

e tradução. Acrescente-se a isso o fato de esta recolha ter sido vertida por pesquisadores e tradutores experientes, o que resultou na qualidade excelente das traduções aqui apresentadas, como não poderia deixar de ser numa obra realizada em homenagem a um dos maiores expoentes dos estudos da tradução.

Germana Henriques Pereira de Sousa
(UnB)

José Lambert sempre demonstrou gosto pelo mundo das Letras. Em 1959, iniciou um Mestrado em Artes e depois passou a se dedicar à Literatura Comparada. Da Literatura Comparada passou aos Estudos da Tradução, e esses dois campos serviram de base para muitas de suas reflexões. É cofundador, com Gideon Toury, e presidente de honra de um dos mais importantes centros de pesquisa em Estudos da Tradução: o CETRA, na Katholieke Universiteit Leuven, de que é professor aposentado. É também um dos fundadores e editores de *Target*, o principal periódico internacional da área de Estudos da Tradução. Atualmente, Lambert é Professor Visitante REUNI na PGET (Pós-Graduação em Estudos da Tradução), da Universidade Federal de Santa Catarina. Os doze textos deste livro, escritos entre 1975 e 2000, constituem uma seleção de sua vasta obra teórica e crítica, consubstanciada em livros e artigos publicados em vários países e línguas. Os textos foram traduzidos por pesquisadores que atuam em diferentes universidades brasileiras.

Andréia Guerini
Marie-Hélène Catherine Torres
Walter Carlos Costa
UFSC



Andréia Guerini
Marie-Hélène Catherine Torres
Walter Costa (Orgs.)

Literatura & Tradução
Textos selecionados de José Lambert



Andréia Guerini
Marie-Hélène Catherine Torres
Walter Carlos Costa
(Orgs.)

Literatura e Tradução

Textos selecionados de José Lambert

Este livro reúne ensaios do pesquisador belga José Lambert, um dos pioneiros dos estudos da tradução responsáveis pela guinada que este campo conheceu a partir dos anos 1970. Essa virada cultural foi responsável pelo entendimento da tradução como mediação entre nações, línguas e culturas, pela discussão em torno da delimitação de um campo de pesquisa para a área e também pela sua legitimação e reconhecimento. Os trabalhos desse grupo de pioneiros, dentre os quais se destaca Lambert, permitiu ampliar o debate em torno do tema, não só nos países centrais, como também na América do Sul, no Leste Europeu e na Ásia. Os doze ensaios de José Lambert aqui reunidos, redigidos entre 1975 e 2000, tratam da literatura e das questões relativas à sua tradução e aos fluxos que estabelecem entre os países, preocupam-se com a constituição de uma cartografia da literatura mundial e estudam o romantismo na França e na Alemanha. A obra que agora o leitor tem em mãos revela-se assim uma obra incontornável para todos aqueles, especialistas ou não, interessados em literatura, cultura

Literatura & Tradução:
Textos selecionados de José Lambert

Literatura & Tradução

Textos selecionados de José Lambert

Andréia Guerini

Marie-Hélène Catherine Torres

Walter Costa

(org.)

Direitos desta edição reservados a Viveiros de Castro Editora Ltda.

Este livro segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, adotado no Brasil em 2009.

Coordenação editorial:

Isadora Travassos

Produção editorial:

Cristina Parga
Larissa Salomé
Rodrigo Fontoura
Sofia Soter

Revisão:

Andréa Padrão
Andréia Guerini
Claudia Borges de Faveri
Marie-Hélène Catherine Torres
Walter Carlos Costa

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

Literatura & tradução : textos selecionados de José Lambert / Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (orgs.). - Rio de Janeiro : 7Letras, 2011.

222p. : 21 cm

ISBN 978-85-7577-887-6

1. Lambert, José. 2. Literatura - História e crítica. 3. Tradução e interpretação. 4. Literatura comparada. 5. Romantismo. I. Guerini, Andréia. II. Torres, Marie-Hélène Catherine. III. Costa, Walter.

11-7751.

CDD: 809

CDU: 82.09

2011

Viveiros de Castro Editora Ltda.

R. Goethe, 54 | Botafogo

Rio de Janeiro RJ | CEP 22281-020

Tel. (21) 2540-0076

editora@7letras.com.br | www.7letras.com.br

Sumário

Apresentação – José Lambert: literatura & tradução <i>Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa</i>	7
Prefácio <i>Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa</i>	13
Em busca dos mapas-múndi das literaturas <i>Tradução de Walter Carlos Costa</i>	17
A teoria literária e as dinâmicas da era das mídias – modelos estáticos versus modelos dinâmicos <i>Tradução de Werner Heidermann</i>	37
Literaturas, tradução e (des)colonização <i>Tradução de Marcia A. P. Martins & Paulo Henriques Britto</i>	45
Os estudos da tradução são muito literários? <i>Tradução de Julio Cesar Neves Monteiro & Luana Ferreira de Freitas</i>	71
A época romântica na França: os gêneros, a tradução e a evolução literária <i>Tradução de Ofir Bergemann de Aguiar</i>	93
Os gêneros e a evolução literária na época romântica <i>Tradução de Márcia Atálla Pietroluongo & Marcelo Jacques de Moraes</i>	101

Verso e prosa na época romântica, ou A hierarquia dos gêneros nas letras francesas <i>Tradução de Cláudia Borges de Faveri</i>	119
A Tradução na França na Época Romântica. Acerca de um artigo recente <i>Tradução de Mauri Furlan</i>	137
A pesquisa em andamento na Universidade Católica de Leuven: literatura e tradução na França (1800-1850) <i>Tradução de Philippe Humblé & Sílvia Carvalho</i>	161
A teoria do polissistema de Itamar Even-Zohar: uma perspectiva interdisciplinar em pesquisa cultural <i>Tradução de Andréia Guerini & Fernanda Verçosa</i>	173
A tradução <i>Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres & Álvaro Faleiros</i>	183
Sobre a descrição de traduções <i>Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres & Lincoln P. Fernandes</i>	197
Bibliografia	213

Lambert (1941) sempre demonstrou gosto pelo mundo das Letras. Desde a infância era apaixonado por leitura, apesar de viver numa área rural situada a 20 km ao sul de Bruges, na Bélgica, onde os livros eram de difícil acesso. Os esforços da família permitiram que José Lambert fosse o primeiro dos filhos a frequentar a universidade. Em 1959, iniciou um Mestrado em Artes e depois passou a se dedicar à Literatura Comparada escrevendo uma tese intitulada *Ludwig Tieck dans les lettres françaises: Aspects d'une résistance au romantisme allemand (Études de littérature étrangère et comparée)*. Da Literatura Comparada passou aos Estudos da Tradução, e esses dois campos serviram de base para muitas de suas reflexões, algumas delas presentes neste livro.

José Lambert é professor aposentado e pesquisador da Katholieke Universiteit Leuven, na Bélgica. Ele presidiu várias associações internacionais, é autor de uma vasta obra teórica e crítica, consubstanciada em livros e artigos publicados em vários países e línguas. É cofundador, com Gideon Toury, e presidente de honra de um dos mais importantes centros de pesquisa em Estudos da Tradução: o CETRA, na Katholieke Universiteit Leuven, que completou 20 anos em agosto de 2009. O CETRA foi criado para promover os estudos da tradução em alto nível. José Lambert

é também um dos fundadores e editores de *Target*, o principal periódico da área de Estudos da Tradução. Ademais, foi um dos fundadores da disciplina Estudos da Tradução e desenvolveu, junto com Gideon Toury, Holmes e Raymond van den Broeck os Estudos Descritivos da Tradução. Foi professor visitante de várias universidades estrangeiras e, em 2009, esteve como Pesquisador Visitante do CNPq na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Os doze textos selecionados neste livro, escritos entre 1975 e 2000, apresentam o perfil intelectual e as reflexões de um estudioso que percorreu a literatura e a tradução, através de uma abordagem descritiva. Esse elemento foi o que motivou, em parte, a escolha dos ensaios. Aliás, os escritos de Lambert apresentam características bem precisas do ensaio, pois apresenta uma forma bastante pessoal, autônoma e original de expor as ideias, sem o uso do jargão acadêmico habitual.

O artigo “Em busca dos mapas-múndi das literaturas”, publicado em 1990, discute o modo como as literaturas são estudadas. Segundo Lambert, existem dois aspectos problemáticos nesses estudos: a questão normativa, mas principalmente o eurocentrismo da pesquisa literária, que se baseia nas histórias das literaturas, que são indispensáveis fontes de informação, mas limitadas, pois da forma como são construídas não conseguem explicar o fenômeno literário como um todo, já que tratam basicamente de literaturas nacionais. Lambert considera o conceito de literatura nacional problemático e constata que, apesar de tudo, continua a representar o esquema dominante dos programas de ensino e de pesquisa do mundo inteiro. Por isso, Lambert sugere que estudemos a literatura a partir de mapas, representando a literatura em seu conjunto e não isoladamente. Esse seria o que ele chama de princípio da *multiplicação* dos mapas, o que possibilitaria renovar e reorientar a representação literária do universo, porque o que

está em questão não é a possibilidade de as literaturas se revelarem nacionais; mas é, sobretudo, a pertinência das “literaturas nacionais” como *único* esquema (modelo) de explicação das delimitações entre as literaturas nos eixos diacrônico e sincrônico, em nível mundial.

Em “Literaturas, tradução e colonização”, de 1995, a tradução é associada à colonização. Lambert retoma aqui o que ele chama de ‘mapas literários’ e de mapas culturais, se posicionando contra o princípio estático e essencialmente eurocêntrico das literaturas nacionais, isto é, às supostas tradições literárias que coincidiriam com as tradições linguísticas, que por sua vez coincidiriam com o princípio de nações. Ele reflete sobre o problema da localização dos fenômenos literários no espaço e no tempo e os elos entre territórios e identidades reais e imaginários que se tornaram uma das grandes questões dos mapas mundiais.

Vários artigos sobre a época romântica foram escolhidos e traduzidos para este livro em homenagem a José Lambert, principalmente porque ele é um grande especialista do romantismo. Esses textos são: “Verso e prosa na época romântica”, “A época romântica na França”, “O gêneros e a evolução literária na época romântica” e “A tradução na França na época romântica”. De fato, Lambert parte do princípio que o romantismo na literatura europeia importou modelos e normas teóricas, entre outros, dos irmãos Schlegel e Madame de Staël a partir de culturas estrangeiras, que tinham como objetivo e resultado lutar contra o classicismo. As literaturas românticas tentam substituir a tradição clássica, isto é tradicional, por uma tradição nacional, ou seja, inovadora, combinando as tradições populares estrangeiras e as produções populares modernas.

Em “A tradução na França na época romântica”, escrito em 1975, Lambert faz uma crítica construtiva a um artigo de Jacques A. Béreaud, “La traduction en France à l’époque romantique”,

publicado quatro anos antes na revista *Comparative Literature Studies*, para mostrar a importância da tradução na difusão das influências estrangeiras. Lambert destaca o fato de que o comparatista faz um retrato da carreira intelectual do tradutor francês Auguste Defauconpret (1767-1863), já que as traduções da época romântica são, em grande parte, adaptações e que, segundo Béreaud, é o estilo dos tradutores que influenciou a literatura francesa e não o estilo próprio de Walter Scott ou de Fenimore Cooper.

Em “Verso e prosa na época romântica”, artigo publicado em 1985, Lambert demonstra não somente que a existência de uma oposição entre verso e prosa, na literatura francesa, está na origem de mudanças na hierarquia dos valores literários e, consequentemente, dos gêneros, mas também que o teatro será o primeiro dos gêneros a modificar valores e convenções literárias. É o que Lambert chama de “revolução da prosa”, isto é, uma revisão da poética hegemônica.

Em “O gêneros e a evolução literária na época romântica”, texto de 1987, Lambert, ao mostrar as ligações entre a questão de gênero e a evolução das literaturas, examina as discussões existentes a partir de 1830 a respeito das regras e dos gêneros que renovaram a literatura primeiramente nos palcos, onde o drama romântico suplantou a tragédia. Leva, por fim, à discussão dos gêneros dentro da alta e baixa literatura e de como as normas e os modelos aparecem em determinadas sociedades e, especificamente, na sociedade francesa.

Finalmente, em “A época romântica na França”, de 1989, Lambert se questiona sobre a posição das literaturas estrangeiras na República das Letras, usando critérios como o momento, o meio, o lugar e o gênero. Ele estuda também as ‘concepções coletivas’ que consistem em observar os princípios subjacentes aos gêneros e às relações entre os gêneros.

No artigo “A descrição das traduções” publicado em 1985, Lambert estuda a importância da teoria da tradução para os estudos da tradução que foram reconhecidos como objeto legítimo de investigação científica a partir dos anos 80. Ele mostra, através de um esquema polissistêmico, como fazer um estudo descritivo de tradução a partir dos chamados DTS (Descriptive Translation Studies).

No artigo “A Tradução”, de 1989, Lambert apresenta as vantagens da interpretação sistêmica das traduções, após ter contextualizado os raros estudos sobre tradução realizados na linguística e na literatura comparada. Mostra, por outro lado, como a literatura traduzida funciona como um sistema intermediário.

Em “A pesquisa na KUL”, de 1979, Lambert mostra como os estudos dedicados à problemática da tradução eram ainda embrionários nos anos 70, principalmente no contexto de um estudo de recepção. Ele apresenta um projeto que tem como objetivo principal congregar dois objetos de estudo que antes eram tratados separadamente: o lugar das traduções no conjunto da literatura francesa entre aproximadamente 1800 e 1850.

Vale ainda mencionar que todos os textos que compõem este livro foram traduzidos por professores e especialistas ligados, direta ou indiretamente, à teoria e à prática da tradução.

Os organizadores

Ao ler este livro você estará diante de doze textos que traçam o perfil intelectual de um dos maiores representantes dos Estudos da Tradução no panorama mundial, José Lambert.

Autor da tese intitulada *Ludwig Tieck dans les lettres françaises. Aspects d'une résistance au romantisme allemand*, esse estudioso da literatura enfrentou, detectou dificuldades e soluções e teorizou a problemática da tradução, de início, em Leuven, Bélgica. Seus estudos, porém, vão além dos limites nacionais percorrendo o mundo universitário da Europa Ocidental, Central e Oriental, Israel e agora das Américas.

Lambert estabeleceu um programa efetivo e especializado em estudos da tradução a partir da Teoria do Polissistema de Itamar Even-Zohar, teoria que postula serem o estudo e a pesquisa em literatura atividades distintas das literárias e, ou, críticas. Quando a literatura traduzida é vista na perspectiva de um polissistema, focalizando os possíveis estratos do sistema literário, a sua evolução e a sua vinculação com outros sistemas (complexidades multiculturais e multilinguísticas, sociedade, escolas teóricas específicas, política, estética da recepção...), diz Lambert: “a tradução se torna assunto de estudo; procura-se saber quem produz traduções, para que público, com o auxílio de que textos, em que gêneros, em que

línguas e linguagem, segundo que registros e esquemas literários, em função de que modos literários, morais, linguísticos, políticos; e ademais, em função de que concepção de tradução”. Nesse sentido, as traduções serão observadas “em termos de relações entre os sistemas de comunicação que usam diferentes línguas (códigos diferentes); aceitamos que a natureza exata dessas relações não possa ser definida a priori; que ela depende, justamente das relações entre os sistemas em contato; que ela depende principalmente da posição que ocupa o tradutor no sistema de chegada (ele pode simular a tradução) e da tolerância do seu meio com ele; ela resulta sempre de uma combinação das convenções estrangeiras e das convenções autóctones, a ponto de parecer artificial aos olhos dos leitores-receptores”.

Afirmativas de caráter global e aberto, que estimulam a reflexão, é o que se vislumbrará para o leitor: “Cada cultura, cada literatura reformula a tradução e suas variantes do seu modo.” “A questão das literaturas do mundo inteiro dificilmente pode ser tratada à margem das questões fundamentais de autonomia, interação, superposição e absorção dos sistemas.

Assim, nada mais natural que esse pesquisador, com suas ideias ousadas e avançadas, tenha sido convidado como professor visitante no Brasil pelo *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (CNPq) e tenha participado das atividades do *Programa Nacional de Cooperação Acadêmica* (PROCAD), desenvolvido entre a *Universidade Federal de Santa Catarina* e a *Universidade Federal de Minas Gerais*. A permanência do professor Lambert nessas instituições proporcionou oportunidades várias, entre elas, a publicação em português de parte de seus melhores trabalhos.

Lambert, entretanto, não se limitou a Santa Catarina e Minas Gerais, mas esteve em trabalho acadêmico em Brasília (UnB), Bahia (UFBA), Rio de Janeiro (UFRJ e PUC-Rio) e São Paulo (USP)

Sua passagem por Belo Horizonte e Florianópolis foi extremamente enriquecedora, consolidou laços antigos e, por isso, oferecemos, ao público acadêmico brasileiro, reflexões instigantes e urgentes para todos.

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
UFMG/PROCAD

Em busca dos mapas-múndi das literaturas^{1*}

Tradução de Walter Carlos Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Desde que os especialistas dos estudos literários passaram a conceber sua disciplina como uma disciplina científica, e não mais como uma disciplina artística (Lambert 1983), eles perceberam que a questão das relações entre o particular e o geral têm algo de inquietante. É verdade que o esforço de teorização feito nas últimas décadas favoreceu uma notável melhora dos comentários sobre os fenômenos literários do ponto de vista de sua sistematicidade. No entanto, é claro que a pesquisa em matéria de literatura carece de tradição e que ela tende sempre a recordar seu passado artístico, sobretudo à medida que ela continua a imitar o discurso normativo do escritor e da crítica (as teorias se emanciparam mais do que os métodos de análise textual ou a historiografia). Outra debilidade maior do conjunto da pesquisa literária é seu eurocentrismo: a tentativa de aplicar os novos modelos teóricos às literaturas e culturas

¹ Lambert, José. "A la recherche de cartes mondiales des littératures", in Janos Riesz & Alain Picard, Eds. *Semper aliquod novi. Littérature comparée et Littératures d'Afrique. Mélanges offerts à Albert Gérard. Tübingen*, Gunter Narr, 1990, pp. 109-121.

* Gostaria de agradecer aos colegas que me inspiraram, discutindo minha proposta (Roland Posner, Pierre Swiggers, Clem Robyns, Koen Geldof, Armin P. Frank, Harald Kittel); sou grato ao SFB «Die Literarische Übersetzung» da Georg August Universität por me ter facilitado um quadro intelectual propício a estas reflexões interculturais.

de outros continentes revela até que ponto nossos esquemas de trabalho foram influenciados pelo pensamento ocidental, que guardou a nostalgia do pensamento universalista do século XVIII. O estoque de obras, escritores, gêneros, convenções e culturas em que se baseiam as teorias recentes quase não foi renovado. Um dos paradoxos da renovação dos estudos literários é que, para embasar seus fundamentos teóricos, tenham continuado a utilizar os trabalhos de síntese mais enfaticamente recriminados, a começar pelas histórias das literaturas, que continuam sendo indispensáveis fontes de informação, mas infelizmente limitadas. Se for certo que a historiografia literária, como qualquer enfoque, não pode prescindir de modelo teórico, as novas teorias falharam ao não elaborar os sonhados esquemas historiográficos novos. O fato é ainda mais inquietante porque as teorias, ao postularem uma validade mais ou menos geral, reivindicam uma pertinência face aos fenômenos literários do mundo inteiro, ao longo dos séculos. Assim, a acusação de eurocentrismo se justifica. Ora, a atualidade cultural do século XX deu lugar a um movimento de “mundialização” na comunicação em geral e na pesquisa em particular (Finkielkraut 1987): dificilmente os especialistas das literaturas, sejam eles estilicistas, historiadores ou teóricos, poderiam não ser questionados.

Nesse sentido, nenhum conceito parece mais comprometido e, apesar de tudo, mais atual, do que o conceito de literaturas “nacionais”. Ele continua a representar o esquema dominante dos programas de ensino e de pesquisa do mundo inteiro (sobretudo quando de trata das tradições literárias da Europa Ocidental, ainda hoje o protótipo das literaturas) e, de forma mais velada, as teorias

literárias, apesar da evidente internacionalização das comunicações contemporâneas – entre elas a comunicação literária (Lambert 1990). Mesmo os teóricos e os comparatistas continuam, no conjunto, fiéis ao princípio das literaturas nacionais – a tal ponto que o seu magistério e suas pesquisas se situam, com frequência, no interior de quadros nacionais, apesar de suas declarações a um tempo estimulantes e comprometidas em favor de uma “universalidade” mal definida. Nos últimos anos, os especialistas da tradução literária tomaram consciência de maneira mais explícita da necessidade de distinguir entre o particular, o “universal” (?) e o que é teórico.² Parece impossível tratar em termos acadêmicos a literatura e as literaturas sem um maior esclarecimento de nossos conceitos, especialmente de nossas unidades de trabalho. Para os economistas, sociólogos, antropólogos e especialistas em cinema, pareceria delicado (absurdo?) observar uma cultura diferente da nossa de forma estanque, sem determinar previamente até que ponto ela se mostra autônoma em relação a contextos mais amplos (nacionais? internacionais?). Como justificar a divisão do objeto de estudo e como dividir o próprio objeto? Um determinado autor será realmente “original”/representativo, e em relação a quem ou a quê? Haveria uma só literatura em nível mundial, ou haveria uma multiplicidade de literaturas e de fenômenos literários, e como distingui-los? Os especialistas em estudos literários forneceram até agora respostas pragmáticas e divergentes a tais questões.

Já discutimos em outra oportunidade a fragilidade do conceito pós-goethiano de “Weltliteratur” (“literatura universal”, mundial?), assim como a relatividade da “nacionalidade das literaturas” (Lambert 1988). Resta determinar se esquemas mais satisfatórios estão disponíveis ou são imagináveis.

2 Daí uma série de discussões recentes, bastante sintomáticas, sobre o estatuto das teorias, conceitos e trabalhos históricos, que têm, ao menos, como efeito, limpar o terreno e indicar posições comuns.

O PRINCÍPIO DOS MAPAS-MÚNDI

Um dos efeitos inevitáveis da formação universitária ou acadêmica é a especialização. Nós nos formamos em disciplinas e, assim, vemos as questões segundo uma perspectiva especializada. Ao mesmo tempo, somos vítimas de um desaprendizado progressivo, pois perdemos cada vez mais de vista o que nos ensinaram na escola primária.

Entre os exercícios elementares da escola primária, assinalo a observação de uma série de mapas geográficos – e não apenas de um único mapa –, representando o mundo em seu conjunto, ou certos setores, tanto sob o ponto de vista físico como sob o princípio das fronteiras políticas e linguísticas, como também sob o ângulo econômico. Esses mapas se encontra(va)m reunidos em atlas de formato impressionante. Tais atlas são mais difíceis de encontrar nas salas universitárias que nas escolas primárias ou nos quartos de jovens entre dez e quinze anos. Não que os adultos tenham perdido o hábito de olhar o globo terrestre, ao contrário, já que os programas de todos os canais de televisão exibem o globo durante todo o dia. Mas perdemos de vista o princípio da multiplicação dos mapas, tão caro a nossos professores e professoras do ensino fundamental. Examinemos, portanto, se a volta à infância pode recordar verdades que o adulto perdeu de vista.

Parece que as imagens que nos circundam da manhã à noite insistem, em primeiro lugar, sobre os mapas políticos do mundo. De fato, submete-se a representação do globo a uma redução, pois muitos outros mapas nos eram familiares antigamente.

Os especialistas das literaturas não ocupam certamente os primeiros lugares entre os cartógrafos da pesquisa. Por outro lado, os economistas e meteorologistas dão a impressão de viver entre mapas. Na linguística são, sobretudo, os sociolinguistas que uti-

lizam os mapas de modo sistemático, embora esses mapas sejam, em geral, microscópicos.³

Tentarei mostrar que o retorno ao princípio dos mapas, e, sobretudo, ao princípio da *multiplicação* dos mapas, poderia renovar e reorientar nossa representação literária do universo. Essas multiplicações dos confrontos terão por efeito confundir um pouco as fronteiras e provocar vertigem. Ora, nada parece mais salutar, à medida que parece indispensável perder a lembrança e a consciência de outros mapas demasiado imaginários.

O MAPA-MÚNDI DAS LÍNGUAS

A primeira surpresa para o linguista é que é relativamente difícil encontrar mapas-múndi de línguas. Daí uma surpresa: eles não correspondem ao protótipo dos mapas-múndi, ou seja, aos mapas das nações. Daí a necessidade de repensar o universo e suas subdivisões, primeiro a partir das cores que marcam as oposições e que indicam relações um tanto inesperadas entre certas regiões muito distantes uma da outra. O mapa linguístico é bastante diversificado e pleno de variantes para a Europa Ocidental e relativamente simples para o continente americano, até para a África... Ilusão de ótica? Descobrimos logo que o mapa é resultado de simplificações enormes. As chamadas minorias mais conhecidas na Europa Ocidental (o País Basco, a Bretanha, a Catalunha etc.) não são perdidas de vista, é verdade. (A partir de que momento uma minoria linguística obtém sua própria cor no mapa? E que é, propriamente, uma minoria linguística? É mais um assunto “de

3 É sabido que nem todas as múltiplas famílias de linguistas se preocupam com a inserção de práticas linguísticas nas culturas, abandonadas sem mais à sociolinguística. Nos últimos anos, é a partir de várias concepções divergentes que “a língua nas culturas” chamou a atenção dos linguistas (ler, entre outros, Pierre Bourdieu *Ce que parler veut dire*, Cl. Hagège, *L’homme de paroles*, Ulrich Ammen (ed.), *Status and Function of Language and Language Varieties*; ver também Z. Muljagic e vários trabalhos de R. Posner).

cores”?) A Bélgica e o Canadá são reconhecidos como países bilíngues (e o que acontece com os cantões do Leste belga, que são de língua alemã?), mas outros muitos grupos linguísticos do Canadá e mesmo dos Estados Unidos não deixaram marcas em nosso mapa de línguas, mesmo depois de obterem legitimidade nos Estados em questão, tendo, entre outros, direito ao ensino em suas línguas maternas. Não surpreende a ausência de imigrantes italianos, turcos, gregos, marroquinos na Europa Ocidental, à primeira vista, pois como representar as migrações – recentes, ademais – em tal mapa? Essas considerações pragmáticas não consolarão nem apaziguarão os ministros. As malhas da rede cartográfica utilizada têm, portanto, seus limites, em termos de operacionalidade. A situação é particularmente embaraçosa em relação à África. A proliferação de línguas na África Ocidental (mais de 80 línguas na Costa do Marfim; mais de 300 na Nigéria etc.: acrescente-se a complexidade das tradições autóctones na África do Norte) parecem ter escapado completamente a nosso linguista-cartógrafo. Adivinha-se que ele pretendeu registrar sobretudo – exclusivamente? – as línguas escritas, o que, em si, já é sintomático.

O princípio do mapa parece impedir a compreensão de um dos fenômenos mais evidentes da repartição das línguas: *superposições, interações e estruturas internas* (centros/periferias). Independentemente de qualquer mapa, mesmo os sociolinguistas podem não perceber os 10.000 funcionários da Comunidade Econômica Europeia instalados em Bruxelas, que falam e escrevem uma dúzia de línguas, que inundam a Europa com mensagens oficiais e que exercem um poder novo e aparentemente enorme sobre a vida cotidiana de dezenas de milhões de cidadãos. Todo mapa de línguas e toda representação das línguas conhecidas até agora parece postular, de fato, o *princípio da coerência e da homogeneidade dos territórios*. O único desvio cartográfico imaginável em relação a este princípio é, aparentemente, o bilinguismo. O

multilinguismo é demasiado difícil de mapear: o pragmatismo do cartógrafo e a canonização estão intimamente ligados.

Ora, além das dificuldades cartográficas, a realidade cotidiana das línguas ilustra a distância entre as representações e as situações linguísticas reais, já que 1. as línguas mudam continuamente, com ou sem migrações; seria preciso muitos mapas de diferentes etapas da situação linguística mundial; 2. parece que os mapas não representam realmente “as línguas” praticadas mas sobretudo sua canonização; 3. é impossível imaginar, por enquanto, um mapa que registre as complicações bem contemporâneas em termos de língua, sobretudo a internacionalização, tão evidente; das atividades e fenômenos culturais: basta pensar na televisão, na imprensa escrita, na publicidade ou, em geral, na economia (Lambert 1990).

MAPAS DE LÍNGUAS, NAÇÕES E LITERATURAS

Até aqui não me pronunciei sobre a possibilidade de os mapas das línguas poderem (ou não) corresponder aos mapas das literaturas – e evitei discutir, provisoriamente, os laços entre nações e literaturas. Apesar de certas discussões, o conjunto dos especialistas em estudos literários continuam, em seu conjunto, fiéis – *cum tacent, clamant* [embora calem, gritam] – ao esquema das “literaturas nacionais”, mesmo no seio da Literatura Comparada, no momento de abordar a questão da “literatura mundial”: o conceito de “literaturas nacionais” continua a ser utilizado como (única) construção elementar das configurações supranacionais, o que tem por efeito privilegiar as zonas literárias institucionalizadas⁴.

4 Ver, sobretudo, os anais dos congressos nacionais e internacionais (em especial a mesa-redonda do Congresso da American Comparative Literature Association, Ann Arbor, 1986) e os dossiês, aliás muito ricos, do Comité de Coordination da AILC. Para uma discussão do caráter normativo das “literaturas nacionais” e da “Weltliteratur” ver Lambert 1988. Cabe notar que vários comparatistas tchecos e russos (D. Durisin, L. Neupokoeva, o Instituto Gorki) se esforçam claramente em romper com o monopólio das literaturas nacionais

À primeira vista, tal atitude de parte dos pesquisadores se explica por um pragmatismo inconsciente mais do que por conceitos explícitos e teoricamente fundamentados: à falta de algo melhor, à falta de modelos capazes de captar o que a literatura tem (eventualmente) de específico, recorre-se aos princípios – úteis, mas insuficientes⁵ – da língua e da política.

As literaturas se diferenciam segundo o princípio das línguas e/ou das nações? Acabo de salientar os descompassos entre as fronteiras linguísticas e as fronteiras políticas do ponto de vista sincrônico, o que está, sem dúvida, ligado à minha própria situação cultural (o próprio termo “nação” periga ser ineficaz em múltiplas situações culturais). Enquanto as interações entre língua e sociedade constituem uma evidência, a começar pelo fato da standardização e da institucionalização, é difícil imaginar que os linguistas ou os cientistas políticos aceitem ligar a causa das línguas apenas às instituições políticas. Que autoridades os “literatos” invocam para corrigir os linguistas e os cientistas políticos? A própria história da Europa Ocidental revela as diferenças de ritmo entre a evolução linguística e a evolução política (a fronteira linguística que divide a Bélgica atual sobreviveu a dezenas de poderes políticos). Consequentemente, os conceitos “nacionais” aplicados aos fenômenos literários correm o risco de remeter tanto aos princípios políticos (a “literatura alemã” ou “francesa” designa quadros bem diferentes quando se considera o século XX e quando se considera o século XV). Parece que os mapas nacionais das literaturas europeias perdem sua pertinência à medida que se recua no tempo, com mais razão quando se considera a Idade Média. Mas como combinar as categorias supranacionais da Idade Média com as categorias necessárias para descrever os

5 Que os sociólogos, os antropólogos, os sociolinguistas, os economistas, a psicologia social, os especialistas do cinema deem provas de maior circunspeção do que os “literatos” perante o quadro político, não constitui um argumento que merece reflexão?

sinais de um novo “nacionalismo literário”, de um lado, e os das tradições locais, aparentemente também onipresentes ao longo da Idade Média? Essa coexistência de diferentes tipos de princípios literários não deixa de recordar a América “latina” contemporânea (que não é exclusivamente latina) ou ... a Bélgica (onde os modelos nacionais, internacionais e locais têm se misturado incessantemente desde a criação do Estado belga).

O que está em jogo não é a possibilidade de as literaturas se revelarem nacionais; o conceito de “literaturas nacionais” não existe apenas na cabeça dos pesquisadores, ela corresponde a um modelo que muitos escritores e literaturas canonizaram, mesmo nos lugares mais isolados do mundo, e isso desde antes de Virgílio até a época do fundamentalismo. O que está em jogo é, sobretudo, a pertinência das “literaturas nacionais” como *único* esquema (modelo) de explicação das delimitações entre as literaturas nos eixos diacrônico e sincrônico, em nível mundial. Um mapa-múndi das literaturas coincidindo como o mapa das nações (ou instituições políticas) se revelaria ao mesmo tempo atomista, eclético e anacrônico: 1. atomista porque esse mapa impede a descoberta de interdependências e reagrupamentos (incluindo os movimentos de internacionalização, antigos e contemporâneos; incluindo também as traduções, que representam, às vezes, o essencial da atividade literária), justapondo simplesmente as literaturas; 2. eclético, como mostra o tratamento imposto pela pesquisa atual aos fenômenos literários em países como Suíça, Bélgica, Península Ibérica, para não falar de... Luxemburgo, Malta, Chipre; ou como mostra o tratamento e a canonização dos “períodos” no interior de cada literatura nacional; 3. anacrônico porque os séculos anteriores a 1500 correspondem ao mapa-múndi dos europeus anteriores a

Cristóvão Colombo...! (É certo que o estudo e a representação das tradições – orais e escritas – americanas, africanas, oceânicas e asiáticas anteriores à “colonização” exigiriam instrumentos muito particulares e pouco conhecidos de nossos especialistas atuais⁶).

Devemos reconhecer, em consequência, que, tal como os mapas linguísticos, nossos mapas e conceitos excluem as literaturas não-escritas e só reconhecem as literaturas que adotaram os princípios ocidentais de comunicação. Supondo que tal estreitamento do objeto dos estudos literários (que destino reservar ao teatro enquanto performance?) tenha outra justificativa além da pragmática, será preciso concluir que enormes setores da produção intelectual são excluídos das Ciências Humanas com base em critérios aparentemente “burocráticos” (seria assunto dos antropólogos, não dos “literatos”). O argumento, segundo o qual as tradições não-escritas não pertencem à literatura (em virtude, precisamente, de que princípio?) e que elas deveriam ser tratadas com a ajuda de técnicas diferentes merece ser devolvido aos estudos literários: o antropólogo não teria nada a nos ensinar?

A justaposição dos mapas literários perdidos de vista pela administração da pesquisa e que, de fato, está subentendida na nossa representação da literatura e das literaturas, produz outro efeito inquietante, tendo em vista que os mapas nacionais escondem outras tantas incoerências e excluem um bom número de setores, mesmo e sobretudo no que se refere às culturas recentes e contemporâneas. São geralmente excluídas, por exemplo: as obras e movimentos literários “no exílio” (exceto as “obras-primas”), as tradições dialetais ou “provincianas”, quando não o conjunto dos fenômenos “marginais” ou não-canônicos (dos relatos de viagem à ficção científica, passando pelas histórias em quadrinhos e os

6 Que seja particularmente difícil estudar as culturas orais, seu passado e a evolução que sofreram – é o argumento pragmático esgrimido pelos “literatos” – não nos autoriza a ignorá-los simplesmente, ainda mais que a antropologia poderia nos ensinar técnicas adequadas face a sociedades antigas e modernas.

folhetins, ainda mais que essas produções “de massa” derivam, com frequência, de movimentos internacionais). A institucionalização (política) provoca uma hierarquização de obras, autores, hábitos, circuitos de distribuição, até muitas vezes gêneros e temas, que os pesquisadores com frequência tomam isoladamente, confundindo, assim, as posições normativas do objeto de estudo com seus critérios descritivos. (Esses efeitos de standardização e de canonização são conhecidos dos sociolinguistas e semioticistas). O princípio das literaturas nacionais implica inevitavelmente uma definição restritiva e, portanto, normativa, da literatura a partir de concepções modernas e eurocêtricas, muito comprometedoras quando variam os quadros culturais (e literários). Se é justificável reduzir o estudo das literaturas aos fenômenos “estritamente literários”, como poderíamos dar conta da Antiguidade Romana ou dos séculos XVI, XVII e XVIII europeus (que ignoravam nosso conceito de “literatura”)? Como fundar uma “Ciência” da literatura a partir de uma definição pragmática e restritiva do objeto que, por outra parte, foi sistematicamente questionada pela produção do final do século XX, que estende o literário ao audiovisual e que redefine as vias de canonização em termos internacionais?

Ou seja, o modelo das literaturas nacionais nunca é suficiente por si mesmo. *Tanto em termos de nação como em termos de língua, as literaturas não constituem sistemas de comunicação homogêneos ou fechados, e a interação com outros tipos de comunicação (literária), de origem local ou internacional, ocorre a todo momento.* A complexidade cultural e linguística de toda sociedade implica a *coexistência de várias tradições literárias em qualquer espaço socio-cultural.* É certo que coexistência não significa necessariamente interação ou mesmo oposição, pois as diferentes concepções cul-

7 É o principal argumento contra as definições normativas: impossível estudar a evolução das literaturas partindo unicamente das zonas canônicas. Cabe notar a importância capital das zonas “extrassistêmicas” (J. Lotman, I. Even-Zohar, R. Posner etc.).

turais do momento, por definição, tendem à autonomia e, portanto, ao desconhecimento de outras concepções. A coexistência de diferentes concepções literárias não está necessariamente condicionada, ou acentuada, por distinções linguísticas, e diferentes práticas linguísticas não dão necessariamente lugar a práticas literárias diferentes. Para fazer balançar o monopólio das literaturas nacionais basta constatar a multiplicidade de concepções literárias de certas sociedades. Ora, a generalização merece ser formulada pelo menos em termos hipotéticos até prova em contrário. *Toda forma de comunicação e sociedade gera ao mesmo tempo a tendência à standardização e seu contrário, o que faz supor que a standardização só é atingida no final de uma evolução.* Todas as nações tiveram seu nascimento e as línguas e as literaturas pretensamente nacionais são, por definição, resultado de uma conquista (política, por definição) que muitas vezes nem se realiza. Eis por que o mapa das línguas, das literaturas e das comunicações está sujeito a uma revisão fundamental. Ela visa a homogeneizar a representação das unidades espaço-temporais.

Nada se opõe a que redefinamos como uma das primeiras missões dos estudos literários o estabelecimento de como se comportam (se desenvolvem) os modelos nacionais (e outros modelos políticos) em relação a outros modelos literários. Os espaços socio-culturais – antigos e contemporâneos – nos quais se constituem as *novas* nações representariam, assim, zonas privilegiadas, situações de laboratório para as literaturas. Ora, todas as nações foram novas em um momento dado; algumas delas, como a Bélgica, não conseguiram construir uma literatura autônoma; outras, ao contrário, foram concebidas no seio de uma literatura antes de se tornarem fato político. Em muitas sociedades novas – sejam elas resultantes de conquistas, migrações ou deliberações internacionais – se desenvolve ou se mantém uma “literatura no exílio”, frequentemente à margem da atualidade tanto na “literatura de

chegada” como na “literatura de partida”⁸ (note-se a sobrevivência da literatura de exílio no Canadá e seu desaparecimento nos Estados Unidos).

Uma tematização explícita da distribuição geográfica e cultural das literaturas leva, assim, ao estabelecimento do papel ao mesmo tempo capital e relativo do princípio político em relação a outros princípios. Daí a importância fundamental das migrações e colonizações. Em vez de ser elemento de explicação absoluto e prévio, o papel literário da política se torna objeto de estudo.

PARA ALÉM DOS LIVROS DE SÍNTESE

Minha ideia de recorrer a certos mapas-múndi tinha, em primeiro lugar, um objetivo destrutivo: o de fazer ressaltar a impossibilidade de representar, com a ajuda de esquemas estáticos, fenômenos que são dinâmicos e estratificados por natureza; também o de sublinhar que os quadros de toda pesquisa são inevitavelmente construções que convém ajustar sempre. Não mais que um livro, um único mapa jamais poderia colocar em cena a totalidade das línguas ou a totalidade das literaturas. A vantagem dos mapas em relação aos livros é que eles não correm o risco de enganar os pesquisadores: é possível corrigi-los, multiplicá-los, repensá-los, mesmo sabendo que se trata de construções e não de “fatos”, que explicitam tanto as zonas a cultivar como as já cultivadas. Nada impede reservar um papel similar aos livros. Mas infelizmente o livro tem suas tradições culturais em matéria de canonização e comercialização. Quanto mais os livros evidenciarem problemas não-resolvidos, menos terão chance de sucesso.

A representação das literaturas é limitada de outra maneira. A tradição atou-a (para sempre?) ao esquema da historiografia e das

8 Tomo emprestado os termos a certas teorias funcionais da tradução, precisamente para marcar a que ponto as traduções desempenham um papel análogo ao da literatura do exílio.

literaturas nacionais (o que implica, entre outras, a justaposição cumulativa de autores, movimentos, gêneros, até mesmo diferentes literaturas, segundo a receita enciclopédica), e à necessidade de *coerência*. Ora, as leis do gênero explicam que a coerência se deve frequentemente mais a uma ilusão de ótica do que aos fenômenos mesmos em sua historicidade. Pode-se imaginar livros de síntese que não sejam narrativos? A historicidade dos fenômenos literários incita os pesquisadores-historiadores a ressaltarem uma evolução e, portanto, uma periodização. *Ora, até prova em contrário, a coexistência de diversas concepções literárias* exclui a redução da evolução a um único esquema. É difícil imaginar o historiador conseguindo dobrar-se às leis do gênero historiográfico e ao mesmo tempo respeitando a multiplicidade das evoluções (a das traduções segue frequentemente rotas muito diferentes das da literatura dominante). A historiografia poderia ser sintetizada em termos de livros sem ser manipulada? Em comparação com os livros, os “mapas” possuem muito maior mobilidade de pesquisa e permitem supervisionar melhor sincronias e diacronias.

ESTADO DE LUGARES E ESTADO DE TRABALHOS

Parece absurdo insistir nos caprichos e incoerências dos fenômenos culturais e literários e depois imaginar que as pesquisas, em nível mundial, possam funcionar e progredir de modo homogêneo. Queixa-se atualmente do “fracasso do pensamento”, confundindo, aliás, “pensamento” e pesquisa (Finkielkaut 1987). A diversidade das culturas e das literaturas não exclui a possibilidade de pesquisas sobre as culturas, mas as regras do discurso acadêmico não podem ser reduzidas às do moralista ou do homem culto, que supõe que basta pensar bem para superar as barreiras entre as culturas. *A busca de uma representação global das literaturas* em nível mundial é uma missão fundamental da pesquisa e a dispersão e o pontilhismo dos trabalhos atuais compromete, sem dúvida, a

disciplina. A programação das pesquisas, ou seja, o contrário do pragmatismo, não é um luxo, mas uma necessidade.

Na situação atual, a coordenação (por quem?) poderia englobar as seguintes etapas, que pertencem à administração da pesquisa: 1. *um estado real dos lugares*: a cartografia do setores tratados/não-tratados (não se trata simplesmente de “países” mas também, e sobretudo, de tipos de atividades ou níveis silenciados), segundo o conhecido princípio de que os casos extremos possuem um valor teórico e descritivo muito particular (é por isso que as literaturas orais deveriam ocupar uma posição interessante); 2. *um programa de trabalho*: a seleção e a elaboração de projetos a partir de um quadro sintético; 3. a elaboração de um discurso funcional e inteligível, ou seja, objetivos a atingir, parâmetros compatíveis, esquemas de trabalho.

É a partir da evidência da diversidade das concepções que os estudos literários poderiam fazer *tabula rasa* (“carta rasa”). À medida que visa a superar a acumulação de dados particulares, a questão fundamental a ser formulada tem a ver com os próprios princípios das atividades literárias: “Quais são as concepções em matéria de literatura em uma dada cultura? Como se definem uma em relação a outra e em relação aos sistemas político, linguístico (graças ao uso de circuitos de distribuição diferentes – escrito/oral, de línguas diferentes, de públicos diferentes?) Haveria interação entre (as) diferentes concepções literárias, ou funcionariam elas isoladamente? Certas culturas literárias absorveriam ou dominariam as outras, ou haveria simplesmente coexistência sem integração em um espaço dado (é o que acontece em certos setores do país do *apartheid*)? As diferentes concepções literárias seriam expressas nos metatextos e nas mensagens programáticas, que indicam a autoconsciência dos sistemas? Ou seja: qual é a organização das relações internas e externas das literaturas? A questão das literaturas do mundo inteiro dificilmente pode ser tratada

à margem das questões fundamentais de autonomia, interação, superposição e absorção dos sistemas. É segundo categorias análogas que os linguistas abordam neste momento as relações entre dialetos, línguas, grupos de línguas etc. (ver, por exemplo, o conceito de “Dachsprachen”⁹): eles também aceitam que as “línguas” não têm fronteiras simples, que elas se deslocam, que interações e superposições se desenham e que a dinâmica linguística não pode ser descrita em vaso fechado nem em termos *exclusivamente linguísticos*.

Tal programa de pesquisa está dirigido mais ao antropólogo do que ao especialista em literatura, de tal maneira este último está habituado ao discurso canônico sobre obras e autores “ortodoxos”, mas é precisamente a recusa em abordar as questões fundamentais que impede os “literatos” de sair do reino institucionalizado de certa literatura e, a partir daí, delimitar os princípios fundamentais.

Convém elaborar esquemas que possam levar em conta diferentes configurações possíveis entre as diferentes literaturas. A dificuldade consiste em descrever e interpretar suas relações, ou seja, suas fronteiras e suas interações ou ausência de interações. As configurações seguintes permitem, sem dúvida, chegar a uma “cartografia” razoável: 1. as posições isoladas (totalmente/de maneira seletiva), antigas/novas; 2. os contatos e as hierarquias nos contatos (literaturas “dominantes”, onde elas dominam; que tipo de contatos: simples justaposição, interação bidirecional ou multidirecional, subordinação, absorção?) (Lambert 1986).

À primeira vista, a análise das relações entre diferentes (tipos de) literaturas, *do ponto de vista sincrônico*, não apresenta resultados espetaculares: trata-se de um *estado* das relações intersistêmicas.

⁹ Trata-se de relações hierárquicas entre diferentes línguas (dialetos etc.), assim como de sua flutuação ao longo do tempo: a historiografia das línguas e da linguística evita claramente adotar as línguas modernas individuais como unidades fechadas (Muljacic 1989; Ammen 1989).

Só quando a análise visa a delimitar a evolução e, portanto, as modificações das relações que a utilidade do enfoque cartográfico se torna claro. A diacronia dá destaque para as mudanças de relações e posições, ou seja: mudanças de valor ou de sistema.

A combinação das perspectivas sincrônica e diacrônica, mesmo em um espaço geográfico e cultural limitado (por exemplo, a Península Ibérica ao longo dos séculos) dá uma ideia do que poderia ter sido um autêntico mapa-múndi das literaturas. Pode-se imaginar facilmente o interesse de uma representação visual da extensão (diacrônica e sincrônica) ocupada pelas novas telenovelas (de clara origem literária) ao redor do mundo. E apliquemos o mesmo esquema às literaturas orais, à sua coexistência com as literaturas escritas, ao desenvolvimento de sistemas literários intermediários (como na África: a produção impressa nas línguas vernaculares; a produção literária nas línguas importadas pelas populações autóctones). Um método privilegiado que permite distinguir antigas e novas literaturas através das culturas, é a observação de práticas e hierarquias de gênero, fundada neste caso em uma concepção dinâmica dos gêneros (praticada, entre outros, por certos antropólogos), e não em esquemas eurocêntricos de tradição aristotélica (Lambert 1985; Flamend et alii 1988). Assim, a recepção e a não-recepção de Shakespeare através das tradições mundiais, a história das “short stories”, da ficção científica através das culturas modernas permitem traçar fronteiras “sistêmicas” entre diferentes culturas literárias.

