



Ler Rabelais, Traduzir Rabelais

Élide Valarini Oliver / University of Califórnia – Santa Barbara

manuscrita

NÃO SOU DOS QUE acham, como Borges, que os originais são inferiores às suas traduções. Em seus comentários sempre provocativos, Borges também afirmava que um original pode ser infiel à sua tradução. Para Borges, o pressuposto de que algumas obras literárias são definitivas é falso, por isso mesmo as traduções mais infiéis não traem a obra original, pois esta, não lhe sendo superior, representa apenas uma versão diferente de sua tradução¹.

Embora polêmicas, as ideias de Borges quanto à tradução nos levam a pensar. Há nelas, evidentemente, a inversão do velho clichê *traduttore traditore*, que também, por sua vez, já se tornou igualmente um novo clichê: *traditore traduttore*, defendido, sobretudo a partir do século vinte, por Ezra Pound, Robert Lowell, entre tantos outros e no Brasil, pelos Concretistas sobretudo. Mas há nelas também uma dissolução de fronteiras entre original e tradução, que é problemática.

1. Ver por exemplo o estudo de Efrain KRISTAL, *Invisible Work. Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.



Se as inversões borgianas podem representar um desafio à ideia de fidelidade, não deixa de ser interessante notar que por serem apenas inversões, não resolvem o problema da relação entre texto original e tradução, mas apenas o deslocam. A questão da fidelidade não desaparece: se os originais são apenas uma versão diferente da tradução, onde está o supratexto, a supraobra que define essas duas versões como diferentes? Diferentes do quê? Diferentes e relacionadas? Obras meramente diferentes não mantêm, nem têm porque manter relação alguma. Mas não é isso o que Borges está dizendo. Suas asserções são contraditórias, pois o “diferente” que ele defende, é um diferente “relacionado” umbilicalmente ao seu original. Ou seja, “infiel” mas nem tanto. Uma tradução completamente infiel, como dito acima, já não mantém nenhuma relação com o texto original podendo ser, portanto *qualquer coisa*.

Como se vê, para que a teoria borgiana funcione sem contradição, é necessário recorrer a um truque filosófico. É preciso que haja uma versão original no mundo das ideias platônico que funcione como *urtext* contra o qual tanto o original quanto sua tradução tenham que se medir. Ora, isto é impossível. Como estabelecer a infidelidade sem recorrer à ideia desse texto primordial, ideal, ou esse *übertext* contra o qual tanto a tradução quanto o texto original são derivados concretos e *imperfeitos*?

Em *Las Versiones Homéricas*, Borges, entretanto, admite que para ele, falante do espanhol, o parágrafo inicial do *Quijote* “*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vi-*

via un hidalgo...” não pode ser mudado, pois o Borges leitor “no pode sino repudiar cualquier divergencia”. E completa:

El Quijote, debido a mi ejercicio congénito del español, es un monumento uniforme, sin otras variaciones que las deparadas por el editor... la Odisea, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso desde los pareados de Chapman hasta la *Authorised Version* de Andrew Lang...²

Está claro que para Borges o problema passa pela familiaridade ou não com a língua do original. Como falante do espanhol, não pode admitir nenhuma variação no texto original, mas como desconhece o grego, pode abarcar toda a literatura de tradução que se acumulou em torno da *Odisseia*. Isso quer dizer que a infidelidade ao original só o incomoda quando *conhece a língua original*. Mas isso é uma falácia, pois se Borges aceita a infidelidade da tradução meramente por desconhecer o original e não aceita a infidelidade do original, por saber a língua em que foi escrito, estamos claramente diante de dois pesos e duas medidas. O ensaio não levanta nem aprofunda o problema da fidelidade, apenas o desloca contraditoriamente.

Conclui-se que é *por desconhecer* o texto original da *Odisseia* que Borges é tão tolerante para com tantas versões homéricas. Também, em seu ensaio, Borges apenas cita as versões mais literariamente famosas de Homero, não as francamente medíocres, que as há em quantida-

2. BORGES, Jorge Luis. “Las Versiones Homéricas”. In: *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1957, p. 106-107.

de. Portanto, em sua peroração pela infidelidade, Borges é seletivo quanto à *qualidade literária* das versões supostamente infiéis. Voltamos ao clichê da inversão: *tradittore, tradutore*.

