querem trabalhar com os Estudos da Tradução). A historiografia do papel e dos impactos das traduções nas trocas científicas, filosóficas, comerciais, industriais, médicas, jurídicas, diplomáticas etc. ainda deve ser escrita. Entretanto, até as historiografias das línguas e das literaturas omitem esse papel e esses impactos. Com certeza, o *economic turn* ainda não aconteceu nos Estudos da Tradução – *economic turn* entendido de duas maneiras aqui: os diversos aspectos da tradução e da interpretação como prestação de serviço remunerada e tradução como uma das possíveis soluções para lidar com a diversidade das línguas nas transações econômicas, financeiras, bancárias, aduaneiras etc. As coisas evoluem (lentamente) em comparação com as evoluções dos últimos 30 anos. A obsessão com o inglês como *lingua franca*, por parte dos meios econômicos (mas também acadêmicos) é outra explicação possível. A rápida globalização (inclusive na sua dimensão tecnológica) incita cada vez mais, tanto os Estudos da Tradução quanto os *Business Studies*, a abrirem os olhos para a complexidade e a diversidade. Em 1995, quase ninguém falava de tradução audiovisual, que já era, no entanto, um dos pilares da nossa cultura; 20 anos depois, tornou-se uma *buzz word*! Então, podemos ser otimistas...

Cadernos de Tradução: A maioria dos trabalhos apresentados no encontro TRIG tratam de aspectos organizacionais ou da formação de tradutores, no intuito de “produzir” profissionais e serviços que “combinem” com o que os desejos dos clientes. Segundo Toury, “drawing conclusions from theoretical reasoning, or scientific findings, to actual behaviour, be its orientation retrospective (e.g., translation criticism) or prospective (e.g., translator training or policy making) [...] is up to the practitioner, not the scholar” (2012, p. 11), mas os parceiros institucionais solicitam estudos mais aplicados ao mundo acadêmico. Como você vê o papel dos Estudos da Tradução e o equilíbrio entre “serviço” a prestar para os responsáveis industriais ou políticos e a função explanatória dos fenômenos atuais de internacionalização? A escolha de uma disciplina aplicada, em detrimento da pesquisa fundamental, não seria perigosa? Como se posicionar entre a submissão dos Estudos da Tradução aos desejos imediatos dos parceiros e a necessidade de pesquisa fundamental?

Yves Gambier: Pergunta difícil! A partir do momento em que estabelecemos categorias binárias (teoria/prática, universidades/empresas, educação/formação, pesquisa fundamental/pesquisa aplicada etc.), há um risco de criar oposições estéreis, tensões. Concordo que não é o objetivo, para um pesquisador, apresentar na sua tese recomendações para profissionais. Mas esse mesmo pesquisador pode militar em favor de uma mudança das realidades, a

partir do que as suas pesquisas lhe ensinaram. A lógica da pesquisa não é a lógica do sindicalismo ou da política. Além disso, não formamos profissionais para as necessidades imediatas das empresas apenas: senão, não seriam necessários 3 ou 5 anos de estudos! Resumindo: a dialética entre pesquisa e ação, entre formação profissional e reflexão crítica a respeito dessa formação, não é uma dicotomia fantasiada (do tipo: academia = “torre de marfim”, empresa = realidade). Não se trata de submeter um dos parceiros ao *modus operandi* de uma corporação, qualquer que seja. Os sociólogos descreveram, há anos, as situações de estigmatização, de discriminação e de exclusão, na França: é possível entender a sua impaciência e irritação, enquanto cidadãos, perante a apatia dos políticos. Mesmo assim, os seus relatórios tiveram de seguir um método sociológico para esclarecer a situação de fratura social ou os efeitos das políticas de urbanização etc. Transformar o mundo não inclui interpretá-lo primeiramente, indo além dos preconceitos e das ideologias.

Cadernos de Tradução: Nesse mesmo encontro de Bruxelas, em dezembro de 2014, uma das suas últimas intervenções consistiu em instigar os Estudos da Tradução a ir além de questões de pesquisa estritamente limitadas aos aspectos de tradução para abordar questões mais amplas, como a comunicação. Você poderia desenvolver um pouco essa ideia?

Yves Gambier: Para todas as ciências, sempre existe o risco, em um momento ou outro, de se fechar sobre si, de se congelar na sua institucionalização ou de se fragmentar em escolas mais ou menos rivais. Acredito que os Estudos da Tradução não estejam nessa situação. Todavia, de novo, por causa da complexidade do seu objeto de investigação, a disciplina deve estar atenta: será que ela descreve e explica todas as práticas que a interessam? Como levar em consideração as disciplinas vizinhas, quando estas tratam de outras formas de comunicação (pragmática intercultural, ciência da internet, gestão do conhecimento, semiótica etc.)? Sobretudo, quando se fala de formação, como continuar separando disciplinas que trabalham em torno do conceito de comunicação (estudos da comunicação, ciências da informação e da comunicação, documentário de *design*, jornalismo, publicidade; formação para *webmasters*, assessoria de imprensa, responsáveis da comunicação nas empresas ou na política etc.). No mundo globalizado, no qual as comunicações são cada vez mais internacionais, multilíngues, é difícil manter separadas formações com tais convergências. Desde 1994, comparei, em múltiplas oportunidades, as formações de tradutores com as de jornalistas e as competências compartilhadas por essas profissões. Ambos trabalham com formas orais e escritas, têm uma responsabilidade sociocultural que ultrapassa a sua produção imediata; precisam desenvolver capacidades para a pesquisa documental e terminológica; devem estabelecer relações com peritos. Cada vez mais, os jornalistas realizam traduções instantâneas, sintetizam textos; os tradutores, por sua vez, de-

vem redigir mais rapidamente, produzir traduções-resumos. Para as duas profissões, a aprendizagem da lógica do funcionamento vale mais do que a aquisição de conhecimentos que, em breve, serão obsoletos. A capacidade de decisão autônoma, assim como a competência na autoavaliação, parecem fundamentais. Hoje em dia, ambos estão confrontados com a informatização e o amadorismo (com internautas que negam, completam, discutem ou ilustram uma informação, que traduzem um documento, uma conferência, fazem a legendagem de um filme ou de um vídeo), o que reforça ainda mais as convergências – as quais os obrigam a se perguntar novamente sobre os seus deveres intelectuais, morais, financeiros ou rever as suas normas e convenções, assim como a sua ética. A redação automática de notícias, financeiras ou esportivas, apresenta analogias com o recurso ao Google Translator. Mesmo assim, os tradutores, na sua maioria, ainda estão sendo formados nas Faculdades de Letras, enquanto os jornalistas têm as suas escolas ou departamentos próprios, às vezes anexados às Ciências Políticas. Não estou negando as rivalidades entre especialistas em comunicação e jornalistas, ou o fato de que o suposto prestígio dos jornalistas esteja, geralmente, muito acima do poder dos tradutores. Mais uma vez, a análise dessas profissões permite vislumbrar possibilidades de transformações, pelo menos em termos de formação. Mas as dissensões entre disciplinas podem criar resistência para manter o *status quo*.

Entrevista concedida a Jean-François Brunelière
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Andréia Guerini & Jean-François Brunelière
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM IRINEU FRANCO PERPÉTUO*

Cadernos de Tradução: O que o levou a traduzir, em 2006 e 2007, os dramas Pequenas Tragédias e Boris Godunov, do romancista e poeta russo, Alexandre Púchkin (1799-1837), ambas editadas pela Globo? Como foi essa sua inserção na tradução com uma literatura do século XIX?

Irineu Franco Perpétuo: Estreei na tradução com Púchkin devido à minha ligação com a música. 2006 eram os 250 anos de nascimento de Mozart, e eu estava dando cursos a respeito do compositor na *Casa do Saber*, em São Paulo. Ora, o mito de um Salieri invejoso que teria assassinado o gênio de Salzburgo (retomado no século XX e popularizado pelo dramaturgo Peter Shaffer e pelo cineasta Milos Forman) nasceu com “Mozart e Salieri”, uma das “Pequenas Tragédias”, da qual eu tinha feito uma tradução despretensiosa, para uso privado, alguns anos antes. Comentei o fato com uma amiga que trabalhava na Editora Globo, e assim nasceu o projeto das “Pequenas Tragédias”. Satisfeita com o resultado, a Globo me pediu para propor algo em sequência. Propus “Boris Godunov” porque, a exemplo das “Pequenas Tragédias”, estava inédito no Brasil, parecia-me uma sequência lógica (depois de quatro pequenos trechos para teatro, a grande peça teatral de Púchkin) e também porque tem ligação com música, já que deu origem a uma ópera importante de Mússorgski.

Cadernos de Tradução: Como foi traduzir o estilo narrativo de Púchkin, mesclado de drama, romance e sátira? Quais foram os seus maiores desafios como tradutor?

Irineu Franco Perpétuo: Poeta-fundador da literatura russa, Púchkin é um tremendo desafio estilístico – olhando para trás, quase dez anos depois, acho que fui bem temerário, e não sei se teria coragem de encarar de novo. Minha prioridade era produzir uma tradução que eventualmente pudesse servir de base para encenações dessas peças. Portanto, teria que funcionar cenicamente, funcionar quando lida em voz alta, e não apenas de forma silenciosa.

* Jornalista crítico e autor de livros de música erudita. É tradutor, do inglês, para a Revista Concerto e de libretos de ópera, do italiano e do alemão, para o Teatro Municipal de São Paulo. Também traduz literatura russa.

Ao mesmo tempo, seria bom conseguir não negligenciar a carga poética que atravessa tudo que Púchkin escreveu. De resto, como você assinalou aí acima, o teatro de Púchkin – como de resto, de todos esses dramaturgos que, influenciados por Shakespeare, rompiam com o teatro clássico e fundavam o teatro romântico – é marcado por uma mescla de estilos e registros que seria proveitoso tentar fazer aparecer na tradução. E acho que um grande desafio aí era minha própria inexperiência como tradutor, já que estava estreando profissionalmente na área justamente com isso.

Cadernos de Tradução: Em 2009 você traduziu cinco cartas de amor do poeta e dramaturgo Wladimir Maiakóvski (1893-1930), para compor a obra Para Sempre - 50 cartas de amor de todos os tempos. Estas cartas estavam endereçadas a sua paixão, Lili Brik? Elas revelam o talento e a personalidade do poeta que se suicidou em 1930? Qual é o seu valor poético e como foi para você traduzir o gênero epistolar?

Irineu Franco Perpétuo: Sim, as cartas de Vladímir Maiakóvski que traduzi eram endereçadas a Lilia Brik, e se entrecruzam tanto com sua poética, quanto com sua personalidade. Aqui tentei me aproximar o máximo possível do registro coloquial e conferir a carga de comunicação direta e imediata das cartas, tentando não perder de vista que as cartas eram escritas por um poeta grandiloquente e arrebatado.

Cadernos de Tradução: Ainda em 2009, você traduziu um conto de Tchekhov (1860-1904), A aposta, publicado na obra A alma do vinho – contos e poemas com a mais célebre das bebidas (um total de quarenta textos). Você poderia comentar um pouco o efeito estético que o texto provoca no leitor?

Irineu Franco Perpétuo: Tchekhov é um de meus escritores favoritos. Aqui o desafio maior, do ponto de vista estilístico, como tanto acontece nesse grande poeta em prosa do cotidiano que era Tchekhov, era fazer o simples não soar banal.