A ADMINISTRAÇÃO DOS TRABALHOS: A FAVOR DO/CONTRA O PRAGMATISMO

Acostumado às tradições individualistas das Ciências Humanas (“die Forschung ist Sache des Einzelnen”), todo pesquisador que imagina os andaimes desses mapas-múndi das literaturas se perguntará que ser humano poderia se encarregar de

tal empresa. Seria preciso ressuscitar o Deus Atlas, que tomou o Globo sobre seus ombros? Temos que reagir contra as hipocrisias que marcam nossa disciplina:

1. O estudo das literaturas do mundo inteiro e a elaboração de conceitos necessários para tal missão não é um luxo de que se pode, no limite, prescindir. É uma necessidade absoluta organizar explicitamente tais trabalhos, em vez de contorná-los por razões pragmáticas, imaginando que desse modo as dificuldades serão resolvidas: o pesquisador individual não quer se identificar com a disciplina, que os outros se virem...

2. A pesquisa será coletiva ou não será. O culto do individualismo é um dos restos do discurso “humanista”, que mantém uma barreira entre as pesquisas literárias e as outras Ciências Humanas, onde é inconcebível não se justificar em termos objetivos, de documentação, modelos teóricos, hipóteses e métodos. É certo que os trabalhos coletivos não estão totalmente ausentes mas a exceção confirma a regra: assim, certas equipes de teóricos, especialistas da tradução, certos projetos lançados por associações como a Associação Internacional de Literatura Comparada indicam o que é possível: em nome de quem os acadêmicos teriam o direito de declarar utópica a pesquisa coletiva? Não seria inquietante que, no final do século XX, os estudos literários fujam tão facilmente e sem má consciência da elaboração de autênticos projetos coletivos, fundados explicitamente sobre hipóteses e métodos previamente estabelecidos e continuamente sujeitos a discussão? As sociedades contemporâneas, seduzidas pelo marketing de produtos e projetos, podem não perdoar o amadorismo dos intelectuais que são empregados como “pesquisadores”. A expansão das associações literárias em todo o mundo deveria ter por efeito repensar nossos esquemas de trabalho e “deseuropeizá-los”.

3. Resta a questão vertiginosa da multiplicação dos mapas-múndi: haveria, então, uma unidade do mundo e de nossos projetos? A vantagem de uma representação visual e panorâmica é, em primeiro lugar, que os pesquisadores podem perceber o caráter provisório de *qualquer* mapa e mesmo de todas as construções, cartográficas e outras. É a diferença entre um projeto – que explicita tanto suas ambições como seus limites – e uma síntese tradicional. O efeito benéfico de tal tomada de consciência é que se conhecem os objetivos a alcançar e/ou alcançados, as zonas a explorar assim como as florestas virgens da pesquisa: a pesquisa é obrigada a colocar os mapas na mesa... Os mapas não possuem estatuto em si mesmos, mas revelam até onde a comunidade dos pesquisadores pretende (não) cooperar.

É certo que os mapas se tornaram, sem dúvida, um meio primitivo na época do computador e da tecnologia audiovisual. O progresso – inquietante? – é que as novas tecnologias nos impedem de imaginar nosso objeto de estudo com os meios e esquemas de pensamento da pré-história.

A teoria literária e as dinâmicas
da era das mídias –
modelos estáticos versus
modelos dinâmicos¹

Tradução de Werner Heidermann

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

No final do século XX tornou-se comum entre pesquisadores de literatura abordar a literatura como um tipo de comunicação.

Eles fazem isso de forma implícita, considerando que público e distribuidores, bem como escritores ou textos podem desempenhar um papel, ou de forma explícita, discutindo as regras básicas de comunicação literária. Não está claro, no entanto, até que ponto eles entendem as implicações finais do uso dos paradigmas das comunicações. Em primeiro lugar, a pesquisa literária em geral baseia-se em um determinado modelo de comunicação, amplamente conhecido (de fato incorretamente) como *modelo de Jakobson*. Na realidade, esse modelo é usado, em muitos casos, de uma maneira reducionista: com frequência o emissor, a mensagem e o receptor são os únicos componentes. Por outro lado,

¹ Lambert, José (1996) "Literary Theory and the Dynamics of the Media Age: Static versus Dynamic Models". In *The Search for a New Alphabet: Literary Studies in a Changing World*. In honour of Douwe Fokkema. Hendrix, Harald, Joost J. Kloek, Sophie Levie and Willie van Peer (eds.), Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1996, pp.129-134.

os pesquisadores em estudos literários geralmente ignoram os recursos e as pressões dos (muitos) outros modelos para o estudo da comunicação, como foi mostrado por especialistas na área da comunicação (McQuail e Windahl 1982). Poderíamos então, realmente afirmar que tratamos a literatura como comunicação?

Não é impossível, aliás, que os teóricos da comunicação tenham razões excelentes para imitar o nosso exemplo, isto é, olhar para a linguística, para os Estudos da Tradução ou para os estudos literários a fim de examinar se eles não excluíram (demais) a língua de seu campo de estudo. Mas vamos, num primeiro momento, focalizar a nossa própria disciplina.

Uma das consequências mais desagradáveis da abertura para a discussão sobre a comunicação no âmbito dos estudos literários é que ela torna absurda qualquer redução (continuada) de literatura às tradições escritas/impressas. A partir do momento em que aceitamos que a literatura está (apenas?) ligada à comunicação verbal, temos que diferenciar sistemas de signos orais, escritos, impressos e outros. A verdade é que as tradições da pesquisa literária são muito mais ricas na área da comunicação impressa do que nas outras áreas.

Tem-se dito que a teoria literária e a pesquisa literária estão intimamente ligadas à cultura ocidental e a uma visão muito eurocêntrica do mundo. (Realmente seria muito ingênuo incluir o rico conjunto de pesquisa sobre a China, a Índia, o Oriente Médio e outras culturas asiáticas em nossos conceitos – de fato – eurocêntricos: o que indica a redução às tradições escritas/impressas, fato que confirma que estão sendo adotados critérios de comunicação.) Se esta colocação é relevante, resta indagar se todas as áreas dos estudos literários merecem ser estigmatizadas como eurocêntricas, e até que ponto opções singulares conseguiram superar barreiras culturais.

À primeira vista seria estranho se a literatura comparada fosse também submetida a esse tipo de eurocentrismo, visto que

ela foi desenvolvida principalmente como uma reação a uma visão limitada de sociedades e culturas. Contudo, muitos congressos de literatura comparada – muito antes do realizado em Tóquio (Miner e Haga 1995) – ilustraram como colegas da Ásia ou da África estão dispostos a se opor aos resquícios do colonialismo dentro da academia. Se a literatura comparada tem problemas com o colonialismo, como poderia então a teoria literária ser – de um modo geral – bem sucedida em sua tentativa de fornecer modelos de relevância universal, uma vez que não é um hábito muito comum entre pesquisadores das ciências humanas testar seus modelos em escala mundial?

Este é um outro aspecto do problema da comunicação. A organização de testes com abrangência mundial – se for requerido sob qualquer condição – não seria simples, uma vez que exigiria a organização de um determinado tipo de academia que, ela mesma, requeresse um determinado grau de compatibilidade na organização de sociedades. Se os estudos literários parecem ser eventualmente eurocêntricos, pode ser simplesmente devido à academia como tal, isto é, aos fatores socioculturais – muito mais do que aos próprios fatores intelectuais. Tal fato pode soar como um consolo para o pesquisador individual (um consolo “ardentemente desejável”, nas palavras de Hamlet²), mas não como um consolo para a academia como tal. O que quer que o ceticismo cultural nos ensine sobre a academia, a questão da relevância mundial de modelos teóricos oferece novos desafios aos pesquisadores da era das mídias.

Vamos entrar na questão dos sistemas de signos. Entre as objeções mais básicas contra as tradições dos estudos literários está o fato de que as dificuldades surgem assim que outros tipos de

² Alusão ao verso no início da primeira cena do terceiro ato (“That flesh is heir to, ‘tis a consummation devoutly to be wish’d” – na tradução de Millôr Fernandes (Shakespeare, William. *Hamlet*. Porto Alegre; L&PM, 1995, v. 3, p. 57): “eis uma consumação ardentemente desejável”.

literatura, além da literatura escrita/impressa, passam a ser consideradas (Ong 1990; Lambert 1989a; Lambert 1989b). Nos modelos dominantes da teoria literária e da história da literatura, alguns séculos e alguns continentes são eliminados de nossos conceitos uma vez que é (muitas vezes implicitamente) admitido que a *littera*-tura é necessariamente escrita e/ou impressa e, consequentemente, vinculada à forma de livro. Especialistas em semiótica como Lotman ampliaram nosso conceito de texto ao demonstrar que nós não podemos (jamais) reduzir o texto ao seu componente verbal. Há uma vasta falta de consciência entre pesquisadores de literatura sobre a interação entre os mundos “audiovisuais” e os mundos verbais da comunicação, mesmo no caso de textos (narrativos) impressos e de textos escritos há muito tempo antes da criação da imprensa. Pode ser relevante sugerir ampliar a distinção feita por Ong entre uma comunicação oral “primária” (nas sociedades que ignoram uma comunicação escrita) e uma comunicação oral “secundária” (nas sociedades onde uma comunicação escrita é comum) para o mundo da comunicação audiovisual: as referências a uma comunicação auditiva e visual são comuns em todas as sociedades, mas elas têm uma função bastante nova nas sociedades onde a comunicação audiovisual (eletrônica) é institucionalizada. Uma comunicação (literária) escrita jamais ocorreria sem uma comunicação audiovisual.

Tal extensão do nosso conceito de texto, decorrente dos conhecimentos das áreas da semiótica e dos estudos da comunicação, afeta nossa visão tradicional sobre a literatura ao longo do assim chamado modelo ocidental. Como as tradições literárias orais – do tipo primário e secundário – sempre foram um problema para os estudos literários, é fascinante observar como a disciplina lidará com a literatura na era das multimídias. A dificuldade não é realmente saber se a literatura sobreviverá: a comunicação tradicional sobreviveu a diversas revoluções tecnológicas no decorrer do tempo. A dificuldade é, antes, como a academia

tratará o problema técnico e o problema funcional-institucional, isto é, (1) com as combinações novas entre a arte verbal e, digamos, a arte das multimídias, e (2) com a – inevitável – posição menos central das tradições literárias escritas/impressas. A resposta à primeira pergunta é previsível, com base nas interações entre estudos cinematográficos e estudos literários: os estudos cinematográficos transformaram-se numa disciplina independente e a interação entre cinema e literatura é uma área muito negligenciada por parte de especialistas em cinema e por parte de especialistas da literatura (Cattryse 1992).

Uma das consequências do nosso conceito tradicional de língua e literatura é a ideia – mais ou menos explícita – de que literaturas – e/ou “sistemas” literários! – coincidem com determinadas línguas (nacionais), especialmente com algumas delas, e consequentemente também com nações (Lambert 1989a). Embora muitos linguistas não aceitem que as fronteiras linguísticas coincidam com as políticas, a maioria dos especialistas em estudos literários considera que as línguas da literatura podem ser apenas as nacionais, especialmente as do mundo ocidental, mesmo no caso das literaturas da África e da América Latina. Este é um outro aspecto do assim chamado eurocentrismo, já que a distinção tradicional entre língua (padrão) e dialeto parece ser claramente ter sido tomada de empréstimo das sociedades europeias modernas. Não apenas as diversas tradições orais na África e na América Latina, mas também as várias literaturas novas escritas nestas línguas parecem ser, em última instância, no mínimo, incompatíveis com muitos conceitos-chave (autor, gênero, público etc.) dos nossos modelos acadêmicos dominantes, porque eles (também) foram gerados dentro de determinados modelos de comunicação e sociedade.

Caso minha crítica do tratamento eclético de muitos capítulos na história da humanidade seja relevante, há também grandes possibilidades de que as suposições teóricas subjacentes necessitem

de uma revisão radical. Não apenas nossa imagem da literatura do passado carece de atualização; também nossa concepção dos tipos contemporâneos e futuros de literatura carece de atualização, o que simplesmente significa que a nossa ideia de literatura e de literaturas é provavelmente demasiado artificial.

Podemos supor que os primeiros sintomas sérios do conflito entre conceitos acadêmicos e seu objeto de estudo surgiram na crise da canonização. Em um dado momento do século XX as categorias estabelecidas, aplicadas à literatura, demonstraram ser demasiado reduzidas para as dinâmicas da vida literária. Muitos gêneros novos (contos e romances policiais, ficção científica, desenho animado etc.) desenvolveram-se fora do contexto estritamente literário. Pouco a pouco, os pesquisadores adaptaram-se à nova paisagem literária. Daí a distinção mais ou menos comum entre tipos canonizados e não-canonizados (menos canonizados) de literatura. O problema é que muitos destes gêneros novos penetraram no nosso mundo literário através da tela da tevê e pouco a pouco também através da tela do computador. Como podemos continuar a distinguir entre literatura e a mídia? Ou devemos simplesmente aceitar, com Siegfried J. Schmidt (1987), que a própria literatura pertence ao mundo da mídia, só pelo fato de ser (também) comunicação?

No momento em que estivermos cientes do fato de que a literatura é um tipo de comunicação, não somente a literatura contemporânea se alterará, mas também a literatura do passado: todo o arcabouço conceitual aplicado aos fenômenos literários precisa ser atualizado. Uma das primeiras consequências é que agora os pesquisadores são instados a levar a sério a verdadeira conceitualização de literatura no decorrer do tempo: de que tipo de comunicação se trata exatamente, e por que apenas há pouco tempo relativamente lhe foi conferida uma denominação própria, a saber, “literatura”? (Culler 1989: 33; Meletinsky e Bessière 1989:13-29) A conceitualização de fenômenos literários dentro da cultura é por

si mesma parte do problema. No entanto, conceitos mais particulares como “autoria”, “originalidade”, “direitos autorais”, “texto”, “individual versus coletivo”, “consciente versus inconsciente” precisam ser redefinidos em uma antropologia (mais global) similar à indicada por Bourdieu (1994). Muito menos do que antes, a pesquisa literária pode ser realizada isoladamente, como uma atividade autosuficiente.

Ao entrar na era das sociedades virtuais, os pesquisadores de literatura podem também perceber como o conceito de “ficção” é condicionado pelo contexto social e comunicacional extraliterário e, especialmente, por sua institucionalização. Por essa razão, os modelos nacionais que ainda estão em uso como estruturas básicas para a abordagem de literatura e língua estão mais ultrapassados do que nunca, porque eles são demasiado estáticos e reduzidos. Se os pesquisadores de literatura não se preocuparem com as mudanças básicas em nosso contexto comunicacional, pode-se

confirmar que a sobrevivência da literatura está menos em jogo do que a sobrevivência da pesquisa literária.

Literaturas, tradução e (des)colonização¹

Tradução de Marcia A. P. Martins
& Paulo Henriques Britto

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

Este artigo é parte de uma tentativa mais ampla – que envolve diversos projetos de livros² – de integrar a questão da tradução à questão da literatura e das culturas em geral, ou ao que tenho me referido em vários artigos como “mapas literários” e mapas culturais. Todo o problema da localização dos fenômenos literários no

¹ Lambert, José. “Literatures, Translation and (De)Colonization” in *Translation and Modernization*. Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association. Ed. Teresa Hyun and José Lambert, 1995.

A questão da tradução não costuma ser associada à colonização, pelo menos em publicações ligadas a uma visão acadêmica da tradução. Até o momento não foi desenvolvida uma base teórica e metodológica para sustentar essa ideia. Devo muito, no que diz respeito a diversos aspectos, à palestra de Susan Bassnett (Leuven, CERA Chair Lectures, 1992). Cheyfitz (1991) enfoca explicitamente a colonização e o desenvolvimento da sociedade norte-americana, mas como demonstra a bibliografia consultada, praticamente não existe, no livro inteiro, uma vinculação com qualquer outro trabalho sobre tradução. Um grande número de estudiosos indianos, ao discutir questões ligadas à tradução a partir do seu próprio background cultural, lidam exatamente com as funções coloniais do fenômeno. Tzvetan Todorov, em seu livro *La Conquête de l'Amérique*, fornece interessantes observações a respeito de pseudotraduções em um *background* colonial. E um volume recente da série organizada por Marilyn Gaddis Rose realiza um esforço interessante para ler toda a cultura latino-americana como um texto e como tradução.

² *Les Dessous de l'importation littéraire. Littérature et traduction en France 1800-1850* (com Lieven D'hulst); *Translation, Mass Communication and Societies* (com Dirk Delabastita e outros); *Lectures on Translation and Society*; *Traduction et marketing* (1992: rapport sur une série d'enquêtes économiques).

espaço e no tempo e os elos entre territórios e identidades reais e imaginários tornou-se, recentemente, uma questão de mapas mundiais. Conforme demonstram situações atuais de conflito na Europa Oriental e Central, assim como na África, as sociedades nunca são totalmente homogêneas nem estáticas, e é precisamente o choque entre os princípios de legitimação vigentes e anteriores em determinadas sociedades – sua estrutura arqueológica – que opera como um princípio de remanejamento. Essa constatação é um bom argumento contra o princípio estático e essencialmente eurocêntrico das literaturas nacionais (refiro-me, aqui, à suposição de que as tradições literárias *coincidem unicamente* com as tradições linguísticas, e de que todas as tradições linguísticas coincidem com o princípio das nações, além de que, no mundo inteiro, outros tipos de fronteiras são exceções, na pior das hipóteses). A tradução é um bom exemplo para a discussão desses princípios porque, por definição, as traduções atuam tanto no interior de nações específicas como fora delas, mas também no interior de línguas específicas, embora importem pelo menos alguns aspectos de outra língua ou de diversas línguas. Esse fato reafirma mais uma vez que as línguas não podem ter as mesmas fronteiras que as unidades políticas, visto que toda tradução constitui-se, pelo menos em parte, de uma mistura de línguas. Além disso, pode-se demonstrar que é precisamente essa ambiguidade que fornece às diversas tradições literárias e culturais a sua força dinâmica e, algumas vezes, sua especificidade diferencial (à medida que elas são diferentes do seu meio exatamente por seus traços de pidgnização). A bem conhecida realidade da internacionalização e da redefinição contínua das sociedades deve muito mais à tradução e à comunicação do que se acredita. A questão praticamente não foi investigada, porque ainda há pouca conscientização cultural a respeito dos fenômenos tradutórios. Nem mesmo os estudiosos estão plenamente conscientes desses fenômenos, até porque uma

das estratégias funcionais mais frequentes da tradução é permanecer não identificada, ou seja, evitar ser vista como um texto estrangeiro.

POR QUE A TRADUÇÃO É FREQUENTEMENTE IGNORADA E NÃO RECONHECIDA

Existem fortes razões para se reconsiderar a tradução dentro das literaturas e culturas à luz do seguinte paradoxo: *de certo modo, as estratégias de tradução procuram ser diferentes daquilo que se supõe ser uma tradução.*

Antes de mais nada, não vamos conseguir compreender o fenômeno tradutório enquanto tentarmos distingui-lo da adaptação, imitação etc. Em termos culturais, a tradução é uma das respostas à inevitável questão do multilinguismo, ou diferenciação linguística. É difícil entender as chamadas traduções e suas funções mais profundas sem levar em conta as hesitações e conflitos entre as traduções e imitações (por exemplo, não vamos entender porque os escritores do século XIX adaptavam Shakespeare se não soubermos como seus contemporâneos o “traduziam”, e vice-versa), ou mesmo entendê-las sem levar em consideração o que NÃO foi traduzido! A observação sistemática da tradução envolve o estudo dos princípios de seleção, tanto no que diz respeito ao tratamento que um dado texto recebeu, como à própria seleção

dos textos – e, conseqüentemente, envolve também o estudo do que NÃO foi selecionado, seja em termos de textos propriamente ditos, seja de princípio textual.

É um grande erro conceber as traduções como textos completos e bem identificados, produzidos por autores e tradutores isolados. O impacto delas costuma ser muito mais forte e profundo no caso de fragmentos de textos, palavras isoladas e expressões coloquiais que penetram em nosso discurso – muitas vezes, contra a nossa vontade – e substituem o discurso chamado normal e original, cuja origem importada pode até ser esquecida. Os processos tradutórios podem dar forma a aspectos ocultos de qualquer tipo de discurso, seguindo linhas bem definidas. Não há qualquer razão formal ou racional para excluir os fragmentos de textos do campo dos Estudos da Tradução, nem para reduzir o conceito de tradução a textos autônomos, integrais e de contornos perfeitamente identificáveis. Grande parte dos estudiosos não reconhece a continuidade do discurso em geral como o problema principal das questões ligadas à tradução, por ter adotado implicitamente a ideia de que tudo aquilo que NÃO é considerado tradução em uma sociedade ficaria naturalmente de fora do seu campo de estudo também.

Nenhuma ideia se vê mais ameaçada pela tradução do que a de construções coerentes e definidas existindo lado a lado, e é precisamente por isso que a tradução, como parte do inconsciente coletivo, está inserida na dinâmica cultural.

Estou consciente de que minha visão de tradução é nitidamente cultural e funcional, e não formal ou técnica. Atualmente

é muito comum na área de Estudos da Tradução enfatizarem-se questões como: “Por quem as traduções são usadas e produzidas?”, em vez de: “Trata-se ou não de uma tradução?” Parece que o segundo tipo de questão não pode ser resolvido sem o primeiro, embora o oposto não seja verdade. Mas, até o momento, as conseqüências dessas novas prioridades para o estudo cultural das traduções no âmbito das literaturas e sociedades ainda não foram adequadamente levadas em conta pelos estudiosos da tradução nem pelos estudiosos da literatura, nem por ninguém no campo das humanidades.

TRADUÇÃO COMO POLÍTICA

Como parte desta argumentação quero defender a ideia de que, particularmente no caso de mudanças políticas e sociais súbitas, as atividades tradutórias de todo tipo tendem a buscar suas regras e valores, se não sua própria existência, no meio político dominante, até o ponto de serem parte do que se poderia denominar padrões “coloniais”.³ Sei muito bem que essa tese pode ser uma generalização exagerada. Trata-se de uma hipótese real e não de uma teoria, com o objetivo de desenvolver testes e observar melhor, em diversas circunstâncias históricas, como as traduções funcionam. Neste artigo pretendo enfocar basicamente questões teórico-experimentais, mas alguns exemplos serão fornecidos no

3 É um fato amplamente reconhecido que, em muitas sociedades, particularmente no mundo ocidental moderno, mesmo nas mais liberais, as forças políticas tendem a coordenar a vida pública mesmo em assuntos aparentemente não relacionados à política (língua, casamento, religião etc.). Podemos imaginar a estrutura de normas – que pode ser mais ou menos estritamente piramidal – de uma sociedade, de acordo com a subordinação de normas sociais, morais, religiosas e artísticas à definição política da sociedade. No tipo mais totalitário, qualquer conflito com o princípio político predominante, mesmo em assuntos privados, despertará uma reação contrária: o princípio do território será a melhor justificativa para as regras básicas, e será comprometedor compartilhar das preferências de membros de outras sociedades em detrimento das preferências de “sua própria” comunidade de valores (políticos).

final. Ficará claro, então, por que a tese geral que proponho pode ser útil e o que ela nos pode ensinar.

Em primeiro lugar, dois comentários abrirão a discussão. Minha tese poderá parecer, ao mesmo tempo: (1) trivial e óbvia; (2) bastante surpreendente ou nova, dependendo da percepção, da experiência e da posição do leitor.

Por que trivial? Por que motivo as traduções deixariam de seguir a conhecida tendência que a maior parte das estruturas políticas tem de controlar, pelo menos parcialmente, as relações mantidas em seu território com outras unidades culturais e políticas (Lambert, 1991)? Por que, em particular, a comunicação traduzida deixaria de aderir às regras do jogo do poder, dado o fato de que pelo menos o vínculo potencial entre língua e poder é bem conhecido, embora frequentemente subestimado? Parece que as relações intersistêmicas de ordem linguística, literária e muitas vezes cultural são – pelo menos em parte – subordinadas às estruturas políticas gerais na seleção positiva e negativa de seus vizinhos (que não são necessariamente vizinhos do ponto de vista espacial). Já foi demonstrado várias vezes que as relações literárias entre tradições diversas seguem de forma bem sistemática as flutuações das relações políticas.⁴ A questão não é exatamente *se*, mas *como* e *exatamente quando* as atividades tradutórias subordinam-se (ou não) a princípios políticos, e em que medida elas têm traços coloniais. Na verdade, minha tese principal, formulada em termos muito gerais, permanece de fato bem trivial. Torna-se interessante, sobretudo, quando usada como um instrumento heurístico empírico, que nos permite especificar com maior precisão em

4 Cabe lembrar as tradições da literatura comparada, por exemplo, na área bem conhecida das relações entre França e Alemanha. Seria fácil demonstrar que, entre 1955 e 1975, os autores norte-americanos favoritos na Bulgária, China, União Soviética e República Democrática Alemã (Alemanha Oriental) eram precisamente aqueles não conhecidos, naquele mesmo período, na República Federal Alemã (Alemanha Ocidental) ou na Europa Ocidental: a explicação por meio de um modelo político específico é simples.

que momento atividades como a tradução fazem parte do sistema literário ou também – ou até mesmo primordialmente – de outros sistemas, como o político.

Mas por que, então, essa visão política da tradução haveria de ser surpreendente e nova? À medida que a tradução é frequentemente vista como uma atividade unicamente – ou predominantemente – linguística (e/ou literária), ou mesmo uma atividade ou habilidade puramente pessoal, pode, de fato, parecer estranho que regras políticas e, em especial, coloniais apliquem-se a ela. É precisamente essa convicção tradicional e casuística a respeito da própria natureza da tradução em termos estritamente linguísticos e/ou literários, bem como a visão igualmente casuística sobre a natureza da linguagem, que precisam ser reformuladas no pensamento dos estudiosos de literatura. Muitos teóricos da tradução aceitariam facilmente que o problema da tradução é uma questão de *normas*, mas as enormes implicações desse conceito para a importância dos Estudos da Tradução (e dos Estudos Literários) não têm sido levadas em consideração: as normas de tradução podem ser predominantemente linguísticas, ou religiosas, ou políticas, mas elas jamais pertencem exclusivamente ao campo da língua ou da literatura. As normas também podem ser mais ou menos individuais, e até mesmo o conceito de individualidade é relativista.

Minha primeira tarefa será mostrar como a tradução pode ser parte da política. Em seguida, pretendo demonstrar como e quando ela pode ser parte de estratégias coloniais.

A afirmação geral de que há uma conexão básica entre poder colonial e fenômenos tradutórios dificilmente surpreenderá quem está familiarizado com os avanços recentes na disciplina, especialmente à medida que as tradicionais perguntas “Como traduzir?”, “Esta tradução é boa?” foram substituídas por outras, como “Que vínculos há entre os escritos originais de um tradutor e suas

traduções? E entre suas traduções e os escritos de outros autores, ou as expectativas deles?” É o princípio fundamental das *normas* que tornou os estudiosos conscientes dos traços convencionais da tradução como um tipo específico de comunicação que apresenta certos elementos literários, políticos, religiosos ou outros, frequentemente sob formas bastante híbridas e erráticas. Nem a tradução, nem a comunicação são possíveis sem princípios convencionais que terminam por envolver também princípios de valores. O aspecto interessante é que, na situação de tradução, pelo menos do ponto de vista do estudioso, há justaposições geralmente nítidas de princípios de valor provenientes de vários *backgrounds* culturais, o que pode levar os conflitos de valor a se tornarem sistemáticos em questões lexicais, sintáticas, socioculturais, genéricas etc. Situações de conflito tendem a ser resolvidas a partir de certos princípios, o que acaba por fazer com que as tendências se tornem previsíveis (por exemplo, o tratamento de nomes estrangeiros, de dialetos, de linguagem arcaica ou técnica, do discurso oral). Em vez de ser uma questão de mera comunicação técnica (ou apenas de sistemas de linguagem), as atividades tradutórias são inevitavelmente influenciadas por tradições e normas de TODOS os tipos.

Os mesmos estudiosos que descobriram a relevância do conceito de normas também insistem nas oposições e interações sintomáticas entre as culturas (“tradições”, “sistemas”) fonte e meta, assim como nas relações hierárquicas entre elas, mesmo no caso de situações mais complexas em que tradições intermediárias unem diversas outras tradições, seja em relações unívocas (de um para um) ou em situações internacionais mais amplas e diferenciadas.⁵ Uma das grandes mudanças nas discussões recentes foi

5 Vale a pena retornar ao início da discussão sobre a chamada abordagem voltada para o sistema meta (iniciada por Gideon Toury e apoiada por muitos outros), particularmente por membros da Göttingen Sonderforschungsbereich (Kittel, 1998; Frank, 1989). Além das mudanças nas relações internacionais devido aos

observar como a contribuição pode ser – ou de fato é – paradoxal no polo receptor, o qual muitas vezes tende a dominar o sistema fonte, embora o movimento de dar ou tomar emprestado seja supostamente unidirecional. Ao selecionar e processar mensagens importadas, uma dada cultura “meta”⁶ tende a tornar o texto importado legível (isto é, convencional!) segundo seus próprios princípios. É verdade que exemplos de estratégias muito diferentes também são bem conhecidos e chamam a atenção, exatamente pelas mesmas razões: não há forma melhor de lutar contra convenções domésticas do que a adoção súbita de hábitos e convenções exóticos, como demonstram tanto as pseudotraduções quanto um tipo específico de tradução que causa estranhamento. Essa “estratégia variacional” pode ser justificada pela mesma hipótese básica a respeito de normas, requisitos e tradições, que constitui, na verdade, uma variante do princípio de desautomatização de Jakobson. Aqui, como os princípios em jogo não podem ser verdadeiros simultaneamente para o mesmo texto (nível), mais uma vez torna-se necessário estudar diversas situações culturais a fim de determinar qual é a tendência predominante em cada momento.

RELAÇÕES FONTE/META, BINARISMO, NOVOS MUNDOS

As implicações políticas dos dilemas relacionados às culturas fonte/meta/ intermediárias são, de fato, inúmeras. Se a sociedade receptora trata as traduções de acordo com suas próprias normas, em vez de ter como paradigma as do chamado texto estrangeiro,

modernos processos de internacionalização, o fenômeno da tradução indireta (intermediária, de segunda mão) mostra que a redução das relações bilaterais é uma simplificação exagerada. O melhor exemplo de uma tradição intermediária é, provavelmente, a Alemanha do século XVIII, em que toda a iniciação no inglês ocorreu por meio de traduções francesas. As inúmeras publicações de J. Von Stackelberg, W. Gräber, G. Roche são a minha fonte de consulta a respeito dessas “traduções de segunda mão” e suas flutuações.

6 Quem, exatamente? Esta é a questão! Tradutores que vivem na comunidade receptora geralmente seguem princípios diferentes do que os que vivem fora dela.

isso significa que o fenômeno cultural da importação – que é necessariamente da natureza da tradução (Lambert, 1991) – é contrabalançado, até certo ponto, por essa sociedade alvo, que assim demonstra que mantém uma certa autonomia. Embora se deva evitar a cilada de reduzir essas oposições a simplificações risíveis (autonomia x falta de autonomia), o modelo de explicação mais geral baseado nos conceitos de fonte e meta mostrou-se muito esclarecedor em inúmeras circunstâncias, pelo menos como um referencial. Mas esse modelo precisa ser ampliado, principalmente porque, em termos mecânicos, parece estar associado a uma visão de mundo na qual se pressupõe que as sociedades (que não são necessariamente nações) sejam isso ou aquilo, conforme o enquadramento local de percepção e análise. Sob esse ponto de vista, nosso mundo contemporâneo é frequentemente incompatível com a ideia de oposições binárias em relações de contato (Lambert, 1989). Mas até mesmo as sociedades mais estáticas do passado nem sempre são compatíveis com a ideia de que as estratégias de tradução poderiam ser adequadamente descritas em termos de relações binárias entre sociedades, embora as oposições políticas sejam frequentemente bastante nítidas e, por conseguinte, facilmente concebidas como binárias. É precisamente aqui que entra o conceito de normas. As normas, modelos, tradições e sistemas nos fizeram conscientes do enquadramento político e dos outros tipos de enquadramento que subjazem a todo tipo de intercâmbio cultural. Não se espera que elas tenham qualquer valor ontológico como normas do estudioso. Trata-se, sim, de instrumentos para a observação de interações, distinções e legitimações interdisciplinares e interculturais. E o primeiro tipo de norma a ser levada em consideração, mesmo no caso da arte e da literatura, diz respeito aos padrões socioculturais mais rigorosos. *Muitos estudiosos da literatura costumam esquecer que o primeiro tipo de norma que provavelmente deverá moldar qualquer tipo de comunicação*

e, conseqüentemente, também a tradução, é uma norma que foi estabelecida por forças políticas.

UMA DIÁSPORA PRIVILEGIADA: BÉLGICA

Para ilustrar uma situação cultural que demonstre as relações complexas, estratificadas e às vezes erráticas entre tradução, literatura, economia, política e, provavelmente, colonização e descolonização, todas as áreas geográficas e períodos históricos serviriam. Se escolhi meu próprio país e cultura foi apenas porque se trata de uma situação familiar, não porque seja excepcional. Eu poderia facilmente abordar situações culturais próximas, no passado ou no presente, para ilustrar tendências similares. Essa região europeia específica parece bem familiar a comparatistas de todos os países porque a Europa Ocidental tem sido seu objeto de ensino e formação. No entanto, o exame da situação da Bélgica é uma experiência marcante, visto que a falta de qualquer tipo de homogeneidade no coração da Europa Ocidental é, por si só, um problema político. Se é correto afirmar que a própria falta de homogeneidade pode ser observada pela via da tradução em todos os países próximos, no passado e no presente, e que algumas das mudanças culturais mais básicas em outros continentes podem ser analisadas em termos análogos, então devemos começar a redescobrir o mundo inteiro, e não apenas os fenômenos tradutórios.

Nos últimos tempos, nem os flamengos nem os valões disputaram-se a traduzir os campeões de venda internacionais e os principais nomes da literatura mundial para o neerlandês ou para o francês. O contraste com todos os países circundantes é bem evidente. Os sucessos internacionais estão disponíveis em livrarias, mas foram importados, frequentemente traduzidos e distribuídos por redes holandesas e francesas. (Surpreendentemente, essas regras não se aplicam automaticamente à literatura infantil.) Não quero insistir aqui nas implicações econômicas e políticas do

fenômeno. A seleção, a tradução e a distribuição de obras-primas internacionais estão geralmente nas mãos das grandes editoras de uma dada sociedade (é verdade que essa situação tende a mudar também nas sociedades contemporâneas). O que chama atenção no caso da Bélgica é que, em situações culturais muito diferentes, isto é, durante o século XIX, as traduções tinham funções políticas e culturais similares, embora fossem determinadas por sistemas de valor bem diferentes:

1. Entre 1830 e 1850, as instituições políticas promoviam sistematicamente a tradução das obras-primas históricas (medievais) do neerlandês para o francês e do francês para o neerlandês.

2. Até o início do século XX, mais de 50% das traduções feitas do neerlandês para o francês foram realizadas por belgas francófonos, que muitas vezes viviam na região do país em que se falava flamengo, e eram distribuídas principalmente na Bélgica. As traduções para o francês de obras literárias holandesas não eram distribuídas na Bélgica e sim na França, e apenas excepcionalmente eram realizadas por tradutores belgas (exceção feita ao movimento socialista internacionalista estruturado em torno de Cesar de Paepe e da *Société Nouvelle*).

3. Quase não há traduções de livros franceses para o neerlandês, exceto no período compreendido entre 1830 e 1850, porque esses livros eram (e ainda são) lidos no original francês por todos (ou por quase todos) os intelectuais belgas. Nesse caso, a NÃO-TRADUÇÃO, como denomino o fenômeno, não se deve de modo algum à autonomia cultural, muito pelo contrário: pode ser creditada à penetração sistemática da produção editorial francesa e à dominação cultural da França em Flandres e, especificamente, na Bélgica.

4. Desde a segunda grande guerra, o fenômeno da *não-tradução sistemática* de obras literárias francesas para o neerlandês, pelo

menos na região de Flandres, assumiu um significado bem diferente: a falta de traduções para o neerlandês de literatura francesa ou franco-belga feitas por escritores ou tradutores flamengos faz parte da crescente autonomia (isolamento) em relação à cultura francesa em geral, como pode ser evidenciado pela ausência cada vez maior de livros publicados originalmente em francês nas livrarias de Flandres. Infelizmente as limitações de tempo e espaço não me permitem desenvolver aqui uma discussão mais detalhada de questões como, por exemplo, as associações entre o tipo de língua usada, os métodos de tradução e a questão mais sociológica da seleção e distribuição.

Em vez de analisar o caso belga por seu próprio mérito, gostaria de levar em conta alguns princípios específicos adotados por muitas sociedades na sua forma de lidar com as traduções. Será que TODAS as traduções realizadas na Bélgica (ou em outros lugares!) por tradutores flamengos ou valões estão sujeitas a algum impacto político? É claro que não, mas em determinadas situações o impacto político não só?? é óbvio como muito sistemático, visível em todos os níveis textuais e no âmbito da própria distribuição e comunicação de textos. Isso nos permite formular regras mais explícitas a respeito dos graus, tipos, níveis etc., do impacto político sobre as traduções.

OS EXTREMOS DO IMPACTO POLÍTICO: HIPÓTESES COMO JOGOS

É fácil imaginar casos extremos, bem como variantes dos mesmos, e em seguida observar desde o início como e por que tais casos são considerados excepcionais apenas dentro de determinados contextos literários.

Um dado texto pode ser distribuído ou traduzido por ordem de agentes políticos, ou pelo menos sob sua influência e supervisão. É o caso de nos perguntarmos se tal política se aplica apenas

à tradução ou também à produção de textos autóctones, e por que, de fato, os textos importados e traduzidos são importantes a ponto de serem mais valorizados, nesse respeito, do que a produção local (“própria”). À primeira vista, tal situação parece bastante excepcional, visto que seu oposto, ou seja, uma atitude negativa em relação à tradução, parece muito mais comum; as traduções e outras formas de importação cultural podem ser proibidas, seja seletivamente (no caso da censura) ou sistematicamente (no caso de protecionismo de fato). O que determina a diferença é quem está no poder. É a própria origem e história da instituição política – não importa se ela já tem tradição ou se foi criada ou imposta recentemente, seja por uma questão de poder ou consenso interno, ou por invasão (talvez por convite) – que define se a tradução é subversiva ou não. É aqui que, pela primeira vez em minha discussão, as distinções entre normas políticas coloniais e de outro tipo se tornam importantes, assim como as distinções entre estruturas políticas mais ou menos autônomas.

De qualquer forma, caso a iniciativa tenha sido tomada por autoridades políticas (por exemplo, no caso de textos religiosos), também podemos partir do pressuposto de que tanto o resultado da atividade tradutória como o livro produzido serão supervisionados por quem os solicitou. De modo geral, quem solicita o serviço também paga por ele, e aqueles que pagam e que estão no comando também solicitam o serviço. Mesmo esse exemplo sendo totalmente fictício (e, de fato, não representa situações comuns no campo da literatura), ele mostra que as relações entre instituições políticas e o processo tradutório como um todo devem ser levadas em conta, seja de uma forma negativa ou positiva. Também

é preciso dizer que essas relações podem ser bastante limitadas (quando, por exemplo, o governo está satisfeito em ter apenas seu selo no livro finalizado), mais agressivas (quando, por exemplo, os políticos querem que seja feita uma nova tradução de um determinado texto) ou praticamente totais (quando a tradução, produção e distribuição dos livros fica a cargo de funcionários do governo, como poderia acontecer na Comunidade Econômica Europeia). Até mesmo nesse caso extremo de controle “totalitário” (seja qual for o tipo de “totalitarismo”), independentemente do rigor desse controle, a comunicação traduzida jamais está totalmente subordinada a princípios políticos. Até mesmo a censura mais rigorosa nunca pode ser absoluta (nem mesmo quando um tirano escreve os textos ou os traduz), e em muitas sociedades a censura é mais rigorosa no caso da produção autônoma do que de traduções. Embora tudo que venha de fora possa ser visto como perigoso em determinados países, é provável que as traduções consigam escapar da censura com mais facilidade do que a produção (autoral) da população autóctone.

Meu objetivo é apenas mostrar quantos graus diferentes de impacto político sofrido pela tradução podem existir, bem como até que ponto a situação muda quando o material traduzido é – ou não é – tratado como produção autóctone. A vantagem dessas simulações é que começamos a refletir sobre as fórmulas ocultas aceitas do impacto político – seja de bom grado ou não – por aqueles que produzem ou distribuem textos. E, naturalmente, percebemos que é difícil imaginar sociedades onde não haja algum grau de importação seletiva, visto que a censura começa por antecipação sob forma de autocensura, na fase propriamente dita de produção do texto. A questão-chave é: onde, quando, como e por que a censura ocorre, e quem é o responsável por ela? Trata-se, mais uma vez, de uma pergunta básica, não importa se as traduções estão submetidas a regras específicas ou não, e se essas regras mudam assim que uma dada sociedade se vê sob o domínio

de uma potência política estrangeira, ou mesmo se essas regras mudam assim que cruzamos uma dada fronteira política.

Muitos exemplos desse tipo de mudança e desvio poderiam ser citados, mas é igualmente importante destacar que:

1. muitas vezes as fronteiras políticas não afetam de fato as políticas tradutórias (por exemplo, no contexto atual da Europa Ocidental, e mesmo no caso da República Democrática Alemã e da Tchecoslováquia entre 1960 e 1980);

2. outras instituições além das políticas podem exercer, pelo menos, o mesmo grau de influência (empresas privadas, principalmente multinacionais, organizam suas traduções dentro de enquadramentos internacionais, e seus manuais de estilo são apenas em parte compatíveis com os internacionais (como, por exemplo, os da Comunidade Econômica Europeia).

É evidente que não se deve exagerar a importância da função política dos métodos e estratégias de tradução. Por outro lado, há sempre o risco de subestimar-se a função política e cultural que um dado leitor pode atribuir a soluções tradutórias isoladas. O emprego de um único empréstimo lexical pode ser comprometedor em uma reunião política ou em um encontro de negócios. O uso da palavra “modernização” na China, em 1925, inevitavelmente revelava que o falante pertencia a um dado grupo político e cultural. Independentemente do que os casos particulares venham a sugerir, podemos presumir que em qualquer cultura vale a pena demonstrar a sistematicidade do comportamento tradutório do ponto de vista da identidade cultural e da sua vinculação a opções políticas, tanto em textos isolados como em determinados gêneros, ou mesmo em diversos tipos de literatura, em qualquer tipo de discurso público e, principalmente, no chamado discurso implícito sobre a tradução, que provavelmente é mais desenvolvido do

que o explícito.⁷ Como ocorre em todos os estudos sobre normas, as mudanças súbitas, e até mesmo áreas e casos isolados, merecem atenção especial.

Trata-se apenas de uma forma de inverter um princípio bastante comum nos estudos literários (dizer que o comportamento literário é, ou deveria ser, individual e particular) *ao perguntar primeiro em que medida ele é individual*. A implicação disso é que nenhum comportamento individual ou particular pode ser estudado sem uma contextualização sistemática, e *que normas mais ou menos isoladas só podem ser descritas como tais ao serem relacionadas a normas mais gerais*, particularmente as já institucionalizadas.

É evidente que essas questões não são exclusivas dos estudos da tradução ou dos estudos literários comparados, ou mesmo dos estudos literários. É justamente aí que quero chegar. Não há como justificar o isolamento dos estudos da tradução e/ou dos estudos literários em relação ao estudo das culturas e sociedades, principalmente por haver fortes indícios de que a tradução e a literatura (e a literatura traduzida) estão em constante interação com os enquadramentos culturais.

UM CERTO TIPO DE IMPORTAÇÃO

A mesma consideração se aplica a outra enorme dificuldade, que é a distinção entre tradução, imitação, adaptação etc., ou entre citações, *slogans*, palavras, mensagens, textos traduzidos etc. Muito mais do que os limites conceituais entre essas operações intertextuais paralelas, o que merece nossa atenção é

⁷ Até o momento, praticamente ninguém estabeleceu a distinção entre discurso explícito e implícito sobre tradução. Devo o conceito de “discurso implícito” em parte a nossa própria pesquisa sobre as traduções francesas no século XIX (refiro-me especialmente à dissertação de mestrado de Stefan Wauters): existem ligações óbvias entre a importância do discurso implícito sobre a tradução e o fato de que as traduções nem sempre parecem traduções.

o que elas têm em comum – base, origem e função; e o motivo pelo qual determinadas mensagens formuladas em outra língua (e também, provavelmente, originárias de outro país) são tratadas como “adaptações” e não como “traduções” é provavelmente apenas parte desse problema. Pode ser muito instrutivo aceitar (Lambert, 1980) que a tradução é, acima de tudo, um fenômeno de *importação* (e de *exportação*), isto é, um fenômeno econômico. Afinal de contas, poucas atividades tradutórias se realizam sem pelo menos o suporte de princípios econômicos, mesmo quando o tradutor não recebe pagamento algum pelo serviço. A ideia de “importação” pode ser metafórica, mas até mesmo os fenômenos econômicos não podem ser vistos como pertencendo exclusivamente à esfera da economia. Por que motivo o conceito de “importação” haveria de pertencer exclusivamente à economia? O que está em jogo aqui é a própria ideia de que a tradução jamais seria uma questão de economia, e que ela teria de ser situada em “outros” tipos de comunicação. Visto que a tradução foi redefinida com a ajuda de normas, nem a linguística nem os estudos literários oferecem enquadramentos suficientemente amplos para o fenômeno tradutório. Conseqüentemente, os estudiosos deveriam *excluir* um número menor de padrões e *abrir mais possibilidades de interpretação* ao considerar o fenômeno tradutório em termos de importação e exportação (cultural). Se em alguns casos esta escolha pode ser errada, em outros ela vai se mostrar produtiva e relevante. Reformulemos de forma até mais radical a questão geral da tradução perguntando em que medida o movimento de importação/exportação deve ser explicado em termos econômicos, religiosos, políticos, morais, lingüísticos, literários ou outros. Não há saída. Se aceitamos que tradução é comunicação e, por conseguinte, uma questão de normas e também de prestígio e poder, não há como fugir das conseqüências.

Os economistas usam a distinção entre exportação e importação como a chave da estabilidade dos sistemas econômicos. Quem lida com “sistemas” (ou tradições) insiste na importância da “autonomia” (relativa): os sistemas devem, supostamente, ser autosuficientes, mas nunca se encontram em situação de ausência de contato com os sistemas circundantes; por outro lado, contatos muito próximos e sistemáticos podem levar à absorção de um dado sistema por um que lhe seja vizinho. Nessas circunstâncias, movimentos de importação e exportação não são nada mais do que o nome dado às relações e seus movimentos (direção) entre sistemas. É com base nesses movimentos relacionais que tentarei reformular a questão da tradução como um problema de poder e também, pelo menos em parte, como um problema de colonização e descolonização.

PADRÕES DE IMPORTAÇÕES TRADUTÓRIAS

Segundo os princípios formulados por Itamar Even-Zohar (Even-Zohar, 1978: 45-53) e desenvolvidos em alguns de meus artigos, vou agora tentar formular algumas regras básicas de importação/exportação que se aplicam às trocas entre tradições culturais. Quero deixar claro que elas só podem ser usadas como hipóteses e que diversas regras específicas podem estar em conflito umas com as outras, ou podem ser aplicadas a determinadas situações mas não a outras. Contudo, a necessidade de tais regras e do estudo empírico da sua relevância provavelmente serão evidentes.

– Sistemas exportadores (ativos) ocupam uma posição de poder do ponto de vista dos sistemas importadores (passivos).

