

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA UMA CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA

Gaby Friess Kirsch*

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo examinar como Antoine Berman e Henri Meschonnic abordam os conceitos de comunicação, equivalência e fidelidade em tradução literária e a relação entre texto de partida e texto de chegada. Em seguida, serão apresentadas as propostas dos dois pesquisadores para uma crítica da tradução literária: a sistematização das tendências deformadoras da tradução elaborada por Berman e o método de análise e crítica da tradução literária desenvolvido por ele e a poética da tradução de Meschonnic.

UNITERMOS: equivalência; fidelidade; literalidade; método de análise e crítica da tradução literária; poética da tradução; ritmo.

RÉSUMÉ: *Le présent article a pour but d'examiner comment Antoine Berman et Henri Meschonnic envisagent les concepts de communication, d'équivalence et de fidélité en traduction littéraire et le rapport entre le texte de départ et le texte d'arrivée. On présentera, ensuite, les démarches théoriques que les deux chercheurs proposent pour une critique de la traduction littéraire: le système de déformation de textes opérant en traduction élaboré par Berman et la méthode d'analyse et de critique de la traduction littéraire qu'il développe et la poétique de la traduction de Meschonnic.*

MOTS-CLÉS: *équivalence; fidélité; littéralité; méthode d'analyse et de critique de la traduction littéraire; poétique de la traduction; rythme.*

* Universidade Federal do Paraná.

O objetivo deste artigo é apresentar as propostas de dois teóricos franceses que direcionam sua pesquisa para a análise e a crítica da tradução literária: Henri Meschonnic e Antoine Berman.¹ Das obras desses dois pesquisadores da tradução, podem-se depreender alguns pressupostos teóricos para uma crítica e uma avaliação da tradução literária.

Antes de apresentar suas propostas propriamente ditas, examinaremos alguns aspectos de seus estudos, em particular a distinção que estabelecem entre a tradução de um texto pragmático e a tradução de um texto literário, a maneira como encaram as questões da equivalência, dos textos de partida e de chegada e da fidelidade.

Tanto Berman quanto Meschonnic fazem uma distinção entre a tradução de um texto literário e a tradução de um texto informativo ou pragmático, postulando que o objetivo da tradução de um texto literário, um texto onde há predominância do significante, não deve ser apenas transmitir o sentido, a mensagem do original. Esta concepção comunga com o pensamento desenvolvido por Walter Benjamin de que tanto quanto o original, a tradução não visa à comunicação. De acordo com o teórico alemão, quanto mais a linguagem de um original é comunicação, menos valor tem a sua língua, menos ela representa um terreno fértil para a tradução. O pleno sentido da palavra não se esgota no significado, mas adquire a sua significância poética na união do significado (*das Gemeinte*) com o modo de significar (*die Art des Meinens*) (Benjamin, 1980, p. 17), concepção do texto literário inesgotável compartilhada pelo escritor brasileiro Osman Lins, que, falando de uma matéria sobre as festas juninas que ele fez para o *Jornal da Tarde*, aponta para a diferença entre um artigo de jornal e uma obra de arte:

¹ Algumas críticas de traduções feitas por Berman e Meschonnic. Berman: *Antígona* de Sófocles por Hölderlin, *Paradise Lost* de Milton por Chateaubriand, a *Eneida* de Virgílio por Klossowski (Berman, 1985); John Donne, por Yves Bonnefoy e Octavio Paz, entre outros (Berman, 1995); uma resenha da tradução francesa de *Macunaima* de Mário de Andrade por Jacques Thiériot (Berman, 1980); Meschonnic: a Bíblia, Humboldt (Berman, 1985); Celan, a Bíblia (Meschonnic, 1973); Shakespeare, Trakl, Kafka, Italo Calvino, entre outros (Meschonnic, 1999).

A matéria sobre as festas juninas não aspira a ser uma obra de arte. Ela aspira a ser uma manifestação de opinião, é uma matéria opinativa que se esgota na opinião. (...) Enquanto que a página de um texto literário não se esgota nunca, porque não estou transmitindo uma idéia precisa através deste texto. Esse texto é realizado como um detonador de percepções, como um detonador de compreensões, de visões, ele é inesgotável, por isso é que aspira a ser uma obra de arte. (...) Aquilo que pode ser dito claramente, definitivamente recusa o romance, recusa o poema. A expressão artística é sempre algo de polivalente, algo que não diz exatamente uma coisa. Porque se nós pudéssemos dizer exatamente, precisamente aquilo, não seria preciso escrever uma obra de arte. (Lins, 1979, p. 217)

Para Meschonnic, o ato literário consiste também em *fazer*, não *dizer*, portanto ele destaca a importância teórica e prática de uma poética da tradução, não se colocando no plano da lingüística, mas da poética, quer dizer, do funcionamento dos significantes em outro contexto, e afirma que a tradução deve ser considerada um texto, não apenas um enunciado lingüístico, portador de informação.