Cadernos de Tradução: Você publicou, diretamente do russo, o livro de contos Memórias de Um Caçador, de Ivan Turguêniev (1818-1883), editado em 2013 pela Editora 34. O livro, com quase quinhentas páginas e que retrata com realismo a vida no campo a partir do ponto de vista de um caçador, rendeu ao escritor a inimizade das autoridades que consideravam escandaloso o conteúdo do livro. Você poderia falar um pouco sobre isso e nos contar como foi traduzir esse livro? Que dificuldades você enfrentou?

Irineu Franco Perpétuo: Esse livro é extremamente importante para a minha carreira, pois marcou minha estreia em uma editora bastante associada à difusão da literatura russa no Brasil, a 34. A ideia foi minha: quis traduzir um livro relevante que ainda estivesse inédito no Brasil. E, do ponto de vista social, as “Memórias de Um Caçador” são um dos livros mais importantes da Rússia no século XIX, que teria até influenciado a abolição da servidão no país. Turguêniev tem uma linguagem poética que não se deve negligenciar mas, ao mesmo tempo, devemos ser atentos ao realismo a que você se refere na pergunta. Suas descrições da fauna e da flora russa são muito precisas, e deu um trabalho considerável achar nomes em português para todas as plantas e animais da Rússia que ele retrata com tamanho carinho e meticulosidade.

Cadernos de Tradução: *A sua tradução do romance Vida e Destino, do escritor e jornalista Vassili Grossman (1905-1964), foi publicada pela Editora Alfaguara no ano de 2014. A obra foi censurada durante o período de Nikita Khrushchov por ser considerada como antissoviética e só foi publicada nos anos oitenta, na Suíça, após a morte do autor. Fale-nos sobre essa obra e sobre o seu papel nela como tradutor.*

Irineu Franco Perpétuo: Grossman achou que poderia publicar “Vida e Destino” devido ao clima de “degelo”, desestalinização e relativa abertura política da URSS dos tempos de Nikita Khrushchov. Só que as autoridades soviéticas, ressabiadas com o exemplo de Boris Pasternak – cujo romance “Doutor Jivago”, com críticas à Revolução Russa, fora publicado no Exterior, rendendo um Prêmio Nobel que Pasternak foi forçado pelo governo de seu país a recusar -, resolveram não permitir que esse constrangimento internacional se repetisse. Assim, em atitude absolutamente inédita, prenderam não o escritor, mas seu romance, confiscando o manuscrito. Em segredo, porém, Grossman manteve cópias de “Vida e Destino” guardadas com amigos. Depois da morte do escritor, em episódio digno de filmes de espionagem, uma cópia foi microfilmada e contrabandeada pelo Ocidente, onde mereceu publicação em 1980. Com a glasnost de Mikhail Gorbachov, apareceu outra cópia, e finalmente foi possível estabelecer um texto mais completo do romance (a cópia contrabandeada para o Ocidente era obviamente precária). Hoje, “Vida e Destino” é “cult” na Rússia, tendo sido adaptada para o teatro pelo célebre diretor Lev Dódin, e transformada ainda em uma premiada e elogiada minissérie de televisão.

Cadernos de Tradução: *A tradução de Vida e Destino, com 920 páginas, foi um desafio de 2 anos de trabalho. Como foi o seu processo de tradução? Quais as maiores dificuldades em fazê-la?*

Irineu Franco Perpétuo: Tratou-se de uma encomenda da Editora Alfaguara, cuja dificuldade eu talvez tenha cometido o crasso erro de subestimar ao aceitar. Foi um trabalho que demorou muito em “arrancar”: no primeiro ano, por diversos motivos, consegui traduzir muito pouco, e só no segundo o trabalho deslanchou de verdade. Foi um processo extremamente laborioso e sofrido, devido à enorme extensão do texto e ao caráter doloroso da temática. Como dormir direito passando de oito a dez horas por dia imerso no mundo do Holocausto, dos campos de concentração, dos horrores do nazismo e do stalinismo? Se, do ponto de vista da sintaxe, Grossman é um escritor firmemente ancorado na tradição, não apresentando, portanto, desafios, esses se encontram especialmente na parte do vocabulário. “Vida e Destino” coloca em cena militares, camponeses ucranianos, intelectuais, cientistas (o protagonista é um físico que faz uma descoberta decisiva para o desenvolvimento da tecnologia nuclear – e eu jamais me destaquei na área de exatas em meus tempos de colégio), burocratas partidários, operários, místicos religiosos, todos eles usando um vocabulário por vezes bastante específico de suas respectivas áreas. Uma dificuldade adicional foi que, como a II Guerra Mundial foi travada contra a Alemanha, o texto está cheio de nomes, patentes e jargões militares germânicos. O problema – para o tradutor – é que Grossman os coloca de forma russificada, ou seja, no alfabeto cirílico. Eu falo um pouco de alemão mas, para realizar a operação de colocar os termos germânicos em caracteres latinos, foi de grande ajuda a – excelente – tradução alemã do romance. Aliás, para dar uma dimensão da dificuldade do trabalho, essa edição alemã é assinada por nada menos que quatro tradutores...

Cadernos de Tradução: Vida e Destino, indicada ao Prêmio Jabuti de 2015, foi considerada uma das 10 melhores traduções de 2014 no Brasil. Como foi receber esse reconhecimento?

Irineu Franco Perpétuo: Foi uma surpresa, um susto. Nem sei se é para tanto. Mas, enfim, independentemente dos méritos e deméritos da tradução, a obra de Grossman possui uma relevância inegável, e fico feliz por ela não ter passado em branco, e estar sendo tão lida e comentada.

Cadernos de Tradução: A coletânea de contos A Estrada, também de Vassili Grossman, foi igualmente traduzida por você e está no prelo. Do que se trata? Você poderia nos falar um pouco sobre o estilo literário deste autor, e como você lida com isso na sua tradução?

Irineu Franco Perpétuo: Trata-se, novamente, de uma encomenda da Alfaguara, reunindo a ficção curta de Grossman. Ele foi correspondente de guerra no front, e esse aspecto jornalístico aparece de forma mais presente nos textos. Está

lá, por exemplo, “Inferno em Treblinka”, a primeira reportagem escrita sobre um campo de extermínio nazista – Grosman chegou a Treblinka com o Exército Vermelho em 1944. Gostaria de acreditar que minha própria experiência como jornalista – ainda que bem longe das frentes de batalha – tenha sido de alguma serventia no processo.

Cadernos de Tradução: Você percebe um interesse maior dos leitores brasileiros em relação à literatura russa? A que você creditaria esse interesse?

Irineu Franco Perpétuo: Ah, para mim sempre foi um enigma a presença da literatura russa na cultura brasileira – completamente desproporcional à minúscula presença de imigrantes da Rússia entre nós. Lendo “Da estepe à caatinga”, de Bruno Gomide, vemos que esse processo começa já na entrada da literatura russa no cenário internacional, em final do século XIX, sendo inicialmente mediado pela influência do gosto francês em nossas terras. Um marco mais recente foi a publicação, pela Editora 34, da tradução de Paulo Bezerra de “Crime e Castigo”, de Dostoiévski, em 2001, consagrando de vez a prática de traduzir os autores russos diretamente do idioma original, sem recorrer mais a traduções indiretas do francês ou do inglês. Esse mercado ainda me parece em franca expansão, devido não apenas à qualidade intrínseca das obras, mas ao próprio papel central da literatura na vida cultural russa. A Rússia é um país no qual as pessoas pagam ingressos para ouvir escritores falarem, no qual as salas de concerto abrigam periodicamente recitais de poesia, onde mesas redondas de televisão (como as nossas de futebol) debatem obras literárias do passado ou do presente. Assim como acontece no Brasil com a música popular, na Rússia a literatura é a forma principal de expressão cultural.

Cadernos de Tradução: Depois de traduzir tantos autores russos, você poderia comparar como foi o processo tradutório de cada um deles? Os desafios foram muito diferentes?

Irineu Franco Perpétuo: Isso varia não só de autor para autor, como de obra para obra. O momento pessoal da gente muda muito, e um livro traduzido fica nos acompanhando durante um bom pedaço de nossas vidas. Um amigo, tradutor do alemão, diz que “tradutor não tem tempo livre”, o que me parece bem verdade. Quando não estamos ocupados com outro trabalho, o livro da vez é que nos empenha. Os desafios são, assim, bastante diferentes no particular e, ao mesmo tempo, bastante parecidos no geral. Já traduzi carta, conto, teatro, romance, século XIX, século XX: a única coisa que nunca me apareceu na frente foi livro fácil de traduzir.

Cadernos de Tradução: *Qual é a sua postura tradutória perante os elementos estilísticos e estéticos de um autor? Os autores que traduziu acabaram influenciando de algum modo a sua escrita?*

Irineu Franco Perpétuo: Bem, a gente tenta identificar o estilo e a estética do autor e reproduzi-los no texto final em português. Eu ficaria bastante feliz se constatasse que os autores que traduzi melhoraram minha escrita – e bastante triste se chegasse à conclusão que, na verdade, a minha escrita, com seus vícios e limitações, se intrometeu entre o estilo deles e o leitor...

Cadernos de Tradução: *Você sempre esteve bem ligado à música e às línguas. Além da literatura, você também traduziu libretos de ópera. Como é traduzir esse gênero? Que desafios você enfrenta nesse tipo de tradução?*

Irineu Franco Perpétuo: As traduções de libretos de óperas que fiz foram para textos de programa do Teatro Municipal de São Paulo, com eventual aproveitamento nas legendas que eram projetadas durante os espetáculos. Aqui, portanto, as questões estilísticas ficavam em relativo segundo plano com relação à inteligibilidade. A prioridade era produzir textos que ajudassem o espectador a acompanhar e compreender o que estava se passando no palco – algo que seria diferente caso se tratasse de uma tradução para ser publicada de forma autônoma. Uma legenda não pode ter, por exemplo, notas de rodapé.

Cadernos de Tradução: *Atualmente você está trabalhando em alguma tradução? Quais são os seus projetos literários ou de tradução?*

Irineu Franco Perpétuo: Acaba de sair na Rússia uma nova edição crítica do romance “O Mestre e Margarida”, de Bulgákov, na qual estou trabalhando. Um ladrão entrou na minha casa no Carnaval e roubou meu computador com os 14 capítulos iniciais do trabalho. Tive que recomeçar do zero, mas, enfim, para citar uma frase do romance que se tornou famosa, “os manuscritos não ardem”.

ENTREVISTA COM DIDIER LAMAISON*

Cadernos de Tradução: *Quando você começou a se interessar por tradução?*

Didier Lamaison: Comecei a estudar o grego e o latim aos 11 anos. Logo adorei o exercício da “version” (do grego ou latim para o francês).

Cadernos de Tradução: *Quais gêneros literários e de quais idiomas você traduz?*

Didier Lamaison: Teatro (grego), filosofia (grego, latim, alemão), poesia (inglês, português), romance (português), correspondência (português).

Cadernos de Tradução: *Qual é a sua formação enquanto tradutor? É essencialmente prática ou a(s) teoria(s) tem(-têm) algum papel?*

Didier Lamaison: Prática, prática, e prática! Ainda mais: prática das línguas antigas! prática escrita das línguas antigas. Prática não somente da “version”, mas também do “thème” (isto é: do francês para o grego ou o latim). Durante doze anos, não passei sequer uma semana sem fazer pelo menos duas “versions” e dois “thèmes” de grego ou latim...A teoria da tradução é bastante recente. Teorizar sobre a tradução é interessante, claro, mas não serve para formar um tradutor. Quando comecei, existia na França dois teóricos somente! G. Mounin e A. Burman. J. Beaufret, meu professor de filosofia, também grande helenista, repetia: “traduzir é antes de tudo traduzir-se”.