Isto se aplica, antes de mais nada, aos casos de *não tradução*, ou seja, à importação de discurso que não é traduzido, o que obriga determinadas populações a se adaptarem ao idioma e às regras dos visitantes; na tradução propriamente dita pode haver a mesma exigência de flexibilidade por parte da sociedade importadora, muito embora esse processo passe amplamente despercebido;

– Diferenças importantes nas relações de poder estão normalmente em correlação com diferenças importantes em estágios de desenvolvimento (periodização); elas favorecem a predominância em diversas áreas, em vez de em áreas isoladas; e as importações costumam ser oferecidas em pacotes amplos e indiferenciados (por exemplo, em antologias), em vez de sê-lo em seleções precisas e homogêneas;

– Quanto mais uma sociedade importa (produção textual), tanto mais ela tenderá a ser instável;

– Quanto mais uma sociedade exporta (produção textual), mais estável ela será, pelo menos no que diz respeito às suas relações com os sistemas receptores;

– Quanto mais uma sociedade importa de um mesmo vizinho, mais dependente ela será;

– Quanto mais esse vizinho exportador também é um vizinho nas dimensões espacial e temporal, maior a possibilidade de uma absorção (parcial/global) dos sistemas importadores pelo exportador;

– Quanto mais o sistema receptor mantiver uma relação unidirecional em questões de importação/exportação, tanto mais dependerá de seu “irmão mais velho”;

– Quanto mais o sistema receptor fizer parte de um grupo de sistemas receptores que tomam emprestado seus produtos culturais de um único – e sempre o mesmo – sistema exportador, tanto mais estarão subordinados a uma rede coerente e a (uma

hierarquia de) outros sistemas-meta mais fracos (como se pode comprovar pelo exemplo da tradução indireta, em que um sistema receptor não mais se encontra em uma relação unívoca, mas sim em uma posição terciária, ou pelas estratégias multinacionais); isso se aplica à maioria das situações no Leste asiático e, provavelmente, a todas as colônias;

– Quanto mais estáticos forem esses parceiros em termos de espaço e tempo, tanto mais dependentes serão de seus “irmãos mais velhos”; quanto mais mobilidade tiverem, mais fortes serão suas chances de desenvolver princípios de importação multilaterais e autônomos;

– A *migração*, que é um tipo de mobilidade originado mais pela necessidade do que pela escolha, não favorece a estabilidade, mas, no mínimo, a passividade ou a importação;

– Por outro lado, o *biculturalismo* ou o *multiculturalismo* ativos implicam a possibilidade física e mental de opções em favor de mais de uma tradição e, por conseguinte, a manutenção de uma autonomia que é, pelo menos, relativa; a importação, nesse caso, é mais seletiva do que impositiva;

– Advém desse fato a distinção entre exílio ativo (por livre escolha) e passivo (por necessidade, que pode ser até mesmo física);

– O exílio pode ser ou meramente físico, ou tanto físico como mental, ou ainda predominantemente político, ou cultural, ou linguístico, por exemplo, mas não pode ser concebido como “total”; a tecnologia moderna afrouxou os vínculos entre essas duas formas de exílio, o físico e o mental, mas apenas os grupos ricos têm acesso a tal tecnologia (viagem, fax, telefone etc.); por conseguinte, o grau e a extensão do biculturalismo estão mais ou menos ligados a um certo nível de conforto, assim como a importação (apenas pessoas independentes e poderosas escolhem seus valores e também suas importações);

– À medida que a flexibilidade e a mobilidade no tempo e no espaço são meios de se evitar a subordinação, a seleção ativa/passiva da escala de valores, e especialmente o papel da importação nas escalas de valores das pessoas são sintomas de sua autonomia/colonização;

– É mais provável que qualquer tipo de discurso explícito sobre o fenômeno da importação (tradução) seja produzido por parte do exportador do que do polo receptor, pelo menos enquanto o período de descolonização não começou.⁸

O problema básico é simplesmente a construção de escalas e hierarquias de valores, além de sua origem estrangeira/empresada/imposta. Valores e princípios autóctones têm mais chance de serem aceitos por uma dada comunidade do que os importados, mas importações sistemáticas e maciças provavelmente sofrerão mais rejeição – pelo menos após um período de dominação – do que as ecléticas e escolhidas livremente. De fato, a tradução, como um dos tipos mais comuns de importação, está fortemente submetida à organização básica das sociedades em geral e, em especial, à sua homogeneidade/ heterogeneidade. As sociedades fortemente homogeneizadas (totalitárias) tendem a organizar e controlar tanto quanto possível todas as atividades, até mesmo as religiosas e artísticas, enquanto as sociedades liberais (abertamente heterogêneas) restringem a homogeneidade a algumas áreas bem definidas. A própria ambição de padronizar a linguagem e proibir idiomas estrangeiros (ou submeter a tradução a regras estritas no sistema meta) é parte da tentativa de aplicar princípios territoriais a todos os valores. O princípio da colonização nada

⁸ O leitor certamente notará como nossos modelos teóricos precisam ser “históricos” e “culturalmente abertos”, e o quanto eles exigem pesquisas histórico-empíricas contínuas. Tendências dominantes em determinadas situações culturais precisam ser investigadas a partir de uma perspectiva sincrônica (“dentro do sistema”) e não a partir de uma construção de material coletado posteriormente, como costuma ocorrer na historiografia.

mais é do que uma tentativa de ampliar o território, e a restrição aos padrões econômicos é claramente pouco natural. A colonização estritamente econômica ou política se insere na categoria de liberal e heterogênea. Visto que a maior parte da organização colonial foi, em larga medida, estabelecida através da força e, por conseguinte, é baseada em valores hierárquicos bastante fortes, é difícil imaginá-la sem algum componente cultural, isto é, que não seja dominada também pela importação cultural. As multinacionais modernas ilustram bem a maneira eclética de se colonizar: redes de comércio internacional e de exportação não requerem, necessariamente, poder político (embora isso possa ajudar), mas os mercados econômicos estão de modo geral, e de uma forma praticamente inevitável, associados a importações relacionadas a aspectos morais, linguísticos e até mesmo artísticos e sociais. O melhor exemplo de casos como este é o da chamada Comunidade Econômica Europeia, que primeiro ampliou seu território geográfico em diversas etapas – do Benelux a seis países, em seguida a 12, e assim sucessivamente e, pouco a pouco, ampliou também seu território político e cultural – de assuntos militares a educação e artes. Por conseguinte, a tradução não pode ser desvinculada de outras ondas/ movimentos importantes de importação. Ela faz parte do fenômeno geral da colonização à medida que pode ser mais ou menos autônoma e isolada (o oposto seria fazer parte de um processo geral de aculturação). Em certos casos, no entanto, os movimentos tradutórios podem desempenhar um papel bem ativo dentro da colonização como a origem de ondas mais intensas de troca. Além disso, não se pode excluir a possibilidade de que as ondas de tradução venham a fazer parte de um movimento de descolonização, como na América Latina ou mesmo, em um dado momento, na Bélgica do século XIX.

ALGUNS ASPECTOS DA COLONIZAÇÃO: DO LESTE ASIÁTICO À EUROPA

Dentre os aspectos mais recorrentes das recentes tradições de tradução na Ásia, pelo menos do mundo ocidental, é preciso mencionar sua “organização” sistemática e ampla. A palavra “organização” é incorreta na medida em que cria a impressão de um empreendimento humano e pessoal. Fica-se a pensar quem poderia estar por trás disso. No entanto, tantos livros e textos estão sendo transportados e traduzidos de uma parte do globo para outra, por meio de canais semelhantes e provenientes de fontes, períodos e línguas semelhantes, que a ideia de um certo nível de organização não é absurda. Além do mais, chama a atenção a recepção coletivista do lado asiático. Coreia, Japão, China (e provavelmente muitos outros países) frequentemente descobrem o “mundo ocidental” por meio da mediação recíproca. Eles parecem integrar um conglomerado, o que de fato se concretiza pela via de seus canais de informação. Até mesmo as línguas usadas são, pelo menos em parte, intercambiáveis, visto que os leitores japoneses podem recorrer ao chinês clássico a fim de assimilar grandes obras francesas ou alemãs. A hierarquia Ocidente-Oriente é, até certo ponto, análoga a uma hierarquia interna asiática, pela qual a cultura coreana dos séculos XIX e XX pode usar o chinês ou o japonês, mas o contrário jamais ocorre. Outro aspecto típico é que a distância cultural entre os textos e culturas em contato é enorme e, por conseguinte, gêneros e tradições bastante diferentes são oferecidas a seu novo público como um pacote, principalmente em antologias usadas como verdadeiras bíblias ou introduções ao mundo ocidental. Esses livros quase sagrados são as chaves para a modernidade, ou para a modernização. Em nenhum lugar da Europa Ocidental ou da América do Norte eles poderiam, nesse mesmo momento, ser oferecidos como um conjunto coerente de textos. Os diversos itens

que compõem esses pacotes não são compatíveis do ponto de vista do mundo exportador, mas são percebidos como constitutivos de uma outra ordem mundial, tanto na literatura e nas artes como na política. As obras literárias são muito mais do que literatura. É o prestígio elevado dessa produção cultural híbrida que confirma a passividade das populações importadoras.

As imensas proporções dessa exportação (e não importação) internacional também são bem típicas da colonização cultural e econômica contemporânea. Chama a atenção o fato de que as multinacionais costumavam vender seus produtos em muitos países, durante muito tempo, usando a língua inglesa, e que gradativamente elas se viram forçadas a se adaptar aos hábitos linguísticos e culturais dos mercados que conquistaram. No contexto da Europa central contemporânea, as empresas ocidentais tentam primeiro, como uma concessão, usar o alemão ou outro idioma intermediário que não seja o inglês. Essa estratégia poderia ser chamada de estratégia do “pacote” (ou da antologia): não é o público-alvo que escolhe os componentes do pacote, mas aqueles que o planejam, montam e distribuem. Estratégias de mercado individuais e mais seletivas logo se desenvolvem assim que a competição com outros canais fica mais acirrada. Essa previsível mudança de comportamento leva ao abandono do “pacote” e da produção em série para um tratamento individual, mais exigente e prestigiado: já não é mais permitido confundir um cliente com seu vizinho, que por acaso fala outra língua e que tem seus próprios hábitos. Atitudes mais seletivas e ecléticas vão surgir para substituir a distribuição mecânica e maciça de uma fonte ou de um número limitado delas a uma cadeia de mercados. Foi exatamente assim a evolução da distribuição de filmes de Hollywood na Europa, durante os

anos 1930. A fim de evitar o problema da língua, os filmes têm sido cada vez mais produzidos em versões múltiplas, tanto nos Estados Unidos (centralização) como na Europa (descentralização), mas ainda em um número limitado de idiomas. Os povos da Escandinávia e dos Países Baixos jamais foram considerados dignos de receber tratamento individualizado. Apenas recentemente eles conseguiram dar início às suas próprias tradições de legendagem e dublagem. Naquele momento, os diferentes grupos culturais da Europa haviam conquistado uma relativa autonomia com respeito à recepção de filmes americanos e de outras procedências. Entretanto, até o momento um certo número de comunidades linguísticas (por exemplo, Flandres e Valônia) têm-se mostrado satisfeitas com as estratégias de assimilação adotadas por seus vizinhos: o modelo colonial não desapareceu.

No âmbito do discurso acadêmico e mesmo intelectual é muito difícil avaliar estratégias coloniais em termos do que é bom e do que é ruim, visto que muito poucas culturas conseguiram se desenvolver sem um mínimo de tradições coloniais. O que importa, na verdade, é definir *para quem* algo é bom e *para quem* algo é ruim em um momento específico da história e em um lugar específico no espaço e no tempo. O que é visto como ruim em um dado contexto histórico pode ser bom em outro, ou para um grupo determinado. Pode-se afirmar que, pelo menos por enquanto, não existem critérios justificando um ponto de vista menos relativista. A importação provavelmente jamais ocorreria sem alguma heterogeneidade (inclusive política) dentro das sociedades, ou tampouco sem conflitos de valor, isto é, sem discordâncias fortes a respeito da melhor forma de a sociedade evoluir (a palavra “colaboração” pode soar mal, mas o significado político tem equivalentes funcionais na economia e em todas as outras áreas). O protecionismo integra as tendências básicas de qualquer sociedade, mas sempre coexiste com seu oposto, que é o liberalismo. A história cultural,

assim como a econômica, nos ensinou a não excluir uma em favor da outra. É apenas em retrospecto que se pode determinar para quais grupos exatamente as importações se mostraram – posteriormente – frutíferas.

DESCOLONIZAÇÃO, OU ALGUMAS PALAVRAS SOBRE O (LONGO) DIA SEGUINTE

O que se denomina “descolonização” é, na verdade, apenas a tendência a opor resistência à globalização, ou internacionalização, que é o caminho em direção a um “mundo global”. Parece que o mundo contemporâneo está muito influenciado por essa tendência. A tecnologia é um instrumento poderoso para a construção desse mundo novo. É sabido que as tendências e períodos coloniais sempre chegaram ao fim pela ação de movimentos (anti-)revolucionários. Uma das razões pelas quais a descolonização é inevitavelmente bloqueada é o fato de que os jogos de poder são possibilitados pela tecnologia (armas, escrita, conhecimento linguístico e outras habilidades), e que o sucesso da resistência e da revolução depende de uma tecnologia melhor e similar, o primeiro invasor simplesmente se extingue. Parece que não há como sair de um mundo colonizador e unificador, exceto no caso de sociedades ainda isoladas e quando os grupos dominantes vão enfraquecendo. Mas assim que a hegemonia de um grupo é superada, um outro grupo será tentado a assumir a posição de liderança. De fato, a possibilidade de um mundo totalitário é, em si, utópica, porque não há como um centro dominante ser tão absoluto e universal a ponto de controlar e inspirar todas as escalas de valores. Por outro lado, nada parece menos realista do que a súbita redução das ambições de poder, depois de um crescimento

constante durante séculos, que resultou na formação de impérios mundiais cada vez mais vastos.

Os estudos da tradução são muito literários?¹

Tradução de Julio Cesar Neves Monteiro

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

✉ *Luana Ferreira de Freitas*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Independentemente do que as aparências possam nos ensinar, o título desse artigo não é muito novo, e é até a isso que se deve a sua importância, ainda mais porque é uma citação. Sua importância aumenta exatamente porque representa ideias comuns sobre um campo de especialização que está sendo elevado do status de profissão (como as parteiras, séculos atrás) para o de uma profissão que exige treinamento (como os médicos) e para uma ciência (como a medicina) enquanto luta, ao mesmo tempo, pelo reconhecimento como disciplina acadêmica entre outras disciplinas acadêmicas. Quando alguns médicos contemporâneos afirmam que as parteiras muitas vezes são mais eficazes em sua profissão do que os médicos, eles não emitem nenhuma afirmação sobre a área acadêmica da medicina. Quando os tradutores são mais fluentes e profissionais do que os acadêmicos de tradução em sua produção textual, não fica claro, em absoluto, se isso evidencia algo sobre os estudos da tradução. O fato é que sociedades e mesmo acadêmicos

¹ Lambert, José. "Is Translation Studies too Literary?"; Génesis. Revista científica do ISAI. Tradução e Interpretação, 2005, pp. 5-20.
Comunicação apresentada na X Jornada de Tradução do ISAI 16-17 maio de 2003.

de muitas disciplinas perceberiam o caso da medicina, mas não o da tradução.

A breve e simples pergunta sobre a tradução foi uma das questões principais da revigorante Mesa-Redonda na Conferência Trienal da E.S.T. em Copenhague (ver Hansen *et al.*, 2004): o autor da pergunta foi o Presidente da E.S.T. (European Society for Translation Studies) e organizador da conferência, Yves Gambier, o que a dotou de prestígio institucional. O objetivo não era posicionar-se contra a literatura, muito menos contra a pesquisa literária, mas centrar-se na pesquisa sobre os fenômenos da tradução: uma resposta do tipo “sim ou não”, como nos shows de TV, não foi almejada, e a pergunta foi muito eficiente em sua proposta.

Vale a pena ler, paralelamente, o título de Yves Gambier e o tema de uma conferência organizada em Gent no início de 2006 (“O Estudo de Língua e de Tradução”):

Translation studies owes much of its original impetus to linguistics, even to the extent that too much was expected from the latter, with researchers having high hopes to formalizing and automating the translation process so that tedious and repetitive tasks could be consigned to machines. Although much progress has been made, there has also been a growing awareness that linguistic models might not be up to the task of explaining and predicting what is going on in the translation or interpreting process. After the cultural turn of the eighties and nineties (hermeneutic move, manipulation school, post-colonialism), it is time to consider the desirability of a linguistic turn in (or re-turn to) translation studies. (<http://www.slto6.be/>; acessado em março de 2005).

Os estudos da Tradução devem muito de seu ímpeto original à linguística, até por ter-se esperado muito dessa, com as grandes esperanças dos pesquisadores de formalizar e de automatizar o processo de tradução a fim de poder delegar a máquinas as tarefas tediosas e repetitivas. Embora tenha-se feito muito progresso, houve também uma percepção crescente de que os modelos linguísticos talvez não fossem capazes de explicar e prever o que ocorre nos processos de tradução e de interpretação. Após a virada cultural dos anos 1980

e 1990 (o movimento hermenêutico, a escola da manipulação, o pós-colonialismo), é hora de reconsiderar a desejabilidade de um retorno da linguística aos estudos da tradução.

Ao que parece, muito mais pode ser lido nas duas afirmações do que – simplesmente – duas tendências complementares. À primeira vista, notamos a pergunta bastante explícita (queixa?) sobre dada parcialidade dos vínculos de uma disciplina com certa tendência (“literalidade” e não pesquisa literária?) e, na sequência, a recomendação para que se lembre de que o ímpeto original dos Estudos da Tradução (ou grande parte dele) originou-se na linguística, daí a desejabilidade de um retorno dessa aos Estudos da Tradução.

O aparente paralelismo entre ambas posições é enganoso visto que sua base comum não é explícita. Dentro das ambições institucionais subjacentes a ambas as posições, podemos observar opções e critérios divergentes quanto à terapia almejada. Enquanto Gambier reconhece que os Estudos da Tradução são (muito) literários, a segunda citação refere-se a diferentes componentes em uma “virada cultural” que não se localiza (em absoluto?) na literatura e nem necessariamente nos estudos literários. O conceito de “virada cultural” foi utilizado apenas nos anos 1980, assim como o conceito da “Escola da Manipulação” que era mais um tipo de brincadeira, mas ambos os conceitos estão diretamente relacionados com o “conceito de normas” que invadiu a nova disciplina a partir de meados da década de 1970. Como diria Hamlet, aí está o obstáculo,² visto que a pergunta de Gambier aponta para características e tendências literárias sem se ater a, por exemplo, outra disciplina, como os estudos literários. Quem está fazendo que tipo de perguntas, e com que propósito? A dificuldade não pode ser reduzida a uma disputa entre “disciplinas” (lembremo-nos das parceiras), não obstante a saudade de bases acadêmicas sólidas.

² Hamlet, ato III, cena 1. Tradução de “there’s the rub”.

Mais do que um porto seguro para as abordagens da tradução, o que os linguistas clamam ter oferecido algum tempo atrás, é a insatisfação com o presente estado de coisas que parece ser a base comum. A literatura tem algo a ver com isso (na pergunta de Gambier), mas o mínimo que pode ser dito é que os *estudos literários*, enquanto disciplina, desponta no panorama. E nem nos preocupemos, por enquanto, com a imagem não muito positiva da literatura.

A despeito de vários argumentos convincentes em ambos os casos (no caso de Gambier eles não foram formulados por escrito), parece difícil simplesmente concordar e/ou discordar. O significado mais profundo da posição emprestada do website de Gent, bem como a Mesa-Redonda da E.S.T., parece ser um conjunto de perguntas retóricas.

Obviamente, seria simples responder tais perguntas em termos breves, mas seria equivocado julgar que uma resposta do tipo sim ou não seria esclarecedora. A Mesa-Redonda da E.S.T. tende a opor-se à “literatura” ou aos “hábitos literários” entre os acadêmicos, ao passo que o parágrafo de Gent acima citado volta-se mais para o que a linguística pode/poderia oferecer no melhor dos mundos (de Voltaire?). Quem tem ou não razão é provavelmente menos interessante do que o simples fato de que a “literatura” está sempre envolvida nos debates sobre tradução. Caso tais debates nos levem além da “literatura” e da “tradução” em si, ou seja, para além de querelas sobre territórios, a possibilidade de que nós não estejamos perdendo tempo é excelente. Essa é exatamente a razão de ser de um artigo dedicado ao histórico literário (implícito) dos Estudos da Tradução.

ALGUMAS RESPOSTAS

Será para mim um privilégio oferecer algumas respostas simples e individuais para as perguntas iniciais. Isso não quer dizer

que o foco deva estar nas respostas em si: outras implicações além da mera resposta a perguntas em particular não parecem ser suficientes. Em primeiro lugar porque tais questões geram perguntas adicionais uma vez que o ponto de partida é ambíguo:

– É questão de teoria(s) literária(s) e de pesquisa factual (que alguns de nossos colegas poderiam chamar de “descritiva” ou mesmo de DTS (Descriptive Translation Studies)? E até que ponto nossos pesquisadores almejam a (melhor) produção de traduções ou ao estudo de traduções reais e verdadeiramente estimulantes (históricas)?

– Essas perguntas foram feitas antes? Como se lidou com elas, se é que isso ocorreu? Qual é a tradição em nosso campo de estudos? E/ou essas perguntas devem mesmo (ainda) ser feitas?

– Devido ao fato de que a “posição” da pesquisa em tradução ser questionada em relação a disciplinas ou competências vizinhas, teríamos algo a aprender se envolvêssemos nossos vizinhos de outros departamentos (linguística, hermenêutica, estudos literários e outros)? A tradução é (de fato) objeto a se tratar na “literatura” e/ou nos “estudos literários”? E a tradução é objeto a se tratar na linguística (e de que tipo de linguística)?

Porém, antes de contextualizar as questões, pessoalmente, sinto-me atraído por ambas as perguntas e gostaria de abordá-las seriamente, respondendo em termos positivos:

Pergunta 1 (“literários demais”):

– Sim, de fato, a pesquisa em tradução muitas vezes é conduzida de modo “literário demais”, isto é, faz uso de muitas concepções implicitamente literárias sobre língua, textos etc; um dos paradoxos, porém, é que a pesquisa literária mal se ocupa da tradução; as (sub)áreas dos estudos literários que afirmam enfatizar a importância da tradução (literatura comparada, estudos

medievais etc) geralmente confirmam nossa insatisfação quanto à abordagem literária da tradução, na qual a “fidelidade” continua sendo central; o próprio conceito de fidelidade é indicativo da confiança (entre acadêmicos) em valores canônicos e de que poucos acadêmicos originários da tradução trabalharam contra essa herança literária (demais);

– Outro paradoxo é que os linguistas que se dedicam a traduções na área de mídia (traduções audiovisuais), por exemplo, lançam mão de concepções literárias implícitas (e muitas vezes tradicionais).

Pergunta 2 (“precisamos de uma virada linguística?”):

– Sim, certamente, pois a tradução raramente é abordada nas discussões dos acadêmicos no que toca ao discurso (teórico/histórico) sobre língua(s), exceto em publicações voltadas para a tradução propriamente dita; por que não nos preocuparíamos com o fato de que nem os currículos de linguística nem os manuais de linguística se concentrarem no fenômeno da tradução com um fato básico da língua e da relação entre línguas (discursos)? Por que sequer os sociolinguistas dedicam mais tempo ao uso real de discursos traduzidos como uma das características marcantes da interação verbal (oral/escrita; contemporânea/histórica)? Como esperar que os acadêmicos lidem com fenômenos de tradução com base em reflexões linguísticas sólidas se esses fenômenos não fazem parte da linguística moderna?

Entretanto, existe o risco de causar ainda mais confusão em nossos diálogos sobre as disciplinas envolvidas se não examinarmos mais de perto o histórico humano e institucional da vida acadêmica. Minhas respostas pessoais são movediças porque estão ligadas a situações, posições e intenções pessoais, independentemente de quaisquer intenções mais profundas ou superficiais que elas possam explicitar.

PESSOAS, PESQUISAS, POLÊMICAS

Nos últimos anos, um dos pontos candentes nos estudos da tradução é a natureza individual/coletiva/institucional/sistêmica das normas, ou como quer que as chamemos (Toury não aplicou o conceito de “normas” a dados demasiado individuais/idiossincráticos: Toury 1980; Toury 1995). Naturalmente, não há motivos para que NÃO se apliquem diferenças similares ao comportamento dos acadêmicos, seja nos estudos da tradução ou não. Seja lidando com literatura, língua, religião, tradução ou relações sociais, os acadêmicos, bem como seus objetos de estudo, estão submetidos a pesquisa e sua posição não pode ser isolada nem da disciplina nem do Estado-nação nem de outras instituições, e nem de objetivos (frequentemente muito pessoais) e personalidades. Por definição, nossas afirmações e definições são histórica e culturalmente situados, além de serem integrados a certas tradições acadêmicas que podemos chamar de disciplinas.

A introdução ao simpósio de Gent leva em conta que evoluções históricas e a dinâmica histórica desempenham um papel nas tradições e tendências acadêmicas. Aliás, a própria terminologia e as distinções refletem as ambiguidades de várias tradições e posições (normativas) nos estudos da tradução.

Seria difícil discutir esses temas sem ser pessoal. Eis porque alguns momentos na história do discurso (teórico e metodológico) da tradução merecem ser esclarecidos novamente, complementando considerações semelhantes (como em Hermans 1999).

Foi a partir de meados da década de 1970 que o conceito de normas foi introduzido nos estudos da tradução, o que é um fato mais do que sabido (esperemos que sim; depende do lugar). O termo “normas”, que Toury tomou emprestado da sociologia (e em primeiro lugar, de seu Mestre), provavelmente havia sido utilizado antes, mas nunca em um marco explicitamente conceitual, isto é, como um conceito programático. Ao fazê-lo pela primeira vez,

em 1976 e em um ambiente situado no espaço e no tempo (K.U. Leuven), ele era um dos professores convidados dentro de um determinado marco histórico e de um determinado departamento que queria promover novas abordagens nos estudos literários, daí o título: “Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies” (Holmes *et al.*, 1978). Departamentos novos tendem a ter objetivos inovadores explícitos: o departamento de estudos literários de Leuven surgiu no começo dos anos 1970. A questão da tradução, bem como os paradigmas sistêmicos, geraram muitas publicações neste departamento, mas vale observar como ele também se opôs ao programa de pesquisa centrado na tradução. Como frequentemente ocorre no currículo de jovens acadêmicos, Toury provavelmente queria acatar as sugestões locais de seus almeçados parceiros ao intitular seu artigo histórico “The Nature and Norms of Literary Translation” e foi como sua contribuição mais inovadora tornou-se internacionalmente conhecida, não obstante versões revisadas, inclusive a tradução espanhola, na qual o epíteto “literária” foi suprimido por motivos óbvios (ver <http://www.tau.ac.il~tourney/oub.html>). Em seu artigo muito básico e geral não havia, de fato, razão alguma além de circunstâncias locais para reduzir seus conceitos à tradução “literária”. Na mesma conferência, o orientador de sua tese de doutorado, Itamar Even-Zohar, tornou público outro artigo histórico: “The Position of translated literature within the literary polysystem” (Holmes *et al.*, eds. 1978: 117-127; ver também <http://www.tau.ac.il~itamarez/ez-publications.htm>), no qual a literatura era um exemplo mais claro do que no caso de Toury. Suas conclusões têm sido usadas como base para que se leve em conta não apenas “traduções” mas também e principalmente “sua posição” em dado ambiente cultural. Em sua terra natal, porém, ambos os acadêmicos pertencem a cenários bastante diferentes entre si, e não há nenhuma dúvida quanto a sua filiação à “Pesquisa Cultural”, na qual o dilema

língua/literatura não é muito relevante, o que também é ilustrado pelo fato de que Toury ocupa a Bernstein Chair for Translation Theory e que Even-Zohar tenha migrado de um PhD em linguística para a semiótica (“The Porter Chair for Semiotics”) afirmando simplesmente: “não trabalho com literatura”. Embora os organizadores do simpósio de 1976 não tencionassem instaurar uma nova disciplina (mas Holmes já havia cunhado o termo “Estudos da Tradução”: Holmes 1972), Toury, Even-Zohar e *tutti quanti* redefiniram seus objetivos de pesquisa sob o impacto de experiências pessoais e de pesquisa e não sob o impacto do conceito de normas. E isso é exatamente o cerne dos mal-entendidos: em termos de pesquisa, a tradução tornou-se uma questão de normas, mais do que uma questão de disciplinas (estáticas, mecânicas). Como Toury (e outros) muitas vezes salientaram, o fato de a tradução ser ou não literária não depende do título do “original” ou do nome do autor, e sim das normas subjacentes à tradução (Toury 1984): a tradução *literária* não existe definitivamente, como categoria universal, mas como resultado da combinação de opções, decisões e técnicas. Interferências entre padrões religiosos, sociais, linguísticos ou literários não aparentam ser resultado de acidente, mas sim a regra. Em seu (atual) website, o próprio Toury enfatiza quão relativo é o vínculo entre “literária” e “normas”:

Due to their personal backgrounds, most of the scholars who tried their hands with the notion of norm were first and foremost engaged in the study of literary translation. However, while this focused interest is easy enough to explain, it is not the case that literature is the only domain where translation can be expected to be norm-governed. It is simply that the notion of the norm has hardly been put to a serious test as an explanatory tool in any other field. This, in other words, is a weakness of Translation Studies in the present phase of its evolution and of its proponents as individuals, rather than of the notion of the norm itself, which has much wider, maybe even universal applicability (...) (<http://www.tau.ac.il~tourney/works/gt-tr&no.htm>).

Devido a suas histórias pessoais, a maioria dos acadêmicos que experimentaram com a noção de norma estavam sobretudo envolvidos no estudo da tradução literária. Porém, embora esse interesse específico seja fácil de explicar, isso não quer dizer que a literatura seja o único domínio no qual se pode esperar que a tradução seja regida por normas. A noção de normas simplesmente quase não foi testada como ferramenta explicatória em qualquer outro campo. Em outras palavras, este é um ponto fraco dos Estudos da Tradução na fase atual de sua evolução e de seus proponentes enquanto indivíduos, não da noção de norma propriamente dita, a qual possui aplicabilidade muito mais ampla, talvez universal (...)

Foi com base no conceito de normas que muitos teóricos – muitas vezes implicitamente – consideraram que a “virada cultural” não foi mais do que uma mudança da “linguística” para a “cultura”, e de modo algum para a “literatura” ou para os “estudos literários” (e é interessante observar que nos arredores de Tel-Aviv prefere-se “pesquisa cultural” a “estudos culturais”): já não se esperava que os estudos da tradução estivessem situados na linguística (moderna). E é verdade que nem antes nem depois dessa mudança a tradução ocupou uma área explícita na agenda da linguística. Também é fato que no conceito inicial e nas contínuas (re)formulações do conceito de normas (<http://www.tau.ac.il/~toury/works/gt-tr&no.htm>) a distinção entre literatura e cultura é apenas uma das muitas distinções possíveis. Para começar, o conceito de normas deveria evitar distinções binárias. Daí que a oposição entre a assim chamada virada cultural e as tradições linguísticas nos estudos da tradução, bastante visíveis nos documentos do simpósio de Gent, tenda a ignorar o conceito de normas: é preciso situar a língua (na tradução e alhures) fora da cultura? Poder-se-ia argumentar que em muitos casos essa é uma questão de normas: currículos de língua(s) tendem a ignorar como a língua está imbricada nas sociedades e em sua organização e como a língua

é constantemente gerada por uma dada visão de sociedade e de cultura. O estranho é que tais considerações raramente proliferam em currículos de “língua”, mas sim em programas dedicados à economia (Janssens *et al.*, 2004).

INSTITUIÇÕES

Uma vez que Toury está ele próprio muito consciente de possíveis equívocos a respeito dos precedentes do seu conceito de normas, não é nenhum absurdo que a dinâmica da (sua) teoria tenha sido sacrificada com frequência em decorrência de 1º tradições e visões estáticas e 2º artigos e declarações polêmicos. A ideia de “Descriptive Translation Studies” [Estudos Descritivos da Tradução] é, em si mesma, um dos melhores exemplos possíveis do impacto da polêmica (e suas conotações possivelmente negativas) da relação entre pesquisa e tradições. Esperava-se que os novos Estudos da Tradução das décadas de 1970 e 1980 fossem “descritivos” (e não “normativos”), mas dez anos depois, novos teóricos ignoraram a distinção normativo/descritivo fundamentados na suposição de que “descritivo” pretendia concorrer com “explicativo”. E esta é uma das razões do necessário surgimento do *Descriptive Translation Studies and Beyond* (Toury, 1995): estudiosos, assim como as pessoas em geral, tendem a usar os discursos anteriores ou de outras pessoas em novas circunstâncias com novos objetivos.

Sendo eu mesmo membro de um departamento de literatura, ao mesmo tempo em que dedico uma boa parte da minha pesquisa e do meu tempo à tradução, estou acostumado a ser tratado como um “especialista em tradução literária” por vários colegas da universidade em que trabalho: esses rótulos e classificações não se dão claramente pelo conhecimento de publicações, mas pelas relações sociais e pela institucionalização. A ideia de que uma pessoa possa trabalhar em mais de uma disciplina e a ideia de que os

departamentos não oferecem uma visão definida sobre pesquisa e/ou disciplinas não fazem parte do nosso burocrático mundo acadêmico. Uma vez que departamentos de literatura são quase sempre vizinhos dos de linguística, a questão da tradução tende a se tornar uma questão de pessoas e não de pesquisa ou de conceitos.

DE VOLTA À DIACRONIA: NOSSA RECENTE PRÉ-HISTÓRIA

Assim como muitas áreas das Humanidades, a pesquisa em tradução deve muito à linguística quando ela (realmente) começou nos anos 1950. De fato, a tradução automática não esperou a linguística estrutural para abordar a questão da tradução. A tradução automática tinha boas razões para ter começado imediatamente depois da 2ª. Guerra Mundial e na área das estruturas governamentais e militares. Mas um dos livros pioneiros, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay & Darbelnet, 1959), tornou central o debate sobre ciência e arte em relação à tradução: a tradução é arte ou ciência? Sem nenhuma hesitação, a prioridade foi dada à “ciência”, e o fundamento para a ciência seria descoberto na linguística moderna. A ideia de que objetos artísticos poderiam ser igualmente submetidos à análise científica nem chegou a surgir. E, no fim deste modelo para as novas gerações, a literatura entrou em campo como uma solução *deus ex machina*, já que depois de várias distinções linguísticas e argumentos terminológicos, pediu-se a André Gide que fizesse algumas considerações finais sobre tradução.

Paradoxos semelhantes têm fundamentado outros livros famosos sobre tradução e até carreiras individuais. É fato conhecido que o primeiro livro de Georges Mounin sobre tradução abordou as *Belles Infidèles* através dos tempos (na França) antes que o *Les problèmes théoriques de la traduction* (1963) pudesse oferecer pesquisa de tradução com infraestrutura linguística real. No seu *Belles Infidèles* (1956), Mounin analisou os pressupostos

teóricos de várias gerações de tradutores famosos, em especial dos tradutores dos Clássicos da Antiguidade. No seu livro alemão (Mounin, 1969), ele parece voltar a algumas das questões mais “literárias” que ele tinha excluído do seu *Les problèmes théoriques*, mas no artigo para a *Universalis*, provavelmente escrito no fim dos anos 60, Mounin diz que a real questão da teoria da tradução continua sendo a tradução de poesia (Mounin, 1985, p. 141). Afinal, um longo caminho foi percorrido até que a função linguística do uso literário da língua de Jakobson fosse – mais uma vez – incluída no seio da teoria da tradução. A maior parte dos livros fundamentais sobre tradução publicados nos anos 1960 mantém distância tanto da literatura quanto do uso literário de “material linguístico” (como diria Catford). Para os interessados em tradução, principalmente para aqueles em treinamento, a questão da literatura estava distante da tradução (ou seja, do *métier*).

No seu *Mensch und Maschine als Übersetzer*, Alexander Ljudskanov mal pôde evitar uma discussão mais explícita. Ele, na verdade, reconhece que, ao contrário da tradição teórica linguística, “literaturwissenschaftliche Richtung” estudou o problema da tradução; esta tendência considera a tradução como “schöpferische literarische Tätigkeit” (Ljudskanov, 1972, p. 43), que certamente sugere que as explicações linguísticas não levam em consideração essa criatividade. Alguns anos mais tarde, Wolfram Wilss insistiria no contrário: nos momentos criativos na tradução, dentro dos conceitos e objetivos linguísticos. O fato é que quase nenhuma resposta foi dada nestes debates por especialistas em pesquisa literária.

E esta é a razão de o caso de Jíří Levý ser o mais sintomático. Ao mesmo tempo em que sua formação tinha uma base nas escolas estruturais e formais da Europa central e oriental e sendo bem informado sobre as publicações da Europa ocidental, Levý pôde integrar conceitos literários, linguísticos e outros. Nas suas

distinções entre componentes linguísticos formais e funcionais no *Die literarische Übersetzung*, Levý (1969) demonstrou, pelo menos, que não havia exclusão radical, mas, pelo contrário, complementaridade entre os parâmetros linguísticos e literários (ver seus esquemas na p. 17). Ele contudo questionou a maioria das teorias linguísticas em pelo menos um aspecto, que indicava seu limite:

Fast alle linguistischen Arbeiten haben eines gemeinsam: dass sie nämlich den Anteil des Übersetzers am Übersetzungsprozess and an der Struktur des übersetzten Werk übergehen; dass sie, um mit Uriel Weinreich zu reden, die Übersetzung auf den Kontakt zweier Sprachen “reduzieren.” (Levý. 1969, p. 25)

Quase todos os trabalhos linguísticos têm algo em comum: eles desconsideram a contribuição do tradutor para o processo de tradução e para a estrutura da obra traduzida; falando com Uriel Weinreich, eles “reduzem” a tradução ao contato entre dois idiomas³.

A diferença entre as discussões anteriores e a de Levý sobre o território das (duas) disciplinas era que, pelo menos, ambas estavam presentes no mesmo livro.

A partir do momento que Gideon Toury introduziu o conceito de normas na pesquisa e mesmo a partir do momento em que James S. Holmes começou a escrever e a falar em “estudos da tradução”, a distinção binária tornou-se desnecessária, ainda mais que naquele momento a sociologia e a sociolinguística já estavam sendo usadas como um dos suportes da pesquisa em tradução em geral, fosse de textos religiosos, poéticos, políticos, comerciais ou jurídicos. De forma semelhante, a nova Skopostheorie alemã (e também escandinava) e suas aplicações ao treinamento e pesquisa em tradução abriu espaço para muitas outras áreas de conhecimento. Antes que Hans Vermeer e seus colegas tivessem escrito suas primeiras impressões funcionais sobre tradução, Katharina Reiss teve o mérito de distinguir entre várias prioridades discursivas:

3 Tradução de Markus Weininger.

todas tinham como componente óbvio o seu “material” linguístico. Além de estabelecer a base para a teoria, Hans Vermeer, Justa Holz-Mänttari, Christiane Nord e muitos outros incluíram nas suas posições sobre tradução um período histórico-descritivo, e a historiografia da tradução passou a fazer parte dos Estudos da Tradução, não apenas para “descritivistas” dos Polissistemas (ou do grupo da Manipulação), mas um grande grupo de pesquisadores. Devido à história, devido à ideia das normas e objetivos (“Skopos”), a tradução tornou-se (de novo) parte da cultura.

Um interessante debate aconteceu antes e especialmente durante o 1º. Simpósio James S. Holmes em Amsterdã, onde Mary Snell-Hornby e vários outros membros representativos do “grupo da Manipulação” naquele momento deram tudo de si para estabelecer o estado-da-arte. A abordagem integrada de Mary Snell-Hornby (Snell-Hornby, 1988) tinha acabado de se tornar um dos livros de maior sucesso na (nova) disciplina. No seu abrangente capítulo introdutório muito bem escrito, ela apresentou um levantamento das principais abordagens teóricas em tradução, e a “Tradução como manipulação” aparecia como uma das inovações mais importantes dos últimos tempos. Uma das dificuldades mais impressionantes é (mais uma vez) a ligação entre as estruturas burocráticas e administrativas a que as pessoas podem pertencer e os reais objetivos das suas pesquisas. Ao citar Wolfram Wills, Snell-Hornby na verdade compartilha uma série de equívocos:

(...) these scholars nearly all work in Comparative Literature and confine themselves exclusively to literary translation, which the linguistic oriented German theorists dismissed as being deviant language inaccessible to rigorous analysis or scientific explanation (1988, p. 23).

(...) quase todos estes acadêmicos trabalham com Literatura Comparada e se limitam exclusivamente à tradução literária, o que os teóricos alemães voltados à linguística rejeitam por ser um desvio, inacessível a uma análise rigorosa ou a uma explicação científica.

Além da informação factual sobre pessoas e administração, que parece não ser muito precisa (por exemplo, pelo menos, no que se refere à relação exclusiva de Toury com a tradução literária), a visão sobre a linguagem literária como desvio é interessante, assim como os limites da análise acadêmica (“linguagem desviante, inacessível a uma análise rigorosa ou a uma explicação científica”). O uso de outra citação (Hermans 1985, p. 10) serve para exemplificar que “os acadêmicos dos Países Baixos” (?) rejeitam explicitamente a influência da linguística na sua área de estudo” (Snell-Hornby, 1988, p. 23). De fato, Hermans indica até que ponto as teorias linguísticas podem oferecer uma base suficiente para o estudo da tradução *literária*:

Linguistics has undoubtedly benefited our understanding of translation as far as the treatment of *unmarked, non-literary texts* is concerned. But as it proved too restricted in scope to be of much use to literary studies generally – witness the frantic attempts in recent years to construct a text linguistics – and unable to deal with the manifold complexities of literary works, it became obvious that it could not serve as proper basis for the study of literary translation either. (Hermans 1985, p. 10, grifos de Snell-Hornby)

A linguística tem, sem dúvida, contribuído para o nosso entendimento de tradução no que diz respeito a textos *não-literários, não-marcados*. Mas como se provou muito rígida em alcance para ser útil aos estudos literários em geral – testemunhado pelas tentativas desesperadas dos últimos anos de construir uma linguística textual – e incapaz de lidar com as múltiplas complexidades das obras literárias, ficou claro que ela tampouco serviria como uma base apropriada para o estudo da tradução literária.

Os pontos de vista dos acadêmicos no papel adquirem, com frequência, outro significado em discussões orais, em especial, em simpósios. Esta deve ser a provável razão porque, durante o simpósio de 1991 em Amsterdã, Mary Snell-Hornby, de maneira semelhante a Hermans, respondeu negativamente à sua própria pergunta se ela mesma estava convencida de que a linguística

serviria de base, não para a tradução literária, mas para a tradução em geral. O que parece confirmar que não apenas os conceitos mas também as relações pessoais influenciam posicionamentos acadêmicos, especialmente nas fronteiras entre disciplinas. Quando Peter Newmark enfatiza sistematicamente o fato de que Toury, Even-Zohar e tantos outros colegas que cooperam com eles são “acadêmicos de literatura”, o seu mapa de estudos da tradução é obviamente mais indicativo da sua própria visão de tradução e de erudição do que das pessoas e dos conceitos que ele tenta analisar e avaliar.

As diferenças que aponto entre pessoas, estruturas administrativas, conceitos e objetos de estudo provavelmente se aplicam também aos primeiros parágrafos do texto. Quando Yves Gambier se refere a estudos da tradução, mesmo que na estrutura dos simpósios da EST, o seu público não ignora e não pode ignorar a área de especialização de Gambier: a tradução audiovisual. E há muitas razões para se reclamar das abordagens “literárias demais” da tradução audiovisual, seja dublagem, legendagem, *voice-over* ou qualquer outro tipo. Os programas de televisão (novelas etc) que participaram da pesquisa não são tratados, em geral, em termos (apenas) literários, seja por “linguistas” ou por acadêmicos com formação em literatura. A real diferença entre as abordagens linguísticas e literárias não fazem sentido, pode-se dizer, quando a TV, o cinema ou o vídeo estão em jogo. Mas o fato é que a própria escolha do objeto de estudo estabelece, com frequência, um paralelo com as atitudes difundidas na crítica literária ou na pesquisa literária (tradicional), onde “grandes livros” têm prioridade e onde a avaliação é um dos objetivos ocultos ou explícitos. Este parece ser bem o caso dos “linguistas” que lidam com ficção na tradução. Em consequência, um dos paradoxos é que os acadêmicos e grupos que iniciaram as pesquisas em literatura traduzida (e não em traduções literárias) rejeitam de maneira mais aberta proceder como “acadêmicos de

literatura” que os seus colegas com formações diferentes. Uma vez que os acadêmicos com formação literária (e que não necessariamente trabalham em departamentos de literatura) são justamente aqueles que promoveram a pesquisa em tradução, literatura traduzida, tradução de filmes com interesse em normas e frequências e não em valores e avaliações. Pesquisa em tradução, traduções e mesmo literatura traduzida parecem muito literárias, literárias demais, porque não se concentram suficientemente em questões fundamentais como frequências, modelos, normas, mudanças, tradições etc. Pode-se dizer que a descoberta dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS), que foi, em grande medida, produto de uma pesquisa literária com bases culturais, ainda é muito recomendada aos estudiosos de tradução audiovisual.

Uma vez que a tradução de mídia (ou audiovisual) é de fato uma das áreas cruciais na cultura contemporânea, é desconcertante para a disciplina que nossos muitos livros e artigos dedicados a este tipo de comunicação não tenham examinado ainda, até onde eu sei, as características básicas, por exemplo, da dublagem e da legendagem de discurso. Quando entro na minha sala, onde minha família assiste um programa de TV, ao qual não tenho acesso (já que vejo primeiro a parte de trás da televisão), como é possível que eu saiba que as vozes da tela me pareçam dubladas? E como os meus alunos, que não têm ainda a experiência dos acadêmicos, podem diferenciar diálogos legendados de diálogos de romances originais? Perguntas como estas ainda não representam uma questão central em programas de pesquisa em tradução audiovisual, até onde eu sei. Pode-se dizer o mesmo em relação a outra questão fundamental quando o assunto é cultura: o que teria a legendagem para acrescentar à aprendizagem de língua estrangeira?

Quando publiquei, em 1985, “On Describing Translations”, com H. Van Gorp, nenhum de nós pensava, naquele momento, em considerar cinema, internet etc, como seria o caso atualmente: os

estudos literários eram o nosso ambiente. O artigo em si mereceria ser reescrito para que desse acesso a outras áreas da cultura e do discurso. Ele não tinha a intenção de ser específico apenas da literatura e mais tarde demonstrou suas possibilidades em situações não-literárias. Não era motivo de vergonha ser (um tanto) literário em 1985. O fato é que vários argumentos deste artigo podiam ter sido relevantes nos programas de pesquisa em cinema, televisão e *voice-over*. Afinal, isto é muito mais desconcertante que a questão se artigos desta natureza são/eram literários demais.

NO SÉCULO XXI

Vários manuais importantes foram dedicados à tradução e assim conferiram um status mais oficial e acadêmico à “disciplina”. Nem Baker (1998), nem Snell-Hornby (1999) nem Frank (2004) reservam muito espaço para a batalha por território entre a linguística e os estudos literários. Ao mesmo tempo em que reconhecem claramente que a linguística, os estudos literários e algumas outras competências têm as suas responsabilidades, todos estes manuais abrem o caminho para o estudo interdisciplinar do fenômeno da tradução. Em 2002, um dos centros mais prestigiosos de pesquisa em relações sociais, a equipe ligada a Pierre Bourdieu e à francesa *Maison des Sciences de l’Homme*, incluiu a questão da tradução (literária) no campo da pesquisa social como um dos desafios da sociologia contemporânea (Heilbron & Sapiro, 2002; Casanova, 2002; *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002). E na *Journal of World Business*, economistas usam a tradução e a língua como uma chave para a dinâmica das sociedades comerciais. (Janssens *et al.*, 2004).