Essa atitude está também em franca contradição com seu famoso conto *Pierre Menard autor del Quijote*, pois ali se trata não de uma infidelidade, mas de uma *fidelidade absoluta* ao texto original do *Quijote*. Uma fidelidade que significa a exata re-escritura palavra por palavra da obra de Cervantes. O que havia começado como um projeto de tradução do ensaísta francês, Pierre Menard, se transforma, portanto, na re-elaboração *espontânea* da obra, palavra por palavra. Mas esta re-escritura também tem seu preço: é a cópia exata do *Quijote* menos o *contexto* da obra “original” de Cervantes.

É neste conto-ensaio que Borges nos dá elementos preciosos para se pensar no problema da tradução, apesar de suas posturas polêmicas em outros ensaios. O que Pierre Menard enfrenta é o dilema de todo tradutor: a questão da fidelidade absoluta e o que isto implica, versus o problema do contexto histórico, cultural e linguístico no qual se faz ou se cria uma tradução. Afinal, o que é uma tradução, fiel ou não, senão uma versão do original *que não possui a força do contexto onde tal original foi criado?* Por isso, qualquer tradução *pode* envelhecer, ou desatualizar-se enquanto que o original permanece para sempre imerso *em seu próprio tempo*.

Uma tradução pode, eventualmente, também *criar seu próprio tempo*, se conseguir superar-se enquanto *mera* tradução e virar também *obra literária*. A versão da *Odisseia* de Odorico Mendes, para usarmos um exemplo

em língua portuguesa, faz também parte da tradição da literatura brasileira, ao mesmo tempo em que é uma tradução de Homero. Mas para atingir o valor de literatura, uma tradução deve poder sustentar-se tanto do original quanto de si própria, e para isto não há teoria, prescrição ou receita. Assim como o original nasce da experiência do escritor, assim também a tradução deve espelhar um tipo *similar* mas não idêntico, de experiência literária.

A pergunta que interessa, então, não é se a tradução é literal ou em que medida ela não o é, mas o que fazer e como fazer para captar o original que nos foge e transformá-lo numa *experiência literária*? Não estou falando de *linguagem literária*. Esse é um outro tipo de falácia comum. Ao reproduzir ou recriar meramente a *linguagem* de um texto literário, não estamos necessariamente criando a *experiência do literário* que habita o original. Assim como fidelidade não é literalismo, também o excesso de “*literarianismo*” em traduções de literatura pode implicar num *artificialismo* que na maioria das vezes não está presente no original. Isso porque a *retórica da forma* toma as rédeas do que seria a tradução, resultando numa distorção de tom e de outros aspectos da obra literária que desequilibram a *experiência do literário* que faz parte da obra original e que, paradoxalmente, *por causa disso não chega a ser traduzido!*

Vemos então que não podemos falar de tradução sem tocar no conceito de *mimesis*. Para Aristóteles, esse conceito é empírico. Se aplicarmos a teoria aristotélica à tradução, isso vai implicar que os modelos e formas de imitação artística podem ser selecionados ou

abstraídos. Se a poesia, para Aristóteles, tem uma dimensão filosófica porque tem a capacidade de expressar universais, então a tradução pode imitar a capacidade poética de expressão dos universais³. Isso implica que se adaptamos a teoria de Aristóteles para a tradução, temos que levar em conta todos os fatores da obra literária, inclusive os mais elusivos, pois a *mimesis* não se dá apenas na letra, mas atinge o que está além da letra. Traduz-se tudo o que puder ser universalizável, analisável; tudo o que puder se transportar do texto original. Fica implícito, portanto, que na teoria aristotélica, é vital a importância de uma leitura profunda da obra a ser traduzida, pois só ela pode dar conta dos fatores totais a serem transportados para a língua de chegada. Mesmo que a totalidade dos fatores não seja atingida, pois toda leitura literária, por mais profunda que seja, jamais consegue abarcar o sentido total da obra, ainda assim, é essa a diretiva que deve seguir o tradutor. Ler mais para melhor traduzir tudo o que possa ter extraído. Vê-se também que por ser a obra literária inesgotável, ficam as traduções, por mais perfeitas que se queiram, impossibilitadas desde o início, de poderem preencher a tarefa da *mimesis* aristotélica.

Para Platão, há três formas de *mimesis* que interessam a teoria da tradução.

- 1) Metáfrase, que é a tradução de palavras individuais, sintaxe, figuras, formas.
- 2) Paráfrase, que é a seleção ou abstração das características mais distintivas do texto.