* Professor de Letras Clássicas, ensaísta e dramaturgo. É tradutor para o francês de literaturas de língua portuguesa, principalmente de poetas brasileiros como Drummond, Ferreira Gullar e Augusto dos Anjos.

Aliás, retomava um pensamento de M.Heidegger, ele mesmo grande tradutor. Por isso, não posso deixar passar em silêncio que a formação de um tradutor literário exige antes de tudo um conhecimento profundo, absoluto da sua própria língua materna, um domínio soberano sobre as possibilidades criativas dela. Saber escrever? Sim, claro. Mas “saber escrever” não basta. O bom tradutor literário deve ser potencialmente um escritor de verdade. Infelizmente, isso não se ensina...

Cadernos de Tradução: *Qual é a sua relação com o Brasil e a literatura brasileira?*

Didier Lamaison: Fui professor de mestrado em literatura em Recife, na UFPE, durante cinco anos. Foi assim que descobri, ao mesmo tempo, o Brasil, sua língua e sua literatura. Devo contar como. Quando cheguei na Universidade, no primeiro dia, uma aluna, que falava francês, me ofereceu aulas de português (não conhecia uma palavra).

“– Comigo, você vai aprender rápido. Primeiro, para a primeira aula, amanhã, se você quiser, tem que decorar o ‘Soneto de Fidelidade’, de Vinícius.”

“– Decorar? Mas o que quer dizer? Nem sou capaz de ler o texto original!”

“– Decora, professor! Depois, a gente fala!”

Decorei, a noite inteira... Sem entender uma palavra.

O dia seguinte, foi um soneto de A. dos Anjos... Uma tortura! Depois, de Drummond...

Um suplício! Etc.

Entende agora como me tornei tradutor de poesia brasileira?

A propósito de Vinícius, justamente, eu o traduzi muito, por puro prazer: não publiquei nenhuma destas traduções, o que explica não se encontrarem em minha bibliografia.

O prazer, sim, o prazer puro da tradução, eis uma coisa da qual não falei. Prova-se cerebralmente, ao traduzir, um prazer comparável àquele de um exercício físico, por exemplo, o de caminhar ao ar matinal, fresco, ventilado, embaçado pelos aromas fugazes, pelas imperceptíveis luminosidades. E já que falo de exercício físico, saiba que durante meus anos de aprendizagem de sua língua, acordei todas as manhãs às 6h, com o sol (que nasce sempre

na mesma hora em Recife), e que traduzia Machado de Assis durante meia-hora, no correr da pena. Isso, qualquer fosse a hora, às vezes tardia, em que ia me deitar! Mesmo que voltasse a deitar - o que fazia às vezes. Então sentia-me bem. Todas as engrenagens de meu cérebro tinham sido acionadas, verificadas, lubrificadas. Como ao final de um exercício matinal, durante o qual se provou todos os músculos, os batimentos do coração, a flexibilidade dos tendões, a ventilação de seus pulmões!

Esse exercício cotidiano me permitiu traduzir integralmente os *Contos Fluminenses*, *Papéis Avulsos*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. Conservei estas traduções que jamais publiquei, graças a Deus! Devem ser muito ruins (eu nunca as reli!).

Cadernos de Tradução: Como chegou à poesia de Carlos Drummond de Andrade?

Didier Lamaison: Por puro acaso. Em 1987, depois da morte de Drummond, aconteceu uma briga séria na Gallimard, assumindo então a responsabilidade pela sua tradução (só existia uma pequena antologia publicada em 1973 pela editora Aubier). Havia uma forte concorrência entre vários universitários conhecidos, para traduzir o prestigioso itabirano. Para acabar com o problema, Gallimard resolveu organizar um teste “às cegas”, anônimo. Ninguém me conhecia. Uma pessoa só, na Gallimard, havia ouvido o meu nome, e, quase por brincadeira, me mandou os quinze poemas do teste sobre Drummond. Tinha uma semana. A minha tradução foi escolhida, mas até hoje não sei como! Desde então, os outros candidatos declararam a guerra, que ainda não terminou.

Cadernos de Tradução: Você poderia descrever algumas particularidades da escrita de Drummond?

Didier Lamaison: A variedade de tons, a pluralidade de tipos de discurso, a diversidade estética.

Cadernos de Tradução: Como lidou com as diferenças entre os dois idiomas como, por exemplo, a sintaxe?

Didier Lamaison: Basta conhecer o latim, e as diferenças entre o português e o francês não existem mais! Qual é a diferença entre dirigir um carro Renault e um Peugeot? Basta saber dirigir!

Cadernos de Tradução: *Qual foi sua postura perante a aparente intraduzibilidade da poesia?*

Didier Lamaison: Vamos primeiro reduzir o problema da “intraduzibilidade” a dois casos: o poema incompreensível, e o poema compreensível. Ou seja: a estética modernista, e a da Geração 45, por exemplo. Ou ainda: a poesia de Píndaro, e a de Homero. Ou: a poesia de Maurice Scève, e a de Ronsard. Ou a de Rimbaud, e a de Hugo. Etc.

As primeiras pretensamente intraduzíveis, as segundas não.

Ora, na prática, acontece o contrário! Sousândrade é bem mais “traduzível” do que Patativa do Assaré! Para o primeiro, tomo uma palavra depois da outra, e traduzo. O segundo apresenta sucessões de idiotismos, lusitanismos, locuções populares, alterações orais, metáforas indígenas (sertanejas), paranomásias vulgares, ritmos rígidos, musicalidades típicas, etc.

Sousândrade foi (bem) traduzido por G. de Cortanze (1981). Patativa nunca foi, e acho que nunca será: é um desafio terrível para qualquer tradutor!

Eis o primeiro caso de “intraduzibilidade”.

Infelizmente, há outras formas. Por exemplo, a correspondência muitas vezes problemática entre a palavra portuguesa e a francesa. Mas chegamos aqui em umas problemáticas bem conhecidas da tradutologia.

Cadernos de Tradução: *Quais foram os principais desafios dessa tradução do Drummond?*

Didier Lamaison: Como já disse, a maior dificuldade, com Drummond, me parece a multiplicidade das estéticas que visitou. Dependendo das épocas, ele explorou todas as poéticas possíveis: modernista (*Alguma Poesia*), popular (*A Rosa do povo*), épica, lírica, intimista, humorística, satírica, pornográfica, etc. Mas também, muitas vezes, no espaço mestiçado de um poema só. Os problemas são inumeráveis. Primeiro de compreensão (nada mais difícil, por exemplo, para o leitor estrangeiro, do que perceber um verso irônico). Depois de tradução: como reproduzir a passagem repentina do “*genus grande*” (o tom eloquente) a uma expressão familiar? de uma inspiração erótica a uma notação burlesca?

Cadernos de Tradução: *Você consultou outras traduções para auxiliar na sua tarefa? A tradução de Jean-Michel Massa, por exemplo?*

Didier Lamaison: Claro, desde que existam! Tiro proveito de tudo! Os achados dos outros, os erros, os êxitos, os fracassos! Para Drummond, a tradução de J. M. Massa me ajudou sobretudo pra deixar de retraduzir os poemas que ele já tinha traduzido. Ou, embora raramente, para me singularizar, aprofundando o sentido francês de um tal poema célebre. Por exemplo, para *No meio do caminho*, traduzi “tinha” por uma 1ª pessoa, já que Massa havia escolhido a 3ª pessoa.

Cadernos de Tradução: *Essa experiência de traduzir a poesia de Drummond mudou sua postura tradutória de alguma forma? O que você aprendeu com essa experiência?*

Didier Lamaison: Não. Já tinha minha ética própria da tradução poética. Que se pode resumir assim: para traduzir um poema, é o poema ele mesmo que cria as regras próprias da sua traduzibilidade. Em outros termos: não há regras! Aliás, sim, há uma. Veja na resposta nº 13.

Cadernos de Tradução: *Quais outros autores de língua portuguesa você traduziu?*

Didier Lamaison: Machado de Assis, os poetas românticos, F. Pessoa, A. dos Anjos, F. Gullar, I. Junqueira, A. C. Secchin, M. Accioly, P. Gonzaga, M. Ianelli, Chico Buarque, Caetano Veloso, G. Vandré - e C. Lispector, M. Pontes, I. Barroso, A. M. Machado.

Cadernos de Tradução: *Qual é a tradução que você considera como o seu melhor trabalho?*

Didier Lamaison: Drummond, com evidência! Graças a várias amigas: Luzila Gonçalves Ferreira, Claudia Poncioni, acho que levei a tradução a um “certo” ponto “acabado”. Com ajuda delas, publiquei novas edições da minha antologia. Bem sei que a malevolência dos meus “inimigos” (cf. resposta 5) aproveitou para clamar que aí estava o reconhecimento da minha incompetência! Pelo contrário! Assim fazendo, ponho em prática o mais precioso dos meus princípios: uma tradução poética nunca está acabada! Só o tradutor vaidoso, isto é estúpido, acredita que a sua tradução, sem ajuda de ninguém, pode ser definitiva! A minha tradução de Drummond é provisória.

Cadernos de Tradução: *Qual o lugar da literatura brasileira em sua formação como escritor e professor?*

Didier Lamaison: Posso dizer nenhum! Tinha 33 anos quando descobri o Brasil! Tinha lido, em francês, Jorge Amado só! Mas também considero que a “formação” de um tradutor, e mais ainda de um escritor, nunca tem fim... Como uma tradução!

Entrevista concedida a Gilles Jean Abes
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM MARTHA LUCÍA PULIDO CORREA*

Cadernos de Tradução: *Como e quando começou a traduzir?*

Martha Lucía Pulido Correa: Comecei a traduzir quando fazia meu Doutorado na França, em Letras francesas. O autor com quem trabalhei, Maurice Blanchot, é um tanto hermético, adoro seu estilo, mas a compreensão não é fácil dado que a base de sua escrita literária é a filosofia. Eu recopiava sua obra em francês para entendê-la melhor, copiava longos fragmentos e em seguida os lia. Estando nesse processo, me escreveu um professor da *Universidad Nacional de Colombia*, que sabia que eu estava trabalhando Blanchot e me pediu que traduzisse para o espanhol algum texto curto dele para publicá-lo em uma revista que ele dirigia. Traduzi, então, “La locura del día”, um texto belo e enigmático. Segui traduzindo sua obra para mim mesma, para lê-lo melhor, e me fascinava a possibilidade de ir tornando inteligível o que a primeira leitura era inacessível, e que somente começava a tornar-se claro após quatro, cinco, seis ou mais leituras.

Cadernos de Tradução: *Você escolhe as obras que traduz? Como se descobriu tradutora?*

Martha Lucía Pulido Correa: O primeiro livro completo que traduzi foi um livro de caráter científico, uma tradução que realizei por um motivo que hoje me permite definir a tradução com uma palavra: amizade. Foi um ato de amizade total, entreguei-me a uma tradução bastante complexa, para a qual tive que estudar muito e nem sequer me preocupou se meu nome apareceria ou não no livro traduzido. Invisibilidade total do tradutor. A verdade é que não me sentia tradutora. Sentia-me leitora de textos desafiantes. Deixo invisível também o título do livro...

* Professora da Universidad de Antioquia (Colombia) e atualmente professora visitante na Universidade Federal de Santa Catarina no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. É tradutora do francês e do inglês para o espanhol.