Isto significa que “tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes” (nos estudos da tradução)?

Uma das falhas mais evidentes dos estados-da-arte mais recentes é a limitadíssima exploração de novos mundos e sociedades, como as sociedades da comunicação e/ou as chamadas sociedades virtuais. Trabalhos acadêmicos panorâmicos consomem tempo, e alguns destes manuais foram começados há mais de uma década. O mundo contemporâneo da tradução muda incrivelmente rápido, e os nossos modelos acadêmicos, ainda que atualizados com frequência, não conseguem acompanhar a evolução cultural. O mundo acadêmico continua a observar o nosso planeta do conforto das línguas nacionais (padrão) e dos territórios nacionais; o seu cenário de faculdades e disciplinas quase nunca muda, apesar de contínuas recomposições. Em uma universidade, o curso de comunicação pode não ter nenhuma ligação com os cursos de literatura e de linguística; em outra, a linguística e a literatura podem estar na filologia, mas neste caso a comunicação e a antropologia ou a psicologia social ficam bem distantes.

É lugar-comum dizer que os estudos da tradução precisam de uma assistência maior de muitas disciplinas, incluindo os estudos literários e a linguística (Mounin, 1988; ver também nota final 5): a chamada linguística de corpora demonstra todo o tempo como a pesquisa que tem como base o computador poderia melhorar os bons e velhos critérios textuais (e sistêmicos); a pesquisa literária

poderia facilmente aperfeiçoar parâmetros e hipóteses usados em uma tal abordagem de corpora (por exemplo, no uso de categorias de gênero). E em muitas áreas e subáreas de tradução audiovisual ou de mídia, não apenas os *insights* da análise do discurso, mas também a habilidade da pesquisa de gênero, da pesquisa sistêmica e das análises de rede deveriam ser aceitas.

Devido a uma abordagem organizada e programática da tradução como um fenômeno cultural (e não exclusivamente linguístico), um impulso decisivo foi dado por estudiosos com uma formação em grande parte literária. A relevância dos seus muitos *insights* foi demonstrada em áreas não-literárias. Mais que as origens literárias das pessoas envolvidas com a pesquisa em tradução, é seu enquadramento institucional que parece ser um obstáculo para o trabalho e para as questões centradas nas normas (ou seja, a interdisciplinaridade). E é sem dúvida desconcertante para as universidades em geral que a tradução ainda não tenha sido reconhecida como uma das dinâmicas culturais chave. Ao mesmo tempo em que alega apoiar a União Europeia – e outras instituições internacionais – sua estrutura não é compatível com os nossos mundos contemporâneos nem com as suas dinâmicas, uma vez que se apegam em grande medida ao modelo monolíngue de estado-nação.

NOTAS

- 1 O conceito de “virada cultural” [cultural turn] foi utilizado somente nos anos 1980, assim como o conceito de “Escola da Manipulação”, que era mais uma espécie de

brincadeira: mas ambos os conceitos estão diretamente relacionados ao “conceito de normas” que invadiu a nova disciplina a partir de meados dos anos 1970.

- 2 Em vez de distinguir “teoria” e “prática”, como fizeram (e ainda fazem) muitos teóricos, Toury opôs a “teoria” à “prática” como tema central em uma disciplina acadêmica que envolve pesquisa; e a fim de evitar confusão, ele insistiu na necessidade de pesquisa “descritiva”, que deveria ignorar tanto quanto possível atitudes e conceitos “normativos”. Porém, pouco a pouco, a resistência às posições normativas tornaram-se parte dos atributos da academia, daí o fato de que o que faltava nas tendências “descritivas” fosse – por motivos óbvios – o movimento explicativo. Na formulação inicial dos “Descriptive Translation Studies” (DTS), a explicação não foi abolida, tornou-se simplesmente menos central nas polêmicas básicas entre acadêmicos.
- 3 Departamentos novos tendem a ter objetivos inovadores explícitos: o departamento de estudos literários de Leuven surgiu no começo dos anos 1970. A questão da tradução, bem como os paradigmas sistêmicos, geraram muitas publicações neste departamento, mas vale observar como ele também se opôs ao programa de pesquisa centrado na tradução.
- 4 Conversa telefônica, março de 2005.
- 5 A primeira edição da *Universalis* foi publicada a partir de 1968. Mounin observa “le désintérêt très sensible des linguistes pour le problème de la traduction, après 1965 et plus encore après 1970 (...)”

A época romântica na França: os gêneros, a tradução e a evolução literária¹

Tradução de Ofir Bergemann de Aguiar

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

É importante examinar se os escritores do século XIX tiveram qualquer sentimento de desenraizamento em relação aos textos não-franceses, isto é, importados mas redigidos em língua francesa. Em seguida, como eles realmente reagiram diante da “estranheira” das obras ditas estrangeiras. Resumidamente, qual foi o lugar das literaturas estrangeiras na República das Letras? Por definição, tal questão motiva respostas diversas, de acordo com o momento e muitos outros critérios, como o meio, o lugar e, sem dúvida, o “gênero”. Abordando o problema da eventual estranheira dos textos estrangeiros, aceitamos, de imediato, que os leitores, os escritores e os tradutores nunca são exclusivamente individualidades. As flutuações coletivas e individuais somente podem ser descritas em relação a outras tendências coletivas e individuais. Uma das maneiras de circunscrever as concepções coletivas consiste em observar os princípios subjacentes aos gêneros e às relações entre os gêneros. Veremos que certos gêneros se revelam mais estáveis e fechados; outros, ao contrário, se revelam

¹ Lambert, José. “L’Epoque romantique en France: les genres, la traduction et l’évolution littéraire”. In *Revue de Littérature Comparée*, 250, 2, April-June 1989, pp. 165-170.

mais instáveis e abertos. As interações entre as obras importadas e os gêneros autóctones se revelam um elemento-chave na evolução literária. O presente artigo permite-nos não mais do que indicar o quadro de reflexão para essa interpretação.²

Para o século XIX francês, a literatura estrangeira constituiu, ao mesmo tempo, uma sedução e uma ameaça. Ora, a tolerância e a intolerância diante das obras estrangeiras dependem, sobretudo, e de maneira flagrante, dos princípios relativos aos gêneros. Uma das manifestações notáveis do princípio concernente ao gênero, com todas as suas contradições, é *De l'Allemagne*, esse livro-chave do século. Madame de Staël não pode deixar de recomendar a leitura das tragédias e dos dramas alemães (ou shakesperianos), e, em seguida, dos romances alemães, apesar do seu caráter inclassificável: a mistura da prosa e do verso, do sublime e do cotidiano não cessam de embaracá-la; as peças alemãs não permitem a representação; elas não consistiriam, portanto, verdadeiramente “teatro”, mas, diz ela, não se resiste ao seu charme. Emile Deschamps, Victor Hugo e um bom número de jovens românticos adotam uma atitude ambígua, recomendando a criação de circuitos literários *ad hoc* para as obras teatrais estrangeiras³.

Convém nos perguntarmos se os textos importados constituem, por definição, uma transgressão das classificações tradicionais. Veremos que a posição dos textos importados será bem diferente em 1810 ou em 1835, tanto no que se refere às obras indi-

2 Sintetizamos aqui os resultados de pesquisas coletivas (ver os artigos de Lieven D'hulst e Katrin Wouters-Van Bragt), que em breve resultarão um livro. – Quanto às nossas bases teóricas, ver Theo Hermans, ed. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London, Croom Helm, 1985; José Lambert, “Twenty Years of Research on Literary Translation at the Katholieke Universiteit Leuven” in Harald Kittel, ed. *Die literarische Uebersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Goettingen, Deutscher Sonderforschungsbereich (1988); encontram-se aí, sobretudo, esclarecimentos sobre nossa concepção dos gêneros.

3 Cf. José Lambert, “How Emile Deschamps translated Shakespeare’s *Macbeth*, or Theatre System and Translational Systems in France”, *Dispositio* 7, 19-21, 1982, pp. 53-62.

viduais (como *Hamlet*) quanto no que se refere a gêneros inteiros (como o romance). Para compreender as relações relativas aos gêneros, importa considerá-las de um ângulo dinâmico, ou seja, histórico. Acrescentemos que essa discussão permite compreender melhor a confusão entre as traduções e as adaptações, que tão frequentemente incomodou os pesquisadores.⁴

LITERATURA FRANCESA E LITERATURAS ESTRANGEIRAS, OU: OS GÊNEROS E OS TEXTOS IMPORTADOS

1. A seleção e a não-seleção dos textos estrangeiros, e até a cronologia das traduções, são explicadas, em parte, com base nos princípios relativos aos gêneros. Diferenciamos as estruturas de gênero da literatura de partida e as da literatura de chegada; as duas desempenham um papel. Entretanto, a própria razão de ser da maioria das traduções está estreitamente ligada ao seu lugar no quadro dos gêneros tal como ele funciona na França nessa época, de modo que zonas determinadas da literatura francesa (o drama romântico, por exemplo) são alimentadas sistematicamente pela importação, ao passo que outras (como o *vaudeville* e o teatro popular) dispensam-na de uma maneira não menos evidente⁵. Isso significa que o século XIX dispõe de gêneros mais autóctones (endógenos) e de gêneros (em parte) importados (exógenos). Sem remeter unicamente a princípios relativos a gêneros, o quadro das traduções produzidas entre 1800 e 1850 (não ignoramos o caráter totalmente pragmático desse recorte) corresponde, assim, a esquemas análogos aos da literatura francesa, mais do que a esquemas importados. É curioso notar, por outro lado, que certos textos

4 Aceitamos que as diferentes épocas, as culturas e os tradutores redefinem as fronteiras entre tradução e adaptação; essas fronteiras são, portanto, históricas.

5 O fenômeno dos remanejamentos de traduções anteriores é muito frequente no *vaudeville*; trata-se, portanto, de traduções indiretas de um tipo bem especial (*Werther*, os romances de Scott, as obras de Schiller, de Jean-Paul, de Tieck); a assimilação aos gêneros franceses é ainda mais nítida.

estrangeiros são selecionados e traduzidos precisamente porque eles representam práticas literárias que se acredita que sejam opostas aos textos da França de então.

2. As duas tendências, opostas e complementares, se refletem no conjunto do processo da tradução, assim como nas características dos textos e na sua assimilação (“recepção”). A dosagem entre as duas tendências denota as tensões no interior da literatura francesa em relação às literaturas estrangeiras.

3. Os títulos e subtítulos ajudam a marcar os gêneros. Tal como as produções francesas, as traduções são geralmente marcadas por termos referentes aos gêneros (“balada”, ou “balada alemã”; “drama em 5 atos e em versos”; “epopeia”; “romance”). A origem – francesa ou estrangeira – das obras pode deixar de ser mencionada, mas não o rótulo do seu gênero. É mais raro que elas sejam qualificadas, de imediato, como estrangeiras (“conto árabe”, “balada alemã” etc.). O adjetivo “árabe” ou “alemão” pode, por sinal, ser uma ficção, que nos aproxima das pseudotraduções. Estas são muito menos frequentes que no século XVIII, particularmente no domínio do romance. Mas V. Hugo, H. de Latouche, P. Mérimée recorreram a elas nos anos 1820. Aliás, muitos títulos e subtítulos estiveram equivocados durante alguns anos, na medida em que eles não correspondiam às ideias e classificações aceitas: por volta de 1828, os “dramas históricos” evocam inevitavelmente Shakespeare e Schiller (mas também Dumas e Hugo).

4. Assim como os títulos, os próprios textos podem ser marcados como “estrangeiros”, do ponto de vista das convenções dominantes; os títulos ou subtítulos não assinalam isso necessariamente ao leitor. *Guzla* de Mérimée conota o estrangeiro no título e no texto, ao passo que *Voyage où il vous plaira* de P.-J. Stahl não nos revela, no seu título, que somos levados às margens do Reno. Tais divergências caracterizam as traduções como produções francesas.

5. O poder dos gêneros se manifesta claramente no fato de que os tradutores individuais: 1. se especializam, frequentemente, em certos (sub)gêneros, e excluem outros; 2. se conformam às regras dos gêneros e, assim, em certa medida, sacrificam sua personalidade. Os tradutores escritores dedicam-se, muitas vezes, aos gêneros que praticam ou apreciam também como escritores.

6. Chega-se à constatação de que os tradutores seguem – consciente ou inconscientemente – princípios textuais, modelos, quando da elaboração de seus textos. Esses modelos variam de acordo com o momento, certamente, mas sobretudo de acordo com os gêneros que eles se propõem a praticar. A única relação com o texto estrangeiro e com o gênero estrangeiro raramente se revela essencial. Esses princípios se referem tanto aos títulos e subtítulos escolhidos (drama em 5 atos e em versos, tragédia em 5 atos e em versos; conto fantástico etc) quanto ao tipo de linguagem, à divisão em capítulos e em parágrafos, incluindo a distinção entre passagens dialogadas e passagens narradas, a opção pelo verso ou pela prosa etc. – Uma tragédia em versos aspira a ser “representável”; uma tragédia ou um drama em prosa, ou que mistura verso e prosa, não permite, de imediato, a representação e se posiciona, assim, fora do sistema teatral propriamente dito. Há motivo para se falar, a esse respeito, de uma previsibilidade relativa – veremos o que a determina; de acordo com o momento

e o meio, o drama (a tragédia) em tradução aceitará o lirismo, os coros, o diálogo em prosa, até mesmo a linguagem trivial e as personagens burguesas.

7. É menos a natureza dos gêneros ou subgêneros que se revela decisiva do que sua posição, enfim, seu prestígio. Em alguns grupos de gêneros é que as traduções aparecem em grande quantidade, ou são escassas. O método de tradução e de redação pode ser muito semelhante no conto e no romance, mas a prosa utilizada nos dramas pertence a uma família totalmente diferente. Não há, portanto, estratégia particular para cada um dos gêneros ou subgêneros; há, sim, estratégias gerais que se aplicam à situação de vários grupos de gêneros e subgêneros.

8. Todas essas observações são válidas *a fortiori* para as teorias sobre a tradução. Elas são geralmente ligadas a traduções particulares, e formuladas pelo próprio tradutor. Como consequência, elas são ligadas a uma justificação de sua necessidade e de suas concepções. Tais teorias são publicadas com uma frequência impressionante em certas zonas literárias – a epopeia, a tragédia grega, progressivamente também as tragédias e os dramas modernos – e são sistematicamente escassas em muitas outras zonas (o romance e o conto fantástico em tradução suscitam bem poucos comentários).

CONFLITOS ENTRE GÊNEROS E DINÂMICA DA EVOLUÇÃO LITERÁRIA

Não basta registrar a presença ou a ausência de conflitos entre os textos estrangeiros e os textos franceses; devemos também nos esforçar por indicar onde eles se manifestam e como evoluem.

Observamos os seguintes cenários, na evolução das relações entre os gêneros:

- a integração dos gêneros importados (ela pode ser parcial ou global, brusca ou progressiva);
- a marginalização (ou a permanência na periferia);
- a exclusão, ou melhor, a rejeição.

A integração progressiva e global se aplica bem ao caso de Schiller e de Shakespeare. De fato, trata-se de toda a flutuação entre as “adaptações” (as de Ducis, por exemplo) e as “traduções”, e sabemos que sua evolução não é linear. Um número enorme de textos estrangeiros, traduzidos uma ou duas vezes, está condenado à exclusão, sem que o problema do gênero se revele decisivo. Em outros casos, pelo contrário, os comentários na imprensa – ou confidenciais – indicam, inequivocamente, onde está o nó da questão: a prosa, o teatro e mesmo a poesia do romantismo alemão, a despeito de esforços louváveis e contínuos, foram fortemente excluídos do panteão da literatura francesa, pelo menos durante algumas décadas. Se Chamisso, Hoffmann e, mais tarde, Heine escaparam a essa exclusão, foi, em primeiro lugar, porque seus princípios textuais se aliavam melhor aos modelos do momento.

Distinguir cenários para nada serviria, se não estivéssemos em condições de mostrar que eles explicam situações e movimentos bem particulares. Podemos, de fato, indicar quais textos e quais gêneros se integram a partir de qual época e em quais zonas. Assim, diferentes subgêneros da prosa dominante correspondem a esquemas estrangeiros que foram progressivamente domesticados (o romance epistolar, o romance histórico, o romance marítimo, o conto fantástico); nota-se que a proveniência é anglo-saxã, na maioria dos casos, e germânica somente por volta de 1830.

A integração é sempre progressiva (ela é excepcionalmente brusca no caso dos contos fantásticos) e sempre acompanha,

parece, o desenvolvimento de modelos locais, e, muitas vezes, também o renascimento de tradições marginais (é o caso da balada, e mesmo do romance histórico).

É raro que a denominação e os traços textuais tenham sido integrados ao mesmo tempo e sem conflitos espetaculares: o conto fantástico, mais uma vez, sem dúvida, exemplifica melhor tal caso.

Os termos autóctones relativos aos gêneros se adaptam frequentemente a formas importadas, ou se atualizam bastante (o drama torna-se “histórico”). Um dos fenômenos mais sintomáticos é a transferência de procedimentos textuais em vários gêneros permeáveis: assim, o drama histórico, o romance histórico, a historiografia e o conto fantástico, todos eles adotam ambientes históricos, graças a modos históricos importados da Alemanha e da Inglaterra. Trata-se da ilustração de uma importação que atinge grupos de gêneros e que corresponde a uma mudança mais ampla nas escalas dos valores: a cor local e o gosto pela história caracterizam os novos gêneros da moda.

A esse respeito, é importante insistir na função capital desempenhada pelas obras e pelos autores pouco conhecidos. Os modelos textuais não mudaram unicamente porque certos autores célebres começaram a transtornar os hábitos; estes, antes, levaram os outros escritores a aderirem a eles e a difundirem novos hábitos; ajudaram, assim, a repensar a literatura, entre os tradutores sem nome bem como entre as centenas de autores obscuros. É aqui, nas zonas da literatura anônima ou pouco conhecida, entre os “épígonos”, por assim dizer, que as mudanças literárias tornam-se modos. É fundamental notar que essas zonas anônimas

da literatura traduzida coincidem curiosamente com as zonas de experimentação, na medida em que as obras estrangeiras distribuídas em grande número, mesmo quando não apresentam nada de muito revolucionário, acabam por influenciar as letras de amanhã. Notadamente, na *Revue de Paris*, em que os textos estrangeiros eram numerosos, é que a prosa moderna da França começou a circular. A paginação dos *Contes* de Hoffman, por exemplo, corresponde admiravelmente à que é adotada na *Revue de Paris*; nos anos quarenta, Dickens, Poe, Hawthorne apareceram nas revistas de sucesso, frequentemente entre os prosadores “franceses”, e frequentemente sem serem identificados. Nesse caso, as obras francesas e estrangeiras confundiram-se, e este foi um dos segredos de seu poder.

Faltaria determinar por que a integração ocorreu – e exatamente quando – no caso do drama, dos diferentes tipos de poesia e no caso dos romances e dos contos.

Os gêneros e a evolução literária na época romântica^{1*}

*Tradução de Márcia Atálla Pietroluongo
& Marcelo Jacques de Moraes*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Os teatros populares não têm nenhuma relação com a literatura e com a arte dramática; mas, excitam a curiosidade, atraem os espectadores e, nesse sentido, merecem a atenção do observador, por servirem à história do espírito público.

Não se freqüentam as peças do teatro de bulevar porque falo delas, mas falo delas porque são frequentadas e devo falar delas com o propósito de observar a marcha do espírito em relação aos teatros.

(J.-L. Geoffroy, *Journal des Débats*,
11 de maio e 14 de junho de 1807)

Sabe-se que os anos 1830 foram marcados pela discussão sobre as regras e os gêneros e que o triunfo da renovação literária surgiu primeiramente nos palcos, onde o drama romântico suplantou a tragédia. Longe de nós a ideia de retomar a discussão sobre o teatro em 1830; pretendemos, antes, salientar a ligação entre a

¹ Lambert, José. “Les genres et l’évolution littéraire à l’époque romantique” In Georges JACQUES et José LAMBERT (Ed.) *Mélanges offerts au Professeur Raymond Pouillart* Editions Nauwelaerts, Bruxelles, 1987, 310 p.

* O presente artigo é o segundo painel de um balanço sobre um projeto de pesquisa financiado pelo “Onderzoeksfonds” da K.U.Leuven; o primeiro artigo acaba de ser publicado em *Du Romantisme au surnaturalisme. Hommage à Claude Pichois*, Neuchâtel, La Baconnière, 1985. Os dois artigos devem muito a Lieven D’hulst e a sua tese, a Katrin van Bragt, assim como a nossos estudantes, principalmente a Paul Verbeke e a Jacques Ghysen (ver nossa bibliografia). Agradecemos cordialmente suas colaborações, pedindo que nos perdoem pelas múltiplas simplificações que esse quadro sintético contém. Raymond Pouillart encontrará aqui algumas considerações que remontam à época de nossa Tese de Doutorado.

evolução literária e o CONJUNTO da questão dos gêneros. Com efeito, pensamos ter boas razões – históricas e teóricas – para crer que a crise literária é uma crise da codificação genérica em geral, e não exclusivamente da tragédia ou do teatro dominante.

Sem nos opormos a qualquer exame de (sub)gêneros isolados, consideramos que toda distinção genérica remete a princípios genéricos fundamentais, tanto mais que as denominações assim como as características dos diferentes (sub)gêneros, e sua evolução, comprometem qualquer análise fechada sobre si mesma.

A necessidade de um estudo global dos gêneros literários se revela de forma particular para a época romântica:

1. As obras especializadas insistem, sem dúvida a justo título, nos conflitos que marcam a vida teatral, mas não colocam muito em evidência as relações entre os conflitos e o impulso da prosa: como explicar que a literatura do futuro, a partir de 1830, e *a fortiori*, após 1850, seja a prosa narrativa, e não o drama romântico, que foi a glória a uma geração de “românticos”?

2. O caráter parcial das explicações dadas pelos especialistas – antigos e modernos – torna-se flagrante e inquietante, quando observamos que elas se fundamentam em princípios de seleção e de exclusão seguidos pela própria literatura dos anos 1800-1850, que julga, assim, em causa própria. Um percentual impressionante da produção literária, e um grande número dos gêneros praticados na época quase nunca entram em nossas publicações

científicas, uma vez que foram reconhecidos, julgados ou ignorados de maneira muito inconsequente pela própria literatura do século XIX. Seria, então, necessário dar crédito, de forma definitiva, a Sainte-Beuve, a Victor Hugo ou a seus adversários, em resumo, à crítica dominante da época?

3. Parece que o século XIX francês revê um dos princípios reconhecidos como universais desde a Antiguidade, a saber: que os gêneros designam necessariamente a poesia, o teatro e a prosa e que, no interior desses gêneros fundamentais, poderíamos distinguir um certo número de subgêneros. A observação histórica mostra que esses gêneros “universais” não desaparecem realmente, mas que o discurso sobre os princípios genéricos se aplica a muitos outros níveis, a ponto de favorecer – fato novo e capital – a combinação e a contaminação dos gêneros principais. As mudanças de perspectiva que ocorreram entre 1800 e 1850 se refletem bastante no estreitamento do conceito de “Poesia” – outrora equivalente a toda literatura com maiúscula (D’Hulst,

1982), inclusive ao teatro – e, em seguida, na extensão e na reabilitação do conceito de “Prosa”.

Além de qualquer consideração relativa à literatura do século XIX, nossa tentativa de interpretar os gêneros literários da época romântica se funda em esquemas descritivos tomados de empréstimo a certas teorias recentes que consideram toda classificação genérica como um elemento da organização dinâmica dos sistemas e subsistemas literários.²

Trata-se de bases hipotéticas que deveriam favorecer uma melhor compreensão das letras de meio século. Renunciamos a fornecer aqui ilustrações em série; elas poderiam ocupar volumes inteiros. Contentamo-nos, de fato, com alusões a situações e a documentos (demasiado) pouco conhecidos: a citação que reproduzimos em epígrafe é, a esse respeito, texto-chave – que poderíamos facilmente multiplicar –, pois trai o mal estar dos críticos e dos pesquisadores diante de um mundo literário que sempre se procurou ignorar. Consideramos, em todo caso, os gêneros como prática e como teoria, aqueles da Alta e aqueles da Baixa Literatura, aqueles dos periódicos e dos manuais de poética. Nosso leitor saberá que encontrará aqui não conclusões definitivas e exaustivas, mas um quadro que propõe interpretações sintéticas.

A IMPORTÂNCIA DOS GÊNEROS

As letras francesas da época romântica salientam sem cessar o quanto a questão dos gêneros é fundamental: a crise dos gêneros – se é que há crise... – não implica de forma alguma a abolição ou o desaparecimento dos gêneros.

Basta que se observem os repertórios bibliográficos dos anos 1800-1850 para notar a que ponto o princípio de identificação

² Ver a bibliografia em José LAMBERT. *Un modèle descriptif pour l'étude de la littérature. La littérature comme polysystème*, 1983.

dos textos em termos de gêneros e subgêneros é impressionante. Poucas peças de teatro, poucos poemas ou antologias de poemas, poucos romances são publicados sem que se localizem em um (sub)gênero. Frequentemente a distinção genérica intervém no próprio título do texto (“Crônica do reino de...”) ou no subtítulo (“Crônica italiana”; “Costumes da província”; “conto fantástico”). As peças de teatro são geralmente caracterizadas, tanto nos cartazes quanto nas páginas de título e nas bibliografias, com mais rigor e com parâmetros suplementares, como “tragédias em cinco atos e em verso” ou como “comédias-vaudeville em três atos e em prosa”. Um único repertório, o de Charles Beaumont Wicks³, permite constatar com que rigor a codificação dos gêneros é marcada.

Que os escritores, livreiros, críticos, leitores, em suma, as letras francesas em seu conjunto, façam questão de explicitar a pertença dos textos a um gênero (bem) particular, isso não significa necessariamente que ela seja estabelecida com precisão ou que não seja nunca questionada. É precisamente sob esse ângulo que as dificuldades se manifestam. Com efeito, conflitos surgem entre as diferentes denominações genéricas, mesmo a propósito de um único e mesmo texto; surgem também entre as denominações e as características dos textos aos quais elas remetem⁴. Esses conflitos não são em aparência totalmente novos em 1800, mas eles se tornam cada vez mais evidentes – ao menos em certos setores da vida literária –, assim como os princípios que os acarretam;

³ Ver nossa bibliografia. Notemos que não se trata de forma alguma de uma análise do conjunto do repertório; somente as primeiras – peças francesas propriamente ditas – são registradas; sonha-se com um instrumento bibliográfico no qual seriam repertoriadas especialmente as peças clássicas (francesas, gregas e outras) assim como as peças de Schiller, Kotzebue, Shakespeare e de todos os estrangeiros.

⁴ A palavra “comédia” pode remeter a peças extremamente diversas, assim como a palavra “drama” (que remete primeiramente ao drama burguês no estilo de Diderot, e depois aos dramas históricos dos românticos); Balzac se recusa a se designar como o “romancista” da “Comédia (!) humana”; em 1850, Nerval também questiona a história, o romance e muitas outras distinções (*Obras completas*, anotações pp. 1318-1320).

eles respondem, com efeito, a uma regularidade. É comum que a própria denominação constitua fonte de conflitos, sobretudo no caso de termos novos, tais como “drama romântico” (“tragédia histórica”, “drama histórico” etc.) ou “conto fantástico”, no caso de gêneros importados do exterior, que têm a chance de serem novos por definição, ou no caso dos gêneros ressuscitados e modificados, tais como a “balada”, o “conto”, o “drama” ou o “poema”.

Em termos de gêneros, compreendemos bem como e em que sentido certos textos e autores desempenham um papel provocador; a prática dos gêneros e os termos utilizados para designá-los rompem com as convenções, em suma, com as “regras”. Chateaubriand escreve uma epopeia em prosa e a intitula “poema”; com Shakespeare, “tragédias” entram na França alternando prosa e verso, assim como o trágico e o cômico; Alexandre Dumas e, depois dele, Victor Hugo produzem um teatro em prosa, destinado a suplantar a tragédia, que sempre recorreu ao verso; Walter Scott e o “romance histórico” misturam personagens populares e personagens nobres tanto quanto suas linguagens; essas combinações passam do romance e da literatura ao teatro de prestígio, que sempre foi reservado às classes e às linguagens “nobres”; Hoffmann, que pertence ao universo da prosa e de uma prosa nova – a do conto –, conquista as esferas da alta literatura servindo de modelo aos melhores escritores da nova geração.⁵ Vê-se que os escritores estrangeiros representam por definição um perigo para a estabilidade das codificações genéricas (Lambert, 1985), à medida que as literaturas estrangeiras – e isso é sempre salientado – se conformam a outras regras, diferentes daquelas do país de Racine e Boileau. Essa é uma das lições que se tirou de *De l'Allemagne*, de Madame de Staël. Ora, Madame de Staël encarna, por assim dizer, o conflito, dado que seu livro discute (tanto quanto pode) as obras

5 Nossa tese (1976) insiste muito sobre a função de Hoffmann e de outros prosadores estrangeiros como libertadores da prosa.

de além-Reno, segundo a perspectiva francesa dos gêneros. A partir da década de 1830, os livros dedicados à literatura alemã adotarão a perspectiva histórica, o que implica a primazia da evolução e da mudança em relação às classificações paradigmáticas (Lambert, 1976).⁶

CONCEPÇÃO DOS GÊNEROS E SISTEMA(S) DE NORMAS

De fato, a concepção dos gêneros não remete apenas a princípios de classificação, mas também a princípios de valor e de seleção. Boileau e seus sucessores, entre os quais La Harpe e discípulos, elaboraram uma poética que fixa as regras em matéria de “Beleza” e de “Gosto”, em matéria de princípios textuais e genéricos, assim como regras que repartem os gêneros segundo uma hierarquia. Suas listas são sempre seletivas, de tal forma que foi possível redigir livros sobre os gêneros que “não estão em Boileau”. Os múltiplos *Cours de Littérature* ou as *Leçon de littérature et de morale*⁷ que formaram os literatos subdividem o campo da literatura segundo princípios genéricos e históricos (esses últimos são, geralmente, pouco explícitos); seus balanços são sempre parciais e fundados em uma avaliação prévia; os julgamentos sobre os escritores, as obras, as nações, e até mesmo sobre as épocas (principalmente a partir de 1820) podem variar; eles permanecem incrivelmente estáveis, sobretudo a partir de 1840, no que diz respeito aos gêneros e subgêneros dignos de serem tomados em consideração. Assim, a prosa narrativa, mesmo a do século XVIII, mesmo a de Voltaire, só aparece nos panteões literários progressivamente e ao preço de muitas desculpas.

6 Essa evolução marca a evolução do conjunto dos “Cursos de literatura”, que se tornam “Histórias das literaturas”. Ver mais adiante.

7 Renunciamos a organizar aqui, ou em nossa bibliografia, a lista desses manuais, cuja história está por ser escrita.

Após Boileau, o século estabelece distinções NORMATIVAS E HIERÁRQUICAS entre os gêneros. A tragédia se situa bem acima do melodrama ou da ópera-cômica na escala dos valores; ela é superior à comédia ou ao drama (eis aí um bom tema de dissertação, para os alunos e para a crítica); o verso triunfa sobre a prosa, de tal forma que, por volta de 1800 e ainda em 1825, uma peça de teatro em prosa é classificada ou bem como NÃO-TEATRO⁸ ou bem como SUBTEATRO, ou seja, como teatro popular, aquele do qual Geoffroy tem realmente que falar pelo simples fato de que ele existe. Veremos que é especialmente sobre esse ponto que uma evolução espetacular se desenha entre 1800 e 1850 (Lambert, 1985): o “não-teatro”, em prosa e em verso, aquele que E. Deschamps, V. Hugo e Musset não ousam destinar à representação, é utilizado como uma forma de teatro experimental, e os sucessos tardios do “teatro de poltrona” são, desse ponto de vista, um fenômeno bem conhecido; já o “subteatro” constitui uma ameaça subterrânea ao teatro oficial desde a Revolução, e os triunfos de Duval, Picard, Dumas e Scribe indicam inequivocadamente as peripécias desse conflito. Mesmo no INTERIOR do teatro e da poesia (D’Hulst, 1982), as classificações são de natureza hierárquica, como ilustram as distinções entre tragédia-comédia-drama, epopeia-elegia-balada, por exemplo. A prosa, por sua vez, é estruturada de forma hierárquica; o romance epistolar está no auge antes de 1820, mas deverá ceder seu lugar ao romance histórico (que suscita ainda muito rebulição nos *Annales de la littérature et des arts*,⁹ embora seja chamado a tornar-se um ideal do conhecimento objetivo, superior à ciência

8 Entendemos por não-teatro as peças destinadas à leitura que não constituem realmente teatro (Madame de Staël e seus contemporâneos não têm nenhuma dúvida quanto a isso). Eram, primeiramente, peças estrangeiras – traduzidas em prosa – e, em seguida, peças inovadoras que, tal como o teatro de Musset, poderiam conquistar os palcos posteriormente (ver nosso artigo de 1982).

9 Remetemos a essa revista inovadora dos anos 1820, porque os escrúpulos diante do romance que hesita entre a ficção e a realidade (histórica) anunciam uma reorientação das normas e dos gêneros literários.

histórica, na obra de Balzac e de seus contemporâneos); após 1830, o “conto fantástico” será concorrente do romance histórico, mas, se Désiré Nisard for digno de crédito, um conto é pior que um romance, e um romance para mulheres é pior que um romance no sentido estrito (Nisard, 1833). O problema dos gêneros é, assim, bem mais que um problema de formas; é um problema de valores literários e, com frequência, de valores morais, políticos, sociais etc. É surpreendente que as escalas literárias, linguísticas, políticas e morais possam se revelar paralelas: a tragédia e o romance histórico, encenando a vida das camadas sociais elevadas, optam também por uma linguagem nobre, ao passo que o drama burguês, o vaudeville, a comédia burguesa podem se permitir “licenças” estilísticas de toda sorte, dado que nos descrevem burgueses, soldados, mulheres do povo etc. No Consulado, o Estado submete as salas e seu repertório a uma reorganização, prescrevendo que respeitem a escala dos gêneros¹⁰; em 1850, é o “romance-folhetim” que é visado pelo poder político¹¹: com cinquenta anos de intervalo, o Estado intervém duas vezes na organização das letras em virtude dos mesmos princípios políticos e morais; e a cada vez a vitalidade da literatura não-canônica acaba vencendo.

10 Verbeke (1982) organiza a lista das salas assim como a distribuição dos gêneros por sala, fixada pelo Estado e destinada a ser violada pela vontade do povo (ver nota 12).

11 Aludimos aqui às taxas impostas ao romance-folhetim. Agradecemos à senhora G. Buisse por nos ter chamado a atenção para um texto nervaliano pouco conhecido: *Histoire de l'abbé de Bucquoy*; ver os ricos comentários fornecidos pela nova edição das *Obras Completas* (sob a direção de Jean GUILLAUME e de Claude PICHOS, Bibliothèque de la Pléiade), p. 1314-1321: Nerval reage contra a lei (proposta pelo senhor de Riancey) que atinge os romances-folhetim com uma taxação. Citemos a edição da Pléiade:

“As razões invocadas [por Riancey] eram de ordem moral e comercial, “atingir uma indústria que desonra a imprensa e que é muito prejudicial ao comércio da livraria”; as razões inconfessadas eram políticas: tratava-se, antes de tudo, de lutar contra uma forma de escritos que, desde *Os Mistérios de Paris*, haviam espalhado entre o povo ideias julgadas subversivas e consideradas responsáveis pelo levante dos dias de junho”.

Ver também *La Presse* de 16 de julho de 1850.

A importância da questão dos gêneros para a literatura romântica se revela de forma privilegiada no conflito entre a Literatura – com maiúscula – e a literatura “popular” (a paraliteratura, como se chamaria hoje). Toda uma zona da literatura em questão leva de alguma forma uma vida clandestina: as revistas, as críticas, os grandes escritores não se dignam a dar uma atenção sistemática à literatura – poética, teatral, em prosa – que seduz a massa¹² (ver também nossa citação de Geoffroy em epígrafe); os historiadores da literatura adotaram, de fato, os critérios de seleção da literatura dominante, excluindo (ignorando), a seu turno, esses circuitos populares do reino das (Belas-) Letras.

Olhando-se mais de perto, um percentual enorme das produções da literatura da época pertence à “paraliteratura” da qual ninguém condescende em falar (“worüber man nicht spricht”): a tragédia e o drama histórico, que, se as sínteses históricas forem dignas de crédito, representam o centro do debate romântico, nunca chegam a ocupar 10% do cartaz teatral (Wicks, 1950-1967). Para o período de 1800-1815, a tragédia representa apenas 1% das estreias que figuram no repertório (Verbeke, 1982). A comédia (burguesa) ocupa 40%, o melodrama 15%, o vaudeville 13% e a ópera-cômica 6% do repertório das estreias. As listas, estabelecidas pelo mesmo bibliógrafo para os anos de 1815-1860, permitem observar no máximo algumas leves mudanças; elas confirmam, assim, nosso mal-estar: nossos especialistas da literatura do século XIX, dando

12 “Solicitado há muito tempo por jornalistas, velhos amadores e por atores interessados, Napoleão reduziu, por seu decreto de 29 de julho de 1807, o número de teatros de vinte e um para oito, tentando, assim, diminuir a rivalidade do melodrama, do vaudeville e da farsa, tão desfavorável ao orçamento da ópera, do teatro-francês, da ópera-cômica e, ao que parece, procurando também proteger os costumes e o bom gosto; apesar de suas ações, esses gêneros populares continuaram durante seu reino a diminuir as receitas dos grandes espetáculos. E isso prova que se aristocratas, ricos burgueses, funcionários de todos os níveis frequentavam em certos dias a tragédia e a comédia, eles saíam correndo, provavelmente com mais alegria, para teatros em que partilhavam as emoções e as alegrias da boa gente da rua St Denis e do Faubourg Saint Martin” (Allard, 1924-1933).

seqüência à crítica dominante da época, concentram sua atenção em setores extremamente reduzidos da literatura em questão.

A crítica da época não ignora realmente essa “baixa literatura” (ver, por exemplo, *L'Album* em 1826; para muitos outros periódicos e antologias críticas, nossos testes revelaram-se negativos), cujo sucesso popular é geralmente assinalado de passagem. Um dos maiores escândalos, aos olhos dos distintos literatos da época romântica, é que a literatura que foi, por assim dizer, camuflada, tenha acabado irrompendo nos lugares memoráveis da literatura bem estabelecida, principalmente após 1830. Os contos e os romances que Désiré Nisard ataca com tanto ardor em 1833 são chamados a representar a literatura de amanhã; Alexandre Dumas e Eugène Scribe, os mestres da literatura de massa, se forem julgados pelos gêneros que praticam e pelas salas nas quais são representados, acabam por conquistar um lugar no Panteão dos escritores célebres, a tal ponto que críticos de reputação lhes dedicam artigos, ainda que se desculpendo por condescender ao comentário das letras populares. No interior dos gêneros “elevados”, conflitos e mudanças análogas surgem. E, escrutando a literatura dominante da época, descobrimos em toda parte vestígios, discretos, é verdade, da “baixa literatura” e de seus sucessos. A começar, por exemplo, pela distinção feita pelos próprios literatos dos anos 1800-1850 entre DUAS literaturas (ou haveria três?).

O que lhes permite, afinal, rejeitar uma certa literatura? Em que ela se distinguiria da literatura reconhecida enquanto tal¹³? Parece que as distinções estabelecidas e seguidas no interior do sistema literário, tanto pela crítica quanto pelos editores, e até mesmo pelo Estado, correspondem a uma classificação hierár-

13 Uma série de elementos formais parece funcionar como a marca da baixa literatura: as obras coletivas (dois ou três autores), as obras que se devem a mulheres escritoras (!), as obras tendo um título “binário” (como *Pamela ou a virtude recompensada*), as obras publicadas em certas coleções ou em cartaz nas salas populares, as obras em prosa (!), ou as que recorrem a uma versificação “popular” etc.

quica dos gêneros e dos subgêneros. Em suma, o princípio genérico é também um princípio hierárquico, constituindo um lugar central da organização literária.

CONFLITOS ENTRE GRUPOS DE GÊNEROS

1. *Alta e baixa literatura*

Durante meio século aproximadamente, a crítica literária comenta sem cessar a crise da literatura. Não é claro, todavia, se a dita crise é imputada a um enfraquecimento do gênio criador, seja ele tradicional ou inovador, ou a uma “Revolução que vem de baixo”. Antes de 1830, a crítica se preocupa com os sucessos do melodrama ou do *vaudeville*; as medidas de Napoleão visam ao teatro popular bem mais que ao novo teatro que tende a suplantar a tragédia. O prestígio de Alexandre Dumas, de Eugène Scribe e de Béranger, no alvorecer de 1830, é inquietante à medida que eles representam a literatura de massa que a Restauração tentou ignorar. O escândalo da “literatura fácil” ou da “literatura industrial” – muitos outros nomes lhe são aplicados – estoura sobretudo após 1830 (Nisard, 1833; Sainte-Beuve, 1839 e 1840). A geração que preparou os triunfos do teatro romântico (Hugo, Vigny, Stendhal, Mérimée, Dumas e tantos outros) dedica-se à prosa, esta arte que escapa às regras.

O conflito entre alta e baixa literatura é mais flagrante no mundo teatral, o que certamente se deve ao fato de o teatro ser bem estruturado e hierarquizado enquanto gênero dominante, em todos os níveis (em termos de público, de temas tratados, de escritores e críticos de reputação). A distinção entre o teatro elevado e o teatro popular se manifesta nos temas escolhidos, no nível social dos personagens, em sua linguagem (e nos versos que eles pronunciam) assim como em sua fisionomia; ela só desaparece parcialmente nos românticos. O fato de uma princesa (Desdêmona!)

se dignar a pegar um lenço no chão deve provocar escândalo, ao menos no palco. A distinção entre baixa literatura e literatura elevada se aplica apenas à prosa; as regras do “gosto” não funcionam mais ali. Assim se explica, aliás, que as traduções de peças de teatro sejam submetidas a críticas sofisticadas, ao passo que a tradução de romances e contos geralmente escape da crítica e, conseqüentemente, das imposições (Lambert, D’Hulst e Van Bragt, 1985).

Basta ler bem *De l’Allemagne* para constatar que preconceitos pesam quanto ao emprego da prosa, e até mesmo quanto à mistura de prosa e verso; o *Gênio do Cristianismo* e todos os grandes textos de Chateaubriand confirmam que o recurso à prosa constitui um questionamento da poética tradicional. É bem conhecido que Madame de Staël e Chateaubriand, apesar de seu sucesso e prestígio, encontram muitas resistências durante longos anos; as tradições não são vencidas de uma só vez. As bibliografias “romanescas”, os editores, e até os autores de romance, inclusive Madame de Staël e Benjamin Constant, sabem que os romances não dão glória a seu autor (Pigoreau, 1821-1828). É uma literatura de entretenimento que se dirige geralmente às damas (Lambert, 1976), sobretudo quando é produzida por damas (o que é bastante comum!) e quando conta histórias femininas. Antes de 1830, a crítica e as revistas “elevadas” excluem muito sistematicamente a prosa e os prosadores. Os escritores estrangeiros, tal como Goethe, Walter Scott e logo depois Hoffmann, desorganizam ainda mais as classificações estabelecidas à medida que ajudam a importar uma poética na qual a prosa pode ocupar o topo. Madame de Staël toma consciência disso, assim como Stendhal e seus amigos

de *Le Globe*; mas *Le Globe* se contenta em exaltar a prosa; quanto à *Revue de Paris*, ela atribuirá à prosa o lugar que a Restauração sempre reservou ao teatro.

Mesmo no interior do teatro, o conflito entre gêneros elevados e populares confirma o estatuto subalterno da prosa. Apesar de sua ambição de introduzir o “real”, e até mesmo o “feio”, nas novas letras, Victor Hugo e seus amigos pretendem ficar fiéis ao verso¹. Daí seu embaraço diante de Shakespeare: Ducis e muitos outros o reformularão em alexandrinos, e é esse Shakespeare que ganhará as salas; mas os Shakespeare em prosa pertencerão à clandestinidade do teatro de leitura. Quanto a Stendhal, ele defenderá o teatro em prosa; este triunfará graças a Dumas, dramaturgo popular que ignora os tabus da Alta Tradição.

2. Gêneros tradicionais e novos

Para a época romântica, a questão da literatura é antes de tudo uma questão de gêneros. *De l'Allemagne*, livro-chave, discute as letras de além-Reno, segundo um paradigma genérico bastante estático. Após 1830, os grandes livros sobre a Alemanha adotarão classificações históricas, sem por isso renunciar à distinção entre os gêneros. As letras estrangeiras aparecem como o cavalo de Tróia dos gêneros, porque os países menos “clássicos” – a Alemanha e a Inglaterra – violam por definição as regras e, portanto, as imposições genéricas. A Inglaterra literária ignora as escolas ditas românticas (o substantivo “romanticism” foi ali atestado somente em fins dos anos 1820!), mas na França, suas produções mudam de função, e são inevitavelmente associadas à causa romântica, uma vez que elas são “irregulares” de acordo com as normas francesas.

¹ Lambert, 1985 (“A linguagem natural do ator é o verso: a prosa constitui um disparate”, disse Théophile Gautier).

O mesmo acontece com as produções populares francesas, melodramas, *vaudevilles*, romances etc. Concebidas longe das querelas em torno das regras e em torno do decoro a respeitar, elas fornecem fontes de inovação ao jovem teatro romântico assim como ao romance histórico. É inconcebível que um autor de tragédias produza também *vaudevilles* ou comédias em prosa. Em contrapartida, Alexandre Dumas se esforça em conciliar o melodrama e o drama histórico e é Victor Hugo em pessoa que anda em seus rastros; Pixérécourt e Scribe não influenciam a tragédia, mas, quer queiram quer não, têm seu peso no teatro romântico. De forma análoga, os prosadores em voga, os do romance histórico, do conto fantástico ou das narrativas de viagem, representam simultaneamente os círculos românticos propriamente ditos (Hugo, Musset, Vigny, Sainte-Beuve) e os inclassificáveis (Stendhal, Mérimée, Balzac, Nodier, Janin, Sue, Soulié e tantos outros). Se esquecemos a geração de Madame de Staël e Benjamin Constant, não se pode nos dizer que eles tenham representado o meio dos escritores de tragédia.