3. Estou resumindo aqui algumas ideias do capítulo nono da *Poética*, de Aristóteles.

- 3) “Melhoramento”, que é a tradução de algo que transcende a realidade do texto literal; a tradução da “forma intelectual” da qual até mesmo o original é uma sombra.

Como se vê, o conceito de *transcrição*, tal como defendido pelo Concretismo⁴, cabe exatamente dentro da terceira forma platônica. A transcrição trata o original como uma forma intraduzível, um pretexto (em ambos os sentidos) para o ato criativo da própria tradução, o que, em última análise implica num “melhoramento” no sentido platônico. Ao mesmo tempo há uma rejeição da teoria aristotélica, pois, como fica claro, o melhoramento implica justamente que a forma do original seja intraduzível a princípio. Se levarmos essa concepção às suas últimas consequências, chegaremos ao paradoxo de que por ser a obra original intraduzível, qualquer leitura profunda que busquemos operar, com vistas à tradução, não nos servirá de nada, pois o impedimento reside na obra mesma, que para sempre, seja com leitura ou não, nos escapa enquanto tradutores. Portanto, a realidade do texto literal pode passar pela transformação arbitrária do transcriador. Arbitrária, pois o transcriador se põe no lugar do árbitro que escolhe a infidelidade que supostamente é mais fiel ao texto, que vê como aberto. Mas existem formas de se conceber a abertura do texto. A literalidade

4. Ver por exemplo *A Operação do Texto* de Haroldo de CAMPOS (São Paulo: Perspectiva, 1976) ou os ensaios introdutórios às traduções de Joyce em *Panorama de Finnegans Wake*, de Haroldo de CAMPOS e Augusto de CAMPOS (São Paulo: Perspectiva, 1970) ou *Os Nomes e os Navios, Homero, Iliada II* de Haroldo de CAMPOS (Rio de Janeiro: 7 Letras, 1991).

do texto é o limite da abertura e da interpretação, como bem argumenta Umberto Eco⁵ senão as leituras viram mera projeção das expectativas e das ideologias prediletas do leitor.

O que se traduz quando se transcria? Se em tradução de poesia, manda a *mimesis* aristotélica que *todos* os aspectos do poema sejam levados em conta: sons, palavras, sintaxe, forma, ritmo, rima, imagens, símbolos, anagogia, contexto, época, história, intertextualidade, então uma mera *transcrição* infiel a qualquer destes aspectos, arbitrária, acaba devedora do original. A excessiva ênfase formal, por exemplo, leva a transcrição a borrar as diferenças de contexto, história, cultura; leva a um achatamento das nuances; a indiferença à história, ao tempo e ao contexto fazem com que transcrições de poetas tão diversos, no tempo, no espaço, na cultura, como Li-Po, Guido Cavalcanti, Dante, Rimbaud, Maiakovsky soem todos como poetas verbívoco-visuais, como poetas concretos. Além disso, o problema do isomorfismo na poesia e nos textos de prosa densa, tal como Rabelais, ou Guimarães Rosa, ou Joyce, a centralidade dos significados, dos sentidos, das imagens, é inseparável da forma. Como se vê, a *seleção* de alguns aspectos interpretativos para fins de transcrição, em detrimento de outros não resolve o problema da tradução, apenas expõe as escolhas prévias, as ideologias estéticas ou não, que guiam os pressupostos do tradutor, antes de tudo. A tradução, nesse caso, se torna um caso de militância estética.

5. ECO, Umberto. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Para evitar tais armadilhas, e muitas outras, às quais não me refiro neste curto artigo, a ênfase na tarefa da *leitura* deve se impõe ao tradutor, pois ela é o guia seguro que deve ancorar as escolhas arbitrárias que todos os tradutores devem fazer. Ler implica em deslindar, inferir, relacionar, destramar, tramar, tecer, descobrir *o maior número possível de elementos* da obra original. Implica que as escolhas de tradução, pois certamente as há, sejam forçosamente, as que abram o maior número de possibilidades de leitura, *de maneira que mais se aproximem da obra original*. Numa tradução, a multiplicidade da obra aberta deve apontar para o texto original, em sentido inverso: todas as linhas devem acabar nesta estação central.