O primeiro livro completo que traduzi, onde aparece meu nome como tradutora, foi *Filosofía de los acontecimientos*, de François Delaporte. Este foi uma encomenda do mesmo autor; um livro sobre História e Filosofia das Ciências, em particular sobre história das doenças, tem um capítulo dedicado à doença de Chagas, e outro à Cólera, no qual o autor se refere a “El amor en los tiempos del cólera” de Gabriel García Márquez”. O livro foi publicado em parceria pelas *Universidad de Antioquia*, *Facultad de Ciencias Humanas* da *Universidad Nacional*, com sede em Medellín, e pela *Universidad Jules Verne*, Amiens, França. O grau de complexidade do tema e a personalidade difícil do autor me entusiasmaram; foi um trabalho árduo, recompensado por um bom resultado. A tradução dos capítulos que compunham o livro, serviu ao autor para que fizesse uma reescrita –o que acontece com frequência–, então quando já acreditava que havia culminado em um capítulo traduzido, o autor introduzia mudanças significativas e havia que refazer a tradução. Porém, o autor sempre esteve atento, trabalhou em estreita colaboração, sugerindo, corrigindo, ensinando.

Diria que, desde então, descobri que tinha o que Berman denomina de pulsão de tradução, de tal modo que quando não estou encarregada de fazer traduções, me autoencarrego, faço contato com autores, editoras, e empreendo a tradução, quando se consegue um acordo razoável entre as partes e quando há boas probabilidades de publicação.

Cadernos de Tradução: Já mencionamos o início de sua prática de tradução e agora queremos saber como tem sido sua relação com teorias de tradução desde então.

Martha Lucía Pulido Correa: Uma das disciplinas que estudei no programa de Mestrado em Paris, era ministrada pelo professor Maurice Pergnier, *Lenguas en Contacto*. Na Alemanha e no Canadá este assunto se denominava terminologia, mas na França era e creio que ainda é, um estudo modesto cujo nome descrevia muito bem o trabalho que se fazia, *Lenguas en Contacto*. Eu trabalhava sobre Joyce e Beckett, o silêncio e a fala, um trabalho semiótico que terminou involucrado com a tradução, dada a característica de autotradução na escrita de Beckett, e dado que lia Joyce em inglês e também a tradução de Ulisses para o francês, na que ele mesmo participou. Pergnier era meu orientador e trabalhava com Delisle no Canadá, quem (o qual) não conhecia. Graças à sua motivação escrevi um artigo sobre essa experiência de leitura tradutiva. Minha primeira reflexão sobre tradução resultou em “A Question on Translation” publicado na *Meta*, revista que acabava de conhecer. Enviei o artigo de maneira obediente e ingênua, desconhecendo a importância da revista. Não imaginava que estes dois fatos, a publicação na *Meta* e o descobrimento do Professor Deslisle, marcariam meu horizonte tradutivo. Com uma colega, Adelaida Lozano, escrevi um artigo sobre as plataformas educativas, tipo Moodle, onde estávamos im-

plementando um curso de Teoria da Tradução *online*, que permitia aos estudantes navegar por diferentes teorias e teóricos; um curso simples do ponto de vista das novas tecnologias, complementado com oficinas interativas de tradução, o que o deixava atraente. O artigo foi publicado na revista *Educación y Pedagogía de la Universidad de Antioquia*. Na sequência publiquei com a mesma colega um artigo sobre o que estávamos lendo em Teoria da Tradução, “Enfoques teóricos en Teoría de la traducción”, na revista *Núcleo*, da Universidad Central de Venezuela.

Cadernos de Tradução: *Pode nos contar um pouco sobre seu trabalho na criação do programa de Especialização em Tradução em Ciências Literárias e Humanas, na Universidad de Antioquia?*

Martha Lucía Pulido Correa: Durante minha estadia na França tive a oportunidade de entrar em contato com o setor de publicações da UNESCO, particularmente com a coleção *Obras representativas del mundo*, uma coleção de traduções para o francês de obras de muitíssimas línguas do mundo, que inclui uma grande maioria de obras traduzidas de línguas minoritárias. Regressei à Colômbia em 1996, com a ideia de criar um grupo de tradução literária tendo em mente esta coleção. O projeto não teve acolhida institucional. E como as frustrações nos impulsionam para novos projetos, então, continuei com a preparação do projeto do programa de pós-graduação em tradução Literária, com o apoio de Brian Mallet, que trabalhava como intérprete na Organização Mundial do Trabalho em Genebra, Suíça. Brian morreu, mas o *Programa de Especialización en Traducción en Ciencias Literarias y Humanas* foi executado, com os evidentes altos e baixos emocionais que deixa a ausência de alguém que acompanhou o processo de criação. Egressaram 12 especialistas, dos quais segui o rastro. Um deles, (não posso mencionar todos no espaço desta entrevista), é um poeta, Armando Ibarra, que obteve vários prêmios de poesia, entre eles, o Prêmio de *Poesía José Manuel Arango*, um poeta que foi também professor da Universidad de Antioquia. Armando Ibarra traduziu para o espanhol *Sarada Kinenbi* (1987) de Tawara Machi, traduzido para o inglês como *Salad Anniversary*. Tawara Machi é uma poeta japonesa contemporânea, que reaviva a forma poética clássica *tanka* para escrever poesia com temas atuais e foi um *boom* editorial no Japão, chegando inclusive às gerações de jovens que não estavam lendo poesia. Partindo de um conhecimento básico do japonês, sua metodologia consistiu em procurar esses espaços de escuridão que deixaram uma e outra tradução inglesa, completando-as com que sua veia de poeta e seu conhecimento do japonês permitiam. A tradução foi depois revisada por dois japoneses que vivem na Colômbia, um deles músico e o outro linguista, os dois revisaram a versão em espanhol diretamente do japonês e encontraram uma tradução extraordinária.

A tradução da coleção UNESCO “Obras representativas del mundo”, todavia não há sido executada, talvez um projeto interessante que o Brasil poderia realizar.

Cadernos de Tradução: *Conte-nos, por favor, sobre o interessante e curioso processo de tradução que fez de: Ágata de Medellín, de Jacques Jouet.*

Martha Lucía Pulido Correa: O interessante desta tradução foi a modalidade completamente nova para mim, e além disso, não-repetível. O autor chegou de Paris em 2011, para escrever sua obra durante a Fera do Livro que acontece no mês de setembro em Medellín. Tratava-se de uma escrita-performance. O autor, Oulipiano, para cada obra que escreve, define uma metodologia com regras particulares às quais se submete. A modalidade para esta obra, então, era escrevê-la em público, com um ritmo de oito horas por dia de escrita, uma hora para almoçar e isso durante quatro dias, ao fim dos quais o romance teria que estar terminado. O tema: a cidade de Medellín. Convidaram-me para fazer a tradução, que aceitei sem hesitar, convencida de que a performance seria protagonizada pelo autor e que eu, como tradutora estaria no quarto ao lado, na invisibilidade –que é também um privilégio- recebendo prazerosamente a criação do autor.

Porém, o *setting* foi o seguinte: em um salão rodeado de janelas estávamos instalados em uma mesa com seus respectivos computadores autor e tradutora, ao meu esquerdo uma tela na qual podia ver o que o autor ia criando, meu trabalho era ir traduzindo “simultaneamente” a criação *in situ*. Não ia ter a possibilidade de ler a obra antes de traduzi-la, como sempre aconselhava a meus alunos, porque a obra não estava escrita, estava sendo criada *in situ*, e simultaneamente eu ia traduzindo, somente tinha direito a fazer pausas quando o autor as fazia. Nem sequer tive tempo para protestar. A manhã começou. Havia levado uma térmica de café, e quando tinha alguns segundos me servia de uma xícara. Nessa primeira sessão de quatro horas, ininterruptas, trabalhei como pude; em um primeiro momento ia paralisar, mas estava ali, tinha que traduzir, não tinha acesso à internet nem a dicionários. E para completar nas parte exterior da sala haviam instalado duas grandes telas, em uma se via o que o autor ia escrevendo em francês e na outra o que eu ia traduzindo para o espanhol, sem corrigir, porque o autor usa muitos neologismos, tem um grande senso de humor e todo o tempo está brincando com as palavras e com a narração. Fizemos uma pausa para almoçar, era a primeira vez que tinha uma conversa com o autor, então averigüei o quanto pude sobre sua formação literária e sobre sua maneira de escrever e comentei sobre a dificuldade para traduzir imediatamente os neologismos que criava. A sessão da tarde e as sessões seguintes, o trabalho se tornou camaradagem, o autor esteve de acordo em oferecer de tempos em tempos pausas, durante as quais eu indagava isso ou aquilo, também a

medida que ele ia escrevendo-me perguntava aspectos da cidade, maneiras de dirigir-se ao público leitor em determinadas ocasiões, graus de aceitação de palavras fortes, etc. De novo a tradução se transformou em ato de amizade e de participação na criação. Foram dias de trabalho duro. As sessões terminavam às 11 da noite. O autor voltava para o hotel e corrigia o texto que havia escrito esse dia. Eu chegava em casa meia noite, esgotada e ia dormir imediatamente. Para levantar-me no dia seguinte às 4:30 da manhã no máximo, ligava o computador e já encontrava em meu e-mail as correções que o autor havia feito na noite anterior; dedicava então cerca de duas horas para fazer na tradução as mudanças que havia implementado o autor em seu próprio texto e também as correções em minha tradução. Tinha umas curtas horas para recomeçar a sessão desse dia que teria a mesma intensidade que as anteriores. Foi uma experiência única e irrepetível, que me deixou amigos e um legado de coragem para transmitir.

Cadernos de Tradução: *Entendo que se comprometeu em trabalhos em grupo de tradução, quais são os desafios de um trabalho desta natureza?*

Martha Lucía Pulido Correa: Um tradução importante, feita em grupo, foi *Los traductores en la Historia* (Delisle y Woodsworth, ed.), mas já falei e escrevi sobre isso em várias ocasiões e não quero ser repetitiva. O que, sim, quero mencionar são os (então) estudantes envolvidos nela porque com eles nasceu o Grupo de pesquisa em Tradutologia: Paula Montoya, que é agora a Diretora da revista *Mutatis Mutandis*; Sebastián García, atualmente professor na *Universidad de París VIII*; Juan Guillermo Ramírez, que é atualmente o Diretor do Grupo de Pesquisa; Olga Marín, com quem editei dois livros sobre um programa de Extensão criado pelo grupo *Cátedra Abierta en Traductología*; Claudia Urrego, engenheira e tradutora, que no momento está pesquisando sobre os manuais utilizados para ensinar engenharia na Colômbia, criadora do logo do grupo; Claudia Ángel, que vive atualmente no Canadá e escreveu um trabalho sobre Miguel Antonio Caro. Muitos outros estudantes passaram pelo grupo, contribuindo com entusiasmo; não posso mencionar todos neste espaço, mas com os que acabo de mencionar já começamos.

-Esse grupo de pesquisa significou muito para meu próprio desenvolvimento intelectual, mas sobretudo para a consolidação da disciplina tradutológica na Colômbia. Fizemos incursões em nossas pesquisas no campo da tradução literária, da história da tradução, da didática da tradução, na área de edição, organização e publicação de livros.

-Participamos de vários projetos internacionais relacionados com a História da Tradução. Menciono um deles, de grande importância para Colômbia: a participação na elaboração de um dicionário histórico da tradução em hispano- américa, trabalho dirigido pelos professores Lafarga e Pegenaute na Espanha. A primeira reunião de

trabalho foi realizada na cidade histórica de Cartagena, onde chegaram pesquisadores do Chile, México, Peru, Cuba, Argentina e Canadá para trabalhar durante três dias na concretização de uma metodologia a seguir, para a coordenação de trabalhos locais. Foi um trabalho árduo e enriquecedor para os que participaram, e representou uma grande motivação para a elaboração de histórias da tradução em cada um de nossos países. Consolidou laços de amizade. Ainda que me doa a ausência do Brasil neste dicionário, ainda mais que agora estou aqui, mas claro, o dicionário era hispano-americano.