A literatura popular se funda nas tradições que são bem anteriores a 1830 e, portanto, à constituição de grupos “românticos”. A sua maneira, ela é igualmente tradicional. De fato, as querelas que opõem clássicos e românticos lhe são estranhas; os críticos que condescendem em reconhecê-la não lhe aplicam de forma alguma as regras; e os autores, por sua vez, as ignoram totalmente ou zombam delas solenemente:

Nas letras ou na comida,
Já não há mais invenção.
Escrita, lida ou servida,
Segue-se o mesmo padrão.
Seria um rumo perfeito?
Trilhar em método afeito?
Um trabalho é feito

De um outro já feito.
E tendo refeito
Um texto desfeito,
De tanto feito e desfeito,
O livro, assim, feito
Fica imperfeito (Verbeke, 1982)

Entretanto, em termos funcionais, as peças, os versos e as narrativas populares são mais próximos do romantismo que da literatura clássica. Esta reivindica modelos bem definidos e se recusa a contaminá-los com a importância de modelos novos, estrangeiros ou mais livres; a mistura dos gêneros e das regras seria verdadeiramente contrária à arte; sua poética se revela estática por definição. Ora, por sua recusa das regras, a literatura popular e a nova literatura romântica são destinadas a se encontrar e a criar alianças contra um inimigo comum. Os românticos pretendem fundar um sistema artístico aberto, chamado a conciliar muitos contrários, tais como o real e a arte, a tradição e a modernidade. A canoização de textos reconhecidos antes como “não-literários” ou “triviais” (tal como o relato de viagem, a história) torna-se doravante previsível. As hesitações terminológicas da nova literatura denotam as novas codificações: Stendhal fala de “tragédias históricas” em torno de 1826, Victor Hugo em 1830 as qualificam de “dramas históricos”; muitos entre seus contemporâneos as designam durante certo tempo como “crônicas”, “quadros” ou “cenas”. Essa literatura inovadora, que se propõe a rejeitar qualquer regra, impõe, apesar de tudo, regras e nomes a suas produções; seus atos a acompanham, como mostra a evolução da prosa. O romance ou o conto não figuram oficialmente no programa romântico de Victor Hugo, mas as múltiplas alusões a Walter Scott, a propósito do teatro, mostram que as hierarquias tradicionais estão quase

se rompendo; e não é um dos menores paradoxos da evolução literária ver Stendhal e Hugo realizarem na prosa algumas de suas aspirações mais audaciosas de antes de 1830, o que lhes vale desde então ficar lado a lado com Eugène Sue e Paul de Kock.

Em seu conjunto, o mundo da prosa traz as características da literatura popular e da literatura romântica, mas não as da literatura clássica. Com efeito, a terminologia dos gêneros não para de evoluir, assim como os próprios modelos textuais; ao romance epistolar sucede o romance histórico e, logo em seguida, o conto fantástico; antes de a denominação de fantástico se estabilizar, esse tipo de conto foi, de fato, associado a inúmeros outros adjetivos (Castex); e Balzac, um dos modelos da nova literatura, qualifica-se como “historiador” e não como “romancista”.² O romance e a literatura narrativa em prosa são tão pouco codificados que a crítica frequentemente confessa seu embaraço; que critérios (regras!) aplicar a ele para avaliá-lo? Em 1840, Balzac ignora os esquemas segundo os quais deveria iniciar a análise de *A Cartuxa de Parma*; como tantos de seus contemporâneos, contenta-se em “contar” a história³. Assim, o universo da prosa se manifesta como uma verdadeira literatura nova, que deve criar do nada seus modelos textuais, seus circuitos de distribuição, mas igualmente sua crítica e sua terminologia.

Sob esse ângulo, confirma-se que a prosa dos anos 1830 se parece tanto com a literatura popular quanto com a literatura romântica. A confusão dos termos utilizados para designar os (sub)gêneros é enorme, assim como sua evolução. As fórmulas seguidas para distribuir a prosa se deslocam sem cessar: somente alguns anos após ter conquistado as revistas, a prosa entra nos jornais e nas novelas. É o caráter dinâmico dessa prosa, e não um programa estético qualquer, que a coloca do lado dos românticos.

2 Nós nos reportaremos a seus prefácios e a outros documentos críticos.

3 *Estudos sobre o senhor Beyle*, na *Revue Parisienne*, 3, 25 de setembro de 1840.

modernos continuam a atrair a multidão, sem por isso ocupar um lugar central nas colunas da crítica dominante.

3. *Três hierarquias ou sistemas genéricos?*

A aplicação de cortes sincrônicos ao conjunto das letras francesas permite observar transformações fundamentais das quais o conceito de “romantismo” não pode dar conta. Em torno de 1800, o teatro e a prosa populares se comportam como uma (uma única?) literatura à parte; no interior da literatura elevada, a cisão entre inovadores e tradicionalistas ainda não deu lugar a dois sistemas diferentes de gêneros (o que é ilustrado pelas peças de *Madame de Staël* e o *Wallstein* de Constant). É a partir de 1820 e, *a fortiori*, a partir de 1825 que a literatura romântica se organiza no plano dos gêneros. A interação entre três (?) sistemas genéricos se desenha claramente durante a década de 1830, mas os textos clássicos – que se mantêm como podem – não interferem nos sistemas concorrentes. O advento da literatura dita “fácil” – que se deve, de fato, a uma contaminação das camadas populares e das camadas elevadas revolucionárias – dá lugar a uma reorganização dos gêneros e, logo, dos valores literários. Em 1850, é claro que a prosa constitui a literatura do futuro, de forma que a oposição entre os teatros romântico e clássico se torna desde então um fenômeno histórico.

Essa revolução das normas e dos modelos não se limita de modo algum à literatura romântica. O estabelecimento de normas e de novas hierarquias não implica minimamente, por outro lado, o desaparecimento das regras nem, conseqüentemente, dos gêneros; as hierarquias não são abolidas, elas simplesmente dão lugar a novas hierarquias nas quais as produções de massa se mantêm sob certas formas particulares. Assim, o *vaudeville* e seus equivalentes

Verso e prosa na época romântica, ou A hierarquia dos gêneros nas letras francesas⁴

Tradução de Claudia Borges de Faveri

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

[...] a linguagem natural do ator é o verso:
a prosa é um disparate [...]

(Jules Janin, *Histoire de la littérature dramatique*)

Uma das surpresas da evolução literária no século XIX é que – se acreditarmos nos especialistas – o debate romântico se desenvolve sobre e em torno do palco, ao passo que, a partir de 1830 e mais ainda a partir de 1850, é a prosa que se torna o lugar privilegiado da nova literatura.

Não é estranho, por exemplo, que Victor Hugo, o mais importante representante da renovação, durante a década de 1820, se recuse a utilizar a prosa nas suas inovações teatrais até o momento em que Alexandre Dumas conquista a multidão com seu drama histórico em prosa, e que o próprio Victor Hugo não tenha mais medo da prosa depois de 1830, nem ao redigir peças de teatro nem ao publicar romances históricos? Citemos Théophile Gautier:⁵ “[...] é realmente triste pensar que, desde *Le roi s’amuse* e *Les enfants d’Edouard*, não se representou uma só peça em verso em Paris, a cidade mais letrada do mundo”.

4 Lambert, José. “Vers et prose à l’époque romantique, ou la hiérarchie des genres dans les lettres françaises”. in: *Du Romantisme*, 1985, *Du romantisme au Surnaturalisme. Hommage à Claude Pichois*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. Langages, pp. 39-55, 1985.

5 Théophile Gautier. *Histoire de l’art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Bruxelles: Hetzel, 1858-1859, p. 15.

Não sejamos ingênuos aceitando de imediato que o ano de 1830 constitui uma data chave, que explicaria tudo. Duas considerações nos impedem, com efeito, de tudo relacionar a 1830. 1º) Uma análise detalhada dos comentários sobre a prosa permite-nos registrar muitas reticências, tanto depois como antes de 1830; as verdadeiras querelas em torno da prosa começam aparentemente depois de 1830; 2º) Um olhar muito panorâmico sobre a evolução das letras francesas – segundo as histórias da literatura especializadas – mostra que a prosa não é de maneira nenhuma inexistente nem sem importância antes de 1800 (pensemos principalmente no século XVIII, o século de Voltaire e Rousseau), mas que, do século XVII ao XVIII, uma verdadeira revolução se operou: mais ou menos inexistente nas descrições do Século Clássico, a prosa ocupa o centro das letras francesas e da atualidade literária a partir da segunda metade do século XIX. A título provisório, consideraremos que uma mudança de atitude frente à prosa é inegável,⁶ e que se trata de uma mudança profunda que se torna manifesta apenas depois de certo tempo. Em outros termos, as discussões em torno do romantismo não nos fornecem a chave para resolver a questão do desenvolvimento da prosa. Acrescentemos que não se trata, aparentemente, de um fenômeno específico da França; a maior parte dos países europeus parece ter passado por uma evolução análoga. Nós nos limitaremos, entretanto, a discutir a questão em primeiro lugar relativamente às letras francesas.

A revisão dos gêneros de que tratará este artigo não foi claramente especificada pela pesquisa, até aqui: primeiro porque ela se manifesta de maneira progressiva, mas caprichosa, nunca

6 Em princípio, essa mudança de atitude frente à prosa poderia existir unicamente na cabeça dos historiadores das letras. Nós pensamos, no entanto, que eles seguem a canonização que se desenvolveu durante a mesma época. Assim, os princípios de seleção e classificação dos historiadores não deixam de revelar também as tendências da própria época. Não discutimos aqui as questões de método na historiografia literária, e remetemos simplesmente a nossas publicações metodológicas.

de maneira estritamente linear, depois porque ela se impõe de maneira particular nas diferentes zonas da literatura francesa. A literatura popular, por exemplo, coloca-se de maneira completamente diferente diante da prosa do que a literatura erudita; a prática da prosa é um fato bem anterior ao seu reconhecimento pela crítica e pelos poetas.

Os progressos da prosa no século XIX, assim como o declínio do teatro, foram frequentemente observados e estudados pelos pesquisadores.⁷

Estimamos que, destas questões, sublinharam-se com frequência os aspectos exteriores e pitorescos, mas não suas significações profundas: não basta enumerar nomes, datas, obras e argumentos para explicar as mudanças que sofre a literatura. Nossa objeção não se aplica unicamente, seja dito *en passant*, aos conflitos entre verso e prosa.

Pretendemos mostrar abaixo que existe na literatura francesa uma oposição entre verso e prosa, que esta oposição engendrará mudanças na hierarquia dos valores literários e – assim – dos gêneros, e que, paradoxalmente, será o teatro que sofrerá primeiro esta revisão dos valores, que esta atingirá igualmente as convenções literárias em poesia, quiçá na prosa mesmo. Assim a revolução da prosa faz aparecer uma revisão da poética aparentemente mais fundamental do que a “crise romântica”, como mostrará a sequência de nosso artigo.

A discussão que abordamos aqui é tão fundamental para a questão da literatura do século XIX que ela poderia aplicar-se a qualquer texto literário (e a muitos textos que não trazem a etiqueta “literário”). É evidentemente impossível e sem dúvida supérfluo fornecer, incessantemente, ilustrações. Como muitos aspectos particulares de nossa discussão são conhecidos, nós nos contentaremos com algumas referências. Não é sem dúvida difícil

7 Ver nossa bibliografia.

citar também exceções ou exemplos que pareçam infirmar nossos comentários. De fato, para além dos fenômenos individuais, pretendemos abarcar as tendências gerais e dominantes, a partir das categorias da literatura tal como ela se define na própria época.

PROSA E VERSO, OU HIERARQUIAS DOS VALORES POR VOLTA DE 1800

Na França literária do século XIX, o verso e a prosa representam bem mais do que “formas” ou “técnicas” neutras, pois ocupam um lugar na poética do momento. Quem quer que pratique a prosa sabe, com efeito, que se situa em zonas subalternas da literatura; quem quer que pratique o verso (nas poesias como no teatro) sabe que se insere na verdadeira literatura. No interior da prosa, hierarquias análogas se desenham.

A prosa é banida das esferas elevadas da literatura, em particular das zonas da epopeia e da tragédia. A literatura menos ambiciosa pode recorrer à prosa sem encontrar objeções. Quanto à literatura popular, ela é livre para optar pelas fórmulas que melhor lhe convêm, pois escapa às regras, à medida que renuncia a se inserir na grande Arte.

Que essas posições sejam evidentes e adotadas pelos centros dominantes das letras, é o que ilustram, por exemplo, as revistas ou os grandes livros críticos da época,⁸ dos quais a prosa é sistematicamente excluída e nos quais o teatro é geralmente colocado em primeiro lugar. Objetar-se-á que Chateaubriand, M^{me} de Staël, Benjamin Constant, e Sénancour entraram, precisamente, para a história em virtude de seus méritos na renovação da prosa. Seria esquecer que todos estes escritores conhecem bem as hierarquias em matéria de gêneros, e que sua obra mostra que eles

8 Ver as monografias de licenciatura nas quais nossos estudantes examinaram de maneira sistemática estas questões (os trabalhos de J. Ghysen, M. Hermans, P. Kohut, P. Coppens et de P. Verbeke).

estão conscientes do fato de que a elas se opõem (Chateaubriand, Madame de Staël), ou se submetem, e seus contemporâneos não são ingênuos⁹. Uma das razões pelas quais eles sobreviveram à sua época é, precisamente, que a posteridade reconheceu o quanto e em que pontos eles se distinguem das concepções correntes à própria época.¹⁰ Eles, os modelos da renovação, são as exceções que confirmam a regra.

Portanto, não é verdade que a poética dos gêneros, que implica a posição subalterna da prosa, apareça como uma poética completamente estável. Já durante o século XVIII, a oposição à poética dominante (aquela do século XVII) vem à luz; simplesmente ela se tornará mais forte durante os anos do “debate romântico”. Não ignoramos, no entanto que ela não tenha eliminado, em 1830 ou 1840, qualquer marca da poética clássica.

Escutemos algumas testemunhas bem colocadas. Madame de Staël em pessoa, apesar de suas simpatias às liberdades a que se permitem os escritores alemães, começa seu capítulo “Des Romans” (*De L'Allemagne*, II, cap. 28) reconhecendo que “De todas as ficções os romances [são] a mais fácil”. Seria, no entanto, “desnaturar” esse gênero, esforçando-se em lhe dar “mais importância”, nele mesclando poesia, história e filosofia. Em “Du Style et de la Littérature” (1806), Louis de Bonald constrói toda sua poética sobre a distinção entre os gêneros “nobre”, “público” (doméstico, familiar) ou “privado”. O romance, a pastoral e a epopeia pertencem à categoria “público”, mas o romance é visivelmente menos nobre que a epopeia; ele corresponde, aliás, muito mais ao espírito dos ingleses e alemães do que àquele dos franceses. Quanto ao jovem Victor Hugo que publica em 1823 *Han d'Islande*, ou seja, um romance, ele não tem nenhuma ilusão com relação a “toda a

9 Daí as discussões bem conhecidas durante os anos do romantismo.

10 É sabido que os historiadores das letras dão preferência aos autores “originais” de cada época, sacrificando os autores mais tradicionais.

insignificância e frivolidade do gênero a respeito do qual ele, tão gravemente, sujou tanto papel” (prefácio à primeira edição). E a lógica e a decência o impedem de reconhecer a paternidade da obra antes da segunda edição.

O verbete “Prosa” do *Nouveau Dictionnaire de la Conversation* (1844)¹¹ opõe igualmente o verso à prosa, reservando à última “as palavras vulgares, as imagens vulgares, a harmonia vulgar”; a prosa não é senão a língua necessária. A história é portanto justa ao preferir os poetas aos prosadores. Estes estariam errados ao procurar se reabilitar aproximando-se da poesia por meio da “prosa poética” (“Deus não queira!”). Como Madame de Staël, Bonald e muitos outros contemporâneos, o redator do *Nouveau Dictionnaire* estima que a prosa estava predestinada a nascer mais tarde que a poesia na história (de todos os povos). Na cultura francesa, o desenvolvimento da prosa não estaria ligado primeiramente ao romance: a história (Joinville, etc.), a religião (Bossuet, Fénelon), a filosofia (La Rochefoucauld), o gênero epistolar (Madame de Sévigné), a retórica judiciária (Péllisson) representam os verdadeiros sucessos da prosa antes do século XVIII. Ali surgirão conflitos completamente novos, a ponto de alguns tentarem estabelecer a preeminência da prosa sobre a poesia. La Mothe, Fontenelle, Trublet, Marivaux, Montesquieu, Condillac e muitos outros representam um grupo de agressores da poesia, Buffon recusa-se a aliar-se a eles, mas ousa escrever sobre certos versos sublimes: “belo como se fosse prosa”. Felizmente, o gênio mais completo da época, Voltaire, ousa brincar sobre “a vil prosa” e defender a poesia. A época da Revolução Francesa, sabe-se, tinha necessidade de novos instrumentos lingüísticos, e Chateaubriand e Madame de Staël forneceram-nos ao século XIX, contribuindo ao mesmo tempo “em confundir, como fez sua escola, os tons, as nuances dos diversos trabalhos do espírito”. O verbete “romance”

11 A informação é de J. Travers.

do mesmo *Dictionnaire*, de um outro colaborador,¹² reconhece de imediato a inferioridade do gênero romanesco, que não é outra coisa senão um “poema épico bastardo”:

Ao verso, o romancista substitui a prosa; ao maravilhoso, o acaso; aos fatos heróicos, aos acontecimentos nacionais, os fatos e gestos, os prazeres ou as dores de alguns indivíduos escolhidos pelo poeta, em todas as classes da sociedade. No lugar da engrenagem poderosa que coloca em movimento a epopeia, seja o Olimpo pagão ou o céu cristão, o romancista coloca algumas vezes o destino, substituído no mais das vezes por um encadeamento arbitrário de causa e efeitos, uma sucessão mais ou menos plausível de acontecimentos, evoluindo lentamente, ao invés de caminhar a passos rápidos para um objetivo final. A poderosa síntese da epopeia antiga é absorvida pela análise dos sentimentos e das sensações na qual a credulidade ursupa o lugar da fé, sem a qual o poeta épico nada saberia criar de vital.

Os verbetes “prosa” e “romance” do *Nouveau Dictionnaire de la Conversation* correspondem claramente a um estágio ultrapassado das letras francesas; eles atestam indiscutivelmente que Chateaubriand e Madame de Staël se mostram mais modernos que alguns de seus compatriotas dos anos de 1840.

UMA POÉTICA EM XEQUE

Durante o século XVIII, tanto a prosa narrativa de Rousseau, Voltaire ou Diderot quanto o mundo do teatro comprometem a estabilidade da hierarquia dos gêneros. A prosa inglesa dos Richardson, dos Fielding e dos Defoe pesa igualmente na balança. Sem dúvida, esta prosa ocupa ela mesma uma posição muito periférica – na qualidade de prosa estrangeira – para poder abalar os valores dominantes; as novas ideias que circulam na alta literatura

12 De um alsaciano pouco conhecido: Louis Spach.

do século XVIII – nas e com relação às tragédias e dramas por exemplo – deixam marcas e sintomas mais evidentes (pensemos nas peças e ideias críticas de Voltaire), que pressagiam a era staëliana.

A questão dos gêneros – e das regras, o que em parte é a mesma coisa – está no centro do debate romântico. É aqui, e de maneira inequívoca nas contradições e hesitações dos corifeus do debate romântico, que o progresso da prosa em detrimento do verso torna-se evidente.

Em seus textos programáticos, Madame de Staël privilegia quase sempre a classificação genérica em relação à classificação histórica (Lambert, 1976). É aqui que ela se revela herdeira do classicismo. Os gêneros dramático e poético são, aliás, sempre discutidos, em sua obra, antes da prosa. No interior de suas rubricas dedicadas aos diferentes gêneros, ela tenta, no entanto, libertar-se dos preconceitos de seu tempo, sobretudo ao pregar uma liberação da língua e desculpando de certa maneira a “poetização da prosa”, quiçá do romance. Mesmo a alternância entre prosa e verso não mais lhe aparece realmente como um sacrilégio. Ela compreende essas inovações, sem chegar a ponto de recomendá-las. Tudo isso não a impede de recorrer a um alexandrino bastante tradicional quando quer realizar criações dramáticas segundo o modelo alemão (Lambert, 1976).

Apesar do sucesso de Shakespeare e de Schiller, apesar dos comentários positivos sobre as riquezas da prosa, é muito cedo para sonhar com uma tragédia em prosa ou mesmo um drama (histórico) em prosa. Com exceção de Stendhal e alguns espíritos audaciosos do *Le Globe*, o uso da prosa no teatro elevado parece coisa impossível: Victor Hugo, Alfred de Vigny e seus amigos do *Cénacle* militam a favor de uma renovação do alexandrino. O

impulso é dado quando Alexandre Dumas opta deliberadamente pela prosa em seus dramas históricos e quando Victor Hugo imita seu exemplo, apesar de todas as suas declarações teóricas.¹³

É estranho à primeira vista – de um ponto de vista moderno ao menos – que a voga da prosa deva se impor através do teatro, e não através da própria prosa narrativa. De um ponto de vista funcional, nada é na realidade menos estranho. A partir do século XVII, o universo do teatro constitui o centro dos debates, das polêmicas e das experimentações literárias, muito mais do que a poesia, enquanto a prosa mal dispõe de uma crítica. É no topo da hierarquia literária que a inovação toma consciência dela mesma, o que não implica absolutamente que ela não possa desenvolver-se também, mas de maneira menos programática, nas zonas marginais.

As incursões da prosa ocorrem também, e de maneira sintomática, no mundo da poesia. O nascimento de uma poesia em prosa foi frequentemente – e bem – estudado, mas como uma renovação da poesia propriamente dita, e não como o sinal de uma crise da poética como um todo. Limitemo-nos a situar brevemente esta renovação de uma certa poesia relacionando-a a outros movimentos nos gêneros.

Chateaubriand é muito audacioso ao redigir verdadeiras epopeias em prosa poética já no início do século. Compreende-se que ele as tenha qualificado de “poema” e não de epopeia (D’Hulst, 1981); a época não estava ainda madura para a epopeia em prosa, que parece um absurdo. A tradução do *Paraíso Perdido*, também, parece uma obra isolada em 1836, no momento de sua publicação, visto que esta epopeia em prosa é contemporânea das epopeias em verso dos grandes românticos. A conquista da epopeia, o ápice

¹³ M. R. Pouillart acredita que as peças em prosa eram destinadas a outros teatros, diferentes daqueles das peças em verso. Isso não impede que, após 1830, certos teatros e certos gêneros dramáticos apareçam de maneira estranha no universo de Hugo: o que não ocorreu na época das discussões e declarações estrondosas.

dos gêneros clássicos, pela prosa, esta fórmula dos tempos modernos, no entanto não ocorreu. Outras conquistas parecem menos difíceis. As obras de Maurice de Guérin, de Aloysius Bertrand, quiçá as poesias de Heine traduzidas por Nerval são mais difíceis de classificar e, por isso, escapam mais facilmente à resistência da crítica estabelecida. Mas Lamennais, Jules Michelet e outros misturarão a poesia com a religião e com a história. O romance poético constitui, à sua maneira, um sinal de prestígio crescente da prosa. Doravante, a prosa narrativa não é mais estrangeira à arte. Por analogia com a literatura elevada, ela adotará também certos hábitos e certos esquemas; assim, ela dará um nome a seus diferentes subgêneros (romance epistolar, romance histórico, romance de costumes, conto fantástico, conto burlesco, etc.), o que equivale a uma delimitação e a uma codificação de acordo com a atualidade. Os diferentes (sub)gêneros antigos e novos deverão responder a certas exigências (a verossimilhança, a clareza, a ação). Constatamos que a prosa compartilha com a literatura elevada certas proibições às quais escapam (escapavam) outras zonas da literatura popular. Conhecemos as inovações linguísticas em *Le Cousin Pons*. O que aparece aqui como uma audácia completamente nova representa, na verdade, uma atitude purista, ou seja, literária, diante da linguagem cotidiana, se conhecemos as audácias do cotidiano nos *vaudevilles*. É o que confirmam, uma vez mais, as traduções: a linguagem cotidiana, que já assustava os admiradores de Shakespeare, incomodará também os tradutores de Hoffmann, Cooper e Dickens. Face ao cotidiano, a literatura francesa, mesmo aquela dos anos de 1830, opta com frequência pela Arte e pelo “Estilo” nobre.¹⁴

A revisão das poéticas não irá, no entanto, nunca tão longe quanto na Alemanha, onde a fusão dos gêneros foi um ideal desde

antes de 1800. A mistura da prosa e do verso, ao mesmo tempo sedutora e inquietante aos olhos de Madame de Staël, não deixou de assustar a França romântica, incluindo seus tradutores. Bom número dos poemas que aparecem esparsamente nos romances alemães (ou ingleses) são suprimidos, às vezes são simplesmente traduzidos em prosa. E qual escritor francês desta época redige textos narrativos onde prosa e verso se alternam?

Uma das zonas marginais mais ricas são as traduções das peças de teatro, que preenchem uma função intermediária entre a atualidade literária na França e os modelos estrangeiros. Graças a essas traduções, a flexibilização das formas teatrais e – em seguida – a utilização da prosa torna-se um fato. Shakespeare, Schiller, Kotzebue etc., pertencem a literaturas onde a oposição entre a prosa e o verso se coloca em outros termos. Os tradutores são inevitavelmente colocados em situações conflituosas: eles devem escolher entre as fórmulas teatrais estrangeiras (onde a mistura do verso e da prosa, quiçá o uso de uma linguagem trivial, não causa em princípio nenhum problema) e os hábitos franceses. Toda a tradição francesa das traduções de Shakespeare, do século XVIII até 1800, encontra-se marcada pelo dilema prosa/verso: as traduções destinadas à cena são redigidas em verso (e correspondem, por isso, a uma poética mais clássica), enquanto as versões em prosa são destinadas à leitura, o que as libera de um número impressionante de restrições (Lambert, 1983). Os tradutores, como Emile Deschamps, tomam consciência de seu papel ambivalente de intermediários entre os sistemas francês e estrangeiro; eles

¹⁴ Remetemos aos trabalhos sobre a questão das traduções que orientamos em Leuven, e dos quais preparamos uma publicação.

assumem com frequência com muita lucidez sua missão de experimentadores a serviço da renovação. Emile Deschamps sonha com um teatro separado dos debates e querelas, um teatro “ad hoc”, onde as experimentações, quer dizer, as violações das regras, não desencadeiem necessariamente um escândalo. Ele prenuncia, assim, as hesitações de Victor Hugo em pessoa, que, em um primeiro movimento, irá igualmente renunciar a representar seus dramas românticos e que, mais tarde, publicará seu “teatro em liberdade”; Musset, por sua vez, instala seu público “em uma poltrona” e em salões, ao invés dos teatros reconhecidos. A nova produção teatral segue assim, com um certo atraso, as ações dos tradutores.

As traduções agem de muitas outras maneiras sobre a evolução do teatro e, em decorrência, sobre a liberação da prosa. O drama histórico deve muito, sabemos, a Shakespeare e mesmo a Schiller. Mas a “cor local” espalhou-se em primeiro lugar por meio dos romances históricos de Walter Scott. Ora, que a prosa narrativa possa servir de modelo ao teatro e, necessariamente, ao teatro elevado (em Hugo, em Vigny, por exemplo), é uma coisa nova e mesmo revolucionária. Tal constatação mostra que os prosadores estrangeiros escapam por vezes mais facilmente aos tabus da poética clássica do que os prosadores franceses: mesmo escritores tradicionais leem, entre 1820 e 1830, os romances históricos de Walter Scott, eles que enrubesceriam se assimilassem a produção romanesca distribuída pelas grandes livrarias Pigoreau, Marc e outras. Depois de 1830, mesmo os adversários do “conto fantástico” terão lido e citarão com orgulho E. T. A. Hoffmann.

A LITERATURA DA QUAL NÃO SE FALA (“WORÜBER MAN NICHT SPRICHT”)

Que temos uma imagem simplificada – falsa? – da literatura francesa do século XIX é o que ilustra: 1º) o repertório das peças encenadas em um determinado momento nos teatros parisienses;¹ 2º) a lista das novas obras estabelecida pela Bibliografia da França (ou estabelecida pelas livrarias da época).² Com efeito, os grandes nomes e os grandes títulos escolhidos pelos compêndios de história literária aparecem em tais listas, é verdade, mas em um contexto que não deixa de nos parecer estranho. De um ponto de vista quantitativo, as tragédias e os dramas históricos constituem no máximo de quinze a vinte por cento da produção teatral; os nomes que estão mais frequentemente em cartaz são os de Scribe, de Pixérécourt etc., mas não os de Victor Hugo ou de Vigny. A mesma constatação é válida para a prosa (Lambert, 1978). Longe de nós, invertermos simplesmente as hierarquias estabelecidas pelos historiadores das letras; seria ingênuo aceitar que os autores importantes são necessariamente aqueles que o leitor (espectador) encontra mais frequentemente. Mas ainda assim é bastante estranho que os especialistas da época romântica abordem tão raramente o estudo dos fenômenos literários que, segundo as *normas da época*, constituem a atualidade de então.

Nosso espanto relativamente a este silêncio intensifica-se quando constatamos o contraste entre os catálogos bibliográficos e outros, de um lado, e as principais revistas da época. Elas também guardam sobre certos teatros e certos gêneros um silêncio bem curioso ou, caso se dignem a lhes conceder um lugar, fazem-no observando que se trata, ali, de uma literatura “menos séria”. Com efeito, a crítica literária adota e confirma uma canonização de

1 Ver os repertórios de C. Beaumont Wicks em nossa bibliografia.

2 Ver nosso “Echanges littéraires et traduction” [Trocas literárias e tradução].

certos níveis literários, e coloca as outras produções em uma zona indeterminada: não é a existência ou a vitalidade desta “outra” literatura que está em causa, é seu valor.

Não é difícil identificar os autores, as obras, os teatros, os editores que pertencem a esta literatura; é muito mais difícil achar comentários sobre este universo, a menos que se consulte as publicações (periódicos) dedicadas exclusivamente ou em grande parte a essa literatura, à qual se dá o nome frequentemente de popular.³

O estudo dessa literatura isolada revela que ela tem suas bases em princípios de natureza completamente diferente das tragédias, dos dramas, das epopeias ou elegias. Trata-se de gêneros que têm outros nomes (*vaudeville*, melodrama, balé, balé-pantomima etc.), de teatros reservados exclusivamente a esses gêneros, aparentemente também de espectadores que têm aspirações e reações “diferentes” (Verbeke, 1982). Uma das particularidades das peças de teatro populares (tanto em 1800 como em 1830), é que as regras referentes à prosa e ao verso que regem a criação das tragédias e dramas não são, de forma alguma, válidas aqui (o alexandrino não tem, aliás, de maneira alguma o monopólio entre os tipos de versificação utilizados). Que o uso da prosa em cena não constitui absolutamente a única particularidade nos *vaudevilles* e em outros gêneros populares é o que ilustram também a lista de personagens (nas quais os burgueses substituem os reis e príncipes que povoam as tragédias), a intriga (frequentemente concentrada em histórias de casamento e dinheiro), a mistura do cômico e do “sério” (na falta de “trágico”) e, para além das distinções entre verso e prosa, a mistura de registros linguísticos (assim o dialeto popular, a hesitação e outros elementos pitorescos, indignos do teatro elevado, não colocam nenhum problema). Enfim, as “regras” não se

aplicam a esse teatro, nem mesmo à prosa dos M^{me} de Montolieu, dos Ducray-Duminil e dos Vandervelde; ou melhor, trata-se de outras regras e de uma outra poética.

A história literária ignorou por longo tempo – e continua a ignorar – esta literatura de certo modo clandestina, pela simples razão que a própria época, também ela, parece estimar que se trata de uma literatura sem valor e sem pretensão, que não teria laços com as verdadeiras Belas Letras. Olhando mais de perto, parece, no entanto, que as tensões entre a Alta Literatura e essa baixa literatura estão onipresentes, mas escondidas. Assim, Napoleão em pessoa tomou medidas contra o sucesso dos teatros onde se representavam as peças populares. Certos indícios nos levam mesmo a supor que a crise do teatro, por volta de 1800 e além, se explica tanto pela atitude do público – que se volta para o teatro popular – quanto pela atitude dos escritores reputados ou por suas diferenças com relação às regras (Verbeke, 1982). O primeiro verdadeiro sucesso de um drama romântico não foi devido a Alexandre Dumas, autor de *vaudevilles* e de outras peças populares, que não tinha medo das inovações que nada tinham de extraordinário no teatro popular, tal como o uso da prosa? Utilizando por sua vez a prosa, Victor Hugo se conforma de certa maneira aos princípios – ou à falta de princípios – que caracterizam o teatro de Dumas. E estabeleceu-se que o Victor Hugo dos anos 1830-1840 dedica-se mais ao teatro popular do que ao teatro clássico (Warning, 1968): o inimigo do teatro novo mudou de lugar e de natureza. Se

3 Estamos preparando um artigo sobre o conjunto das interações entre literatura canônica e as literaturas populares da época romântica.

acreditarmos em Désiré Nisard ou mesmo Sainte Beuve⁴, o único verdadeiro inimigo da Literatura com maiúscula é precisamente a literatura popular, dita “fácil”, “industrial” etc.

ESTABELECIMENTO DA NOVA POÉTICA

Quem quer que leia hoje os famosos *portraits* de Sainte Beuve encontra autores como George Sand ao lado dos Lamartine, dos Voltaire e dos Chateaubriand. A simples justaposição de romancistas (G. Sand) e dramaturgos, críticos ou poetas era unimaginável antes de 1830; é o que atestam os grandes compêndios críticos anteriores a Sainte Beuve (os de Geoffroy, por exemplo).

Muitos outros setores da vida literária cedem lugar à prosa, o que equivale ao mesmo tempo a um sacrifício dos outros gêneros. As revistas dos anos 1820 publicam de bom grado textos poéticos, bem como resenhas de textos poéticos ou de representações teatrais. Muito raras são as publicações periódicas onde a prosa narrativa (ou o teatro em prosa) seja comentada. Ora, a nova revista por excelência, em 1830, é a *Revue de Paris*. Além dos artigos e resenhas relativos à prosa narrativa – e sobretudo relativos à última moda em matéria de prosa, a saber, o Conto Fantástico –, nela encontramos também muitos textos narrativos em prosa. Essa inovação por parte da nova revista por excelência – que será logo substituída pela *Revue des Deux Mondes* – denota a que distância nos encontramos da poética dita clássica: a era da prosa começou. De agora em diante, as revistas literárias dominantes reservarão sistematicamente um lugar considerável, talvez mesmo central, à prosa narrativa. E os jornais estão prontos a abrir suas

4 Désiré Nisard, «D'un commencement de réaction contre la littérature facile [De um começo de reação contra a literatura fácil] [...]», *Revue de Paris*, dezembro de 1833 (ver também as múltiplas reações a este artigo); com relação a Sainte-Beuve, remetemos a seus artigos na *Revue des Deux Mondes* (1839-1842).

colunas à prosa popular, aquela do romance-folhetim, de Eugène Sue, mas também aquela de Honoré de Balzac.

As querelas contra a literatura “fácil” – em primeiro lugar contra o *vaudeville*, contra o romance e contra o conto, segundo Nisard – confirmam na realidade a mudança que se operou. A literatura “fácil” torna-se um escândalo, não porque ela existe, mas porque ela se revela ambiciosa a ponto de usurpar o lugar da literatura “difícil”, ou seja, daquela que dominava o cânone tradicional.

A nova literatura, e principalmente aquela que se escreve em prosa, está de fato à procura de seu próprio estatuto e de sua própria poética. Os primeiros críticos dos romances e dos contos fazem irrefletidamente a seguinte observação, a propósito dos textos a comentar: “Impossível analisar nossa obra, só podemos contá-la”. Eles não dispõem ainda de esquemas de análise. Honoré de Balzac em pessoa, em sua célebre resenha da *Cartuxa de Parma*,⁵ revela sua incompetência no assunto: a crítica do romance não dispõe ainda de categorias para analisar ou avaliar as obras narrativas; somente a “história” se revela compreensível, assim como o “pitoresco”. A esta incerteza nos comentários corresponde a incerteza na classificação dos (sub)gêneros em prosa. Balzac se recusa a ser qualificado de “romancista”, ele prefere ser tratado de “historiador da sociedade” – segundo o modelo de Walter Scott –, ao mesmo tempo em que as produções presentes nas mesmas coleções e revistas se apresentam como romances; os “contos fantásticos”, também, trazem muitos nomes diferentes. Outros gêneros em prosa se desenvolvem paralelamente aos romances e contos, tais como os diários de viagem, que entram pela porta de trás no mundo das letras: esse gênero à primeira vista autobiográfico, se dá ares cada vez mais “literários”, e confere aos viajantes (imaginários?), como

5 «Etudes sur M. Beyle» [Estudos M. Beyle], *Revue parisienne*, 3, 25 de setembro de 1840.

Xavier Marmier e outros, uma reputação de autêntico escritor ou mesmo poeta. Os textos em prosa adquirem com frequência um novo charme, transformando-se em textos poéticos. É bem sabido que Chateaubriand, Lamennais e alguns outros já tinham inovado neste plano muito antes de 1830; as novas experimentações a partir de 1830 são também conhecidas, mas raramente se sublinhou que se trata neste caso de um fenômeno global, a saber, de uma mudança na hierarquia dos gêneros.

A Tradução na França na Época Romântica. Acerca de um artigo recente⁶

Tradução de Mauri Furlan

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Graças a Jacques A. Béreaud, os *Estudos de Literatura Comparada* começam a incitar os comparatistas a se debruçarem sobre uma questão essencial que, até hoje, foi demasiadamente negligenciada: a importância da tradução na difusão das influências estrangeiras⁷. Que nos seja permitido não suscitar uma querela – as ambições e sugestões de Béreaud merecem e alcançarão mais respeito –, mas alargar as perspectivas da “tradução na França na época romântica” e mesmo da tradução propriamente dita.

Segundo o artigo citado, as traduções francesas do século XVIII teriam sido “belas inféiis”. A arte da tradução teria sido totalmente renovada sob a influência da sensibilidade romântica, entre 1815 e 1830; as traduções realizadas durante essa quinzena de anos teriam sido, contudo, muito livres. Depois de um longo debate, os tradutores teriam enfim se preocupado, desde 1830, em respeitar

6 Lambert, José. “La traduction en France à l’époque romantique. À propos d’un article récent”. In: *Revue de Littérature Comparée*. 49, 1975, pp. 396-412.

7 Jacques G. A. Béreaud, “La Traduction en France à l’époque romantique”, *Comparative Literature Studies*, 8 (1971), p. 224-244. Para o autor, seria necessário estudar as influências exercidas pelas traduções, e não unicamente aquelas que as obras originais puderam exercer. Assim, é importante analisar as traduções com “o rigor lingüístico necessário”.

seu modelo mais que em corrigi-lo: à “antiga escola” teria substituído uma “nova escola”.

Que a evolução na arte de traduzir siga a evolução geral das letras não é nada de extraordinário. Não importa que a data de 1830 signifique ou não o nascimento do romantismo francês; ela marca, em todo caso, uma transição importante na vida literária do século XIX. Não pretendemos realmente refutar a tese de Béreaud; ofereceremos, ao contrário, argumentos que a matizam, por um lado, e que, por outro, lhe atribuem mais valor. Parece, em todo caso, que as fontes utilizadas em sua pesquisa são suspeitas, entenda-se, que o problema da tradução deve ser abordado com mais precaução.

Para chegar às suas conclusões, Béreaud segue duas vias complementares. Primeiramente ele analisa alguns testemunhos sobre a arte da tradução (Mme de Staël, Chateaubriand, Émile Deschamps, Amédée Pichot, la *Revue britannique*, Mme de Rochmondet) e em seguida a obra de um célebre tradutor, Defauconpret, conforme as versões de Walter Scott e de Cooper.

Examinemos em primeiro lugar, se podemos acreditar nas palavras de Mme de Staël e de seus contemporâneos. Parece que não. Seus testemunhos refletem bastante mal a opinião – bem mais complexa – da época, devem ser interpretados em seu contexto histórico e marcam uma distância significativa – bastante

conhecida dos especialistas da tradução – entre a palavra e o ato: as traduções de Mme de Staël e de Amédée Pichot, por exemplo, não são revolucionárias.⁸

É verdade que Chateaubriand escreveu em 1836: “Poderia eu esperar que se meu ensaio não fosse demasiadamente infeliz ele chegasse algum dia a produzir uma revolução na arte da tradução?” Evitemos concluir que, “segundo a própria expressão de Chateaubriand, *houve* uma ‘revolução na maneira de traduzir’” e, sobretudo, situar esta revolução em 1830. Segundo Georges Mounin, as ambições de Chateaubriand são justificadas: seu *Paradis perdu* não se livra de todos os preconceitos da época, mas constitui um claro progresso em relação às versões anteriores de Milton.⁹ Na verdade, a desconfiança é a regra desde que a época romântica – limitemo-nos a esta – explícita e justifica sua concepção da tradução. Ele se contenta muitas vezes em repreender, em seus predecessores, uma série de erros, e isso segundo critérios estéticos, comerciais ou outros, que são pouco confiáveis. A “*captatio benevolentiae*” não intervém unicamente no lançamento dos contos de Hoffmann – logo, em um setor que nos aproxima da “literatura industrial” – na de Loève-Weimars a Xavier Marmier; ela caracteriza também a difusão das obras de Shakespeare e de Schiller, destinadas a influenciar os melhores espíritos da época. Os textos estrangeiros que o gosto acabava por aceitar, mediante algumas transformações, suscitavam muitas vezes uma rivalidade entre os tradutores, fenômeno que, por outra parte, levava-os a meditar sobre sua arte e a aperfeiçoá-la. É o que mostram claramente as obras de Edmond Egli, de Edmond Duméril, de

8 Sobre Mme de Staël, cf. Edmond Egli, *Schiller et le romantisme français* (Paris, Gamber, 1927), I, p. 359, 449; Edmond Duméril, *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France* (Paris, Champion, 1933), cap. sobre Mme de Staël, Claude Pichois, *L'Image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises* (Paris, Corti, 1963), p. 255-269. – Sobre Amédée Pichot, ver mais abaixo.

9 *Les Belles Infidèles*. Paris: Cahiers du Sud, 1955, pp. 81-83.

Margaret Gilman, de Helen P. Bailey e de Margerite Wieser; o comparatista pode acompanhar nelas, por um lado, os progressos realizados – que são lentos, e 1830 marca uma transição, não uma ruptura – e, por outro, a distância entre as intenções e os trabalhos dos tradutores.¹⁰

O artigo de Mme de Staël sobre “o espírito das traduções” (1816) é tão ambíguo quanto *De l'Allemagne* ou *De la littérature...* Sem dúvida Mme de Staël se propõe conhecer e dar a conhecer as obras estrangeiras tais como são, mas é ela capaz disso e ousa realmente expor-se ao risco de chocar o gosto de seus compatriotas? Suas traduções não se distinguem essencialmente de suas críticas: Claude Pichois o comenta ao tratar do *Songe* de Jean-Paul; E. Egli observa que o *Wallstein* de Benjamin Constant é também um produto de Coppet; a *Geneviève* de Mme de Staël se remete à *Genoveva* de Tieck como *Wallstein* à obra de Schiller.¹¹ Um tradutor medíocre, Henri de Latouche, pouco se incomodava, aliás, em corrigir as versões de Schiller feitas pela filha de Necker.

Béreaud observa que Mme de Rochmondet não chega a realizar seu ideal da tradução. Essa constatação deveria tê-lo levado a ver mais de perto a obra de Amédée Pichot, que merece nossa atenção tanto quanto a de Defauconpret. Em 1851, Pichot, que acaba de denunciar as liberdades de um de seus predecessores, recorta *David Copperfield* com uma assombrosa ausência de escrúpulos.¹²

10 Cf. Além de Duméril e Egli, já citados, Margaret Gilman, *Othello in French* (Paris, Champiom, 1925); Helen Phelps Bailey, *Hamlet in France from Voltaire to Laforgue* (Genève, Droz, 1964); Margerite Wieser, *La Fortune d'Uhland en France* (Paris, Nizet, 1972).

11 Podemos fundamentá-lo em nossa tese sobre Ludwig Tieck dans les lettres françaises. *Aspects d'une résistance au romantisme allemand (1800-1914)* (K.U.L. Louvain, 1972), publicada em 1976 como *Ludwig Tieck dans les lettres françaises. Aspects d'une résistance au romantisme allemand*. Paris-Leuven: Didier-Leuven University Press (Etudes de littérature étrangère et comparée, 73).

12 Sylvère Monod, “Une curiosité dans l’histoire de la traduction: *Le Neveu de ma Tante*, d’Amédée Pichot”, *Études anglaises*, (1961), p. 353. R. Escarpit demonstrou que o jovem Amédée Pichot foi um tradutor metucioso e, contudo, “infiel” de

O caso de Gérard de Nerval permite-nos assistir a contradições semelhantes. Nerval compõe suas primeiras versões de Goethe, de Schiller, de Uhland etc. no momento em que se impõe a “nova escola”, que se mencionou anteriormente. Sua originalidade e suas qualidades foram reconhecidas tanto pelo século XIX quanto pelo nosso. Se é verdade que os românticos têm méritos particulares na arte da tradução, deve-se pensar primeiramente no poeta de *El Desdichado*. Ora, defendendo em 1840 seu *Faust* contra o de Blaze de Bury, ela faz uma confissão reveladora:

Ele [= Blaze] deve ter contado com o charme de seus versos para dar valor a certas cenas obscuras ou fracas do *Faust* póstumo, que eu desesperancei de verter em prosa de maneira satisfatória; mas ele não negaria o direito que eu tive de recortá-las, direito de que se serviram muitas vezes, diante de obras ainda mais célebres, Sévéligne, de Sainte-Aulaire, Loève-Veimas [sic] e outros tradutores de primeira ordem, que sabem que poucas obras estrangeiras podem, sem supressões, satisfazer o gosto do leitor francês.¹³

As supressões, o gosto do leitor francês, não remetem àquelas “belas infieis” que a “nova escola” tinha enterrado?

Não é difícil trazer testemunhos posteriores a 1830 que criticam violentamente a incompetência dos tradutores. Xavier Marmier, que se proporá rever os *Contes* de Hoffmann e neles Edmond Egli reconhece um tradutor bastante “exato”, foi recebido secamente pelos seus colegas da *Revue du Nord* em 1835 e

Byron (*Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 8, (1956), p. 121-130): a pesquisa infelizmente abarca apenas um poema, traduzido em 1819. Um testemunho de 1836 sobre as versões de Byron devidas a Pichot parece confirmar as opiniões de R. Escarpit (*Bibliothèque universelle de Genève*, nouv. sér., 3, pp. 256-257). Monod ampliou suas observações sobre Pichot em 1970 (*Études anglaises*, 23, pp. 204-205).

13 *Oeuvres* (Paris, Gallimard, 1966), p. 871: carta ao redator-chefe do *Journal de la Librairie*. Agradecemos a Christian Van Coolput por ter chamado nossa atenção para esse texto.

em 1837.¹⁴ A mesma *Revue du Nord* publica em 1837 um artigo sobre Ludwig Tieck no qual se denunciam as “maneiras soberbas” dos tradutores franceses.¹⁵ No ano anterior, a *Bibliothèque universelle de Genève* considerou útil dedicar algumas páginas à questão. Os procedimentos caros aos tradutores franceses foram assim caracterizados:

- 1º Fazer o autor falar diferentemente de como ele fala.
- 2º Fazê-lo dizer o contrário do que ele diz.
- 3º Fazê-lo não dizer absolutamente nada.¹⁶

A dúvida foi eliminada: o redator do periódico genebrês justapôs os textos estrangeiros e sua versão francesa antes de formular suas conclusões irônicas. Este procedimento, que nos parece normal, era raro na época. Muitas críticas se arrogavam o direito de elogiar ou de condenar as traduções sem recorrer ao original. O contrário surpreenderia numa sociedade que desconhecia as línguas estrangeiras. Mesmo periódicos especializados, como a *Revue germanique* e a *Revue britannique*, raramente insistiam, portanto, na distância entre o verdadeiro Hoffmann ou o verdadeiro Walter Scott e o Hoffmann e o Walter Scott que os franceses liam. Remetemos uma vez mais à obra de Egli a fim de ilustrar como a recepção reservada às traduções de Schiller harmonizou-se pouco com suas qualidades reais. Ou leiamos um parágrafo de *Othello in French*:

14 *Revue du Nord*, 2 (1835), pp. 230-241 (Savoie); 3 (1835), pp. 52-67 (Savoie); 2ª sér. 3 (1837), pp. 345-346 (F.W.). Para as traduções de Marmier, ver também Paul Lévy *La Langue allemande en France. Pénétration et diffusion des origines à nos jours* (Lyon IAC, 1950-1952, 2 vol.).