Além disso, a leitura do tradutor, portanto, deve ser uma leitura diferenciada por um tipo de atenção especial e especializada. É saber escutar a obra em seu potencial de inteireza. É uma leitura que necessariamente deve constituir-se como humilde e receptiva, que não deve se impor ou interferir ativamente no texto sob pena de aprisionar a onda no mar numa caixa. É uma leitura que nasce de dentro da obra para fora do texto, e se possível *simultaneamente*, pois muitas vezes é o *insight* simultâneo que capta certas nuances nada aparentes. A leitura de um tradutor assemelha-se muito à escolha de palavras de um poeta. Exige atenção completa. Todas as antenas ligadas. Ao mesmo tempo em que o tradutor lê o microcosmo da obra deve estar atento ao seu macrocosmo, pois sem um, o outro perde.

E assim vai nascendo a fidelidade à obra original. A fidelidade é, portanto, algo que se constrói em cama-

das. Mas a fidelidade também não pode descartar a literalidade quando esta é útil, e literalidade, como enfatizado acima, não significa literalismo. Erroneamente tomamos os versos da *Ars Poética* como condenação à literalidade. Horácio, pelo contrário, ao fazer a diferença entre um poeta e um tradutor escreve que este, em vez de poder inventar relações e imagens com as palavras, como o poeta, deve traduzi-las “palavra por palavra”, pois não pode fugir do texto original, que é seu guia⁶.

Um outro aspecto desse papel de leitor fiel que deve ser desenvolvido pelo tradutor diz respeito à problemática interferência do tradutor *dentro da tradução*. Até que ponto pode o tradutor concorrer com o original, se é que pode? Muitas vezes tal justificativa não passa de uma insistência narcisista de tomar parte *ativa* no original. A reivindicação de certos tradutores americanos, sobretudo os que se baseiam nas teorias de Borges, é a de se considerarem “co-autores” das obras originais.

A ética da tradução deve ser discutida e examinada mais do que nunca, nesse clima radicalizado. Deixar uma assinatura estilística *proposital*, por parte de um tradutor é algo bastante discutível. É dizer: não apenas traduzo Rabelais, mas também quero que o leitor reconheça a minha habilidade de traduzi-lo.

São poucas as traduções que sobrevivem à sua época. E se tais traduções sobrevivem é porque alcançaram um lugar literário que escava para si também

6. Horácio escreve: “...nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres”. *Ars Poética*, ls.133-134.

um lugar permanente num contexto cultural, no tempo e no espaço. E o fazem não porque o tradutor reivindicou-se como co-autor, mas porque seu trabalho de tradução superou seu ego. É somente nesse sentido que podemos falar de recriação. Recriação é o produto da criatividade do tradutor *na obra*, concretamente, segundo as potencialidades da obra original. E para isso não há receita, ou teoria. Dá-se ao acaso, pois as circunstâncias que concorrem para que isso ocorra são extremamente complexas e de descrição impossível. Sabemos hoje em dia, graças à ciência, que o perfume da rosa está tanto na rosa quanto nas moléculas de ar que a rodeiam, porque depende delas para expandir-se. Por isso mesmo, nenhuma essência de rosa pode captar o verdadeiro perfume da rosa, que se compõe também dessa atmosfera em torno dela, o que os cientistas chamam de *headspace*. Algumas obras deixam-se captar em seu *headspace* mais facilmente que outras. O limite da tradução nunca é a palavra, mas o que está além da palavra, o conjunto de associações vindas do mundo da cultura e da experiência do artista dentro dela, que é, por outro lado, uma experiência complexa, pois engloba também toda a síntese de sua vivência enquanto indivíduo. Um dos poemas mais difíceis de Mandelstam, aliás aquele que o condenou à morte, é uma invectiva contra Stalin, conhecida como “Epigrama para Stalin”. Nele, o poeta, que antes jamais havia escrito um poema político e era conhecido por sua lírica, não usa palavras difíceis; pelo contrário, é extremamente direto, coloquial, mas cada verso faz referência a uma cultura partilhada, a uma herança comum onde nenhuma tradução para uma

língua estrangeira pode chegar: aqui ressoa uma estória infantil onde uma barata usa bigodes; ali, a palavra “framboesa” [malina] se refere ao submundo do crime; mais adiante o uso do pronome de intimidade (tu) indica a infração violenta do regime stalinista à pessoa humana. Uma tradução literal deixa escapar todas as conotações culturais; uma tradução “adaptada”, mudando perigosamente as imagens originais, irá falsificar o contexto original, e sobretudo o motivo que levou o poema a indiciar seu autor. O que fará o tradutor para manter a fidelidade? Traduzir nem sempre é possível.