-Também começamos a trabalhar sobre traduções dos missionários com o grupo *Histrad*, da Espanha, liderado por Miguel Ángel Vega, com enfoques bem diferente e até opostos entre nós, que motivam a argumentação e discussão constantes, e que promovem ainda mais o conhecimento de nossas histórias. É um prazer nos reunirmos, fazermos o intercâmbio dos avanços da pesquisa, apesar de que, para estudar a história da América, este grupo está desbalanceado em relação aos componentes americanos e europeus, o que pode levar a uma visão que pese sobre as demais.

-Por outra parte, os colegas que estão na Colômbia, estão pesquisando sobre a história da tradução na Colômbia no século XIX, particularmente no campo de relação educação-tradução e presença de teoria da tradução nos escritos dessa época.

Cadernos de Tradução: Conte-nos como foi a criação e implementação de uma linha de Mestrado em Didática da Tradução em sua universidade?

Martha Lucía Pulido Correa: Em meio às dificuldades econômicas que temos na Colômbia –diferentemente do Brasil-, para seguir com programas de pós-graduação, essa linha de Mestrado em Didática da Tradução atingiu seu objetivo. Tivemos a sorte de contar com uma colega da Faculdade de Educação, Fanny Ângulo, da área das ciências, que se empenhou em apoiar este empreendimento interdisciplinar. Era algo inusitado. Nós oferecemos o componente da tradução; a Faculdade de Educação o componente da pedagogia. O resultado foram duas turmas –de somente 6 estudantes- De Magister em Educação com ênfase em Didática da Tradução (os únicos na Colômbia). É difícil que essa história se repita. Porém, que benéfico seria que isso se repetisse, que nas Universidades as Faculdades conseguissem trabalhar de maneira conjunta, apoiando-se, trocando conhecimentos.

Cadernos de Tradução: *Você é a fundadora de uma importante revista sobre tradução, cujo enfoque é difundir trabalhos acadêmicos e pesquisas em tradução, em particular da América Latina ou em relação à América Latina. Como se deu este empreendimento?*

Martha Lucía Pulido Correa: Em relação à revista *Mutatis Mutandis*, eu gostaria de mencionar as pessoas envolvidas, em particular Servio Benítez, Juliana Alzate, Jhonny Calle. A revista nasce como um projeto que não desperta interesse institucional, mas que captou toda a tenção do estudante (hoje professor) Servio Benítez, sem apoio e segurança tecnológica essa empresa não teria tido sucesso. Logo veio Juliana Alzate, uma estudante que se comportava como gerente de uma grande companhia, essa era a sensação que deixava nas pessoas que se comunicavam com a revista; ela sozinha dava a impressão de que éramos uma grande equipe, mas éramos somente duas. Conta Juliana com habilidades tecnológicas que me desmontam, o que eu fazia em nível tecnológico em uma semana, ela fazia em cinco minutos. Fui deixando com eles a responsabilidade tecnológica para eu poder ter tempo de ler os artigos que nos chegavam, procurar os pareceristas, contatar os autores, as outras revistas, as editoras e buscar estratégias para posicionar a revista. No último período estive Jhonny Calle, que além de contar com todas as habilidades dos anteriores, tem um grande senso estético, é muito criativo, e tem capacidades comunicativas que são muito importantes para todo este intercâmbio requerido pelo movimento de uma revista. Com ele se concretizou a ideia que trazia há alguns anos sem poder aplicada, a criação de *Mutatis Mutandis e-books*, com dois livros publicados. Os três estão graduados. Têm muita sorte as instituições que os empregam. Significam muito para mim, para o grupo, e para o desenvolvimento da tradutologia na Colômbia. Atualmente a revista esta sendo dirigida por Paula Montoya, uma intelectual competente e a primeira doutora em tradutologia na Colômbia. Estudou com Georges Bastin na Universidad de Montreal. Reconhecemos em Georges o afeto que brindado aos estudantes colombianos e particularmente aos da Universidad de Antioquia que chegam a seu departamento, entregando-lhes seu saber e criando um ambiente propicio para o desenvolvimento dos projetos que cada um realiza. Paula é produto desses tecidos de amizade e uma multiplicadora das aprendizagens que ali recebeu. Está dedicada a pensar a educação na Colômbia a partir da tradução.

Cadernos de Tradução: *Há projetos da revista com outras universidades?*

Martha Lucía Pulido Correa: Com Silvana de Gaspari, do departamento do italiano da UFSC, estamos preparando a publicação de um número monográfico sobre literatura italiana traduzida no Brasil, resultado de um evento.

Com Jana Králová da Universidad Carolina de Praga, a revista *Mutatis Mutandis* organiza um número sobre o tradutólogo checo Jiří Levý para o próximo ano.

Cadernos de Tradução: Poderia nos falar da tradução do francês para o espanhol da obra Orden y tiempo en la filosofía de Foucault de Diogo Sardinha? Quais foram as principais dificuldades e alegrias em trabalhar neste projeto de tradução?

Martha Lucía Pulido Correa: Foi uma tradução que significou um grande desafio, pelo rigor do tema, pelo conhecimento que tem o autor da obra de Foucault e dos autores com quem Foucault estabelece relações para sua argumentação. Além disso, representou um aprendizado que eu estava devendo a mim mesma, pois havia lido Foucault de maneira desprevenida, como se fosse um ornamento para meu intelecto. Na verdade, a agudeza da abordagem que faz Diogo Sardinha deste autor e o exercício de tradução, exigem um conhecimento conceitual consistente da obra de Foucault, para o qual me beneficiei do acompanhamento de Diogo sardinha, que esteve sempre atento durante todo o processo, dedicando o tempo que fosse necessário para as explicações do caso. Um desafio, portanto, do conhecimento e de grande responsabilidade pelo impacto da obra focaultiana nas ciências humanas. Na nota de tradutora que a editora da Universidad de Antioquia me permitiu incluir, escrevi –inspirada em Blanchot– que a tradução é um ato de amizade. E esta tradução o foi.

Cadernos de Tradução: Você tem projetos que não foram concluídos e que gostaria de mencionar nesta entrevista?

Martha Lucía Pulido Correa: A escrita serve, em primeira instância, para pensar; portanto, quando um trabalho escrito não vê sua publicação é como se ficasse inconcluso. É o que estava acontecendo com meu estudo sobre Maurice Blanchot, com cuja obra, como dizia no início desta entrevista, se revela minha pulsão do traduzir. O trabalho foi publicado por L'Harmattan, no mês de setembro deste ano, *Œuvre narrative de Maurice Blanchot*, haveria agora que traduzi-lo para o português para que cumpra seu itinerário.

A tradução do *El Caso del Sr. Crump*, de Ludwig Lewisohn (inglês-espanhol), é também um trabalho que não atingiu sua meta final. Trata-se de uma obra de grande valor literário, escrita durante a estadia do autor em Paris nos anos 30. Lewisohn é um intelectual estadunidense, nascido em Viena. Sua família emigrou aos Estados Unidos quando ele tinha 8 anos. Mais tarde viveu em Paris, para regressar aos Estados Unidos no começo do período de perseguição dos judeus na França. Após seu regresso escreverá entre outras *Historia de la literatura estadounidense*,

publicará suas traduções de poetas franceses e escreverá uma biografia de Goethe, com uma metodologia, a meu ver, bastante original, porque seleciona fragmentos que os contemporâneos de Goethe escreveram sobre ele, os traduz para o inglês, organiza-os de maneira cronológica e assim elabora a biografia. Decidi traduzir essa obra para torna-la visível, mas não consegui publicá-la, por questões de direitos do autor que ainda devem ser resolvidos. Um projeto falido foi o programa de rádio sobre tradução, apresentado à Emissora Cultura Universidad de Antioquia. Nasceu com o acompanhamento de Herlaynne Segura, comunicadora. Com ela e com a participação de estudantes de comunicação, elaboramos um programa de rádio com todos os requisitos para a emissão, de somente 20 minutos; o programa de rádio inaugural iria começar com palavras de Delisle gravadas durante sua estadia em Medellín, pretendíamos alimentá-lo com a experiência de professores e alunos do programa, com personalidades que passaram eu pelo programa como Christiane Nord, Christiane Stallaert, Georges Bastin, Mercedes Guhl, Miguel Ángel Vega, Jean-Claude Arnould (especialista no século XVI, professor na Universidade de Rouen), com Mercedes Zeppernick (intérprete colombiana radicada na Alemanha), Gertrudis Payàs (pesquisadora da Universidade de Temuco, Chile), Diogo Sardinha (atualmente diretor do Collège International de Philosophie, em Paris), Denis Lambert (filósofo francês radicado na Colômbia), Martine Vandoorne (Agregée de Espanhol) e muitos outros acadêmicos, todos eles amigos da Colômbia e que acreditaram em nossos projetos. Porém, o programa não foi aceito pela direção da emissora. Sonhava e ainda sonho com esse programa, de somente 10 minutos, de frequência semanal, onde seja tratada a história da tradução, problemas de tradução, assuntos profissionais relacionados à tradução, resenhas de traduções recentes, programas e eventos de tradução, das emoções e vida privada dos tradutores (por que não?). Escutar falar de tradução no ar... é um sonho que não quero esquecer.

Cadernos de Tradução: Que novos planos ou projetos você tem a curto prazo no âmbito da tradução?

Martha Lucía Pulido Correa: Primordial para mim é continuar na pesquisa sobre História da Tradução no Brasil, o que faço com um olhar comparativo, inevitavelmente, dado que sempre estou colocando lado a lado as histórias do Brasil e Colômbia.

- Realizar ou promover quem realize tradução de duas obras importantes que foram publicadas recentemente em inglês, com o tema da tradução na Colômbia no século XIX, é urgente que estas duas obras possam ser lidas em espanhol.

- Desde que cheguei na UFSC tenho em mente concretizar um projeto de publicações bilíngues espanhol-português, de clássicos das literaturas dos dois países, e de textos de tradução dos dois países. Tive contato com alguns

editores, sem conseguir ainda despertar interesse, apesar de fazerem no país publicações bilíngues, vi muitas em inglês/português, francês/português, mas não vi em espanhol/português. Seguirei tentando, não desisto tão fácil.

- O outro projeto, ao regressar ao meu país, é propor um programa de Estudos Lusófonos na universidade, que inclua um alto componente tradutor e de intercâmbios culturais. É um tema que já começou a animar o espírito dos meus colegas no Departamento de Relações Internacionais da Universidad de Antioquia.

- Em um escrito curto que fiz sobre a interculturalidade mencionava a riqueza que em termos de experiência docente e pesquisadora tem representado para mim o intercâmbio com a UFSC. Logo que regresso vou levar toda a história e a literatura que minha cabeça possa conter, novas gramáticas, novas entonações, estruturas e paisagens. Levarei o coração reconfortado com novos afetos e amizades, e a alegria de deixar aqui uma parte do meu ser e do meu saber.

Entrevista concedida a Letícia M. V. S. Goellner
Universidade Federal de Santa Catarina

Tradução de Letícia M. V. S. Goellner
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM SÉRGIO MEDEIROS*

Cadernos de Tradução: *Para você qual é o papel do tradutor e o ato de traduzir?*

Sérgio Medeiros: O tradutor, tal como eu o imagino, é alguém que, em certas circunstâncias (estou pensando no meu próprio caso), pode acalentar a sadia pretensão de intervir no mercado editorial, lançando nele obras que estejam fora de circulação ou que sejam desconhecidas. Então, para mim, o ato de traduzir, encarado dessa perspectiva (a qual, enfato, é muito particular), é um gesto político.