15 *Revue du Nord*, 2ª sér. 2 (1837), pp. 381-396 (L. Auquier).

16 Ver a tese de C. Pichois, pp. 109-110, graças à qual este artigo é conhecido. Depois de ter anunciado estes princípios, o redator da *Bibliothèque universelle* passa em revista os principais tradutores a partir de 1810 (Mme de Staël, Sainte-Aulaire, Barante, Guizot, Pichot, Loève-Veimars, Charles, Defauconpret, A. de Montémont).

Os críticos de Vigny passaram, em geral, rapidamente pela questão de sua fidelidade a Shakespeare. Eles se contentaram com referir-se à tradução como fiel e literal. Magnin escreveu no *Globe*: “Eis uma primeira peça de Shakespeare não mais imitada, desfigurada, travestida, mas traduzida fielmente”. Broglie refere-se a “esta tradução fiel, e, por assim, dizer literal”, e Gautier diz na *Histoire du romantisme*: “Ele traduziu o *Othello* de Shakespeare com uma fidelidade corajosa”. E Anatole France refere-se a ela como “uma tradução tão literal quanto pode ser uma tradução em verso”.

Nossas pesquisas sobre a fortuna de Tieck na França nos revelaram outras reações semelhantes. Um redator anônimo do *Figaro* avalia assim *Shakespeare et ses contemporains*, uma tradução de *Dichterleben* editado em 1832: “O estilo do tradutor merece elogios: é simples, sem afetação de estranheza. Mérito grande e raro num livro traduzido do alemão”.¹⁷

Isso é um retorno à exigência de que estes livros sejam “belos”, agradáveis de ler, antes de serem “fiéis”. A *Revue de Paris* opõe *Shakespeare et ses contemporains* a *Vie de poète*, uma outra versão da novela.¹⁸

Tínhamos em francês apenas uma imitação ou, antes, um travestimento desta deliciosa obra na qual o escritor alemão fez reviver tão maravilhosamente o grande poeta inglês com toda sua alma e todo seu gênio. Esta nova tradução se distingue ao menos por uma grande exatidão, quando não pela elegância perfeita do Hoffmann de Loève-Veimars.

É verdade que *Shakespeare et ses contemporains* trata *Dichterleben* com menos desenvoltura que o faz *Vie de poète*. Contudo, quem se dignar a utilizar nesta confrontação a obra alemã constatará rapidamente que a “grande exatidão” do

17 *Figaro*, 3 de julho de 1831 (anônimo).

18 *Revue de Paris*, junho de 1832 (“Album”). – *Vie de Poète* apareceu na terceira série das *Matinées suisses* (Paris-Genève, Cherbuliez, 1832), *Shakespeare et ses contemporains* constitui a primeira entrega, em quatro volumes, das *Oeuvres complètes* de Tieck (Paris, Vimont, 1832).

tradutor é uma quimera. Este, no entanto, recebe novos elogios em *La France littéraire* em 1834.¹⁹ Indiretamente, nossas observações encontram uma confirmação no prestígio de que gozam os principais tradutores da época: Loève-Veimars, Amédée Pichot, Jules Lapierre, Joël e Adrienne Cherbuliez, Xavier Marmier etc.²⁰. Se aqui e ali surge uma querela, ela se aplaca rapidamente, e raramente compromete a reputação do literato em questão.

Essa situação não se alterará em 1860. Apenas Alexandre Peÿ ataca os *Chevaliers-Poètes de l'Allemagne* de Charles d'Assailly, aclamados em toda parte com muita consideração (*L'Opinion nationale, La Presse, Revue des Deux Mondes, Revue germanique, Journal des Débats*). Ora, as provas aportadas por Peÿ e pelo alemão Laubert não deixam qualquer dúvida quanto ao bom fundamento das acusações.²¹

O conhecimento das línguas estrangeiras, aparentemente supérfluo para julgar uma obra em tradução, devia ser indispensável ao tradutor... Esta obviedade não o era por volta de 1830, se acreditarmos em Paul Lévy e numa série de comparatistas que se interessaram pelo conhecimento das línguas estrangeiras entre os românticos. O italiano e o inglês eram menos inacessíveis que o alemão, um fato que os programas de ensino não desconhecem. Philarète Chasles, Xavier Marmier, e mesmo Nerval, intuía mais do que realmente compreendiam a língua alemã. Com Chasles, Marmier e Nerval permanecemos num nível razoável.²² Muitos

19 *La France littéraire*, 12 (1834), p. 484 (segunda entrega por Desessarts).

20 É propositadamente que nos limitamos aqui aos tradutores que se tornaram célebres a partir de 1830, omitindo os nomes de Guizot, Barante, Mme de Monolieu, Latouche etc.

21 Alexandre Peÿ, "La Poésie allemande au Moyen Age. Les Minnesingers", *Revue contemporaine*, 28 (1862), pp. 275-304 e K. Laubert, "Französische Übersetzungskunst und französische Kritik", *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 32 (1862), pp. 321-336).

22 Pichois considera que Lévy se mostra demasiadamente indulgente a respeito de Chasles.

de seus colegas se contentavam em retocar versões anteriores, como Alexandre Dumas traduzindo Schiller segundo Barante e não segundo o original.²³ Observam-se graves contra-sensos até em Loève-Veimars. Não exageremos, contudo. Bastará sublinhar quanto esse desconhecimento do alemão e, em parte, das outras línguas estrangeiras vinha em apoio das tradições literárias nacionais, favorecendo uma visão unilateral das obras difundidas em tradução.

Até hoje permanecemos longe dos textos. Parece-nos, de fato, indispensável confrontar, por um lado, os comentários e, por outro, as realizações. Toda época explicita para si mesma sua concepção da arte da tradução. Falta examinar, a partir de algumas obras especializadas, se efetivamente os literatos franceses se abstiveram, por volta de 1830, de impor aos autores estrangeiros o jugo do gosto.

Descartemos provisoriamente a poesia: ela apresenta problemas *sui generis*, e Béreaud leva isso em conta. Partamos de Shakespeare e de Schiller, que intervêm sem cessar no debate romântico e que não podem, pois, ser considerados como casos marginais. Tendo destacado as ideias novas de Nerval, de Littré e de Élise Voïart, Edmond Eggli caracteriza assim a evolução que se desenha nas versões francesas de Schiller, entre 1830 e 1850:

O sistema de transposição pseudoclássico ou pseudo-romântico dos esquemas de Schiller, contra o qual a crítica já protestava nos últimos anos da Restauração, está definitivamente desacreditado. [...] Não se vê mais aparecer, durante este período, traduções de Schiller, no gênero do *Othello* de Vigny, animadas de um desejo sincero de dar um equivalente exato da obra estrangeira. O momento não é mais aquele onde tais tentativas podiam ter, no transcurso de uma luta de princípios, um interesse de atualidade e uma influência

23 Cf. P. Lévy, *op. cit.*, II, p. 92. – Mme Wieser supõe que Sainte-Beuve segue o mesmo método ao "traduzir" Uhland (*op. cit.*, p. 93). E conhece-se o modelo inglês (!) de traduções de Herder realizadas por Quinet em 1827.

ativa. Depois de tantas imitações, as obras dramáticas de Schiller são, sem dúvida, demasiadamente conhecidas em seus temas essenciais para que uma transposição mais exata no detalhe baste para renovar o interesse.

É dizer que as soluções extremas se enraçam, conclusão que justifica as análises sistemáticas de uma longa série de traduções. A história de *Hamlet* e de *Othello* na França revela uma evolução semelhante. Recordemos primeiramente que entre 1830 e 1840 os franceses não redescobrem realmente Shakespeare em seus textos. Entre o Shakespeare de Guizot e o de François-Victor Hugo – deixemos um instante o *Othello* de Vigny –, os progressos realizados pelos tradutores, Francisque Michel (1839), Horace Meyer (1835), Ernest Fouinet (1837), Lebas (1837), Laroche (1839) são realmente mais limitados. Margaret Gilman acrescenta: “Notável [...] é o relativamente pequeno número de traduções de Shakespeare feito durante este período em que se falava tanto dele”. Se há uma revolução a ser considerada, ela será desencadeada apenas por volta de 1860: “Foi de François-Victor Hugo a primeira realmente ‘nova’ tradução de *Hamlet* desde a de Le Tourneur”²⁴. Eis como François-Victor Hugo interpreta o diálogo entre o dramaturgo elisabetano e seus tradutores:

Primeiramente, esta tradução será nova pela forma. Como disse um crítico competente em *Profils et grimaces*,²⁵ ela foi feita não da tradução de Letourneur, mas do texto de Shakespeare. É preciso não esquecer, a versão de Letourneur, que serviu de modelo para todas as traduções publicadas até hoje, data do século XVIII: o que significa dizer que o primeiro intérprete de Shakespeare teve de fazer, e fez, muitas concessões. Era já bastante temerário apresen-

24 Recomenda-se ler Monique Nemer, “Traduire Shakespeare”, em *Romantisme*, 1-2 (1970), pp. 94-101. Este artigo permite medir a distância que separa nossa época de François-Victor Hugo. Parece, contudo, que a intervenção da linguística moderna não consegue resolver tudo: seria necessário, além disso, recorrer a uma teoria geral da tradução. Ver o final de nosso estudo.

25 Trata-se de Auguste Vacquerie.

tar à estreita crítica literária da época um teatro onde a distinção entre o cômico e o trágico era infringida?? e onde a lei das uniões era violada, sem acrescentar a estas licenças as licenças de estilo. Também não é absolutamente necessário assombrar-se se a tradução de Letourneur está cheia de perífrases, se ela dissimula o pensamento do poeta com tantas circunlocuções, e se acabou tão distante do original, apesar dos esforços conscienciosos feitos por Guizot para acerbá-la. Digamo-lo em alta voz, para que uma tradução literal de Shakespeare fosse possível, seria necessário que o movimento literário de 1830 triunfasse em literatura, seria necessário que a língua nova, a língua revolucionária, a língua da palavra própria e da imagem, fosse definitivamente criada. Tendo-se tornado possível a tradução literal de Shakespeare, nós a buscamos. Conseguimos? O leitor julgará.

Hugo vê as coisas de longe, talvez de demasiado longe. A acreditar nisto, existe, em todo caso, um laço entre sua realização e o movimento de 1830. Retornemos, pois, ao *Othello* de Vigny, escrito de 1828 a 1829.²⁶ Margaret Gilman considera que isto é, à sua maneira, um manifesto do romantismo, antes de ser uma obra de Shakespeare:

More de Venise de Vigny é duplamente interessante, primeiro como um dos pontos de inflexão do movimento romântico, e segundo como uma tradução de Shakespeare. O primeiro foi o aspecto com que Vigny e seus contemporâneos estiveram preocupados; o que foi de importância primária foi o estabelecimento de um novo sistema dramático, não a composição de uma tradução. Shakespeare foi um meio, não um fim.

Essas considerações dão destaque às palavras de François-Victor Hugo. A arte da tradução parece ter seguido as transformações do gosto. *Le More de Venise* torna-se, assim, um produto,

26 Mme Gilman cita um curioso testemunho de 1895 que recorda claramente a Restauração. Não seria difícil apresentar outros testemunhos e demonstrar, assim, que a evolução de concepções da tradução nem sempre é retilínea e nem sempre contínua. Georges Mounin considera que as “belas infleis” não desaparecem definitivamente até o final do século XIX (*Op. cit.*, p. 95).

muito apreciável, por certo, de seu tempo. Seja como for, Vigny não está sempre disposto a se submeter a seu modelo: ele modifica algumas cenas, suprime expressões, frases inteiras, inclusive personagens (Gratiano, o palhaço, Bianca), condensa a cena final, parafraseia passagens difíceis etc.²⁷

Pode-se acreditar que somente as exigências do público, e não sua visão pessoal da obra literária, levam Vigny e seus contemporâneos a afrancesar os textos de Shakespeare e de Schiller? Pierre Nordon nos dá uma resposta indireta a esta questão. Ele estabelece que em 1828 Musset conserva sessenta e duas páginas das oitenta e oito das *Confessions of an English Opium Eater* em uma versão apresentada como tradução.²⁸ Ora, como nestes anos, a prosa de De Quincey se expunha muito menos aos censores do público que uma peça de Shakespeare, Nordon não hesita em notar que “o processo instaurado contra Musset tradutor é o processo da tradução em sua época”. A asserção é talvez arriscada. A fim de examinar a validade, impõe-se ampliar nossas investigações. Depois de Schiller e Shakespeare, sobre os quais os comparatistas nos ensinaram há muito tempo, estudemos as versões francesas da prosa estrangeira. Béreaud tem razão de lamentar a ausência de estudos sistemáticos sobre as traduções de relatos ingleses.²⁹ Estamos só um pouco melhor informados sobre a prosa alemã. Depois de tantas obras e artigos sobre Hoffmann na França, ignoramos ainda segundo quais perspectivas estéticas os “contos fantásticos” foram

27 Como não se trata de elucidar aqui o valor do conjunto, muito real, desta tradução, limitamo-nos a mencionar o que aproxima Vigny de seus contemporâneos, não o que o diferencia deles.

28 “Musset et l’Angleterre”, *Les Lettres romanes*, 20 (1966), 21 (1967) e 22 (1968). Ver sobretudo 22 (1968), p. 43.

29 Cf. Sylvère Monod, “Bilan et perspectives d’une recherche dickensienne française”, *Études anglaises*, 23, pp. 197-207. Essas notas concernentes às versões francesas de Dickens bastam para estabelecer que, por volta de 1840 e até 1870, o “respeito do original” não é sempre a primeira preocupação dos tradutores.

transpostos em francês. Ora, o caso de Hoffmann é tanto mais instrutivo uma vez que sua revelação data dos anos 1830.

Aqui nos limitamos a recorrer a pesquisas parciais e pouco ambiciosas, mas sistemáticas. Três trabalhos paralelos e independentes entre si, tratando de *Das Majorat*, *Das Fräulein von Scuderi* e *Rat Krespel*, demonstram, com uma coerência impressionante, que Loève-Weimars e seus sucessores, excetuados Henry Egmont e, em certa medida, La Bédollière, não deixaram de tirar de Hoffmann o que ele tinha de mais específico.³⁰ A bem da verdade, os *Contes* reunidos a partir de 1840 por Christian e Ancelot constituem uma verdadeira caricatura das obras originais, a ponto de as versões de Loève-Weimars e de Marmier acabarem por nos parecer honestas... Caminharia a evolução no sentido de uma degradação³¹? Limitemo-nos provisoriamente a destacar certas transformações do *Majorat*. Pouco importam os contra-sensos, já conhecidos, de que é culpado Loève-Weimars. Retornemos, antes, à sua interpretação do relato. Este foi inicialmente condensado, no nível do conjunto. O resultado, a “prosa leve e fácil” de Loève-Weimars, é também conhecido há muito tempo. Mas que esta condensação nos distancie sempre mais de Hoffmann seguindo caminhos caros aos leitores e aos críticos da época, eis o que foi necessário resgatar.

30 Trata-se de três Trabalhos de Conclusão de Curso, dos quais apenas um está concluído, que enviamos a Louvain (K.U.L.) e que não foram encaminhados à publicação. Temos de agradecer por sua colaboração a nossos estudantes R. Waeyaert (*Das Majorat*), J. Robeet (*Rat Krespel*) e C. Van Coolput (*Das Fräulein von Scuderi*). – É de surpreender-se, por outro lado, que Todorov, em sua *Introduction à la littérature fantastique*, remeta sempre a versões antigas destes contos. A edição realizada sob a direção de Albert Béguin, e na qual as traduções de Henry Egmont foram colocadas como contribuição, merece mais respeito.

31 As traduções de Henry Egmont, dificilmente encontráveis atualmente, não foram analisadas nas pesquisas que nos inspiram, fato que deve incitar-nos à prudência, uma vez reconhecido o prestígio de que goza este tradutor. Quanto a La Bédollière, sua versão de *Krespel* e de *Mademoiselle de Scudéri* parece notável para a época segundo Robeet e Van Coolput, que chegam, assim, a conclusões opostas às de Mme Teichmann (*La Fortune d’Hoffmann en France*, Genève, Droz – Paris, Minard, 1961, p. 223).

Loève-Veimars evita as digressões, os *flashbacks*, os episódios que alentecem a ação; por outra parte, ele transpõe certas cenas com uma significativa liberdade:

So hatte der Grossonkel alles erzählt, nun nahm er meine Hand und sprach, indem ihm volle Tränen in die Augen traten, mit sehr weicher Stimme: “Vetter – Vetter – auch ‘sie’, die holde Frau, hat das böse Verhängnis, die unheimliche Macht, die dort auf dem Stammschlosse hauset, ereilt!”

Ici mon grand-oncle cessa de parler, ses yeux se remplirent de larmes; il ajouta d’une voix presque éteinte: “*Ce n’est pas tout, Théodore; écoute avec courage ce qui me reste à te dire.*”

Je frissonnai.

“ – Oui, reprit mon oncle, le mauvais génie qui plane sur cette famille a aussi étendu son bras sur elle! – *Tu pâlis! Sois homme enfin; et rends grâce au ciel de n’avoir pas été la cause de sa mort.* “*Elle n’est donc plus?*” *m’écriai-je en gémissant. Elle n’est plus!*³²

Desta forma o tio-avô tinha contado tudo, então tomou minha mão e disse, enquanto seus olhos se enchiam de lágrimas, com voz muito branda: “Primo – primo – também a ‘ela’, a mulher fantasma, atingiu o infausto destino, o sinistro poder, que mora lá no castelo da família!”

Aqui meu tio-avô parou de falar, seus olhos se encheram de lágrimas; ele acrescentou com uma voz quase apagada: “*Isto não é tudo, Théodore; escuta com coragem o que me falta te dizer.*”

Eu me arrepiei.

“ – Sim, prosseguiu meu tio, o mau espírito que ronda esta família também abriu seus braços para ela! – *Estás pálido! Porta-te como um homem; e agradece ao céu por não teres sido a causa de sua morte.* “*Ela não existe mais?*” *exclamei gemendo. Ela não existe mais!*

A intriga é evidenciada em detrimento daquilo que a envolve, como, por exemplo, a ironia, de que é supérfluo lembrar a importância, ou a extravagância dos personagens:

“Mit Verlaub”, sprach der Postschreiber, *indem er die Pfeife aus dem Munde nahm und an der Nachtmütze rückte*, “mit Verlaub”, hier ist kein Oekonomieinspektor [...]”

“Avec votre permission”, me dit le maître de poste, il n’y a pas d’inspecteur de domaine ici”¹.

“Com licença”, falou o escrivão do correio, *enquanto tirava o cachimbo da boca e movia o gorro de dormir*, “com licença”, aqui não há nenhum inspetor de fazenda [...]”

“Com sua licença”, me disse o chefe do correio, não há inspetor de fazenda aqui”.

Falta apenas travestir o “fantástico”. Ora, *Le Majorat* é o mais “fantástico” dentre os *Contes* traduzidos por Loève-Veimars sob este rótulo bastante equívoco. De fato, o mistério é ao mesmo tempo evitado e buscado por nosso tradutor. Nele, o “gótico” inter-vém de modo suspeito (“demeure gothique” [residência gótica] no lugar de “vieux château solitaire” [velho castelo solitário]; “deux vieilles dames, costumées a la mode la plus gothique” [duas velhas damas, vestidas à moda mais gótica] por “nach längst verjährteter Mode abenteuerlich geputzten Damen” [Damas excentricamente elegantes conforme uma moda há muito ultrapassada]), ainda que o calafrio e o terror estejam geralmente manejados com mais discricção que no original. Os episódios onde o sobrenatural aparece sofrem em sua maioria a censura do tradutor. Nos momentos cruciais, as alusões à “böse Macht” [poder maligno] são banidos do conto ou enfraquecidos, bem como o vocabulário relativo ao mundo da angústia (seltsam, Entsetzen, entsetzlich, Grauen, Graus, Unhold, Geister der Hölle, Geisterwelt, das unheimliche Wesen, das böse Verhängnis, etc. [estranho, horror, horrível, medo, espanto, monstro, espírito do inferno, mundo do espírito, o ser medonho, o infausto destino, etc.]). Os personagens do relato, que em Hoffmann parecem comunicar-se com um Mais-

32 Salvo indicação em contrário, o grifo é nosso.

1 O desaparecimento da ironia é muito claro e muito grave em *Mademoiselle de Scudéri*.

além assustador, são reduzidos a proporções mais humanas, como os barões, como principalmente Séraphine, que inquieta por três vezes seu amante, Théodore, por um não-sei-quê em seu comportamento. Loève-Weimars conserva apenas uma das três passagens, numa versão bastante superficial:

[...] die Baronin, mit unbeschreiblich milden Blicken, um sich her schaute, und bald diesem, bald jenem freundlich zunickte, bald in dem rein tönenden kurlandischen Dialekt einige deutsche Worte dazwischen flötete, *schon dieses gab ein wunderbar fremdartiges Bild, und unwillkürlich reihte die Fantasie dies Bild an jenem unheimlichen Spuk, und die Baroness wurde der Engel des Lichts, dem sich bösen gespenstischen Mächte beugen.*

[...] auxquels la baronne répondait par quelques mots allemands, tandis qu'elle s'adressait à ses gens en pur dialecte courlandais, *tout donnait à son apparition un aspect encore plus piquant. Elle me semblait un ange de lumière, dont la venue devait chasser les esprits de la nuit.*

[...] a baronesa, com indescritível meigo olhar, mirava à sua volta e saudava com a cabeça ora este ora aquele, ora falava docemente algumas palavras alemãs no meio do puro e ressonante dialeto curlandês, o que produzia uma fascinante cena estranha, e involuntariamente a fantasia unia esta cena àquela inquietante aparição espiritual, e a baronesa se tornava o anjo da luz, ante o qual se curvam os maus espíritos.

[...] aos quais a baronesa respondia com algumas palavras em alemão, enquanto que se dirigia à sua gente em puro dialeto curlandês, *tudo dava à sua aparição um aspecto ainda mais pungente. Ela me parecia um anjo de luz, cuja vinda devia caçar os espíritos da noite.*

Em nenhum momento, Séraphine é autorizada a reconhecer que as paredes do castelo encerram segredos; ela se lamenta simplesmente de sua solidão em uma residência “onde o povo crê ver aparições”. Também seu marido se recusa a aceitar as últimas implicações do fantástico, como comprova o exemplo a seguir:

[...] hier in diesem Schloss, *in das ein finster Geist gebannt ist*, fürcht ich *das Entsetzliche* [...]

[...] ici dans ce château, je crains toujours *les plus grands malheurs.*

[...] aqui neste castelo, *em que há uma tenebrosa alma penada*, eu temo o *horrível* [...]

[...] aqui neste castelo, eu sempre temo *as maiores desgraças.*

Nossas comparações, que não aspiram de forma alguma à exaustão, bastarão para mostrar que elementos essenciais do relato foram amputados ou alterados.

Os sucessores de Loève-Weimars não estão necessariamente dispostos a devolver a Hoffmann o que lhe pertence, como ilustram as versões do *Majorat* devidas a Marmier, Christian e Ancelot. O caso de Marmier é significativo, pois está-se no direito de esperar da parte deste arauto da Alemanha uma consideração e uma fidelidade novas com respeito a Hoffmann e seus compatriotas. Ora, Marmier corrige a versão de Loève-Weimars o bastante para escapar do rótulo de plagiador. Isto vale ao menos para os três contos de que já se mencionou. A paginação e as construções das frases foram geralmente preservadas, e quase nada mais.² Marmier utilizou, contudo, além do texto de seu predecessor, o de Hoffmann. Seu processo é um pouco mais penoso, já que Marmier se torna cúmplice de Loève-Weimars. Se sua responsabilidade é mais pesada, seus “crimes” são menos graves.

No conjunto, encontram-se nele debilitadas as tendências que acabamos de apresentar no primeiro tradutor de Hoffmann. Nós as encontramos bem reforçadas, ao contrário, nos *Contes fantastiques*

² Observemos uma intervenção típica dos dois tradutores: a divisão em capítulos. Loève-Weimars tinha dividido o conto em vinte e três capítulos e uma conclusão; Marmier se atém a vinte e dois capítulos sem conclusão. – Sabe-se que a prosa dos românticos alemães é geralmente muito densa e que ela não suporta subdivisões. Ora, a maior parte dos textos de Tieck, como os de Hoffmann, serão submetidos a um esforço de classificação da parte dos tradutores, no nível da frase, no nível do parágrafo, no nível dos “capítulos”.

de Christian. Este começa por mudar “Das Majorat” [o morgado] por “La Porte murée” [a porta emparedada], como para valorizar o fantástico que Marmier e Loève-Veimars abrandaram/suavizaram. Ele se engenha, sobretudo, em desenvolver a intriga amorosa entre Théodore e Séraphine e em explorar a situação do triângulo, num espírito que as frases finais permitem caracterizar:

Armer alter, kurzsichtiger Roderich! Welche böse Macht beschwörst du herauf, die den Stamm, den du mit fester Wurzel für die Ewigkeit zu pflanzen gedachtest, im ersten Aufkeimen zum Tode vergiftete.

Douce âme de ma Séraphine, tu n'iras pas dans ces lieux désolés. Dieu t'a rappelée à lui, pour chanter de saints cantiques parmi ses anges!...

Pobre, velho e míope Roderich! Que poder maligno evocaste, que, na primeira brotação, envenenou mortalmente o tronco que pensaste plantar com raízes firmes para a eternidade.

Dolce alma de minha Séraphine, tu não irás a esses lugares desolados. Deus te chamou, para cantares cânticos santos entre seus anjos!...

Um outro *Majorat*, devido a um Imortal, J. Ancelot, é apenas um plágio de *La Porte murée*.³ Claro está que não nos aproxima absolutamente do verdadeiro Hoffmann.

Na verdade, a análise do *Majorat* não nos possibilita seguir de perto La Bédollière e Egmont, tradutores aparentemente mais pessoais e escrupulosos que Loève-Veimars, Christian e mesmo Marmier.

Ampliemos mais nossas investigações. Por volta de 1830, os compatriotas de Hoffmann escaparam do tratamento de que é vítima o mestre do fantástico?

No mundo da prosa, as publicações de Joël e Adrienne Cherbuliez merecem nossa atenção. Suas *Matinées suisses*, suas *Soirées allemandes* são publicadas simultaneamente em Genebra

³ Ele foi publicado em 1853.

e em Paris. Ignorando o valor de suas numerosas traduções de Zschokke, dispomos de uma documentação muito detalhada sobre seu *Michael Kohlhaas* (1830)⁴ e sobre sua *Vie de poète* (1832), já mencionada. Ora, o balanço não deixa nenhuma dúvida. O casal Cherbuliez traduz como o Defauconpret de 1827, como Loève-Veimars, como Marmier, Christian e tantos outros: eles multiplicam ou inventam capítulos, parágrafos, arejam e explicitam o texto, fazem a ação ressaltar melhor, tornam-na mais linear, impõem aos personagens a goliarda da clareza e da lógica, evitando completamente o excesso nos comportamentos e na expressão. Em suma, adaptam ou afrancesam tanto quanto traduzem.

Acrescentemos nossa própria análise às que acabamos de utilizar. Tendo estudado em detalhe todas as traduções francesas de Tieck divulgadas ao longo do século XIX – elas são raras depois de 1850 –,⁵ vemos confirmar-se a validade das tendências atualizadas nos estudos sobre Schiller, Shakespeare, Hoffmann, Kleist etc. Sem dúvida pode-se notar uma melhora, mas muito relativa. O *Sternbald* de 1823 – provavelmente devido aos cuidados de Isabelle de Montolieu –, bastante livre, merece ainda o direito ao nome de tradução. Entre 1827 e 1829, um amigo de Jean-Jacques Ampère, hoje esquecido, Fulgence Fresnel, sentiu muita pena de adentrar os mistérios dos “Märchen”, embora comentados admiravelmente por Ampère em *Le Globe*:⁶ as “correções” feitas ao texto original são discretas, mas não deixam de revelar incompatibilidades estéticas. Amédée Prévost e Xavier Marmier, dois críticos inteligentes e bem-intencionados, aparecem como tradutores medíocres, mais submetidos ao gosto do que gostariam de estar e, até, displicentes. Duas versões de *Dichterleben*

⁴ Agradecemos a A.-L. Renard por nos ter autorizado a utilizar as conclusões de seu trabalho sobre *Kohlhaas* (trabalho de conclusão de curso em Louvain).

⁵ Remetemos à nossa tese.

⁶ *Le Globe*, 7 (17 de junho de 1829).

realizadas em 1832, e completamente independentes, constituem uma vida romanceada de Shakespeare antes que uma biografia interior do Poeta: o paralelismo é impressionante até nas numerosas supressões. Duas exceções notáveis confirmam duplamente a regra: *Le Sabbat des sorcières* (1833) e *Le Voyage dans le bleu* foram elaboradas por, ou com o apoio de, um alemão⁷ e, apesar disso, ainda estão bastante distantes da “perfeição”, qualidade que faz falta em todas as traduções. E é em 1834 que Jules Lapierre, a quem a *Revue de Paris* ousou elogiar, traduz *Das Schicksal* com uma desenvoltura que o excerto seguinte ilustra bem:

Zu allen Zeiten haben die Menschen sich gern deutlich machen wollen, was sie sich unter dem Worte “Schicksal” zu denken hätten [...] So ernsthaft ich aber auch angefangen habe; so darf noch Niemand eine Erzählung im hohen tragischen Style erwarten, in welchem der Held durch tausend Leiden, eines fürchterlicher als das andere, endlich dahin gebraucht wird, dass er sich, den Himmel und das Verhängnis verwünscht, in aufgetürmten Bildern spricht, und sich in die Dunkelheit seiner Metaphern verliert; alles dies will ich dem Leser ersparen, weil wir jetzt an ähnlichen Erzählungen schon ausserordentlichen Überfluss haben. Man wird auch bald inne werden, dass mir der Held meiner Geschichte, “Anton von Weissenau”, zu einer so fürchterlichen Darstellung gar keine Gelegenheit giebt.

Depuis qu'on raisonne et déraisonne dans le monde, personne n'a su au juste expliquer ce que c'était que *le sort, la fortune, le destin, le hasard*, ou enfin *le guignon*, mots que chacun emploie, que personne ne comprend, et sur lesquels tout le monde glose [...]

Bien que j'aie présumé à mon sujet par quelques réflexions critiques, il faut se garder de croire que mon récit soit monté sur ce ton tragique si fort de mode aujourd'hui, et que mon héros roule, de catastrophe en catastrophe, sous la hache d'un bourreau ou le couteau du suicide; assez d'autres s'évertuent à nous faire frissonner; moi j'aime à rire, et le rire devint terriblement rare chez nous. *Le temps est au lugubre, le corbillard est de mode; tout cela interrompt ma digestion*

7 O alemão von Sinner, professor na *École Normale*, assistiu seus estudantes Henri-Thomas e Louis Martin na tradução do *Hexensabbath*; L. Spazier, emigrante bastante conhecido, traduziu *Das alte Buch oder die Reise ins Blaue hinein*.

et mon sommeil. Entre deux larmes, entre une attaque de nerfs et un évanouissement, mon conte trouvera sa place; s'il est gai, s'il fait sourire, ce sera un délassement, un contraste. J'ai en conséquence l'honneur de présenter, à quiconque ouvrira ce livre, M. Anoiné Wissenau, héros et victime de cette histoire.

Em todos os tempos os homens sempre quiseram esclarecer aquilo que concebiam sob a denominação de “destino” [...]

Tão seriamente também eu comecei, de forma que ninguém pode esperar uma narração em elevado estilo trágico, no qual o herói, através de mil sofrimentos, um mais terrível que o outro, é finalmente levado a amaldiçoar o céu e a fatalidade, a falar por meio de figuras intrincadas, e a perder-se na escuridão de suas metáforas; de tudo isso quero poupar o leitor, porque já temos extraordinária profusão de semelhantes narrações. Perceber-se-á logo que o herói de minha história, “Anton von Weissenau”, não me dá qualquer oportunidade para uma representação tão terrível.

Desde que se arrazoa e desarrazoa no mundo, ninguém soube explicar corretamente o que é *a sorte, a fortuna, o destino, o acaso*, ou enfim *o azar*, palavras que todos usam, que ninguém entende, e sobre as quais todo mundo glosa [...]

Embora eu tenha precedido meu tema de algumas reflexões críticas, há de se evitar crer que meu relato esteja construído sobre este tom trágico tão na moda atualmente, e que meu herói avance, de catástrofe em catástrofe, sob o machado de um verdugo ou a faca do suicida; muitos outros se esforçam em nos dar calafrios; *eu gosto de rir, e o rir torna-se terrivelmente raro entre nós. O tempo é do lúgubre, o carro funerário está na moda; tudo isso perturba minha digestão e meu sono. Entre duas lágrimas, entre um ataque de nervos e um desvanecimento, meu conto encontrará seu lugar; se ele é feliz, se faz sorrir, será uma distração, um contraste.* Conseqüentemente, tenho a honra de apresentar, a quem abrir este livro, Antoine Wissenau, herói e vítima desta história.

A partir desta amostra seria muito fácil chegar à conclusão geral de que os tradutores dos anos 1830 a 1835 não são em nada

mais escrupulosos que a geração de Isabelle de Montolieu,⁸ por exemplo. A evolução de um Defauconpret seria então excepcional.⁹ Desconfiemos desta generalização. Paralelamente à evolução de Defauconpret, acreditamos ter descoberto uma outra, totalmente certa, e que não tem um único sentido. O ano 1830 não parece marcar uma ruptura, mas um deslizamento. Para examinar bem a significação atribuída a esta data por Béraud, importa deixar os especialistas em guarda contra a ideia fixa que quer que a era romântica nasça em 1830, talvez até a era moderna... Remetemos, a propósito deste tema, às discussões recentes, muito frequentemente esquecidas¹⁰. Seria errôneo, tanto por razões históricas como por razões teóricas, aceitar que, de 1830 aos nossos dias, a arte da tradução não tenha sofrido transformações importantes.¹¹ Mesmo para resolver este problema bastante preciso – acontece ou não, entre os tradutores, uma “revolução” em 1830? – seria necessário ampliar e retomar nossa pesquisa, delimitada, em grandes linhas, a certos setores das relações anglo-francesas e germano-francesas e realizada com o apoio de diversos trabalhos, algumas

8 Se acreditarmos em Quérard, Isabelle de Montolieu tinha necessidade de colaboradores, pois ela “passava por não conhecer muito bem o alemão, nem o inglês, e por não escrever corretamente o francês, e todas suas obras foram corrigidas” (*La France littéraire*, artigo “Montolieu”).

9 Chamamos a atenção do leitor para uma oscilação da cronologia e do raciocínio no artigo que complementamos. É baseado em sua pesquisa sobre Defauconpret que Béraud situa em 1830 a “revolução” na arte da tradução. Ora, ele acaba por considerar este mesmo Defauconpret como um precursor. Ele teria podido observar também, consultando a obra de Margaret Murray Gibb (*Le Roman de Bas-de-Cuir*, Paris, Champion, 1927, p. 136), que, por volta de 1850, La Bédollière traduziu ainda F. Cooper como Defauconpret o fizera por volta de 1820.

10 A evolução literária no século XIX sofre atualmente tantas alterações (ver particularmente Klaus Heitmann, *Der Immoralismus-Prozess gegen die französische Literatur im 19. Jahrhundert*, Bad Homburg – Berlin – Zürich, Gehlen, (1970)) que não se saberia recomendar suficientemente aos historiadores que a reexaminem, de preferência nas perspectivas comparatistas, não sendo “romantismo” e “simbolismo” fenômenos exclusivamente franceses.

11 Esta convicção, acreditamos, orienta, contudo, o artigo de Béraud.

vezes antigos, outras vezes modernos. *En passant*, insistimos sobre a relação entre as letras francesas da época e as letras estrangeiras. Parece, por exemplo, que os autores gregos e latinos foram traduzidos com menos liberdade que os escritores ingleses ou alemães.¹² É certo que o grau de “estranheza” das obras em questão influenciou a concepção da tradução: assim se explica particularmente que Schiller e Shakespeare, depois de alguns anos de incubação, tenham sido interpretados com uma precisão crescente.¹³ Também é certo que a questão dos gêneros influenciou sobre a qualidade das traduções. A glória de Schiller e de Shakespeare está estreitamente ligada ao nascimento do romantismo; o *boom* de Hoffmann teria sido inimaginável sem o *boom* da prosa, entenda-se, da “literatura industrial”.¹⁴ Neste tema, a poesia ocupa um lugar privilegiado. Béraud a exclui de seu estudo, antecipando: “As traduções de poesia são geralmente muito mais cuidadas e precisas que aquelas de romances [...]”.¹⁵ Esta não é, contudo, a opinião de Edmond Egli, de Edmond Duméril ou de Mme Wieser, bem documentadas a este respeito. O *Lied allemand* demonstra admiravelmente que a poesia alemã era traduzível unicamente com o auxílio de uma sensibilidade de alguma forma germânica. Para realizar traduções

12 Mounin cita Grégoire e Collombet (1827), os tradutores de São Jerônimo: “No começo deste século, Guérault revolucionou a arte de traduzir. Ele provou, especialmente nos *Extraits* de Plínio, que se pode unir a elegância à fidelidade mais escrupulosa [...]”. Desde então, uma tendência à literalidade ter-se-ia imposto, claramente na Biblioteca latino-francesa de Pancoucke. (Cf. *Les Belles Infidèles*, p. 81).

13 Esta progressão é aceita explicitamente e repetidas vezes nas três obras sobre Schiller e Shakespeare que utilizamos.

14 Béraud leva isto em conta: “[Em 1819] O romance é ainda considerado como um gênero inferior e não visa senão agradar ao público”. Ver sobre este assunto as obras seguintes, muito raramente utilizadas: Albert Joseph George, *The Development of French Romanticism. The Impact of the Industrial Revolution on Literature* (New York, Syracuse University Press, 1955); Marguerite Iknayan, *The Idea of the Novel in France. The Critical Reaction, 1815-1848* (Genève, Droz-Paris, Minard, 1961).

15 O que é uma tradução “cuidada” ou “precisa”?

de valor, não basta, pois, ser bem-intencionado, cheio de respeito ou de admiração com relação à obra estrangeira.¹⁶ Desde então, as traduções cuidadas e precisas não têm necessariamente sucesso. Que entendemos neste caso por “exatidão”, “fidelidade” ou “precisão”? A maioria dos comparatistas que comentam esses temas se fundam sobre uma visão muito estreita do processo da tradução, que mascara a quimera da tradução “perfeita”, “exata” ou “fiel ao sentido”. Afirmando a possibilidade de aceitar a definição antecipada por Mme de Rochmondet,¹⁷ Béreaud nos deixa adivinhar também porque, segundo ele, os autores estrangeiros somente foram “traídos” até 1830. Sua contribuição e esta nos autorizam em todo caso a situar o problema da tradução no interior de nossa disciplina.¹⁸

16 Ver a este respeito o artigo de Escarpit sobre A. Pichot tradutor de Byron.

17 “Há, por fim, dois tipos de tradução: aquele que se limita a fazer conhecer uma língua estrangeira em seu gênio particular, é a tradução literal; e aquele cujo fim é o de transportar de uma língua a outra o pensamento do autor, para dá-lo a conhecer particularmente. A melhor tradução é aquela que preenche melhor esta última condição, submetendo-se nisso tanto quanto possível à primeira”. Encontra-se em cada página deste artigo a quimera da tradução literal. As considerações de Monique Nemer sobre François-Victor Hugo poderiam ser aplicadas a Béreaud.

18 Nós o faremos em um estudo sobre “Tradução, tradução literária e literatura comparada”. – Agradecemos enfaticamente a Raymond Pouillart, que, uma vez mais, nos assistiu com seus conselhos.

A pesquisa em andamento na Universidade Católica de Leuven: literatura e tradução na França (1800-1850)¹⁹

Tradução de Philippe Humblé

Erasmus University College

& Silvania Carvalho

KATHOLIEKE HOGESCHOOL LEUVEN

O mundo universitário na Europa Ocidental sempre se ocupou de maneira mais ou menos secundária de traduções e de problemas de tradução. Tem sido assim na Bélgica e, portanto, em Leuven. Há alguns anos, no entanto, é perceptível uma mudança. Há dez anos a pesquisa em tradução situava-se muito mais no contexto de diversos tipos de estudos literários. Assim, o professor Raymond Pouillart, da universidade francófona de Louvain, era fascinado pela atividade tradutória de um escritor como Maurice Maeterlinck (Novalis, Ruusbroec etc.). Nessa perspectiva, a problemática da tradução era secundária com relação ao desenvolvimento literário de um autor e às relações literárias existentes entre as literaturas francesas e outras. Na tese de doutorado de José Lambert (*Ludwig Tieck dans les lettres françaises. Aspects d'une résistance au romantisme allemand*) muita atenção foi dedicada

19 Artigo escrito por Lieven D'Hulst, José Lambert e Katrin Van Bragt publicado em Lefevre, A. Vanderauwera, R. (org.). *Vertaalwetenschap. Literatuur, wetenschap, vertaling em vertalen*, Uitgeverij Acco, Leuven, 1979, pp.98-106.

à problemática da tradução – o que costuma acontecer pouquíssimas vezes nesse tipo de estudo –, ainda que no contexto de um estudo da recepção.

Os problemas que foram encontrados nessa tese de doutorado deram origem, aos poucos, a um programa especializado em estudos da tradução. Parecia efetivamente impossível continuar tratando do estudo da tradução de maneira intuitiva, no contexto de uma problemática mais ampla, sem conexão com a ciência da tradução. Nem *Die literarische Übersetzung* de Jiří Levý se revelava suficiente, enquanto base teórico-metodológica, para a análise de uma série de traduções específicas: de que maneira um leitor moderno pode ter a pretensão de criticar traduções do passado (e, portanto, de corrigi-las)? ; nem era preciso apontar o fato de que os critérios usados pelos diferentes especialistas, de maneira contraditória, para julgar as traduções, eram muito díspares. A dificuldade era na realidade de um tipo muito mais geral; também nos estudos da recepção era perceptível uma mudança de foco, de uma atitude normativa para outra explicativa (ver *Ludwig Tieck ...*, por exemplo), isso para escapar, entre outras coisas, de preconceitos nacionalistas e estéticos que muitas vezes prejudicavam o gênero. Mas também na abordagem mais descritiva da tradução, os obstáculos continuavam aparecendo. Para pôr à prova, de alguma forma, as conclusões às quais se tinha chegado com as versões francesas de Ludwig Tieck, dissertações de mestrado foram dedicadas a textos comparáveis, a começar pelos *Contes fantastiques* de Hoffmann.

Assim, aos poucos, ficou claro que uma série de procedimentos usados pelos tradutores não eram específicos de um tradutor x ou y, mas eram comuns; e que outros procedimentos se limitavam aparentemente à tradução para o francês de textos alemães (daquele período ou também de períodos posteriores). A ampliação da problemática parecia, por um lado, sem fim, mas,

por outro, necessária. Sob que condições era possível fazer generalizações? Ou, em outras palavras, onde haveríamos de encontrar a teoria capaz de explicar os textos estudados? Uma pressuposição muito importante levava frequentemente a conflitos com leitores que abordavam as análises a partir de uma ótica moderna e que formulavam a seguinte observação: mudar estruturas narrativas, mudar a repartição em capítulos, títulos, isso é típico de “adaptações”, não de “traduções” no sentido estrito da palavra.

Partimos da hipótese de que os procedimentos de base desses textos podiam ser encontrados tanto nas supostas traduções quanto nas supostas adaptações: não o nome do objeto de estudo, mas o objeto de estudo em si parecia importante. Isso tornava mais difícil a aplicação a textos mais modernos, mas não impossível. O exato lugar metodológico dessa pesquisa de tradução constituía uma ambiguidade adicional. Por um lado, havia um claro afastamento da abordagem comparatista tal como ela estava sendo praticada nos países ocidentais, já que se insistia muito mais no estudo da tradução enquanto texto. Por outro lado, abordavam-se muitos outros aspectos que nos estudos da tradução daquela época ficavam completamente de fora (por exemplo, a formação literária do tradutor; a seleção dos textos; o lugar dos esquemas de rima na tradição literária).

Não vem ao caso indicar aqui de que maneira a base teórico-metodológica foi complementada posteriormente. Mencionemos apenas que as duas etapas mais importantes nesse desenvolvimento foram a descoberta das descrições comparatistas de traduções providas do Leste Europeu (principalmente dos tchecos); e o desenvolvimento de um ramo específico da ciência da tradução

tal como se manifestou durante o Colóquio de Leuven (1976), entre outros, e depois em vários outros encontros.

Assim, desenvolveu-se um projeto que tem como objetivo principal congregar dois objetos de estudo que antes eram tratados separadamente: o lugar das traduções no conjunto da literatura francesa entre aproximadamente 1800 e 1850 (por exemplo: quais textos são traduzidos? ; quem traduz? ; a tradução tem alguma coisa a ver com a literatura dominante?) e, por outro lado, uma pergunta mais técnica: *de que maneira* se traduz? Essa abordagem significa muito mais do que juntar as abordagens comparatista e tradutológica. Concomitantemente os conceitos de ‘literatura francesa’ e ‘literatura’ são modificados radicalmente, e isso merece um esclarecimento, já que as implicações da pesquisa pedem uma justificativa.

A ampliação da categoria de literatura (francesa) baseia-se na teoria do polissistema, que dá muita importância aos estratos no sistema literário, a sua evolução e a sua vinculação com outros sistemas (por exemplo sociais, políticos, estéticos etc.)

A *importância* da tradução, ou das traduções, no conjunto de um sistema específico (eventualmente nacional) não é óbvia, é uma hipótese. Assim, aceita-se facilmente que o prestígio da tradução às vezes aumenta e às vezes diminui, podendo ocorrer em períodos de revolução literária (mas não necessariamente). Tal fato implica que em determinadas épocas as traduções *parecem* menos importantes que em outras. Aparentemente existe muitas vezes uma relação de concorrência entre as traduções e as obras clássicas da tradição (eventualmente nacional), pelo menos do ponto de vista dos “escritores que produzem”; ou entre as “novas traduções”, portanto de obras “modernas”, e as traduções de obras clássicas da grande literatura (da Antiguidade). Pode-se provavelmente considerar que a existência dessas relações é mais ampla e que constitui uma das características fundamentais da literatura

em geral. O escritor se insere “na literatura”, o que significa, no mundo das convenções literárias (portanto, de um sistema convencional *específico*). Seu texto (no sentido mais amplo) corresponde explicita ou implicitamente a determinados *modelos* (o que não é a mesma coisa que “influências”): fulano quer escrever como beltrano, ou diferente de beltrano. Sempre estão em jogo vários modelos e, além disso, em níveis muito diferentes (linguístico, por exemplo, para a sintaxe ou para a formação de um conceito; literário-estilístico; social; gêneros; personagens; autores; temas). O modelo é a forma concreta que a norma adota na perspectiva do autor: para ‘escrever bem’ ele não usa princípios, mas exemplos de todo tipo. O “escrever bem” é a norma que orienta o escritor (poucas vezes de maneira consciente); na realidade, é um conjunto de normas pessoais e intersubjetivas que podem, aliás, se opor totalmente à norma do momento. Em todo caso, as normas e os modelos com que escritores, críticos e leitores trabalham – graças aos quais a comunicação se torna possível – nunca têm um valor absoluto. Ou eles estão sujeitos a oscilações, ou eles são muito estáveis, como na assim chamada literatura “clássica”.