Volto ao título, que parece indicar que ler e traduzir são dois procedimentos diferentes. Mas o que ele certamente indica é a interdependência entre ler e traduzir. A moda das tomografias cerebrais já chegou à literatura e “descobriu” que para a tarefa da leitura literária, várias zonas cerebrais, de funções diversas, são ativadas, dentre as quais a emoção, a memória profunda e recente, a capacidade de raciocínio, dedução, inferência etc.⁷ O que isso pode significar? Que a tarefa de leitura é aprimorada e melhorada com a tradução e vice-versa. A leitura com vistas à tradução torna as interpretações literárias mais rigorosas pois obriga a uma intimidade com o nível literal da obra literária que a *liberta* das imposições interpretativas extemporâneas, exageradas ou carregadas de subjetivismo. A prática de uma *leitura de precisão* conduz o tradutor a não se contentar

7. Há cada vez mais interesse *interdisciplinary* entre literatura, o cérebro e a psicologia cognitiva, como indicam vários grupos de trabalho, dentre os quais os da Boston University: *Literature, Cognition and the Brain*. Disponível no site: <http://www2.bc.edu/~richard/lcb/>

com uma mera reprodução mecanicamente retórica do original, ao mesmo tempo que busca manter todas ou quase todas as possibilidades *hermenêuticas* da obra original intactas.

Ler e traduzir, traduzir lendo completam-se como as duas faces de uma mesma moeda. Se a leitura, sobretudo a primeira, abre todos os sentidos possíveis da palavra, ao traduzir o que se lê, os sentidos são reordenados, encaminhados para uma definição que se centra no sentido e dele toma força. Por esses mesmos motivos, para que leiamos um texto enquanto críticos literários, tirando-lhe o máximo de proveito, devemos traduzi-lo. A penetração crítica vai se tecendo e se fortalecendo na busca das equivalências, na escolha das possibilidades. Vamos então podendo acompanhar nossas hesitações e escolhas e assim flagrar nossos próprios vieses, nossos limites, nossas falhas.

Paradoxalmente, o tradutor de Rabelais conta com a ajuda do próprio autor, que escreveu sua obra num estilo heterogêneo, numa época de grande expansão vocabular, e experimentação sintática. Isso ajuda, pois ao nível vocabular, a riqueza rabelaisiana permite uma incrível liberdade ao tradutor. Mas ao mesmo tempo, impõe limites difíceis. Como traduzir a erudição enciclopédica de Rabelais sem injetar-lhe um tom de pedantismo completamente inexistente no original? Como usar o mesmo refinamento sintático rabelaisiano, tão difícil de ser entendido em francês, com suas elipses e frases truncadas, sem parecer um “tradutor incompetente” que não “melhorou” o texto original para que assim facilitado, seus leitores contemporâneos não reclamem? Qual o tom em que um texto da renascença

deve ser traduzido hoje em dia? Se uma tradução de Rabelais deve também traduzir sua época, reproduzindo a exuberância verbal, sintática e estilística do Renascimento francês, como convencer os editores que é assim que devemos apresentar a obra em tradução? Como dar conta dos neologismos rabelaisianos, que foram depois incorporados ao vocabulário da língua francesa e hoje nos parecem sem novidade? Há sem dúvida uma perda, mas tal atenuação é compensada, por outro lado, *pelo próprio texto* rabelaisiano, pois ao leitor de hoje, muitos desses neologismos ainda nos parecem novos ou estranhos. *Agelaste* [aquele que não ri] é tão estranho ao leitor de hoje quanto ao do passado. Exemplos assim *compensam* a perda contextual da novidade.

Uma outra estratégia também pode ser bem utilizada quando o sentido das palavras muda com a evolução dos tempos. *Mediocridade* para Rabelais era o *caminho médio* da Antiguidade, o equilíbrio, o não deixar-se radicalizar. Na Idade Média o termo adquiriu o sentido de humildade. Foi só a partir do século dezessete que a palavra sofreu do pejorativo que hoje a acompanha. O que fazer? Analisei o contexto de ocorrência da palavra e resolvi adota-la tal como Rabelais a usou em seu tempo. Evidentemente, estou elaborando, como anteriormente o fiz em minha tradução do *Terceiro Livro*, uma tradução comentada e anotada do *Quarto Livro*. Nela, apresento sumariamente a história da palavra. Mas, mesmo que não o fizesse, o próprio contexto apela ao leitor para que suspenda o sentido atual e adquira o ouvido e a mente renascentista. Dessa maneira, a tradução também o desafia a sair de seu