Cadernos de Tradução: *Como você considera o acolhimento do mercado editorial brasileiro em relação à tradução de livros de recepção infantil e juvenil?*

Sérgio Medeiros: Eu sempre atuei, como tradutor e autor, nessa área literária, foi ela que me abriu as portas. Minha primeira tradução publicada foi *Algumas aventuras de Sílvia e Bruno*, de Lewis Carroll, um livro que se esgotou e que agora vai ser finalmente reeditado. Então vejo o universo da literatura infantojuvenil como um campo próspero para a tradução, já que a produção literária estrangeira nessa área é muito vasta e importante, e merece ser trazida, em parte, para o leitor brasileiro.

Cadernos de Tradução: *O que o levou a traduzir Alice no jardim de infância(2013), de Lewis Carroll?*

* Professor da Universidade Federal de Santa Catarina. É ensaísta, poeta e tradutor. Traduz para o português autores de língua inglesa, como James Joyce, Lewis Carroll e de língua francesa, como Flaubert.

Sérgio Medeiros: Como já afirmei antes, tenho apostado em obras desconhecidas, e essa era uma obra – *The Nursery Alice* em inglês – que jamais havia sido publicada em português, se não estou enganado, até aquele momento. Por isso propus ao meu editor, Samuel León, a publicação desse livro, que é uma adaptação que o próprio Carroll fez de *Alice no País das Maravilhas*. O objetivo dele, aliás, bem-sucedido, era colocar a história ao alcance de crianças muito pequenas, de zero a cinco anos. Considero essa versão abreviada e simplificada do clássico inglês um texto muito inventivo e cheio de surpresas, e isso, é óbvio, contribuiu para tornar o trabalho de tradução ainda mais prazeroso.

Cadernos de Tradução: *A sua tradução de Alice para os pequeninhos é de 2013, já havia uma expectativa em relação às comemorações dos 150 anos de Alice no País das Maravilhas em 2015? Conheces outras traduções para o português desta publicação?*

Sérgio Medeiros: Sim, quando a tradução saiu já se falava aqui no Brasil desses 150 anos. Então nós quisemos nos adiantar, eu e a editora. Como disse antes, a obra não estava disponível em português. Mesmo na Inglaterra ela ficou meio esquecida, e só veio à tona para valer recentemente, por ocasião dessas comemorações.

Cadernos de Tradução: *Alice no país das maravilhas, reescrito por Lewis Carroll entre os anos de 1889 e 1890, tem o leitor criança de zero a cinco anos como público alvo. Podemos dizer que o autor previa uma leitura compartilhada entre o adulto – leitor do código gráfico e a criança – leitora das palavras ouvidas? Na tradução quais as marcas desse diálogo que podem ser evidenciadas?*

Sérgio Medeiros: Um dos aspectos mais interessantes dessa adaptação de *Alice*, que chamei em português de *Alice no jardim da infância*, é a possibilidade de a criança pequena manusear e brincar com o livro, entre outras razões porque as ilustrações originais foram nela colorizadas e se tornaram mais excitantes e chamativas. Além disso, o autor sugere que as crianças balancem o livro para fazer com que um determinado personagem – o coelho – trema de medo. É claro que isso só acontecerá plenamente se o adulto que estiver lendo a história para a criança incentivar ao mesmo tempo a transformar o livro num brinquedo, tal como o autor sugeriu que ela fizesse. Sendo assim, a leitura compartilhada é a grande chave do livro, desde que o adulto também seja, é claro, um pouco criança. Ele não pode ser apenas uma voz neutra, um mero leitor que lê em voz alta uma narrativa para alguém que ainda não sabe ler muito bem.

Cadernos de Tradução: *O livro é composto de 14 pequenos capítulos, suas nomeações seguiram àquelas propostas por Carroll?*

Sérgio Medeiros: Fiz uma tradução tão fiel quanto possível, ou seja, transpus para o português na íntegra o texto original, sem simplificá-lo nem acrescentar frases de minha autoria. Não expliquei nada, ofereci aos leitores o texto tal como ele é ou poderia ser em português hoje, segundo minha posição em relação ao estatuto da tradução fiel.

Cadernos de Tradução: *As vinte ilustrações coloridas de Sir John Tenniel colaboraram ou influenciaram de algum modo na escrita tradutória?*

Sérgio Medeiros: Sim, influenciaram, pois as cores foram uma descoberta para mim – finalmente, pude ver que Alice usava meias azuis. As cores deram vivacidade ao livro, e isso certamente influenciou no meu texto, que refletiu a festa das cores. Não dava para fugir disso.

Cadernos de Tradução: *Como ocorreu o processo de editoração (revisão e de preparação do texto traduzido e o diálogo com as ilustrações) na tradução de Alice (um livro ilustrado)?*

Sérgio Medeiros: A editora quis fazer um livro grande, foi uma escolha dela. Em inglês há edições em formatos menores com capa dura, são muito bonitas, mas a proposta brasileira me pareceu ideal para crianças. O livro “mole” funciona melhor, é naturalmente mais flexível. Eu impus uma condição: cada ilustração na edição nacional deveria estar no mesmo lugar que ela ocupa no texto original, e isso felizmente aconteceu. A revisão foi profissional, creio eu. Mas houve uma falha: o título original, *The Nursery Alice*, por alguma razão que não sei explicar, não apareceu nessa edição uma única vez. Isso me incomodou muito.

Cadernos de Tradução: *Quais os princípios teóricos que norteiam a sua atividade de tradutor?*

Sérgio Medeiros: Teóricos não me guiam exatamente, pois eu levo mais em conta o trabalho prático de outros tradutores. Não os elevo, porém, a modelos, e sim os vejo como exemplos possíveis de ousadia na área da tradução.

Citaria dois poetas que são, cada um à sua maneira, tradutores que me inspiram e que me deixam também perplexo, fazendo-me refletir sobre a tarefa do tradutor: Haroldo de Campos, no Brasil, e Herberto Helder, em Portugal.

Cadernos de Tradução: *Qual o desafio de traduzir livros que têm como público alvo a criança?*

Sérgio Medeiros: A criança é uma abstração, a meu ver, e a linguagem infantil é uma hipótese de trabalho. Como tradutor, sei que devo evitar o “infantilismo”, que é um maneirismo (ou uma caricatura) verbal de mau gosto. Aposto, por isso, numa linguagem que seja eficaz do ponto de vista literário, sem esquecer, porém, que ela será absorvida por leitores jovens, que têm uma prática da língua muito diferente da minha. O tradutor deve encontrar então uma linguagem que soe bem tanto para ele quanto para o possível leitor de pouca idade, que é, como se sabe, muito inventivo e sedento de novidades semânticas e sonoras.

Entrevista concedida a Eliane Santana Dias Debus
Universidade Federal de Santa Catarina

ENTREVISTA COM JOHN GLEDSON*

Cadernos da Tradução: *No prólogo de Conversas de burros, banhos de mar, o senhor sugere que a crônica seria brasileira não tanto por suas características intrínsecas, mas pela aceitação e êxito entre os leitores. Poderia ampliar essa ideia?*

John Gledson: Há uma tendência a achar que a crônica é uma coisa particularmente brasileira, o que, obviamente, é uma inverdade. Porque há crônicas em outros países, sob outros nomes, *chronique* francesa, *columns* ingleses, *crónica* na América Hispânica. Um amigo meu, Antonio Dimas, que fez uma grande coletânea das crônicas de Olavo Bilac, também acredita que esse suposto brasileirismo das crônicas é, no mínimo, um exagero.

Cadernos da Tradução: *Haveria características estilísticas próprias da crônica produzida no Brasil?*

John Gledson: Uma dificuldade no estudo da crônica é que são tantas, não há unidade nem dentro da própria crônica, nem de todas as crônicas entre si. Você pode inventar um roteiro dentro de uma série como a de Bons dias!, mas vem da conjuntura política, social. Trata-se de um enredo que vem de fora. Generalizar nestes textos é particularmente complexo. Como não sou partidário de definições simples demais de identidade nacional, tenho uma certa relutância em definir a crônica em termos nacionais. A única coisa que a gente pode fazer é o que eu fiz em *Conversas de burros*: tentar uma cronologia, um esboço, isso em relação, sobretudo, à cultura em geral, à importância do jornal, que no século XIX era enorme, já que era a internet da época. Tudo passava por ele. Acho difícil caracterizar, escrever uma história da crônica fora desse contexto. Obviamente, há alguns cronistas excepcionais, como Machado, João do Rio, Bilac, Drummond, Rubem Braga, que são os que eu incluí na antologia citada. Faltou incluir o Nelson Rodrigues, mas os grandes estão: Rubem Braga, que é realmente excepcional e só escreveu crôni-

* Professor aposentado da University of Liverpool, Inglaterra, foi professor visitante na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, em 2005. Crítico literário e tradutor, traduziu para o inglês, entre outros, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum.

ca, Machado, Clarice. Os dois mineiros, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, são gozados, excelentes. Penso naquela crônica de Sabino, “O tapete persa”, que brinca com o inglês do inquilino americano.

Cadernos da Tradução: *E se pensássemos em Machado em comparação com outros cronistas hispano-americanos da mesma época, como José Martí, seria possível falar de diferenças?*

John Gledson: Não conheço suficientemente a tradição hispano-americana, mas quando a política entra na crônica de Machado sempre é nas entrelinhas. Tento o tempo todo evitar os lugares comuns sobre o Brasil, que seria um país de falta de enfrentamento, uma ideia muito difundida e paradoxal. O Brasil não compartilha os mesmos processos que o resto da América, pelo fato de ter sido um Império, e pela escravidão em grande escala. Importa, sim, para estudar Machado saber que foi monarquista, mulato, que, por isso, teve uma relação um pouco difícil com a escravidão, que ele não criticava abertamente, mas que, no fundo, odiava. Quando Alfredo Bosi argumenta que na crônica de Machado não há propriamente política, não é bem assim: quando aparece é dentro de um parêntese irônico. Quem diz isso deve ignorar Bons dias! e boa parte de A Semana, já que a política, a economia e as opiniões sobre esses assuntos entram bastante na crônica de Machado. Não é no sentido de Martí, que é um homem mais politizado, engajado, mas isso não quer dizer que Machado não advogue suas opiniões entre as linhas.

Cadernos da Tradução: *Haveria uma explicação para a escassa circulação das crônicas em tradução?*

John Gledson: Ai há um problema, que é o contexto imediato da crônica. Quando a gente pensa em traduzir esses textos para estrangeiros, há dificuldades, já que teria que circundar a crônica de paratextos, notas, o que se torna um pouco chato. Há algumas crônicas nas quais não se aplica essa ideia, como por exemplo, “O punhal de Martinha”, que não precisa muito contexto. Mas como traduzir “Eu lhe furo”, que são as palavras da protagonista? Há crônicas como a de Abílio, “O autor de si mesmo” segundo o título de Mário de Alencar, que trata de um – horrroso – *fait divers* no Rio Grande do Sul, a morte de um menino, que é dos textos mais traduzíveis.

Cadernos da Tradução: *Seriam essas as crônicas mais literárias?*

John Gledson: Não necessariamente. São as que precisam menos de explicação fora do texto, mas são relativamente poucas. No caso de Abílio, não precisa de nenhuma nota, mas já a crônica de Martinha toparia com dificuldades. A da conversa de burros, pode ser, mas ali também há um necessário contexto histórico, que é a chegada dos primeiros bondes elétricos ao Rio. A questão é saber se a qualidade é tão excelente, alta, que pode superar essas limitações do contexto. Acho difícil. Agora estão surgindo mais traduções para o inglês dos contos de Machado. Houve até uma resenha aqui na Inglaterra, no Times Literary Supplement, de umas três antologias de traduções.