Aqui se situa justamente a importância, tanto da tradução, quanto da tradição. As normas e os modelos são escolhidos dentro do conjunto de textos que pertencem ao mundo reconhecido como literário pelo autor. Esse mundo pode ser composto da seguinte maneira:

1. a produção do momento

2. a tradição, que continua circulando

(reedições, apresentações de obras de teatro, comentários etc.) – aqui se situa também a literatura ‘estrangeira’ integrada (por exemplo, Sófocles na literatura francesa do século XX francês)

3. a importação, seja em tradução, seja na língua original: quer dizer, importações vindas de um *outro* sistema.

A fronteira entre essas duas categorias não é impermeável: indicam-se tendências. Por outro lado, pode acontecer que duas das três categorias, ou uma das três, quase não apareça. Mesmo nesse caso, no entanto, a escolha de modelos e normas continua operando. Seleciona-se tanto a tradição quanto a importação, embora contra a opinião geral (ver *Estética da Recepção...*). O estudo dessa seleção pode revelar as opções de base do sistema.

Nessa perspectiva, as questões centrais, no que diz respeito à tradução, aparecem claramente: os autores, os gêneros, os textos etc. traduzidos são uma contribuição importante à produção do momento? Pode-se dizer que as traduções são usadas como caldo de cultivo para procedimentos e convenções que são considerados atuais, ou tudo acontece no sentido contrário, quer dizer, traduz-se de acordo com princípios estilísticos e outros que estão há muito incorporados na literatura-alvo? Essa pergunta, demasiado geral, é a síntese de uma série de perguntas precisas que são aplicadas a determinados setores da literatura (gênero, meio, literatura 'alta' e 'baixa', autores individuais, revistas, estruturas geográficas).

Aparece como uma condição *sine qua non*, para nosso projeto, a ampliação do conceito de 'literatura' e sua estruturação em estratos (entre outros, considerando suas relações com os sistemas culturais), sem desconhecer as estruturas reconhecidas como especificamente literárias.

Um primeiro passo consiste em fazer um novo inventário 'da literatura' na França entre 1800 e 1850... É utópico? Seja como for, nenhuma bibliografia literária ou nenhum estudo sintético podem ser usados como ponto de partida porque *todos* os manuais existentes, até os mais especializados, excluem, por razões normativas e seletivas, uma certa porcentagem de documentos que nos interessam. Por isso o uso de bibliografias gerais, não-seletivas, é absolutamente necessário. Mesmo esse tipo de inventário é muito limitado. É essencial complementar com revistas. Além disso, não

existem, evidentemente, bibliografias realmente completas. Não é difícil, no entanto, achar dessa forma o ponto, ou um ponto de partida firme para o trabalho estatístico preparatório, principalmente no que se refere à *evolução* das relações entre produção, tradição e importação, e também com relação aos contrastes entre determinados setores. Assim, pode-se *supor* que o número de traduções de textos em prosa por volta dos anos 1825-1830 seja mais alto do que por volta de 1800, e que essa relação se inverta para as reedições de textos em prosa mais antigos; as traduções de tragédias são, provavelmente, sempre raras e limitadas a um pequeno grupo de autores, enquanto "le drame" cede o lugar a peças traduzidas. Tais pressuposições teriam que ser pesquisadas na nossa documentação e eventualmente corrigidas.

Após alguns meses, já dispomos de uma lista bastante representativa de obras traduzidas e de tradutores. Informações adicionais sobre, por exemplo, gêneros traduzidos, a origem dos textos, as editoras e coleções, estão praticamente disponíveis. Para as reedições de literatura clássica (a tradição no sentido mais amplo) e para a produção do momento, faremos, num primeiro momento, amostras amplas, para depois confrontá-las com as obras traduzidas; estamos fazendo a mesma coisa com algumas revistas.

Paralelamente e, em parte, depois de redigir a documentação bibliográfica, vamos proceder à composição de uma biblioteca da tradução, no sentido amplo, já que a produção efetiva do momento, as poéticas etc. também aparecem aí. O motivo principal para compor essa coleção, aparentemente fetichista, é de novo a seleção muito subjetiva que foi executada na maioria das bibliotecas na hora de formar coleções de documentos literários. Claro que os bibliotecários seguiram os historiadores da literatura e as bibliografias especializadas em seu culto das "Belles Lettres". Mesmo assim, as maiores bibliotecas têm preservado para as gerações futuras muitos textos desse tipo, 'sem valor', nem que

seja no porão ou embaixo do telhado. Exatamente como no caso da inventarização bibliográfica, não se ambiciona uma exaustividade absoluta, mas sim a construção de coleções sistemáticas e representativas.

Como foi sugerido pelos nossos modelos teóricos, prestamos uma atenção especial a todas as relações metatextuais, que consideramos como chaves para a delimitação das normas a partir de sugestões que emanam do próprio objeto. Levamos em consideração títulos, páginas de rosto, publicidade, todo tipo de comentários. A presença ou ausência de uma crítica de traduções ampla e, possivelmente, de uma teoria da tradução, já é um sintoma importante. A partir do nosso material, podemos desde já formular algumas constatações que são mais do que simples hipóteses. Elas são válidas para o período estudado, provavelmente para muitas outras situações, embora não possamos tratar disso aqui. É muito raro que um texto, traduzido pela primeira vez, seja apresentado pelo tradutor, numa introdução ou num artigo, como um problema de tradução. As introduções costumam aparecer em obras que estão sendo traduzidas ‘pela enésima vez’. Provavelmente isso tenha a ver com o prestígio do texto, razão pela qual se sente e se esclarece o problema da “fidelidade”. Seria preciso investigar se a esta atitude frente às ‘grandes’ obras corresponde um método de traduzir. Não é de espantar que esse tipo de prefácio apareça muito frequentemente nas edições de autores latinos e gregos, e também em edições dos Salmos, a *Imitatio Christi*, a Bíblia. É relativamente raro no caso de autores modernos: nesse caso Cervantes e Shakespeare formam um problema de tradução mais óbvio do que, por exemplo, Walter Scott ou Hoffmann. Além disso, esses prefácios parecem ser o privilégio dos ‘grandes’ gêneros. A literatura de menos prestígio mal tem consciência de que possa existir um problema de tradução; ela mal reconhece o problema do autor (individual). A importância dos textos latinos, gregos e religiosos

para os críticos da tradução e para as teorias sobre a literatura em geral fica evidente principalmente quando se analisam as poéticas. Ao contrário do que se pensaria, a descoberta da literatura europeia moderna, promovida ou representada pelo Romantismo, contribui mais para colocar a problemática da tradução num segundo plano do que o contrário. É sabido que a formação clássica, a partir do século XVII, reservava um lugar oficial e importante para a tradução como instrumento para aprender a entender a literatura latina, grega, enfim a ‘boa’ literatura, e como uma maneira para aprender a escrever bem. Laharpe e outros autores de poéticas gostam de mostrar que Corneille, Racine, e também Voltaire e outros se formaram assim e que seus melhores textos têm como base exercícios de tradução. Um dos artigos mais importantes sobre a relação entre literatura e tradução nos anos 1830 foi publicado por Désiré Nisard. Representa as tendências clássicas e reage contra a literatura decadente dos românticos, promovendo traduções *literárias* autênticas de autores clássicos. Assim fica claro, pelo comentário sobre literatura e tradução, de que maneira o fenômeno da literatura está emaranhado nos conflitos, nas correntes e nos deslocamentos que caracterizam a época.

Outra constatação surpreendente é que o número de traduções de autores gregos e latinos é muito alto comparado com os autores ‘modernos’ de todo tipo. Dentro do grupo de autores modernos chama a atenção que os grandes nomes (de agora e de outrora) tenham menos sucesso do que os autores de quinta categoria. Isso põe em evidência determinados canais de distribuição e agrupamentos no que diz respeito a editores, público, gênero etc. Muitas cidades de província têm sua própria editora, com coleções próprias, e são muitas vezes apoiadas por autoridades políticas e religiosas, por redes de escolas. Lembramos, por exemplo, Casterman (Lille-Tournai...), Mame (Tours, depois Paris), Lefort (Lille), Levrault (Strasbourg).

Nessas coleções aparecem muitas vezes textos totalmente ‘desconhecidos’ – em tradução ou no original, ou num pseudo-original. Por outro lado, algumas obras de sucesso também são editadas, muitas vezes em versões adaptadas. Essas coleções oferecem a um público marginal um tipo de literatura alternativa, que geralmente está intimamente relacionada a programas religiosos, morais e sociais, e que se mantém longe de polêmicas sobre o romantismo etc.

No que diz respeito ao método de tradução em si, já sabemos algumas coisas, embora num contexto muito limitado. É necessário pesquisar se determinadas “técnicas de adaptação” se restringem ou não a determinados gêneros e tradutores (por exemplo, problemas relacionados com o nível de linguagem; subdivisão em coleções de obras de teatro ou prosa narrativa). Já temos indicações importantes no que diz respeito às relações entre várias versões francesas de um determinado texto. Geralmente consultam-se, além do original – *quando* este é usado – uma ou até várias traduções existentes. Nesse caso o problema da tradução é claramente uma variante do processo da escrita em geral, mais do que um problema de tradução estritamente falando. Às vezes encontramos situações similares na obra tradutória de um tradutor individual, por exemplo Nerval, que revisa suas próprias traduções. Nesses casos, é aparentemente possível detectar as normas de tradução por meio da estrutura das variantes: variantes dentro de uma obra em particular ou dentro de um grupo de textos traduzidos *podem* ser usadas para descrever detalhadamente mudanças nas normas. A presença ou a ausência dessa problemática das variantes leva geralmente à descoberta de traduções que funcionam como textos *primários*. De forma geral, pode-se partir do pressuposto de que são geralmente escritores-tradutores que trabalham as próprias traduções, ou as traduções já existentes, de um modo que lembra sua própria produção literária. Em si, esse

fato já demonstra que também a figura do tradutor e seu lugar na literatura do momento são parâmetros importantes para a pesquisa. A questão de que poucos autores importantes tenham atuado como tradutores nesse período era esperado desde o começo. A identificação e o conhecimento da situação dos tradutores nos reservou várias surpresas e, portanto, resultados. Assim Nerval parece *não* ser original, nem Xavier Marmier, por exemplo, no que se refere à escolha dos textos (sobre as relações muito complexas entre obra criativa e textos traduzidos poderíamos nos estender consideravelmente). As traduções que mais sucesso obtêm são muitas vezes as verdadeiras “belles infidèles”, e são os autores desse tipo de textos que ingressam na Académie: Letourneur e Defauconpret não serão admitidos entre os ‘imortais’, e sim Ducis (como sucessor de Voltaire). Traduzir textos latinos e gregos proporciona uma melhor oportunidade para subir na carreira acadêmica, entre outras, do que traduzir textos ingleses ou franceses. O tradutor mais famoso da segunda metade do século XVIII é Delille, principalmente por causa de suas traduções de Virgílio. As figuras interessantes são obviamente os tradutores (escritores) que trabalham em várias áreas: eles nos permitem observar as escalas de valores, as prioridades no mundo literário daquela época. André Van Hasselt, um autor holandês-belga (de expressão francesa) publica literatura de banca de revista, quase toda traduzida sob pseudônimo e, com seu nome verdadeiro, poesia experimental. Jules Janin é criticado como uma das personalidades em destaque da ‘literatura fácil’ (depois de 1830), mas seu prestígio vem também, em parte, dos seus méritos como tradutor de Ovídio e Marcial. Um grupo razoavelmente grande de pseudotradutores, principalmente da ‘literatura para senhoras’, goza de mais prestígio do que os tradutores humildes e conscientes de Shakespeare ou Scott.

A teoria do polissistema de Itamar Even-Zohar: uma perspectiva interdisciplinar em pesquisa cultural¹

Tradução de Andréia Guerini
& Fernanda Verçosa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Como ficou claro depois dessas considerações gerais, são as linhas mestras das relações entre literatura e tradução que são o nosso objetivo. Não se buscam renovações teóricas fundamentais: trata-se de pesquisa descritiva que está intimamente relacionada com a formação de hipóteses teóricas. A importância metodológica deste projeto poderia ser muito maior do que a importância especificamente teórica: o modelo descritivo pode, sem dúvida, ser aplicado a âmbitos completamente diferentes sem muitas adaptações, até sem vinculação com a problemática da tradução, entre outras coisas para descrever o funcionamento de um sistema literário.

Pensamos, com efeito, que esta é a base que permitirá substituir os antigos estudos de recepção comparatistas (a 'fortuna literária') por um estudo mais amplo dos (poli)sistemas literários em sua dinâmica interna. Tanto os comparatistas quanto os historiadores da literatura isolam muitas vezes os autores e os textos do seu contexto. Ao lado dos necessários microestudos são necessários macroestudos amplos. Se não, os nossos microestudos se tornarão *pointillisme*.

ORIGENS E CONTEXTOS

A pesquisa sistêmica ou funcional(ista) se desenvolveu nos estudos literários antes de 1970. No entanto, para muitos estudiosos o começo de uma abordagem funcional da literatura coincide com a Teoria do Polissistema de Itamar Even-Zohar. Naquele momento, o uso das teorias literárias como tal ainda corria o risco de ser perdido e o conflito entre teoria e história era discutido como o principal problema do campo. Embora existisse uma inflação de teorias, frequentemente desenvolvidas com base linguística, a maioria dos modelos teóricos focava nos textos ao invés de focar no fenômeno da literatura como tal. Era esse o caso na Europa Ocidental e na maioria dos outros países ligados à pesquisa da Europa Ocidental. Uma ilustração interessante desse tão

¹ Lambert, José. In "Itamar Even-Zohar's Polysystem Studies: An Interdisciplinary Perspective on Culture Research", in Hendrik Van Gorp, Anneleen Masschelein, Dirk de Geest & Koen Geldof, Eds. *The Study of Literature and Culture System and Fields/Etudes littéraires et culturelles*. Systèmes et champs. N° spécial de la Revue canadienne de Littérature comparée, XXIV, 1 (mars 1997), pp. 7-14.

chamado novo paradigma foi o simpósio sobre “Literature and Linguistics”, em 1972. Na busca de mais modelos básicos e satisfatórios do que aqueles que dominavam a conferência, os então ainda desconhecidos Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser argumentaram em favor da abordagem histórica no estudo da literatura (ver Adriaens). Durante o início deste período e por muitos anos ainda, a tendência continental europeia do estudo literário foi, em geral, reduzida à *Theory of Literature* de Tzvetan Todorov e aos trabalhos de René Wellek e Roman Jakobson. Contrário a essa visão reducionista e histórica, Even-Zohar defendia uma abordagem abrangente/holística e programática. Ele alegou que seus próprios conceitos retornavam aos dos Formalistas Russos, especialmente a alguns textos de Tiniánov e de Jakobson, e que eles eram incompatíveis com qualquer abordagem estática ou a-histórica, entre outras, juntamente com a visão linguística (pós)-saussuriana de “sistemas”. Além disso, ele sistematicamente empregou abordagens da sociolinguística (Weinreich, Labov) e da semiótica (Lotman, Bakhtin) modernas, tomou emprestadas algumas tendências empíricas do behaviorismo e direcionou as suas teorias no campo da pesquisa semiótica e cultural ao invés de limitar-se aos estudos literários. Assim, a noção de Even-Zohar de uma “Historical Poetics” (1978) deveria ser um novo desafio para os estudiosos que lidavam com literatura em geral e não somente para os estudiosos da literatura.

Mais tarde foi mostrado o quanto os conceitos de Even-Zohar são, de fato, devedores de certas tradições da Europa Oriental (ver Segal). Outros elementos específicos de seu próprio contexto pessoal e institucional também tiveram um papel importante. Em resumo, antes de propor a sua Teoria do Polissistema, Even-Zohar completou seu doutorado com uma tese sobre tradução literária (1971) e dessa maneira a questão das línguas e da tradução se tornou o ponto de partida da estrutura do Polissistema. Even-Zohar

usou a heterogeneidade da língua e da tradução como um dos fundamentos na exploração da dinâmica cultural, enquanto opôs a língua (considerada como instituição, embora ele quase nunca tivesse usado esse termo naquela época) em relação a outras instituições como literatura, nação, religião ou ordem social. Uma parte considerável da estrutura e do pensamento de Even-Zohar é exposta de maneira privilegiada em seu texto “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, de 1976. Sua atenção e interesse nas complexidades multiculturais e multilinguísticas de qualquer sociedade explica por que desde o começo a noção de polissistema tem sido pensada como um conjunto de hipóteses ao invés de uma teoria fechada ou finalizada, e por que tal conjunto de hipóteses é proposto como a base para um amplo e comum empreendimento, o da pesquisa descritiva em um contexto global.

No entanto, uma estrutura teórica se mantém ou decai por sua relevância em várias estruturas culturais. Uma teoria não é um fenômeno a-cultural; pelo contrário, é uma parte da dinâmica histórica ou, como o romancista alemão teria dito: “sie ist (nur) im Werden”. Gostaria ainda de mencionar como observação final sobre as origens da Teoria do Polissistema que a primeira aplicação oficial e publicada da hipótese da Teoria dos Polissistemas à literatura não foi dada por Even-Zohar, mas por um de seus discípulos, Gideon Toury, em 1974. Ao mesmo tempo, desenvolvimentos complementares na Teoria do Polissistema são, possivelmente, o resultado de outros projetos de pesquisa coletiva, em parte organizados e em parte espontâneos.

O PROGRAMA

Uma dificuldade importante que impede o desenvolvimento da pesquisa coletiva programática é o componente institucional e esse tem sido o caso com a maior parte da Teoria do Polissistema,

do Formalismo Russo. Além disso, a posição frequentemente ambígua de Even-Zohar também não facilita a disseminação de novas ideias. Muitas das formulações explícitas da teoria do Polissistema, assim como as atividades pessoais, institucionais e internacionais de Even-Zohar têm sempre oscilado entre a literatura e outros sistemas de signos semióticos. Durante um período de dez anos ele esteve diretamente ligado a programas *literários* internacionais, o que conseqüentemente o fez ser reconhecido como um teórico da literatura. Todavia, Even-Zohar, por um lado, estava sempre em busca de padrões culturais subliminares, enquanto, por outro lado, questionava a possibilidade de fazer suposições ousadas com base em uma determinada disciplina ao lidar com língua, comunicação verbal, literatura ou padrões culturais. Ele procurava por “universais” e “leis” de comportamento (inter-)cultural e comunicação visando sua relevância *a priori*.

No caso dos estudos literários, os aspectos inovadores da Teoria do Polissistema são óbvios. Ela afirma explicitamente que o estudo e a pesquisa em literatura deveriam ser reconhecidos como radicalmente diferentes das atividades literárias e/ou críticas. O que escritores e críticos – assim como muitos acadêmicos – têm em mente é, em parte, a promoção da literatura, mas eles não deveriam confundir essas atividades com pesquisa. Ademais, ao invés de acumular informações (escritores, textos, nomes, “literaturas nacionais”), Even-Zohar quer observar, descrever e analisar manifestações literárias para poder revelar seus princípios subliminares (normas, modelos, sua natureza primária/secundária, sua posição central/periférica etc.). Ao invés de aceitar valores essencialistas e normativos, ele insiste na descrição das funções destinadas à literatura dentro de tradições pré-determinadas e para técnicas, métodos ou formas específicos. Ele não aceita que „uma literatura“ coincida com uma nação ou uma língua, apesar de reconhecer a relevância de padrões locais, nacionais e internacionais, assim como as propriedades “megapolissistêmicas”. Ele examina

o quanto autores, leitores, canais de distribuição, textos e partes microscópicas de textos (textemas) são submetidos a princípios maiores, e como estruturas macroscópicas modulam a chamada natureza da(s) literatura(s). Baseado em muitos dos aspectos da Escola Formalista, e muito antes de vários outros teóricos da literatura, Even-Zohar enfatiza a necessidade de estender o conceito de literatura e de cultura além dos fenômenos canonicizados, e supõe que a própria oposição entre forças centrais e periféricas (ou assistêmicas), primárias e secundárias, representa a força motora da literatura e da cultura. Assim, uma das críticas à característica de comunicação-orientada (melhor que ação-orientada ou sociedade-orientada) de seu trabalho feita por colegas mais novos pode estar errada, na minha opinião. Não são os textos ou mensagens que correm perigo, talvez nem os sistemas de signos, mas a cultura, podendo essa ser refletida de maneira privilegiada por meio de signos.

QUESTÕES E DISCUSSÃO

Não existem teorias perfeitas. No caso da Teoria do Polissistema esse fato foi uma premissa explícita de teorização como tal, apesar de que nesse ponto uma evolução na posição de Even-Zohar possa ser observada. O fato de muitas discussões que lidam com a Teoria do Polissistema terem as suas próprias suposições, implícitas ou explícitas, não necessariamente coincidentes, se mostra como uma outra dificuldade. Em alguns casos, isso tende a tornar as discussões muito ambíguas. Ao tomar um dos postulados básicos da Teoria do Polissistema como ponto de partida, a saber, a pesquisa em conformidade com a prioridade, o verdadeiro *Auseinandersetzung* com a Teoria do Polissistema deve ter lugar na área da pesquisa histórico-descritiva.

O desenvolvimento da pesquisa descritiva é uma característica inevitável do princípio teórico quando o uso da teoria pelo

seu próprio bem é questionado. Ainda existe uma tradição muito difundida na área de humanas que evita essa troca entre a pesquisa descritiva e a teórica. Na minha visão, tal posição revela que meras discussões teóricas são, afinal, o resultado de posições e distinções *a priori*. Contudo, é verdade que o desenvolvimento da pesquisa literária descritiva na tradição polissistêmica é, genericamente falando, mais limitado do que nos Estudos da Tradução. Nos Estudos da Tradução, uma rica discussão metodológica, fundada nos princípios polissistêmicos, tem tido lugar nas últimas duas décadas (ver Lambert 1995). Para testar o que possa ser a relevância da Teoria do Polissistema em geral ou das suas peculiares hipóteses, devemos fazer pesquisas ao invés de apenas falarmos sobre o assunto. Declarações similares sobre outros modelos teóricos podem ser formuladas, especialmente se atestam não terem em si somente objetivos teóricos. Tais considerações também deixam claro que nem a pesquisa, nem a teoria e nem uma combinação das duas são suficientes para desenvolver novos modelos programáticos de pesquisa. Como tem sido frequentemente enfatizado nos Estudos da Tradução – especialmente no ramo descritivo dos Estudos da Tradução (Lambert 1995; Toury 1980, 1995) – uma ponte metodológica é necessária para que teorias e hipóteses sejam conectadas a certas situações histórico/culturais e específicas. Isso é o que Toury chama de *modelo tripartido* (1980, 19-34). ~~Sem tal ponte, a pesquisa tende a cair na armadilha da teoria tradicional e do dilema da prática, o que frequentemente leva a uma abordagem mecânica.~~

Todavia, a prioridade da pesquisa sobre a teoria não significa que nenhuma questão teórica básica mereça ser levantada desde o início. Algumas das objeções formuladas podem não ser de forma alguma específicas da abordagem polissistêmica. Algumas podem parecer mais relevantes que outras, mas elas fazem parte da história dessa abordagem na literatura e na cultura. Começemos com

uma observação negativa: pouquíssimas discussões entre especialistas em literatura realmente insistem no aspecto *poli* da Teoria do Polissistema. Por sua vez, isso pode comprometer a definição tradicional de literatura, resultando em um estado estático, especialmente no seu relacionamento com nação(ões) e/ou língua(s). Deste ponto de vista, abordagens sistêmico-funcionais da literatura quase não têm sido discutidas (ver Lambert 1989), embora as considerações de Siegfried J. Schmidt sobre o papel dos canais de comunicação e seu poder institucional possam ser uma inovação (ver Lambert 1996). Por último, mas não menos importante, desenvolvimentos recentes no estudo funcional de instituições, especialmente na tradição de Bourdieu – agora mais ou menos integrado também por Even-Zohar e Sheffy – podem nos oferecer uma ideia da quantidade de questões e informações que os estudiosos de literatura ainda precisam levar em consideração (ver Beekman; Fokkema; Lumsden e Patke; Moisan 19-50).

Tem sido discutido que a concepção polissistêmica de cultura propõe uma visão de mundo altamente metafórica e organicista (como na melhor das tradições darwinistas). Um outro problema é o encerramento ou abertura dos vários sistemas assim como sua inter-relação ou autonomia. “O” sistema existe como tal ou é simplesmente uma ferramenta empírica que permite uma descrição de dados culturais de forma mais operacional e relevante? Quão empírica e quão aberta é a abordagem polissistêmica à discussão especulativa em teoria ou na prática? Quando se percebe que seria difícil imaginar uma cultura sem hierarquias e ordem, imagina-se o quanto isso implicaria submissão às hierarquias da parte de todos os dados culturais. De fato, a ideia de desordem e caos não é ignorada na estrutura polissistêmica, mas em certos momentos a noção de hierarquia e hierarquias é mais enfatizada que aquela do caos, como por exemplo, na busca por universais e leis. Como as problemáticas da teoria do caos são muito discutidas

nas ciências empíricas, sua relevância no contexto polissistêmico provavelmente significa que essas questões não são superficiais, mas sim, questões-chave.

DISSEMINAÇÃO E IMPACTO

Devido a sua origem cultural e institucional particulares, a Teoria do Polissistema se difundiu no panorama da pesquisa de literatura e cultura através de um número limitado de canais e subdisciplinas. A afirmação da Teoria do Polissistema tem tido uma desvantagem evidente por ter que lidar com tão grandes objetos de pesquisa como cultura, sistema de signos etc., onde tantas disciplinas se encontram. O poder explicativo de novas abordagens em qualquer disciplina é também uma questão de força institucional e é claro que publicações e pesquisas levadas a cabo em tal base têm sido obrigadas a respeitar certos canais. Além de muitos outros grupos (para uma descrição recente ver Segers 190-92), a Universidade de Leuven teve um grande papel na discussão, disseminação e desenvolvimento da abordagem polissistêmica, apesar de nem sempre fazê-lo de um modo explícito e organizado. Ao se manterem abertos em relação a muitas abordagens e modelos, nossos colegas de Leuven sempre tenderam a se comportar de maneira seletiva ou eclética, frequentemente opondo-se uns aos outros. Como demonstrado em outros lugares, os canais da International Comparative Literature Association/ Association Internationale de Littérature Comparée e algumas estruturas organizacionais particulares em Estudos da Tradução, tais como o Low Countries Group, a revista *Target*, o CE(T)RA Summer School for Literary and Cultural Communication em Leuven etc. também tiveram um papel substancial na disseminação desse tipo de abordagem. Além disso, as bibliografias dos estudos (poli)sistêmicos (Even-Zohar 1990; Lambert 1995; Tötösy 1994, 1995) comprovam que a herança Polissistêmica já é tão rica

quanto disseminada, para não dizer completamente justada??. Além das tantas traduções de trabalhos feitas por estudiosos que trabalham com abordagens (poli)sistêmicas em línguas europeias, tal enfoque começou agora a penetrar na tradição chinesa, por exemplo (ver Tötösy 1996, 1997).

Independentemente das discussões explícitas do estado da arte, vale a pena examinar até que ponto a abordagem polissistêmica modificou a pesquisa literária. Uma conquista importante é certamente a revisão da posição de traduções e de literatura traduzida na dinâmica da literatura (ver Lambert 1995). Além da discussão explícita de conceitos básicos tais como “importação”, “relações literárias internacionais”, “evolução literária”, “gêneros”, “gêneros populares vs. gêneros canonizados”, certas literaturas e culturas literárias têm sido investigadas no terreno polissistêmico. Por exemplo, algumas das tradições literárias “não-europeias” – tais como as no Canadá, África do Sul e Caribe – têm sido investigadas em profundidade com a estrutura polissistêmica. Culturas literárias do leste europeu mais tradicionais também foram reexaminadas com a ajuda das sugestões de Even-Zohar, como por exemplo, a Bélgica e seu relacionamento com seus vizinhos e com a internacionalização, com o pós-modernismo etc. Uma das mais óbvias consequências da redefinição entre literatura e princípios territoriais é a redefinição de literatura *na* África do Sul, *no* Canadá, *na* Bélgica, *na* França etc.

A TEORIA DO POLISSISTEMA

E OUTRAS ABORDAGENS SISTÊMICO-FUNCIONAIS

É de se notar que a conferência de Leuven sobre “Sistemas e Campos” não é a primeira conferência em Leuven a lidar com a noção de (poli)sistema. De fato, a conferência de 1995 marcou o aniversário de vinte anos da primeira conferência em Leuven onde a abordagem polissistêmica foi inaugurada (ver Holmes,

Lambert e Van den Broeck). A partir do discurso acima feito por mim, percebe-se que o impacto de Even-Zohar e de seu trabalho são suficientemente reconhecidos, e eu gostaria de acrescentar que os livros-textos amplamente usados como o *Contemporary Translation Theories* de Edwin Gentzler (ver 105-43) torna tal fato igualmente óbvio. Seria muito desanimador, entretanto, reduzir a discussão à relevância de uma tradição sistemática em particular contra outra, ao invés de observar e testar sua compatibilidade e complementaridade. Tornou-se manifesto, em muitas ocasiões, o quanto nossas visões sobre teoria literária tendem a ser estáticas. Estudiosos da literatura frequentemente procuram um modelo teórico específico que desejam simplesmente aplicar. Isso explica por que eles querem comparar vários modelos uns contra os outros. Tal atitude pode levar para dentro de mais ou menos disputas políticas e/ou pessoais em termos não condizentes. Estou convencido de que tais atitudes são incompatíveis com a abordagem polissistêmica a ponto de se tornarem incompatíveis com a verdadeira pesquisa. O objetivo principal dos nossos trabalhos é dar oportunidade aos teóricos e estudiosos de estabelecerem uma maneira de trabalharem juntos e um modo único de usarem certas hipóteses para que atinjam suas metas de pesquisa. Se este é um dos resultados da abordagem polissistêmica, tal questão parece, de fato, excelente.

A tradução²

Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

✉ Álvaro Faleiros
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

A partir dos anos 70, um dos fenômenos mais interessantes dos estudos literários foi uma verdadeira discussão teórica pelo viés da tradução.

A maioria dos manuais recentes de literatura comparada, em particular, reserva um lugar à tradução, pelo menos *en passant*; o mesmo acontece com os congressos e os periódicos mais representativos. A integração mútua desses campos de estudos se caracteriza, no entanto, por certa incoerência. Às vezes é o tradutor quem fala, às vezes o linguista é quem investiga os limites do traduzível, às vezes ainda é o professor de Tradução ou o professor de Literatura Comparada quem se preocupa com o uso das traduções para fins pedagógicos. No todo, pois, um estudo sistemático das traduções literárias e do que elas ensinam sobre os fenômenos literários se faz necessário.

Como explicar essas incertezas e incoerências por parte de uma disciplina que pretende estreitar as relações entre as

² Lambert, José. "La traduction" In Angenot, M. et alii. *Théorie Littéraire*. Paris: PUF, 1989. pp. 151-159.

literaturas? Já que elas denotam um desconforto fundamental, uma melhor abordagem poderia ter o efeito dramático de levar os estudos literários a rever suas posições teóricas a respeito de grande parte de outros assuntos-chave.

Há alguns anos, o estudo das traduções tende a integrar as orientações novas da Literatura Comparada (Kushner, 1984); não somente o volume de trabalhos aumentou de forma considerável, mas se fez também, e principalmente, um esforço evidente para fundamentá-los com esquemas metodológicos e teóricos explícitos.

ESTUDOS TEÓRICOS E/OU ESTUDOS HISTÓRICOS

Um dos principais motivos pelos quais os comparatistas abandonaram durante muito tempo o estudo das traduções aos linguistas e aos tradutores foi, incontestavelmente, pelo medo das teorias como tais, principalmente teorias não-literárias. Foi pouco a pouco que perceberam que a ausência de teoria ainda é uma teoria.

Desde o desenvolvimento da linguística geral, muitas teorias linguísticas haviam sido aplicadas à tradução, em detrimento das teorias mais antigas, as dos próprios tradutores para os quais “a tradução é uma arte, não uma ciência”. Note-se que alguns pesquisadores continuam pensando que o estudo das traduções – e das Letras em geral – é mais uma arte que uma ciência. O que surgiu dos múltiplos colóquios onde, entre 1960 e 1970, opuseram-se sem trégua tradutores, professores de tradução e linguistas, foi a dificuldade de toda teoria frente às traduções realmente existentes enquanto fenômenos “históricos”. Tendo em vista textos a *produzir*, ou seja, textos de um tipo ideal, os teóricos colocavam durante muito tempo um muro entre eles e os fenômenos a descrever; suas definições normativas são incompatíveis com a história (Toury, 1978; Lambert, 1978). Já que é difícil escapar à necessidade das teorias, falta determinar quais poderiam ser

utilizadas e em quais condições. Conforme Toury, os pesquisadores erram ao querer definir (de forma fechada) os fenômenos antes de estudá-los; somente hipóteses seriam capazes de reorientar as pesquisas e alcançar finalmente um conhecimento mais sistemático das traduções.

O caráter mais ou menos específico das traduções de obras literárias, em vez de ser estabelecido e/ou resolvido por antecipação, volta a ser considerado como objeto de estudo; as distinções entre tradução, adaptação, imitação, ou entre as boas e as más traduções são, elas também, dados históricos. Sua investigação poderia ser mais eficaz graças às teorias de um tipo novo, que são na realidade modelos descritivos, destinados a facilitar a análise de um objeto histórico.

A TRADUÇÃO TRADUZIDA EM QUESTÃO

Parece, de fato, que nossos questionamentos sobre diferentes aspectos da tradução são submetidos a muitos desentendimentos. Frente a um sujeito que não possui nem estatuto acadêmico, nem tradição científica, os pesquisadores continuaram, até hoje, a fazer perguntas ingênuas. Por que o tradutor *x* é um gênio da tradução? Pode-se, na realidade, traduzir o *Ulisses* de Joyce? Como seria possível traduzir uma obra japonesa em inglês? O tradutor foi fiel ao seu modelo? Quais são os grandes tradutores? Como explicar o envelhecimento das traduções?

Eis as perguntas que se fazem a um tradutor, a um crítico, ou a um homem culto; sem chamá-las de falsas, pode-se ver seu atomismo, seu potencial em desentendimentos e, principalmente, seus limites em relação a outras perguntas muito mais fundamentais, como as que seguem: o que se entende, através das culturas, por “traduzir”? Como se traduz? Qual a função das traduções nas literaturas e, principalmente, no seu desenvolvimento? Como explicar as crises e as revoluções em matéria de tradução?

Paralelamente, os estudos literários também se libertaram das perguntas do homem culto frente às Belas-Letras. Há algumas décadas, ao lado do escritor, do crítico e do amador de livros raros, o pesquisador tenta penetrar o universo deles sem identificar-se a este de maneira incondicional. Deixando as posições normativas, ele substituiu o discurso artístico por um discurso “acadêmico”. A pesquisa resgata, em função dos seus próprios objetivos, muitos questionamentos esquecidos pela crítica literária.

Segundo nossa perspectiva teórica, nos importa, em primeiro lugar, determinar a concepção das traduções num momento determinado da história. A tradução se torna assunto de estudo; procura-se saber quem produz as traduções, para que público, com o auxílio de que textos, em que gêneros, em que línguas e linguagem, segundo que registros e esquemas literários, em função de que modos literários, morais, linguísticos, políticos; e ademais, em função de que concepção de tradução.

O MODELO SISTÊMICO

Descreveremos as traduções em termos de relações entre os sistemas de comunicação que usam diferentes línguas (códigos diferentes); aceitamos que a natureza exata dessas relações não possa ser definida *a priori*; que ela depende, justamente das relações entre os sistemas em contato; que ela depende principalmente da posição que ocupa o tradutor no sistema de chegada (ele pode simular a tradução) e da tolerância do seu meio com ele; ela resulta sempre de uma combinação das convenções estrangeiras e das convenções autóctones, a ponto de parecer artificial aos olhos dos leitores-receptores.

Trata-se visivelmente de processos de comunicação ao mesmo tempo individuais e coletivos, conforme as circunstâncias. A equivalência, isto é, a natureza das relações entre os sistemas de comunicação varia aparentemente segundo os momentos e as situações.

As literaturas e culturas mais estáveis tendem a integrar textos importados aos quais elas impõem suas próprias convenções: os tradutores devem evitar as obras “estranhas” demais, evitem os neologismos, o exotismo, as inovações estilísticas ou narrativas, os gêneros vanguardistas etc. As literaturas e culturas em estado de crise ou em estado de formação, ao contrário, procuram as inovações mantendo, sempre que possível, as características das obras importadas; é nesse tipo de situação que nascem geralmente as pseudotraduções (Tourey, 1980; Even-Zohar, 1978). Essas hipóteses a respeito das opções possíveis por parte dos tradutores, das traduções e dos seus leitores permitem formular esquemas de previsibilidade, em função da compatibilidade ou da incompatibilidade dos sistemas em presença. As compatibilidades ou incompatibilidades nunca são absolutas; são históricas e, portanto relativas, mesmo no plano linguístico. A questão da possibilidade das traduções torna-se, desta forma, uma questão histórica e relativa, que os tradutores resolvem com seus próprios meios e concepções, ou com meios e concepções aceitos por seus meios.

A vantagem da interpretação sistêmica das traduções é, em primeiro lugar, seu caráter global e seu caráter aberto; corresponde a esquemas de perguntas e não a teses. Diz respeito ao léxico utilizado pelo tradutor, mas também à questão dos nomes próprios, da versificação, das figuras de retórica, das técnicas narrativas ou das distinções genéricas e, até, e principalmente, da seleção dos textos “nos” e “entre” os sistemas estrangeiros. A ausência de traduções, num subgênero, numa época dada ou em certas literaturas, torna-se tão sintomática quanto a maneira de elaboração das traduções. Cada cultura, cada literatura reformula a tradução e suas variantes do seu modo. Qualquer definição ahistórica, dita

universal, é agora absurda; só uma definição funcional e aberta permite revelar as flutuações em matéria de normas e modelos que caracterizam os fenômenos tradutórios.

As teorias linguísticas e a maioria das outras teorias da tradução são, na realidade, explicações fechadas do fenômeno tradutório: elas propõem uma interpretação particular e estática das relações (de equivalência) entre uma obra de partida e uma obra de chegada numa outra língua. Elas pretendem separar as obras “equivalentes” das obras não– equivalentes; elas projetam as normas do pesquisador sobre o objeto em estudo, em vez de analisar as normas do objeto. Elas se fundamentam geralmente sobre uma confrontação do texto de partida e do texto de chegada na qual o primeiro se aplica como critério evidente e seguro, enquanto, na cultura e na vida literária, o texto traduzido remete a muitos outros modelos; o texto de partida pode ser ignorado, até camuflado pelo tradutor e/ou por seus leitores. No caso da pseudotradução, ele só tem uma existência imaginária.

O desenvolvimento das relações a observar leva o pesquisador a ligar essas perguntas a esquemas. O modelo sistêmico é um programa de pesquisa. Eis o esquema semiótico da equivalência que permite organizar as pesquisas do conjunto dos fenômenos tradutórios:

$$A_1 - T_1 - L_1 = A_2 - T_2 - L_2$$

$$A_1' - T_1' - L_1' \quad A_2' - T_2' - L_2'$$

Sistema 1

Sistema 2

Legenda:

Indica a equivalência, em termos de pergunta (qual a relação?);

A, T, L = Autor, Texto e Leitor;

A', T', L' = Autores, Textos, Leitores;

= As relações (positivas, negativas)

Nosso esquema tem um estatuto teórico e hipotético: ele indica que relações podem cumprir um papel na produção e na elaboração das traduções e, conseqüentemente, quais dentre elas merecem ser levadas em consideração no estudo das traduções. Trata-se de um instrumento heurístico mais do que um conjunto de teses. Ele almeja ser suficientemente abrangente e aberto para localizar todos os aspectos importantes em matéria de tradução em uma determinada situação cultural, do processo à recepção, passando pelas categorias textuais (linguísticas, estilísticas, socio-culturais, genéricas) e pela distribuição comercial ou pelos metatextos referentes às atividades tradutórias.

Cada tradução parece ser uma concretização do esquema de acordo com prioridades bem determinadas. Cabe ao pesquisador identificá-las. A questão central será a natureza da equivalência. A tradução ou a norma dominante em matéria de tradução é do tipo adequado (orientado para o sistema de partida) ou do tipo aceitável (orientado para o sistema de chegada)? O dilema adequado/aceitável corrige a tradicional questão sobre a “fidelidade” do tradutor, situando-a em relação a extremos e em termos de normas dominantes; com efeito, temos bons motivos para crer que toda tradução só é de fato coerente ou não perante tal dilema: em uma tradução francesa, certos nomes próprios podem ser afrancesados, enquanto outros não são; o vocabulário pode ser em “franglês”, enquanto a paginação e as técnicas narrativas podem conformar-se aos costumes franceses. Ou seja, é importante estudar as opções em todos os níveis micro e macrotextuais; as tendências linguísticas, morais, artísticas que dominam no sistema de chegada, com efeito, obrigam os tradutores a se posicionarem, consciente ou inconscientemente, em qualquer momento do processo.

Como o objetivo é estudar, não os textos nem os tradutores, mas as normas e sistemas que os orientam, todos os metatextos, inclusive as teorias dos tradutores, podem ser do mesmo modo analisados, pois indicam também uma tomada de posição ante os dilemas aos quais está sujeita a literatura.

O modelo sistêmico oferece a possibilidade de reinterpretar e de corrigir os trabalhos anteriores, ligados a outras teorias. Estes abarcam normalmente aspectos mais limitados, sobretudo as relações entre Texto 1 e Texto 2 ou entre o autor e o tradutor e utilizam, com frequência, o texto de partida como critério para analisar (avaliar) o texto de chegada. Sem excluir tais procedimentos, que correm o risco de ser implicitamente normativos, procuramos completá-los pela análise de várias outras relações. É claro, de todo modo, que o “original” nunca é o único modelo de uma tradução.

O modelo sistêmico leva-nos, aliás, muito além do exame isolado de textos ou autores escolhidos por acaso. À medida que a questão a ser resolvida remeta a normas e modelos, em seguida a normas e modelos dominantes, o verdadeiro objeto passa a ser o conjunto das traduções literárias; o procedimento do pesquisador, de cumulativo que era na abordagem tradicional, passa a ser sistemático.

Even-Zohar propôs que se vislumbrasse a literatura traduzida como um sistema complexo que também possui normas e modelos próprios (Even-Zohar, 1978). Ele apresenta dois argumentos a favor de sua hipótese: 1) o fato de que uma determinada literatura aplica seus próprios princípios de seleção, mesmo diante de literaturas e obras estrangeiras bastante diferentes da sua (toda a Europa do século 18 uniu o destino de Ossian ao de Homero); 2) o fato de a literatura de chegada seguir uma certa estratégia em seu método de traduzir, mesmo diante de literaturas e obras estrangeiras bastante diferentes da sua. Não basta, é claro, supor que as

traduções funcionem como uma organização; mais importante é situá-las dentro e em relação ao sistema literário: elas são tradicionais ou inovadoras, e em que medida? Ocupam um lugar central ou marginal na vida literária? Contrariamente ao que um número importante de teóricos afirma, Even-Zohar aceita que, na maioria das situações, a literatura se situa mais do lado das obras convencionais. Ou seja, os teóricos e os historiadores têm como missão identificar os fatores que favorecem as concepções convencionais/inovadoras, ou que conferem às traduções uma posição central. Quanto a isso, ele dá bastante atenção ao grau de estabilidade da literatura receptora.

Nem é preciso lembrar que essa teoria só acentua o papel da literatura de chegada e as funções literárias outorgadas às traduções dentro e pelas literaturas.

A dificuldade consiste em situar a literatura traduzida dentro ou em relação ao sistema (literário) de chegada. Assim como as literaturas, o sistema da literatura traduzida não é de natureza nem estável nem coerente. É, portanto, essencial determinar os princípios que orientam as traduções. Com efeito, apenas as teorias sistêmicas explicam um dos paradoxos em matéria de tradução: o fato de os clássicos da história literária, em tradução, e muitas outras traduções situarem-se fora da literatura propriamente dita e de a tradução de obras não “literárias” (vários textos religiosos: a Bíblia etc.) ocuparem, em determinados momentos, um lugar central na vida literária. Se é verdade que o sistema de chegada organiza a seleção e a elaboração das traduções, convém acrescentar que se entende por “sistema de chegada” não necessariamente a literatura de chegada; as normas da literatura importada não são necessariamente aquelas da literatura que importa; elas podem mudar, passar por crises e conflitos. Assim, a literatura da Antiguidade greco-latina contribuiu para modelar a poética do século 17 francês, e o exercício da tradução serviu também

para reforçar a exploração da herança literária. Desde o século 19, ela ocupa um espaço no ensino das letras bem maior do que na atualidade literária. O destino reservado a Shakespeare evoluiu no sentido contrário: o dramaturgo elisabetano recebeu primeiramente uma recepção livresca, fora do repertório teatral, e só mais tarde foi aclimatado como dramaturgo.

A hipótese de que a literatura traduzida organiza-se como um sistema conduz inevitavelmente às incoerências desse sistema e a sua posição intermediária: onde situar as traduções “dentro” e “entre” as obras literárias, dentro e entre as literaturas. É aqui, sobretudo, que as pesquisas sobre as traduções ganham todo seu sentido, em relação às pesquisas literárias em geral.

A LITERATURA TRADUZIDA COMO SISTEMA INTERMEDIÁRIO

Como as traduções ocupam funções determinadas “dentro” e “entre” as literaturas, a análise dessas funções, ou das próprias traduções, deveria levar ao cerne das literaturas e a seu funcionamento. As explicações acima dão a entender que as traduções formam um dos setores das relações literárias internacionais (Lambert, 1986), ou melhor, da importação literária. A chave das traduções é dada aos pesquisadores pela análise combinada das literaturas e das próprias traduções. Ora, estas se situam normalmente nas zonas marginais da vida literária. O pesquisador cometeria, contudo, um erro se as perdesse de vista. Lotman considera que as zonas assimétricas são suscetíveis de ter um papel central na evolução dos sistemas (Lotman, 1973). Tal observação aplica-se perfeitamente à posição das traduções. A crença de que a produção literária estaria vinculada exclusivamente à criação de novas obras, ditas originais, deixa na clandestinidade as obras importadas, sejam traduzidas ou não, e sua sutil relação com as obras originais. O discurso traduzido está onipresente no vocabulário, nas

metáforas, nos versos, nos procedimentos narrativos e nas marcas gerais de todas as literaturas, mas ele é raramente identificado como um discurso estrangeiro; sua estranheza se dissipa normalmente, sobretudo após uma aclimação progressiva. Assim, o substrato latino, e o substrato grego, mal são notados nas línguas ocidentais. É, sobretudo, um novo empréstimo de procedimentos estranhíssimos que produz um efeito de choque e que demanda a identificação dos (cacos de) textos importados. Seja em relação a palavras, a figuras de estilo, a fragmentos ou a textos e a gêneros inteiros, as traduções sempre carregam as marcas do sistema intermediário, elas procedem a uma dosagem entre os esquemas autóctones e os esquemas estrangeiros. Os princípios da dosagem – a seleção dos textos e o método de tradução – revelam o caráter fechado da literatura receptora (Lambert, 1986), sua tolerância perante sistemas de valores que irrompem. De maneira negativa, a ausência de traduções ou de discurso traduzido revela tanto as opções de uma determinada literatura quanto uma súbita voga de textos estrangeiros. As literaturas jovens desenvolvem-se, com frequência, com a ajuda de textos e de poéticas importadas (é o caso das jovens literaturas escritas da África, da literatura em Israel, da literatura holandesa em Flandres no século 19). A renovação dos gêneros segue um caminho análogo. O drama romântico e o romance histórico europeus não podem ser explicados sem a migração dos modelos alemães e ingleses; o romance policial e a ficção científica tornaram-se gêneros internacionais a partir da literatura anglo-saxã, após uma longa e complexa integração nas outras literaturas.