próprio tempo e espaço, e mais importante ainda, a sair de seu conhecido círculo linguístico e entreter uma visão de que a linguagem é feita de fluidez e de história. As línguas estão em permanente mudança e movimento. Para o leitor iniciante em Rabelais, as pedras no meio do caminho são muitas, mas à medida em que se acostuma com a linguagem, o estilo, o vocabulário, a sintaxe, a dificuldade tende a se atenuar, ao mesmo tempo em que aumenta o prazer do texto. A diferença entre as cartas que Rabelais deixou e sua obra literária é tremenda. As primeiras podem ser lidas sem dificuldade em contrapartida, sua obra carrega um estilo marcadamente próprio. Ninguém escreveu como Rabelais, em seu tempo. Traduzi-lo “trazendo-o para o leitor moderno” implica em trazer também toda essa bagagem, e tentar reproduzi-la tal e qual. Rabelais foi magistralmente traduzido por dois de seus contemporâneos em inglês: Thomas Urquahrt e Pierre Motteux, mas estas foram as primeiras de uma série irregular de traduções posteriores que vão do excelente ao muito ruim. O mesmo se dá com Rabelais em outras línguas. Por que haveríamos de facilitar, ou adaptar uma obra que desde que foi concebida pelo próprio autor, o foi de forma extremamente exigente para com o leitor? Isso nos leva a um outro ponto igualmente crucial:

Tão importante quanto a tradução é o papel do editor. De nada adiantaria uma tradução fiel à dificuldade rabelaisiana se um editor menos escrupuloso a considerasse impubescível. Por isso mesmo, acredito que certas traduções de Rabelais são muito ruins. Tive a sorte de encontrar uma boa editora que não apenas publicou minha tradução do *Terceiro Livro*, integral e

com belíssimas ilustrações de Gustave Doré, como também a publicou com todas as notas explicativas e notas de tradução que a acompanham. Nem todos os editores veem a importância de tudo isso. Pelo contrário, ao serem apresentados a um texto “ilegível” acabam recusando-o, ou tentando limpá-lo da dificuldade, pasteurizando assim os textos originais com vistas a um leitor medíocre e preguiçoso, que supõem, é o leitor que compra livros.

Galland quando adaptou as *Mil e Uma Noites* o fez dentro do espírito da cultura francesa, das leis gramaticais da *Académie* e do gosto clássico do século dezoito francês. Em geral, as traduções *para* o francês por tradição cultural, buscam *adaptar* a obra à língua francesa; não vou aqui repetir as críticas às traduções francesas de Shakespeare, ou mesmo de Mandelstam, a quem citei acima. Mas em minha prática, busco fazer o contrário. Talvez siga a assim, mesmo sem me importar com “escolas” de tradução, a chamada tradição anglo-saxã, que busca adaptar *a língua* ao gênio do poeta. Dryden estabeleceu no século dezessete alguns princípios que me parecem fundamentais, embora sempre difíceis de seguir: para ser um bom tradutor, seja também um poeta, seja um mestre nas duas línguas, entenda as características individuais de cada autor; conforme o seu gênio (de tradutor) ao gênio do original; mantenha o sentido, que é sagrado e inviolável, e seja literal quando possa manter a elegância, não melhore o original, faça o autor falar a linguagem que falaria em seu tempo⁸. Minha

8. DRYDEN, John. “Preface to Ovid’s Epistles and Sylvia”. In: *Essays of John Dryden*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1926.

tradução de Rabelais busca talvez o impossível, o que não pode ser alcançado e prefiro correr todos os riscos dessa idealização fora de propósito, talvez irracional e injustificada “teoricamente”. Talvez esteja aí o único motivo que leva a nós, tradutores de “autores difíceis” a continuar: a paixão da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Haroldo de. *A Operação do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Os Nomes e os Navios, Homero, Ilíada II*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1991.

_____; CAMPOS, Augusto de. *Panorama de Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

DRYDEN, John. *Preface to Ovid's Epistles and Sylvania*. In: *Essays of John Dryden*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1926.

ECO, Umberto. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Literature, Cognition and the Brain. Disponível em: <http://www2.bc.edu/~richard/lcb>