Cadernos da Tradução: *Há uma antologia de crônicas de Machado na Espanha e no México, pela editora Sexto Piso, com poucas notas, mas que aparentemente não teve êxito comercial. A pergunta seria: quem lê crônica do século XIX fora de fronteiras?*

John Gledson: Pois é. Esse *Conversas de burro* vendeu relativamente pouco em Portugal, que eu saiba. Está dentro da coleção “Curso Breve de Literatura Brasileira”, editada por Abel Barros Baptista, colega e amigo português – um empreendimento corajoso. Confesso que sou meio pessimista em relação às vendas, porém. As crônicas da Clarice, por exemplo, têm melhor aceitação, são mais modernas, têm uma aceitação sua, que é particular dela, da autora. O mesmo com o Drummond.

Cadernos da Tradução: *Nas histórias da literatura brasileira, o gênero da crônica está praticamente ausente, e sua genealogia deriva mais de análises de autores específicos sobre um cronista, ou de estudos de outras áreas do conhecimento que ressaltam a hibridéz da crônica. O que faltaria para uma história da crônica no Brasil?*

John Gledson: Eu fiz, ousadamente, uma genealogia da crônica brasileira no prólogo do livro *Conversas de burros*. Se a gente quisesse escrever uma história da crônica no Brasil, implicaria muitíssima leitura. Para fazer essa antologia, tive que ler a obra de autores que eu praticamente desconhecia, mesmo que fosse só para rejeitá-los. Mesmo assim, faltam estudos sobre autores individuais. No caso de Bilac, o estudo de Dimas, *Bilac o jornalista*, é muito bom. Como a divulgação de João do Rio foi através de livros de crônicas, há bastantes coisas escritas sobre ele. Porém, para Mendes Campos ou Sabino, faltam estudos sérios e a edição de suas crônicas completas. No caso de Drummond, há muita crônica à qual o público não tem acesso. Fernando Py, quando Drummond ainda vivia, publicou a antologia *Autorretrati e outras crônicas*. Agora a Companhia das Letras está publicando a obra completa de

Machado de Assis em mais de 40 volumes. Eu fico com um pé atrás, às vezes, quando escuto essas notícias, porque as pessoas não sabem com o que vão ter que lidar em termos de crônica, já que o processo de edição é complexo. Como sabemos, a Companhia tem uma competência e seriedade grandes, quando a Aguilar só publicou uma *Prosa seleta*. Na Aguilar, a própria urgência do projeto (para publicar no centenário) levou a muitas deficiências. Quando me pediram ajuda, fiz o possível, mandando, entre outras coisas, uma lista das edições das crônicas de Machado, advertindo que nem todas eram completamente confiáveis, e recomendando voltar ao jornal, um trabalho lento, ingente, e idealmente de equipe, que eles não puderam arcar.

Cadernos da Tradução: *A propósito, como pesquisador de crônica, como avaliaria o trabalho com o jornal?*

John Gledson: O que mudou a minha vida em relação às crônicas do Machado foram os microfilmes que a Biblioteca Nacional fez no final dos anos 80, disponibilizando a *Gazeta de Notícias* inteira. Eu tinha estudado em 1983 a série *Bons dias!* na edição de Magalhães Júnior, *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Voltei do Brasil, adoeci de um negócio estranho que nunca explicaram, uma doença supostamente tropical, e que acabou não tendo maiores consequências. Passei três semanas em isolamento. A grande vantagem era que eu tinha um quarto só para mim, construído décadas atrás para tratamento de varíola. Nessa total tranquilidade, li as crônicas de *Bons dias!*, com as notas úteis do próprio Magalhães, e escrevi o capítulo de *Ficção e História* sobre o assunto. Depois veio uma oferta da Hucitec para editar *Bons Dias!*, para uma série da qual Davi Arrigucci Jr. e Alfredo Bosi eram editores. Quando empreendi esse trabalho, compreendi que as crônicas não podiam ser entendidas sem os jornais. Fui, então, ao Rio, e eu tinha uma rotina em que eu acordava cedo, ia à Biblioteca Nacional e passava o dia inteiro com as máquinas de microfilmes, tentando entender a relação da crônica com o resto do jornal. Foi, então, que me dei conta até que ponto não podiam ser entendidas sem esse contexto. Fiz essa edição, que teve boa recepção. Fizeram-se muitas edições de outras séries depois, que ou pecam por não ir ao jornal, ou pecam, como se diz em português, por “mostrar serviço”, ou seja, por exagerar, fazer notas longas e irrelevantes sobre coisas de interesse secundário ou de conhecimento geral. Você deve limitar-se às crônicas. Pode ser egoísmo, mas as únicas edições boas são as minhas, e algumas poucas outras.

Cadernos da Tradução: *São particularmente interessantes aquelas suas notas sobre a relação da crônica com outras partes do jornal...*

John Gledson: Existe uma dimensão não só histórica, mas também linguística. Porque Machado comenta as escolhas, os clichês, as maneiras de referir coisas constrangedoras, a “língua do jornal”. É um trabalho difícil, no qual você deve fuçar, ter faro, tentar entender a que Machado está se referindo. A dificuldade é juntar o trivial com o irônico, mas a gente deve se dar conta disso mesmo. Uma coisa muito frequente em Machado é que o que parece trivial não é trivial, e as pessoas ou sabem disso, ou ele brinca com o fato de alguns não saberem. O Dimas descobriu que, em 1908, Bilac escreveu sobre Machado, dizendo que as crônicas dele eram difíceis de entender. Naquele momento, vinte dias depois da morte do autor, ao que parece, Bilac se sentiu livre para dizer o que muita gente devia pensar. Na vida do Machado, as referências que vi às crônicas dele, são muito mais *polite*, mas às vezes exageram. Arthur Azevedo diz que em outro país mais literário que o Brasil, elas seriam reconhecidas como grande literatura. Mas acho arriscado afirmar que são grande literatura, e transportáveis a outra cultura. Até podem ser (ou, algumas delas podem ser) grande literatura, mas sempre dependem dos fatos da semana. Isso é a grande frustração para a gente, mas dentro do Brasil é mais fácil; acho que as possibilidades fora do país são mais limitadas.

Cadernos da Tradução: *Em que está trabalhando atualmente?*

John Gledson: Neste momento, estou editando o que faltava da série *A Semana*, e me dou conta da importância desses fatos e da leitura de vários jornais para compreender o contexto. Por exemplo, há passagens onde Machado fala do júri, de que as pessoas não queriam participar, e os brasileiros nessa época não tinham consciência dessa responsabilidade. Para quem sabe de outras ocorrências do assunto, é fácil de entender. Depois, porém, começa a falar das “sessões secretas do Senado”. Mas como essas sessões são secretas, você não pode saber do que ele estava falando! Porém, podemos pesquisar isso nas reportagens de *O Paiz*, que era, em alguns aspectos, um jornal mais interessante que a *Gazeta*, porque era republicano. No próprio dia em que Machado publica a crônica, há uma reportagem nesse jornal dizendo que no dia anterior houve sessão secreta do Senado, e que alhures, em outra parte do jornal vai ser comentado do que se falou, porque as coisas extravasavam. Num caso desses, então, você deduzir o que realmente se passava, é complexo. Claro, é o assunto secreto que interessa. Mas você não vai entender a crônica se não compreender isso. Não é fuçar por fuçar.

Cadernos da Tradução: *Também devemos ter em conta que estamos em um estágio inicial, de poucas décadas, de trabalho com essas crônicas.*

John Gledson: As crônicas não podem ser estudadas sem essas informações. Alguns estudos dizem que usam *Bons dias!* e os dois primeiros anos de *A Semana*, porque é do único que há boas edições. A tendência da crítica literária até há pouco tempo, era de querer ver a crônica no geral ao invés de no trivial, como se a crônica fosse autônoma, literária. A chave é entender o contexto não só histórico, mas jornalístico. Na minha carreira, isso tem sido a minha grande preocupação. No início, achei que era um trabalho agradável, que qualquer um pode fazer, e depois me dei conta de que não é assim. São necessários tino e conhecimento literários, mesmo com a ajuda do Google: o pesquisador deve conhecer a história literária, europeia e brasileira, claro, além de história, brasileira e mundial. A ironia, também não devemos esquecer nunca, é a chave, o fascínio de juntar o trivial com o irônico. (Um comentário suplementar, escrito em 2016: agora também existe a hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, uma maravilha, sobretudo quando penso no que eu tinha que fazer há um ano para consultar a edição de *Bons Dias!*: sento-me à minha mesa de trabalho, e está ao meu alcance tudo o que me fazia atravessar o Atlântico, levantar cedo, e copiar coisas à mão horas a fio naquele calor! É maravilhoso também que todo mundo tem acesso a esses jornais, pode consultar por si mesmo, e sobretudo experimentar esses jornais, diferentes e semelhantes aos nossos – em vias de desaparecer).

Cadernos da Tradução: *Pensando no Machado de Assis cronista, existe uma diferença radical entre literatura para ganhar o sustento e a literatura onde a necessidade material imediata se dilui, como no caso dos romances?*

John Gledson: Existe, sem dúvida. Machado pensa que a crônica é efêmera. A única exceção a isso é a meia dúzia de textos que ele selecionou para Páginas recolhidas, de 1899. Todas essas crônicas são do início da década de 90, até 1894. Dessa coletânea, há algumas cuja seleção é mais óbvia. Está a “Conversa de burros”, e “Vae soli”, mas ele corta pedaços. Ele só queria reproduzir o que pudesse ser lido sem o contexto, pois não achava o resto literariamente interessante. Quem vai discordar disso? O objetivo dele ao reproduzir crônicas é diferente do meu, que também é histórico, biográfico. O mesmo aconteceu com Mário de Alencar, que publicou algumas crônicas de *A Semana* em 1914, e que corta pedaços, dá títulos quando não tinham. Os nossos interesses não são os deles. Alencar estava interessado na literatura contemporânea, e inclui muitas crônicas sobre livros recentes, que podem nos interessar menos. É interessante, porém, porque mostra o gosto da época.

Cadernos da Tradução: *O fato de Machado muitas vezes escrever crônicas assinadas com pseudônimos, tem alguma consequência no plano estilístico desses textos publicados em jornal?*

John Gledson: Há contos e crônicas assinados com o mesmo pseudônimo, como Manassés. Machado inventou esse pseudônimo em um pequeno jornal dirigido por Joaquim Nabuco. Depois usou para as Histórias de Quinze Dias e para as Histórias de Trinta Dias. Às vezes, os críticos e editores veem as crônicas como algo mais unificado do que realmente são, acredito que pelo fato de estarem reunidas em livro. Mas, claro, não havia enredo, era uma coisa que se fazia toda semana, e para aquela semana. Às vezes tem algum personagem, como o José Rodrigues, o criado burro, que aparece várias vezes em A Semana, mas nem por isso podemos falar de uma ficcionalização total, já que é muito intermitente como estratégia. Cada série tem, em geral, um pseudônimo, às vezes de significado duvidoso: Lélío, Manassés, por exemplo. Acho difícil que os leitores entrassem em malabarismos de interpretação, pelo menos além de certo ponto. Com Bons dias!, assinado “Boas noites”, Machado estabelece, desde o começo da série, uma estratégia de polidez, mais importante que o “pseudônimo” em si, ou de qualquer nome que inventa, de passagem, para o “cronista”. A Semana não tem assinatura, porque todo mundo sabia que era Machado, e ele até se apresenta nessas crônicas como tal. Por exemplo, diz que mora perto da estação do trenzinho do Corcovado, conta o primeiro encontro com Carolina, fala de ter saído em carruagem no dia da Abolição, ou lembra as conversas com José de Alencar na livraria Garnier. Esses momentos são comoventes. Mas, em geral, quando ele fala em primeira pessoa, sempre ironiza ou até “mente”.