Um número considerável de traduções coloca de maneira capital o problema dos gêneros. A compatibilidade entre princípios textuais e genéricos dos sistemas em contato é, por definição, limitada; quando as marcas genéricas são (re)conhecidas de modo paralelo, é raro que correspondam a posições hierárquicas

paralelas (Lambert, 1985). Em caso de conflito evidente, os tradutores optam por uma integração aos esquemas convencionais ou, quando tendem a renovar as normas, fazem o inverso. Os efeitos dessas inovações são, é claro, uma questão de recepção. De toda maneira, seria ingênuo perder de vista as zonas latentes e inconscientes das literaturas, onde se acumulam textos que constituem uma reserva na qual se alimenta a imaginação dos escritores, dos críticos e dos leitores. Na Bélgica do século 19, os leitores flamengos pertencem sistematicamente, e sem exceção, a duas literaturas: toda a educação cultural é francófona e eles não hesitam em aproveitar sua bagagem “importada” quando leem e produzem obras em língua neerlandesa. A situação, a mais extrema que devemos considerar é, pois, a dos sistemas literários importados em seu conjunto.

A exploração dos sistemas intermediários corresponde com frequência a estratégias semiconscientes. Victor Hugo, Vigny e seus contemporâneos sonham com uma cena experimental onde tudo é permitido, sobre o qual as regras não têm nenhum controle; diante do absurdo de tal sonho, eles renunciam – em primeira instância – à representação, ainda que concordem em deixar o teatro “em uma poltrona” do panteão das Belas Letras. Ora, toda a renovação provém dos experimentos efetuados, durante certo tempo, na periferia do movimento teatral. Vale salientar que as traduções de Shakespeare e de Schiller são elaboradas a partir dos mesmos princípios, durante o mesmo período e pelos mesmos autores. Nos experimentos teatrais, as traduções representam, por excelência, o sistema intermediário.

Assinalamos que é absurdo justapor sem cessar as traduções e seu “original”; o que se torna especialmente marcante no caso das traduções indiretas (*Übersetzungen aus zweiter Hand*: von Stackelberg, 1984; *intermediate text*: Toury, 1986). Elas aparecem em todas as literaturas, em todos os momentos

da história. Elas são o sintoma de estratificações complexas no desenvolvimento das literaturas; elas arruinam para sempre a imagem mecânica de literaturas nacionais que se cotejam ao longo de fronteiras políticas e/ou linguísticas. As literaturas em diferentes línguas não somente se interpenetram; elas se “superpenetram” também, a ponto de algumas dentre elas servirem de modelo a outras, ou a um grupo de literaturas. É o caso da herança latina na Idade Média, das letras francesas no século 18 (para a Alemanha, os Países Baixos, a Itália). O estudo das traduções intermediárias que orientou o desenvolvimento da literatura em iídiche ou em hebraico, por exemplo, traz à luz as hierarquias literárias e culturais da Europa, do século 18 aos nossos dias (Toury, 1986 a). Desde a Segunda Guerra Mundial, a Bélgica francófona e neerlandófona adota uma atitude especialmente passiva diante das traduções: importando-as da Holanda (no caso dos textos holandeses) e da França (no caso de textos franceses), o que implica uma integração quase total no nível da norma em matéria de língua e de princípios textuais.

O exame dessas retransmissões internacionais e dos valores que veiculam permite, normalmente, descobrir o prestígio cultural de certos grupos ou países. A maioria desses países e literaturas assimila as obras mais “exóticas” (é o caso do Extremo Oriente para os países ocidentais) por meio das línguas internacionais dominantes: diante dessa importação duplamente estrangeira, as literaturas receptoras renunciam aos princípios exigidos das outras traduções.

A observação panorâmica das trocas em matéria de tradução, dos sistemas intermediários e de suas flutuações deveria tornar possível, um dia, uma descrição das “conjunturas” literárias análoga às da economia mundial. Ou melhor, ela deveria dar uma ideia estrutural das estratégias literárias em escala mundial, por meio da análise das interações entre as unidades internacionais,

nacionais e outras: a ideia de uma *Weltliteratur* desse tipo não deixaria indiferente ninguém que almeja estudar os fenômenos literários.

TRABALHOS E PROJETOS

Não cometeremos a injustiça de esquecer a contribuição dada por várias gerações de pesquisadores. Excelentes bibliografias já estão disponíveis; várias monografias e trabalhos de conjunto foram publicados. Apesar dos defeitos acima mencionados, fornecem, muitas vezes, informações preciosas sobre os fundamentos das traduções e sobre seu lugar nas literaturas. Em muitos casos, as pesquisas podem ser qualificadas de “sistêmicas” *avant la lettre*. As referências encontram-se na maioria dos guias utilizados pelos pesquisadores e nos parece inútil refazer aqui o percurso.

O que lhes falta, contudo, são bases explícitas e coerentes ou, o que, em termos, significa o mesmo, um mínimo de coordenação. Uma parte do trabalho a ser feito consiste em rastrear, em situar e em reinterpretar os trabalhos anteriores.

Mesmo algumas antigas pesquisas permanecem atuais, como o livro de Marie Delcourt, sobre as traduções francesas do teatro grego. Entretanto, os esforços mais impressionantes e mais bem organizados foram empreendidos pelos países do Leste (Levy, 1969; Durisin, 1972; Durisin, 1985). O fato pode ser explicado pela rica tradição na arte da tradução, mas também pelas contribuições do formalismo, do estruturalismo e da semiótica. Há vinte anos, o crescimento das teorias sobre a tradução, a colaboração entre diferentes centros novos (Tel-Aviv, Bélgica e Holanda, Canadá, Göttingen e outros centros alemães), e notadamente os contatos entre especialistas ocidentais e dos países do Leste criaram novas possibilidades. No seio da Associação Internacional de Literatura Comparada, um Comitê de Tradução foi fundado (no início dirigido por Anton Popovič, um discípulo de Levý); equipes de

pesquisa exploram a história das traduções em diferentes culturas: não é mais utopia sonhar com uma história das traduções e de suas funções literárias (Hermans, 1985).

Sobre a descrição de traduções¹

Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres

& Lincoln P. Fernandes

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

ESTUDOS TEÓRICOS E DESCRITIVOS

Mais ou menos no decorrer das duas últimas décadas, a tradução começou gradualmente a ser vista como objeto legítimo de investigação científica. Em geral, as mais importantes e recentes contribuições para os Estudos da Tradução foram realizadas no campo da teoria da tradução. No entanto, os elos entre os diferentes ramos dos Estudos da Tradução ainda devem ser estabelecidos de forma sólida. Nos dez últimos anos, por exemplo, Gideon Toury e alguns poucos estudiosos repetidamente apontaram a deficiência básica de toda teoria da tradução que não leve em consideração os resultados de estudos descritivos sistemáticos (Toury 1980). Apesar disso, a importância dos estudos descritivos para a teoria da tradução ainda não foi suficientemente reconhecida. Isso se explica porque o estudo concreto de traduções e do comportamento tradutório em contextos socioculturais específicos

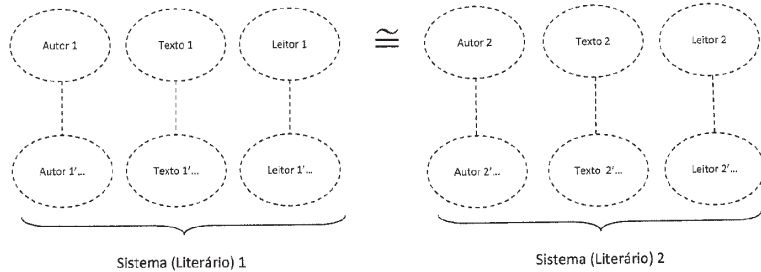
permaneceu muitas vezes isolado das pesquisas teóricas correntes, e porque há ainda, de modo geral, um enorme abismo entre a abordagem teórica e a abordagem descritiva. Deveríamos nos perguntar, portanto, como as traduções poderiam ser analisadas de forma a tornar nossas pesquisas relevantes tanto do ponto de vista histórico quanto teórico. De fato, nesse sentido nossa metodologia muitas vezes permanece puramente intuitiva. É sintomático, por exemplo, o fato de que o recente estudo holandês *Uitnodiging tot de vertaalwetenschap* (Convite aos Estudos da Tradução; Van den Broeck & Lefevere 1979) saliente a necessidade dos estudos descritivos, mas não especifique como deveriam ser conduzidos.

Entre os estudiosos que defenderam uma melhor colaboração entre a pesquisa em tradução histórica e a estritamente teórica, alguns tentaram elaborar esquemas e princípios metodológicos. Em vez de discuti-los ou resumi-los aqui, apresentaremos um quadro metodológico próprio e abrangente, que nos permitirá estudar os diversos aspectos da tradução no contexto de uma teoria da tradução geral e flexível.

UM ESQUEMA HIPOTÉTICO PARA DESCREVER TRADUÇÕES

Em vez de começarmos a partir de definições pré-concebidas ou conceitos de avaliação, fundamentamos nossa pesquisa em um esquema (Lambert & Lefevere 1978) que contém os parâmetros básicos dos fenômenos tradutórios, conforme apresentado por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury no contexto da assim chamada hipótese do polissistema (Even-Zohar 1978; Toury 1980). O esquema é apresentado a seguir:

¹ Lambert, José & Van Gorp, Hendrik. "On describing translations". In Theo Hermans (ed.). *The manipulation of literature. Studies in literary translation*. London/Sydney: Croom Helm, 1985, pp. 149-163.



Legenda:

TEXTO 1: texto-fonte;

TEXTO 2: texto-alvo;

AUTOR 1 e LEITOR 1 pertencem ao sistema do texto-fonte;

AUTOR 1 deve estar situado entre os autores do sistema-fonte;
 TEXTO 1' e Leitor 1' devem estar situados no sistema-fonte;

SISTEMA 1 refere-se ao sistema do texto-fonte, do autor-fonte e do leitor-fonte (esse sistema não é necessariamente um sistema estritamente literário, já que os sistemas literários não podem ser isolados dos sistemas social, religioso etc);

AUTOR 2, TEXTO 2, LEITOR 2 etc. devem ser situados no sistema-alvo;

○: todos os elementos desse esquema de comunicação são complexos e dinâmicos.

O símbolo \cong indica que o elo entre a comunicação-fonte e a comunicação-alvo não pode ser realmente previsto; trata-se de uma relação aberta, cuja natureza exata dependerá das prioridades do comportamento do tradutor – que, por sua vez, tem que ser visto em função das normas dominantes do sistema-alvo.

O sistema-alvo não precisa se restringir ao sistema *literário* da cultura-alvo, já que as traduções de obras literárias podem também funcionar fora da literatura, graças a um sistema tradutório. Entretanto, na maioria dos casos, o sistema-alvo será (parte de) o

sistema literário da cultura-alvo, ou, pelo menos, coincidirá com ele. As relações exatas entre os sistemas literários das culturas alvo e fonte devem ser examinadas; o que é, precisamente, o objetivo do nosso esquema. Tanto o sistema (literário) fonte quanto o sistema (literário) alvo são sistemas abertos que interagem com outros sistemas.

Todas as relações mencionadas no esquema merecem ser estudadas:

$T_1 \text{ --- } T_2$ (relações entre textos individuais, isto é, entre o original e sua tradução).

$A_1 \text{ --- } A_2$ (relações entre autores).

$R_1 \text{ --- } R_2$ (relações entre leitores).

$A_1 \text{ --- } T_1$ com $A_2 \text{ --- } T_2$ (intenções autorais nos sistemas fonte e alvo e suas correlações).

$A_1 \text{ --- } T_1$ com $T_2 \text{ --- } R_2$ (pragmática e recepção nos sistemas fonte e alvo e, suas correlações).

$A_1 \text{ --- } A_1', A_2 \text{ --- } A_2'$ (situação do autor em relação a outros autores em ambos os sistemas).

$T_1 \text{ --- } T_1', T_2 \text{ --- } T_2'$ (situação do original e sua tradução enquanto textos em relação a outros textos).

$R_1 \text{ --- } R_1, R_2 \text{ --- } R_2'$ (situação do leitor nos respectivos sistemas).

SISTEMA ALVO --- SISTEMA LITERÁRIO (traduções em uma determinada literatura)

SISTEMA (LITERÁRIO) 1 --- SISTEMA (LITERÁRIO) 2 (relações, seja em termos de conflito ou harmonia entre ambos os sistemas).

Como toda tradução é o resultado de relações específicas entre os parâmetros mencionados no esquema, a tarefa do estudioso será estabelecer quais relações são as mais importantes. Entre as prioridades a serem observadas, destacam-se principalmente as traduções orientadas ao sistema-alvo (ou 'aceitáveis') e as traduções orientadas ao sistema fonte (ou 'adequadas'). Porém os grupos de traduções 'aceitáveis' podem ainda mostrar características

diferentes quanto às relações $T_2 \text{ --- } T_1$, $T_2 \text{ --- } A_1$, ou $T_2 \text{ --- } R_1$. De um ponto de vista empírico, pode-se seguramente presumir que nenhum texto traduzido será inteiramente coerente em relação ao dilema ‘adequado’ versus ‘aceitável’.

Baseando-nos no nosso esquema, podemos estudar os problemas a seguir:

- se uma tradução específica de um texto contemporâneo ou antigo é apresentada e considerada uma tradução ou não (ela pode ser chamada de adaptação ou imitação);

- o vocabulário, o estilo, as convenções poéticas e retóricas tanto no T_2 quanto no T_1 ;

- crítica da tradução e teoria da tradução em literaturas específicas e em períodos específicos;

- grupos de traduções e grupos ou ‘escolas’ de tradutores;

- o papel das traduções no desenvolvimento de uma determinada literatura (funções conservadoras versus inovadoras; funções exóticas ou não-exóticas etc).

A principal vantagem do esquema é que ele nos permite ignorar um número de ideias tradicionais profundamente enraizadas relativas à “fidelidade” e até mesmo à “qualidade” tradutória (uma determinada tradução é boa ou ruim?), as quais essencialmente priorizam o texto-fonte e inevitavelmente são normativas. Os motivos pelos quais os comentários normativos sobre tradução podem raramente ter qualquer relevância científica foram amplamente discutidos alhures (Toury 1980; Van den Broeck & Lefevere 1979; Lambert 1978). Apesar disso, deve-se admitir que tanto as implicações práticas quanto as teóricas da nova abordagem de descrição da tradução são ainda muito confusas e, em muitos casos, as análises ainda mostram ser inspiradas em uma concepção idealista básica de como a tradução deve ser.

RELAÇÕES E EQUIVALÊNCIA

Nosso esquema é teórico e hipotético: ele mostra quais relações podem ter um papel na produção e no formato das traduções atuais e quais podem ser observadas na descrição da tradução. Em outras palavras, o esquema representa um conjunto abrangente de perguntas (como o texto 1 foi traduzido no texto 2 em a relação a que outros textos?...) em vez de uma série de teses. Sendo não mais que uma ferramenta heurística, o esquema, obviamente, não possui status ontológico. Entretanto, compreende todos os aspectos funcionalmente relevantes de uma determinada atividade tradutória em seu contexto histórico, inclusive o processo da tradução, suas características textuais, sua recepção e até mesmo seus aspectos sociológicos como distribuição e crítica da tradução.

Ficará claro que em qualquer situação concreta os aspectos básicos do esquema deverão ser interpretados conforme prioridades específicas. A questão central, portanto, torna-se a questão da equivalência: que tipo de equivalência pode ser observado entre os dois esquemas de comunicação, ou entre os parâmetros específicos dos mesmos? A tradução em questão é orientada para o sistema-alvo (aceitável) ou para o sistema-fonte (adequada)? Essa prioridade básica é examinada conforme as normas dominantes, pois há motivos para acreditar que nenhuma atividade tradutória é completamente coerente em relação ao dilema “aceitável” versus “adequado”. Enquanto, digamos, as características estilísticas de uma determinada tradução podem ser principalmente orientadas para o sistema-alvo, suas referências socioculturais podem ainda ser extraídas do texto-fonte. Visto que a tradução é essencialmente o resultado de estratégias de seleção “a partir” e “dentro” dos sistemas de comunicação, nossa tarefa principal será estudar as prioridades – as normas dominantes e os modelos – que determinam essas estratégias. O dilema básico “aceitável” versus “adequado” levará, por sua vez, a perguntas mais concretas no que

diz respeito às prioridades em níveis diferentes dos dois sistemas. O processo de tradução – assim como o texto resultante dele e sua recepção – pode ser estudado a partir de diferentes pontos de vista, de maneira macroestrutural ou microestrutural, focalizando em padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, padrões morais, religiosos ou outros não-literários etc.

Toda afirmação crítica sobre tradução pode ser situada dentro dos limites do nosso esquema. Há, entretanto, uma diferença importante entre as afirmações tradicionais desse tipo, inclusive as que suscitam explicitação e intersubjetividade e o tipo de análise que queremos propor; na verdade, temos como objetivo a substituição de uma abordagem atomística por uma funcional e semiótica.

RELAÇÕES BINÁRIAS VERSUS COMPLEXAS

Tradicionalmente, a crítica da tradução é vista de modo estritamente binário e unilateral, como um confronto direto entre T_1 e T_2 . Em muitos casos, não foi somente reduzida a (alguns) aspectos linguísticos do problema de equivalência, mas também à questão específica de ver se certas características linguísticas no T_2 são equivalentes (apropriados) ou não das características linguísticas correspondentes no T_1 . A crítica de tradução “literária” se comporta, na maioria das vezes, exatamente da mesma forma, estendendo no máximo a análise de forma a incluir algumas características literárias.

Embora essas abordagens binárias indubitavelmente tragam aspectos importantes e relevantes do problema tradutório à superfície, elas não respeitam a natureza complexa da equivalência, pois o tradutor, trabalhando em uma situação específica de tradução, não usa necessariamente T_1 (ou S_1) como modelo dominante. Além disso, nenhuma tradução jamais aceita o T_1 ou S_1 como seu modelo exclusivo; ela inevitavelmente apresentará todos os tipos de interferências provenientes do sistema-alvo.

Nossa tentativa de construir um comentário sintético pode parecer utópica, visto que é impossível resumir todas as relações envolvidas na atividade de tradução. Estamos inteiramente cientes disso. De fato, o estudioso, bem como o tradutor, deve estabelecer prioridades. No nosso esquema de trabalho, entretanto, ele pode ao menos encontrar o sentido de ser sistemático em vez de ser meramente intuitivo: pode evitar julgamentos *a priori* e convicções, e pode sempre situar os aspectos e relações a serem observados dentro de um esquema geral de equivalência.

A princípio, relações dentro e entre S_1 e S_2 deveriam ser levadas em conta. Em qualquer análise com objetivo sistêmico, temos que tentar determinar quais elos são dominantes e quais são suas funções precisas. Mas não há por que evitarmos estudar separadamente elos específicos, tais como características linguísticas dentro do T_1 e T_2 (talvez nas suas relações com características linguísticas dentro do T_1' e T_2') ou aspectos específicos dos elos entre T_2 e R_2 ou R_2' . É óbvio, entretanto, que em uma abordagem sintética as normas dominantes merecem ser lidas de forma mais sistemática. Ao se explicar uma tradução “aceitável”, por exemplo, seria aconselhável considerar de forma detalhada a situação exata dentro da literatura-alvo em vez de considerar as “diferenças” com a literatura-fonte. Em qualquer abordagem, deveríamos evitar a mais gritante característica deficitária do mais tradicional comentário: a exclusão de algumas – ou da maioria – das relações às quais nosso esquema se refere.

OBJETIVOS E LIMITAÇÕES DA COMPARAÇÃO TEXTUAL

A comparação de T_1 e T_2 , limitada à exclusão de outros fatores, tem sido frequentemente responsável pela abordagem reductionista que temos criticado. Entretanto, ela ainda permanece um ponto crucial até mesmo em uma análise sistêmica.

Frequentemente, não temos quase nenhum outro material para nosso estudo de tradução e sistemas literários, e mesmo quando temos as diferentes estratégias tradutórias, evidentes no próprio texto, fornecem as informações mais explícitas sobre as relações entre os sistemas fonte e alvo, e sobre a posição do tradutor “dentro” e “entre” essas relações. Além disso, o texto traduzido é um documento óbvio para o estudo de conflitos e paralelos entre a teoria e a prática tradutória. A comparação do T₁ e T₂ é, portanto, uma parte relevante dos Estudos da Tradução – contanto que ela não torne obscura uma perspectiva mais ampla.

Conforme Gideon Toury (1980: 112-113) salienta, qualquer comparação textual é indireta. Ela é sempre uma comparação de categorias selecionadas pelo estudioso em um constructo que é puramente hipotético. Nunca podemos “comparar” textos simplesmente justapondo-os. Precisamos de um quadro de referência para examinar os elos positivos e/ou negativos entre T₁ e T₂, e examiná-los do ponto de vista tanto do T₁ como do T₂. Esse quadro de referência não pode ser identificado com o “texto-fonte”. Em vez disso, ele é uma combinação de categorias tiradas tanto do texto-fonte como do texto-alvo e pode ainda ser enriquecido com perguntas que surgem a partir dos sistemas fonte e alvo. Tal quadro de referência não possui nenhuma relevância como padrão normativo (o que foi e o que não foi traduzido?). Reduzir o confronto a uma observação diferencial, que se refere somente ao texto-fonte, nos permitiria meramente estabelecer o que a tradução não é. Nosso esquema de referência deveria ser um padrão hipotético que nos permitisse caracterizar, não apenas um ou dois textos, mas estratégias textuais e tradutórias, ou seja, normas e modelos. A abordagem diferencial, na melhor das hipóteses, será útil como uma fase do trabalho descritivo, na medida em que essa fase não esteja limitada a uma abordagem negativa unidirecional. A fim de se obter um modelo complexo em vez de um modelo

reducionista, as relações entre S₁ e S₂ podem ser utilizadas como base para a comparação textual (por exemplo, uma tradução prosaica específica de verso é compatível com a função da prosa no sistema-alvo?).

Nossa própria pesquisa descritiva nos deu a oportunidade de elaborar um modelo prático para um tipo de análise textual na qual tentamos descrever e examinar estratégias tradutórias. Nesse modelo (ver Apêndice), o aluno primeiramente coleta informações sobre as características macroestruturais gerais da tradução. A tradução é identificada como tal (como uma “tradução” ou como uma “adaptação” ou “imitação”)? O que esses termos significam no período determinado? O nome do tradutor é mencionado em algum lugar? O texto pode ser reconhecido com um “texto traduzido” (interferência linguística, neologismos, características socioculturais)? A estrutura geral do texto é do tipo “adequada” (tradução total/parcial)? O tradutor ou editor fornece qualquer comentário metatextual (prefácio, notas de rodapé)?

Tal levantamento já nos dá uma ideia aproximada da estratégia tradutória geral e das prioridades principais contidas nessa estratégia. Visto que a tradução é determinada por mecanismos de seleção em vários níveis textuais, assumimos, como uma hipótese operacional, que um texto traduzido que é mais ou menos ‘adequado’ no nível macroestrutural será geralmente mais ou menos adequado no nível microestrutural; no entanto, ele pode não ser adequado em todo nível específico. Da mesma forma, podemos assumir que uma tradução, que é “aceitável” em nível macro será provavelmente “aceitável” em nível micro. É claro que precisamos examinar se tal hipótese nos ajuda a coletar informações relevantes sobre a estratégia tradutória e suas prioridades, ou de forma mais simples, temos que observar, nesta fase inicial, tanto o texto em geral como um número de fragmentos textuais concretos.

Seria ingenuidade, entretanto, pensar que uma análise exaustiva de todo problema textual é viável. Temos, portanto, que seguir

uma certa sequência em nossas investigações. Seria sensato começar por examinar diferentes fragmentos e, então, reanalisá-los do ponto de vista de regras textuais específicas. O tradutor traduz palavras, frases, parágrafos, metáforas, sequências narrativas? Ele dificilmente será capaz de traduzir todos esses níveis textuais na mesma proporção e com o mesmo grau de sutileza. Muito provavelmente, ele terá sacrificado níveis textuais específicos (por exemplo, o léxico) por outros níveis (por exemplo, a literariedade). Esta análise microscópica, que poderia, em alguns casos, ser apoiada por dados estatísticos, nos possibilita observar as consistências e a estrutura hierárquica da estratégia tradutória. Ela também pode nos permitir a formulação de hipóteses relativas à origem e à posição desta estratégia (texto-fonte? texto-alvo? sistema-fonte? sistema-alvo?). Será fácil tirar conclusões provisórias sobre fragmentos individuais.

Estas conclusões podem ser utilizadas em uma segunda fase para guiar a análise de outros excertos. O tradutor adiciona ou deleta parágrafos, palavras, imagens, características literárias etc. ao longo de todo o texto, ou apenas em certos trechos? Neste último caso, como explicar as discrepâncias? A fim de obter uma visão mais geral e panorâmica do método tradutório, podemos examinar fragmentos em que novas dificuldades apareçam, objetivando verificar nossa hipótese ou reconstruir com mais detalhe as prioridades exatas que restringem a atividade do tradutor.

Ao adotar um método flexível deste tipo, o estudioso ganhará um *insight* das regras textuais e tradutórias. Ele pode examiná-las em todo o texto e classificá-las de acordo com parâmetros específicos, sem ter que acumular exemplos aleatórios. Evidentemente, estas regras basicamente terão que estar vinculadas a outras regras ou, melhor ainda, com o sistema como um todo. Isso, então, nos levará a perguntas do tipo:

– O tradutor Y sempre traduz de acordo com essas regras? Em caso negativo, podemos explicar as exceções?

– Ele escreve sua própria obra “criativa” de acordo com as mesmas regras? Em caso negativo, por quê?

– Ele, em sua obra “criativa” ou em suas traduções, comporta-se da mesma maneira que seus colegas tradutores?

– Ele demonstra um conhecimento consciente das regras, normas e modelos? Ele teoriza sobre elas? Em caso afirmativo, há conflitos entre sua teoria e sua prática, ou entre suas próprias teorias e as dos outros? Em que pontos [pormenores]?

– Seu trabalho como tradutor é mais ou menos inovador do que sua escrita “criativa”?

– Há conflitos entre as normas tradutórias e as normas e expectativas do público receptor (críticos, leitores)?

Essas perguntas, como todo o esquema de referência para comparação, poderiam, é claro, ser mais desenvolvidas e diversificadas. Elas são parte de um programa de pesquisa ilimitado sobre tradução como um instrumento de mediação entre sistemas literários. A abordagem sistêmica nos possibilita não apenas comentar a respeito das traduções com a mesma terminologia que utilizamos para comentar a respeito dos sistemas literários, mas também fazer afirmações descritivas gerais sobre todos os níveis tanto do sistema literário circundante como do sistema tradutório (autor, tradutor, leitores, textos, micro e macro-níveis).

Ao descrever textos traduzidos específicos com algum detalhe, podemos apontar o caminho para pesquisa macroestrutural de grande escala, ou formular hipóteses para guiar tal pesquisa. Mas poderíamos e deveríamos também fazer exatamente o oposto. Estudos descritivos gerais – como o Projeto Leuven sobre “Literatura e Tradução na França, 1800-1850” (ver Referências) ou

outros projetos similares – devem ser testados, confrontando-os com resultados extraídos de textos e fenômenos específicos. Isso pode ser feito, desde que os estudiosos utilizem esquemas hipotéticos para todos os aspectos e fases do problema tradutório.

AS IMPLICAÇÕES DE UMA ABORDAGEM SISTÊMICA

Deve-se ter em mente que quase todos estes aspectos do problema tradutório foram e ainda são discutidos por estudiosos envolvidos nos Estudos da Tradução. É recente, entretanto, a ênfase na necessidade de combiná-los e conectá-los sistematicamente, e insistir na sua natureza sistêmica, tanto no nível inter-sistêmico como no intrasistêmico. Isso significa que todo aspecto específico do processo tradutório deveria ser descrito e discutido não somente em termos do sistema autor-texto-leitor, mas também em termos do sistema tradutório (à medida que o mesmo é distinto do sistema literário) e, talvez, de outros sistemas culturais. Isso acontece principalmente quando estamos lidando com a tradução de textos literários ou com a tradução literária de textos que o sistema-fonte não considera literário. O próprio uso do conceito de sistema pressupõe estarmos cientes dos conflitos e paralelismos entre sistemas e subsistemas.

Ao centrar a atenção em normas e modelos, o fenômeno tradutório mais individual pode ser descrito tanto como individual quanto como coletivo. Este é um dos motivos básicos por que deveríamos evitar uma preocupação exclusiva com tradutores individuais e com textos individuais ou sua recepção. É parte da abordagem “atomística” examinar textos traduzidos um a um, em vez de examinar uma série de textos, ou uma série de problemas tradutórios. Ao lidar com fenômenos individuais, estamos provavelmente negligenciando suas características gerais se nos confinarmos a uma única categoria descritiva (por exemplo, os esquemas de rima na tradução de verso em dado momento;

evidentemente, eles também se referem aos esquemas de rima tanto da literatura-fonte como da literatura-alvo). Uma abordagem sistêmica, por outro lado, nos possibilita distinguir entre normas individuais e normas menos individuais ou coletivas.

A importância de programas de pesquisa em grande escala deveria estar clara agora. Não podemos analisar adequadamente traduções específicas se não levarmos em consideração outras traduções pertencentes ao(s) mesmo(s) sistema(s), e se não analisarmos as mesmas em vários níveis micro e macroestruturais. Não é nem um pouco absurdo estudar um único texto traduzido ou um único tradutor, mas é absurdo desconsiderar o fato de que esta tradução ou este tradutor possui elos (positivos ou negativos) com outras traduções e tradutores.

Uma vez que adotada esta posição, dificilmente podemos continuar a falar simplesmente de análise de textos traduzidos e, menos ainda, de análise de “um texto traduzido”. Nosso objeto é a literatura traduzida, ou seja, normas tradutórias, modelos, comportamento e sistemas. A análise específica do T₁ e T₂ deveria ser parte de um programa de pesquisa maior, centrando a atenção em todos os aspectos da tradução. Até mesmo a distinção entre tradução literária e não-literária torna-se um problema puramente teórico, visto que temos que determinar até que ponto as traduções pertencem a um sistema tradutório, literário ou a ambos.

De fato, estamos convencidos de que o estudo da literatura traduzida, se abordada de uma perspectiva ampla e sistêmica, contribuirá substancialmente para uma abordagem mais dinâmica e funcional da literatura como tal, pois não há dúvida de que a análise de traduções literárias fornece um elemento importante para nossa compreensão da interferência literária e da poética histórica.

APÊNDICE

UM ESQUEMA SINTETIZADO PARA A DESCRIÇÃO DE TRADUÇÃO

1. *Dados preliminares:*

- Título e página-título (por exemplo, presença ou ausência da indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor)
- metatextos (na página-título; no prefácio; nas notas de rodapé – no texto ou separado?)
- estratégia geral (tradução parcial ou completa?)

Estes dados preliminares deveriam levar a hipóteses para análise posterior tanto no nível macroestrutural como no nível microestrutural.

2. *Macronível:*

- divisão do texto (em capítulos, atos e cenas, estrofes)
- título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas
- relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrição; entre diálogo e monólogo, voz solo e coro
- estrutura narrativa interna (enredo episódico? final aberto?); intriga dramática (prólogo, exposição, clímax, conclusão, epílogo); estrutura poética (por exemplo, contraste entre quartetos e tercetos em um soneto)
- comentário autoral, instruções de palco

Esses dados macroestruturais devem levar a hipóteses sobre as estratégias microestruturais.

3. *Micronível (isto é, mudanças nos níveis fônicos, gráficos, microsintáticos, léxico-semânticos, estilísticos, elocucionários e modais):*

- seleção de palavras
- padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais (metro, rima)
- formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre)
- narrativa, perspectiva e ponto de vista
- modalidade (passiva or ativa, expressão de incerteza, ambiguidade)
- níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeto; jargão)

Esses dados sobre estratégias microestruturais deveriam levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais, e daí a considerações em termos do contexto sistemático mais amplo.

4. *Contexto sistêmico:*

- oposições entre micro e macroníveis e entre texto e teoria (normas, modelos)
- relações intertextuais (outras traduções e obras “criativas”)
- relações intersistêmicas (por exemplo, estruturas de gênero, códigos estilísticos).

Bibliografia

- Actes de la recherche en sciences sociales, 144, setembro. *Traduction: les échanges littéraires internationaux*. 2002.
- AMMEN, Ulrich (ed.). *Status and Functions of Language and Language Varieties*. Berlin/New York: de Gruyter, 1989.
- ANGENOT, Marc, et al. (orgs.). *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- BASSNETT, Susan. "Translation and Colonialism", conferência no Seminário CETRA, 9 de julho de 1991.
- BÉREAUD, J. G. A. "La traduction en France à l'époque romantique", *Comparative Literature Studies* 8, 1971, pp. 224-244.
- BERNARD, Suzanne. *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours*. Paris : Nizet, 1959.
- BORDWELL, David, Staiger, Janet & Thompson, Kristin. *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*. London/Melbourne/Henley: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- BORDWELL, David. *Ozu and the Poetics of Cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1988. Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques*. Paris: Seuil, 1994.
- BRISSET, Annie. *Sociocritique de la traduction: Théâtre et alterité au Québec (1968-1988)*. Québec: Les Editions du Préambule, 1990.
- CATFORD, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965.
- CATTRYSSE, Patrick. *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*. (Regards sur l'image, série II: Transformations.) Bern: Lang, 1992.

- CHEYFITZ, Eric. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from "The Tempest" to "Tarzan"*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1991.
- COPPENS, Patricia. *La Minerve littéraire (1820-1822) face au débat romantique*. Mémoire de licence KU Leuven, 1982.
- CULLER, Jonathan. "La Litterarite." in *Théorie Littéraire: problèmes et perspectives*. Ed. Marc Angenot, et al. Paris: PUF, 1989, pp. 31-43.
- DANAN, Martine. "Dubbing as an Expression Nationalism" in *Meta*, 36(4), 1991, pp. 606-614.
- DE ROOVER, Chris. *Le Globe devant la littérature de 1824-1832*. Mémoire de licence KU Leuven, 1984.
- D'HULST, Lieven. *La Ballade en France (1810-1830). Formation et évolution d'un genre instable*. Preprint Literatuurwetenschap n°2 KU Leuven, 1980.
- D'HULST, Lieven. *L'évolution de la poésie en France (1780-1830). Introduction à une analyse des interférences systémiques*. Thèse inédite Literatuurwetenschap KU Leuven, 1982.
- DURISIN, Dionyz. *An Introduction to Literary Comparatistics*. Bratislava: Veda, 1985.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". In James S. Holmes, José Lambert & Raymond van den Broeck (eds.) *Literature and Translation*. Leuven: Acco, 1978, pp. 117-27.
- _____. *Papers in Historical Poetics*. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv University, 1980.
- _____. "Some Replies to Lambert and Pym". *Target* 10, n. 2, 1998, pp. 363-369.
- FIENKIELKRAUT, Alain. *La défaite de la pensée*. Essai. Paris: Gallimard, 1987.
- FLAMEND, Jan, Van Gorp, Hendrik & Lambert, José. "De Genres: Theorie versus Beschrijving. Bedenkingen rond de genreproblematiek", in Ernst van Alphen & Irene de Jong (eds.). *Door het oog van de tekst. Essay voor Mieke Bal over beschrijving*. Muiderberg: Coutinho, 1988, pp. 182-199.
- FRANK, Armin Paul (org.) *Die literarische Übersetzung. Der lange Schatten kurzer Geschichten. Amerikanische Kurzprosa in deutschen Übersetzungen*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 3. Berlin: Schmidt, 1989.
- FRANK, A.; KITTEL, H., GREINER, N.; HERMANS, T.; KOLLER, W.; LAMBERT, J. e PAUL, F. (eds.) *Übersetzung / Translation / Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin e New York: de Gruyter, 2004.
- GAUTIER, Theophile, 1858-1859. *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Bruxelles : Hetzel. 6 vols.
- GHYSEN, Jacques. *La Question des genres littéraires, d'après quelques revues de l'époque romantique*. Mémoire de licence KU Leuven, 1981.
- HANSEN, G., MALKMJAER, K., GILE, D. (eds.) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2004, pp. 297-306.
- HEILBRON, J e Sapiro, G. "Traduction: les échanges littéraires internationaux", numéro especial, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, setembro, 2002.
- HEILBRON, J e SAPIRO, G. "La Traduction Littéraire, un objet sociologique", na *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, setembro, 2002.
- HERMANS, Martine. *La Question du théâtre vers 1830. Les conceptions de la Revue de Paris*. Mémoire de licence KU Leuven, 1983.
- HERMANS, T. (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London and Sidney: Croom Helm, 1985.
- HERMANS, T. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- HOLMES, J. *The Name and Nature of Translation Studies*. Unpublished manuscript. Amsterdam: Translation Studies Section, Instituut voor Literatuurwetenschap, 1972.
- HOLMES, J; LAMBERT, J. e BROECK, R. *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 1978.
- HOPKINS, Terence K., WALLERSTEIN et alii. *World-Systems Analysis. Theory and Methodology*. Beverly Hills, London & New Delhi: Sage Publications, 1982.
- JANSSENS, M.; LAMBERT, J. e STEYAERT, C. "Developing Language Strategies for International Companies: the Contribution of Translation Studies". *Journal for World Business* 39, 2004, pp. 414-430.

- KITTEL, Harald (org.) *Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 2. Berlin, Schmidt, 1988.
- KITTEL, Harald & ARMIN PAUL FRANK (orgs.) *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 4. Berlin: Schmidt, 1991.
- KOHUT, Paul. *Le Conservateur littéraire (1819-1821) ou la position d'une revue face au romantisme naissant*. Mémoire de licence KU Leuven, 1982.
- José LAMBERT. "La traduction en France à l'époque romantique. À propos d'une article récent", *Revue de Littérature comparée*, XLI, 3, 1975, pp. 396-412.
- LAMBERT, José. *Ludwig Tieck dans les lettres françaises. Aspects d'une résistance au romantisme allemand*. Paris-Leuven: Didier-Leuven University Press (Etudes de littérature étrangère et comparée, 73), 1976.
- _____. «Echanges littéraires et traduction: discussion d'un projet», dans J. S. Holmes, J Lambert et R. vanden Broeck, éditeurs, *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Leuven, Acco, 1978.
- _____. "Production, traduction et importation: une clef pour l'étude de la littérature et de la littérature en traduction". *Revue Canadienne de Littérature Comparée* 7.2 (1980), pp. 246-52.
- _____. "How Emile Deschamps translated Shakespeare's Macbeth, or Theatre System and Translational System in French Literature (1800-1850)", dans *Dispositio*, t. VII, 1982.
- _____. «L'éternelle question des frontières: littératures nationales et systèmes littéraires», dans C. Angelet, L. Melis, F. J. Mertens et F. Musarra, éditeurs, *Langue, dialecte, littérature. Etudes romanes à la mémoire de Hugo Plomteux*, Leuven, Leuven University Press, 1983a.
- _____. "Genres und literarische Evolution in der französischen Romantik". Séminaire à l'Université de Constance, Fachgruppe Literaturwissenschaft (à paraître dans *Mélanges R. Pouilliant*), 1983b.
- _____. *Un Modèle descriptif pour l'étude de la littérature. La Littérature comme polysystème*. Preprint Faculté van de Letteren en de Wijsbegeerte Universitaire Campus B-8500 Kortrijk, paper n° 29, 1983c.
- _____. «Literature in South Africa: Suggestions for. Systemic Research». *Journal of Literary Studies*, 1(2), 1985, pp. 34-42.
- LAMBERT, José & VAN GORP, Hendrik. "On Describing Translations" in Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature: Essays in Translation Studies*. London: Croom Helm, 1985, pp. 42-53.
- LAMBERT, José. "Les relations littéraires internationales comme problème de réception". *Sensus Communis: Contemporary Trends in Comparative Literature & Œuvres et Critiques* XI, 2, 1986, p. 174-189.
- _____. "Un modèle descriptif pour l'étude de la littérature: la littérature comme polysystème" (Kortrijk) Faculté Letteren & Wisbegeerte, Universitaire Campus Kortrijk, paper n. 29 e *Contextos* V. 9, 1987, pp. 47-67.
- _____. "Weltliteratur et les études littéraires actuelles: comment construire des schémas comparatistes". XIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Munich. 1988.
- _____. "A la recherche de cartes mondiales des littératures." In Janos Riesz and Alain Picard (orgs.), *Semper aliquid novi. Littérature comparée et Littératures d'Afrique*. (Mélanges offerts à Albert Gerard.) Tübingen: Günter Narr, 1989a, pp. 109-121. (Em anglais: "In Quest of Literary World Maps". In *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Harald Kittel & Armin Paul Frank (orgs.), pp. 133-44.)
- _____. "La traduction, les langues et la communication de masse. Les Ambiguïtés du discours international." 1989b. *Target* I(2): pp. 215-237.
- _____. "Societies, Language Policies, and Translation Strategies". *Humanistic Dilemmas: Translation in the Humanities and the Social Sciences*. Binghamton, 1991.
- _____. "Communication Societies': Comments on Even-Zohar's Making of Culture Repertoire". *Target* X, 1, 1998, pp. 353-356.
- _____. "L'éternelle question des frontières: littératures nationales et systèmes littéraires" in C. Angelet et alii (eds.) *Langue, dialecte, littératures. Etudes romanes à la mémoire de Hugo Plomteux*. Leuven: Leuven University Press, 1999, pp. 355-370.

- LAMBERT, José. "Lenguaje y retos sociales del mañana: Interrogantes, estrategias y programas", na *Revista Tonos Digital* 2, 2001.
- LEUVEN-ZWART, K. NAAJIKENS, T. (ed.) *Translation Studies: The State of the Art*. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- LEVÝ, J. *Die Literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt: Athenäum, 1969.
- Littérature française*. Collection dirigée par Claude Pichois, 1968-1976: 11 – Béatrice Didier: Le XVIIIe siècle III (1778-1820); 12 – Max Milner: Le Romantisme I (1820-1843); 13 – Claude Pichois: Le Romantisme II (1843-1869). Paris, Arthaud.
- LJUDSKANOV, A. *Mensch und Maschine als Übersetzer*. München: Huerber, 1972.
- MCQUAIL, Dennis e S. WINDAHL. *Communication Models for the Study of Mass Communication*. London and New York: Longman, 1992.
- MELETINSKI, Eleazar. "Sociétés, cultures et fait littéraire" in *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*. Ed. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, and Eva Kushner. Paris: PU de France, 1989, pp. 13-29.
- MINER, Earl e TORU HAGA (orgs.). *The Force of Vision. Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association*. Tokyo: University of Tokyo Press, 1994.
- MOUNIN, G. *Les Belles Infidèles*. Paris: Cahier du Sud, 1956.
- _____. *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.
- _____. *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. München: Nymphenburg, 1969.
- MULJACIC, Zarko. "Über den Begriff 'Dachsprache'" in Ulrich Ammen (ed.) *Status and Function of Languages and Language Variation*. Berlin & New York: de Gruyter, 1989, pp. 256-277.
- NIDA, E. *Towards a Science of Translation*. Leiden: Brill, 1964.
- NORD, C. *Text Analysis in Translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- Nouveau Dictionnaire de la conversation, ou Répertoire universel de toutes les connaissances nécessaires* par une Société de Littérateurs, de Savants et d'Artistes [...] publié par Auguste Wahlen. Bruxelles: Librairie historique-artistique, 1844.
- ONG, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. (New Accents.) London and New York: Routledge, 1990.
- POUILLIART, Raymond (ed.) Victor Hugo, *Les Burgraves*. Introduction, notes, bibliographie et chronologie par Raymond Pouillart. Paris, GF Flammarion, 1985.
- PRIDE, J. B. & HOLMES, Janet (eds.). *Sociolinguistics (Selected Readings)*. New York: Penguin, 1972.
- REISS, K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Munique: Hueber (Hueber Hochschulreihe 12. Sprachen der Welt 6717), 1974.
- REMAK, Henry H. H. VER WEISGERBER, Jean (Eds.) (series). *Histoire comparée des littératures de langues européennes*. Budapest: Akadémiai Kiadó; Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, s.d.
- SCHMIDT, Siegfried J. "Skizze einer konstruktivistischen Mediengattungstheorie." in: *Spiel* 6,2, 1987, pp. 163-205.
- SCHMIDT, Siegfried J. e Peter VORDERER. "Kanonisierung in Mediengesellschaften" in Andreas Poltermann (org.): *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Berlin: Erich Schmidt, 1995, 144-59.
- SNELL-HORNBY, M. *Translation Studies: an Integrated Approach*. Amsterdam e Philadelphia: Benjamins, 1998.
- SNELL-HORNBY, M.; Hönig, H.; KUSSMAUL, P. e SCHMITT, P. *Handbuch Translation*. Stauffenburg, Tübingen: Stauffenburg-Handbücher, 1998.
- STACKELBERG, J. von "Das Ende der 'belles infidèles'. Ein Beitrag zur französischen Geistesgeschichte", *Interlinguistica/Festschrift/.../Mario Wandruszka*, Tübingen, Niemeyer, 1971, pp. 583-596.
- TOURY, G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: Porter Institut, 1980.
- _____. "Translation, Literary Translation and Pseudo-Translation". *Comparative Criticism*, 6, 1984, pp. 73-85.

- TOURY, G. "Translation of 'Literary Texts' vs. 'Literary Translation': a Distinction Reconsidered" em Sonja Tikkonen-Condit, John Lafling (eds.) *Recent Trends in Empirical Translation Research*. Joensuu: University of Joensuu, Faculty of Arts, 1993, pp. 10-24. [Studies in Language, 28].
- _____. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam e Philadelphia: Benjamins, 1995.
- VAN DAMME, Filip. *Les Genres littéraires. Les conceptions de la Revue de Paris (1829-1838)*. Mémoire de licence KU Leuven, 1984.
- VAN EECKE, Marc. *Les Conceptions littéraires de L'Artiste (1831-1839)*. Mémoire de licence KU Leuven, 1984.
- VAN TICHELEN, Marie-Helene. *L'Oeuvre d'Eugène Scribe: sa situation dans le théâtre du XIX^e siècle*. Mémoire de licence KU Leuven, 1983.
- VERBEKE, Paul. *Le Vaudeville au debut du XIX^e siècle*. Mémoire de licence KU Leuven, 1982.
- VERGAERDE, Patrick. *La Littérature selon la Revue des Deux Mondes (1837-1842)*. Mémoire de licence KU Leuven, 1984.
- VERMEER, H. *Aufsätze zur Translationstheorie*. Heidelberg: Vermeer, 1983.
- VINAY, J e DALBERNET J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier, 1959. (Em inglês: *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Tradução de Juan Sager e M. J. Hamel. Amsterdam e Philadelphia: Benjamins).
- WARNING, Rainer. Ruy Blas, dans *Das französische Theater Tom Barock bis zur Gegenwart*. Dusseldorf, Bagel, 1968.
- WEISGERBER, Jean et alii. (antes Remak, Henry H. H. et alii (eds.)). *Histoire des littératures en langues européennes*. Budapest: Akadémiai Kiadó. Depois Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- WICKS, Charles Beaumont, 1950-1967. *The Parisian Stage. Alphabetical Indexes of Plays and Authors*. University of Alabama Press, 1950-1967, 4 vols.
- WILLIAMS, Raymond. "Human Communication and Its History". In *Media, Knowledge and Power*. Oliver Boyd-Barrett & Peter Braham (orgs.). London/Sydney: Croom Helm, 1987, pp. 32-49.