Cadernos da Tradução: *Seria possível sistematizar o corpus de crônicas machadianas em etapas? Elas têm relação com a produção ficcional? Ou com a vida do autor?*

John Gledson: Isso pode ser feito, mas com muitas restrições. As etapas mais óbvias têm a ver com o jornalismo, com o desenvolvimento do jornal, sobretudo com o aparecimento da *Gazeta*, em 1874, o mesmo ano em que começam a chegar telegramas através do Atlântico, pelo cabo submarino. Romances, contos, crônicas, teatro, tudo faz parte de uma história única, na qual Machado lança mão de cada gênero segundo as necessidades dele. Por exemplo, *Brás Cubas* foi um surto de gênio escrito com relativa rapidez, uma ousadia maior, mas quando acabou esse livro e *Papéis Avulsos*, para onde ele vai? Começa uma coisa nova, aparecem contos realistas, simplesmente, como “Singular Ocorrência”, de 1883. Depois surgem contos e mais contos, tanto que em quatro anos publica os melhores, justamente porque o gênero servia para o que ele podia e queria dizer. Só depois escreve, com grande dificuldade, *Quincas Borba*, que deu um trabalho terrível. Sendo um escritor ousado, ele não tinha modelos. Nas crônicas dessa época, ele tem menos independência literária, como na série *Balas de Estalo*, em que fazia parte de uma equipe. Todos os seus romances da maturidade são muito individuais, possuem condições narrativas muito

diferentes, e a minha impressão é que amadurecem ao longo dos anos; algumas crônicas fazem parte desse processo. Na década de 90, seu impulso criativo se dirige às crônicas da série *A Semana*, um terço da sua produção cronística total. Ali é que se concentra sua produção desses anos, de 1892 a 1897, e ali sobressai não só a maturidade do autor, como também a situação política da república e a modernização. Depois, ele volta para o passado, pois *Dom Casmurro* centra-se nos anos cinquenta e sessenta, vai para a frente com *Esau e Jacó*, que termina em 1894; *Memorial de Aires* também aborda esse mundo mais moderno.

Cadernos da Tradução: Como foi feita a seleção de uma antologia como a da Penguin-Companhia das Letras? Havia orientações da editora em relação ao público-alvo da obra?

John Gledson: Na antologia para a Companhia das Letras não tive orientação, e acho que deveria ter tido, já que é uma coletânea de grande divulgação. Nas edições de contos que fiz na mesma coleção, fizemos questão de colocar notas, eu e Hélio de Seixas Guimarães. No caso de *Quincas Borba*, foi diferente, porque minha amiga Maria Cristina Carletti já tinha feito edições excelentes de Machado. Eu não via necessidade de reinventar a roda, e decidimos trabalhar juntos para as notas. O ideal foi a antologia dos contos para a Companhia, e que ainda dá dinheiro. Esse livro tem uma introdução curta, e que procura ser simpática. Porém, nas crônicas, há outros problemas, relacionados com a quantidade de notas de pé de página. Em certo sentido, talvez não seja possível fazer uma edição “popular” dessas crônicas, em termos de sucesso de vendas. Fazer as notas pode parecer pedantismo – você entra em especulações que podem não ser justificadas – mas levanta questões interessantes, e no fundo, é *necessário* para o pleno entendimento delas, até no que têm de mais superficial.

Cadernos da Tradução: E nas outras edições, como foi o processo?

John Gledson: Em *Conversas de burros*, fiz muita leitura, e excluímos certas crônicas que são interessantes, mas que precisam de muita explicação. Sempre tive consciência de que ia ser vendido em Portugal, por isso até incluí alguns textos sobre esse país que eram bons, como “Aventura em Lisboa”, de Paulo Mendes Campos. A seleção foi dos cronistas que eu conhecia bem, como Drummond, Machado; Bilac porque estava bem editado e é muito representativo; João do Rio porque é famoso e bem visto na área de história literária; Rubem Braga, porque era inevitável. Stanislaw Ponte Preta foi uma escolha pessoal, porque eu li muito no passado e gosto muito. A Clarice foi uma

escolha natural. Os dois mineiros eu achei bom incluir. Mas há pontos cegos, o principal Nelson Rodrigues, que eu deveria ter incluído. Gostaria de reproduzir esse livro no Brasil, mas acrescentaria o Nelson Rodrigues.

Cadernos da Tradução: A edição de A Semana, de Mário de Alencar, como o senhor lembra em “A história das edições das crônicas machadianas” (2012), foi responsável pela introdução de títulos para algumas crônicas que hoje são conhecidas por esses títulos, como “O punhal de Martinha”. Quais poderiam ser os acréscimos ‘permanentes’ das suas edições?

John Gledson: Normalmente, a minha política é mencionar o título, mas não usá-lo. Eu quero reproduzir a edição do jornal. Pode ser que no futuro outras pessoas achem coisas que eu não vi, ou coisas que estão erradas. Evidentemente, o que eu fiz foi um avanço grande na compreensão dessas crônicas. O bom, hoje em dia, é que o acesso ao jornal está aí, na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, como falei, e, claro, existe a pesquisa digital no Google. Mas, mesmo assim, devemos ter o instinto, a sensibilidade e o conhecimento para selecionar o que serve e o que não serve. Machado citava a literatura mundial muito mais que o resto dos cronistas brasileiros – Dickens, Molière e *tutti quanti* – e o conhecimento dessas referências pelo editor traz esclarecimentos para a crônica. Eram crônicas mais difíceis, o motivo pelo qual o Bilac o critica. Por exemplo, em uma crônica que estou editando, ele diz “Farà da se”, que eu sei o que quer dizer, claro, mas fui buscar e apareceu a frase “L’Italia farà da se”, que é uma citação de Carlos Alberto, rei de Sardenha, nos começos do processo do Risorgimento. E isso faz parte do universo do século XIX.

Cadernos da Tradução: As edições críticas das crônicas machadianas começam a aparecer com mais intensidade a partir dos anos 90. Como avaliaria as suas edições em comparação com a pioneira de Raimundo Magalhães Junior (1958), e depois com as de Heloisa Helena Paiva de Luca (1998), Salete de Almeida Cara (2003), Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2009), João Roberto Faria (2009), Silvia Maria Azevedo (2011) e Mauro Rosso (2011)?

John Gledson: O interesse pelas crônicas tem crescido muito nos últimos anos. Atualmente, estão sendo feitas edições das crônicas de O Futuro, e eu estou fazendo a série de A Semana: pode ser que haja outras que eu não conheço. Mas destas sete que você citou, há péssimas, há boazinhas e há boas, como a edição de João Roberto Faria, e eu tenho uma grande simpatia ainda hoje pelas edições de Magalhães Júnior, apesar de tê-lo criticado. Ele foi um verdadeiro pioneiro, e sabia que sem notas essas crônicas não podiam ser entendidas. Os outros ou pecam por não entender o

lado literário, que é o caso de Leonardo Affonso de Miranda Pereira; ou por não ir ao jornal, que é o caso de Heloisa Helena Paiva de Luca, Silvia Maria Azevedo e Mauro Rosso. Teoricamente, poderíamos colocar junto as edições de Leonardo Affonso e de Sílvia Maria Azevedo, que fazem a mesma série, porque ela identifica as citações literárias, e ele as jornalísticas. Nenhum deles sabe como juntar as duas coisas. O principal problema de boa parte das edições é que simplesmente não consultam o jornal, e eu não consigo entender a razão disso. Afinal, o exemplo do que eu fiz está aí. Hoje, também, você já não precisa ir diretamente à Biblioteca Nacional, no Rio, pode acessar tudo on-line. Eu tenho a Gazeta, O Paiz aqui mesmo em casa, em Liverpool. O que não existe on-line é o Jornal do Commercio (Correção, 2016: agora, para felicidade minha e nossa, já existe). É importante esse jornal, porque era o Times da época, era sério, sisudo, e melhor informado, dá detalhes. Onde a Gazeta só dá um resumo dos debates do Conselho Municipal do Rio, por exemplo, o Jornal do Commercio escreve tudo, dá a história minuciosa em colunas e colunas. Esse universo de publicações é básico para a pesquisa, já que Machado comprava e lia muitos jornais.

Cadernos da Tradução: O senhor defende as notas de rodapé como subsídio para a compreensão das crônicas. Que outros ajustes seriam necessários na reconfiguração da crônica, quando publicada como livro? As notas seriam necessárias também na tradução?

John Gledson: As notas são necessárias na tradução, mas como se dirigem a um determinado leitor, devem variar de público para público. Depende muito da edição. Eu não tenho regras absolutas. Como falei, eu não gosto de usar títulos, mas na antologia portuguesa eu usei e não coloquei notas. Por exemplo, eu fiz a edição de *Dom Casmurro*, vernácula e em tradução para o inglês, e as notas diferem. A primeira resenha que eu tive de uma edição de crônica minha, foi na *Folha*. Reclamavam de que eu dizia quem era Darwin. Talvez até tivessem razão: mas importa menos que a multidão de aspectos e personagens – na sua maioria brasileiras – em que não há discussão possível. Eu faço o que acho necessário, sem me impor ao leitor e tendo em conta que o primeiro dever é com Machado, que, paradoxalmente, não queria que esses textos perdurassem...

Cadernos da Tradução: Nesse mesmo prólogo, o senhor afirma que, de Drummond em diante, o antologista pode relaxar. Qual é a razão de tal afirmação? Como é a relação com a história dessas crônicas mais próximas da atualidade? Isso aconteceria porque os textos de Sabino, Drummond e Clarice estão menos ligados às circunstâncias históricas em um sentido estrito, ou as referências são mais próximas para o leitor atual?

John Gledson: Um pouco as duas coisas. Alguns leitores compartilharam a realidade que esses dois cronistas descrevem. Talvez seja ilusão nossa... Eu escolhi os cronistas mais óbvios, menos o Stanislaw.

Cadernos da Tradução: *Na crônica, Machado inaugura uma tradição?*

John Gledson: Eu sempre acho que Machado é uma exceção. Drummond lia Machado, gostava muito das suas crônicas. Mas a gente vê pouca influência, ou se existe, é uma coisa tão diluída, tão íntima, que você não percebe. O tipo de crônica feita por Machado tem a ver com questões da época. Seus contos e romances são únicos, difíceis de imitar, e ele não é fundador de uma tradição. Quando Bilac fala (relativamente) mal na morte de Machado, nos damos conta de que não é um modelo. O Brasil é um país que sofreu mudanças gigantescas em pouco tempo, é uma coisa que eu sempre penso. Isso é colossal, e os escritores devem arcar com esse fato. Machado se dá conta disso, porque ele até convive com o “bota-abaixo”. A população do Rio não varia tanto de 1850 a 1880. As grandes mudanças são de 1890 e do começo do século XX. *A Semana* é, em parte, consequência disso. A crônica, em geral, é um esforço deliberado de compreender o que está acontecendo naquele momento, sem contexto maior. Mas esse contexto existe. Em *A Semana*, Machado comenta muitas vezes mais os acontecimentos estrangeiros, porque queria situar o Brasil dentro do contexto mundial.

Entrevista concedida a Rosario Lázaro Igoa
Universidade Federal de Santa Catarina

Walter Carlos Costa
Universidade Federal de Santa Catarina
Universidade Federal do Ceará/CNPq