Berman compartilha com Meschonnic a opinião de que a tradução de um texto literário não é somente um processo de transmissão de mensagem. Alegando que o conceito de comunicação é demasiado abstrato para definir a obra e sua tradução, ele estabelece uma distinção entre o texto técnico, que "é uma mensagem visando transmitir de maneira (relativamente) unívoca, uma certa quantidade de informações" e uma obra literária, que nunca é mensagem e que "não transmite nenhuma espécie de informação, mesmo se contém alguma: ela abre à experiência de um mundo". Berman acrescenta que "não se trata aqui de estabelecer uma hierarquia, mas de diferenciar definitivamente os domínios: um texto nunca é uma mensagem e vice-versa" (Berman, 1985, p. 84). De fato, mesmo fazendo a ressalva de que textos referenciais, também chamados pragmáticos, usam recursos poéticos e levam as marcas culturais do meio sociocultural onde são produzidos e que, na tradução desse tipo de textos, é

preciso levar em consideração esses elementos, convém ressaltar que a finalidade desses textos, na qual se esgotam, é comunicativa e utilitária.

Opondo-se à idéia de um enfoque centrado na comunicação para a tradução de textos literários, os dois estudiosos abordam o conceito de equivalência que, na segunda metade do século XX, se tornou um dos tópicos centrais da literatura sobre tradução, passando os termos “equivalência formal” e “equivalência dinâmica” a ocupar um espaço de destaque nos estudos sobre tradução.

Meschonnic rejeita a categorização de Nida, que opõe equivalência formal a equivalência dinâmica, porque repousa em uma noção empírica e ideológica da forma “e” do sentido e apaga as diferenças entre as línguas. O sentido, de acordo com Meschonnic, é um obstáculo à teoria da linguagem, por criar um resíduo, que é a forma e “a impossibilidade de traduzir poesia provém, logicamente aqui, de uma concepção ornamental do estilo como excedente (surplus) ou desvio, ao que se acrescenta uma noção emocional da poesia, sendo proibida esta confusão entre poesia e emoção no quadro das funções da linguagem de Jakobson” (Meschonnic, 1973, p. 334). Postulando que o objetivo da tradução literária deve ser produzir, na língua-cultura de chegada, um texto homólogo ao original, Meschonnic critica a posição de Nida, segundo a qual, na transferência de uma língua para outra, é preciso manter o conteúdo a todo custo, em detrimento da forma. Assim, diz Meschonnic, “Nida exclui tudo o que é literatura. Sem dizê-lo, ele trata apenas da língua veicular, (...) a oposição fundamental em Nida entre forma e resposta é inoperante em literatura. (...) É preciso dialetizar o que em Nida são os elementos de uma oposição estéril.” (Meschonnic, 1973, p. 328). Ao refutar a dissociação forma e sentido, Meschonnic alega que “em um texto pode haver uma ‘pocsia da gramática’ que faça dele um valor, uma forma-sentido”² (Meschonnic, 1973, p. 348) e que a

² Enfatizando o caráter dialético da poética, Meschonnic propõe o conceito de “forma-sentido” para fundamentar o que é texto: “É um conceito. Não são dois conceitos, justapostos, mas uma unidade dialética que não tem mais nada a ver com as noções idealistas de forma ou de sentido. (...)”

forma e o conteúdo se determinam e/ou se condicionam respectivamente. O processo tradutório tem de levar em conta a composição indissolúvel do som e do sentido, “a homogeneidade entre significante e significado” (Meschonnic, 1973, p. 330).

Em suas considerações sobre a literalidade, especialmente no que diz respeito à tradução do provérbio, Berman também critica o conceito de equivalência, cujo objetivo é resgatar o sentido, porque

buscar equivalentes não é somente postular um sentido invariante, uma idealidade que se exprimiria nos diferentes provérbios de língua para língua. É recusar-se a introduzir na língua que traduz a estranheza original, (...) é recusar-se a fazer da língua que traduz a “auberge du lointain”, é para nós, afrancesar: velha tradição. Para o tradutor formado nessa tendência, a tradução é uma transmissão de sentido que está, ao mesmo tempo, obrigada a tornar este sentido mais claro, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira. (Berman, 1985, p. 36-7)

Uma consequência dessa vertente é que os dois autores não focalizam a tradução literária no seu âmbito imediato, a literatura receptora, e não consideram as traduções literárias como fatos unicamente do sistema receptor: de apenas uma língua-cultura e de uma tradição textual. Rejeitando a noção de resposta, que visa à língua de chegada e leva ao apagamento da distância histórica, Meschonnic afirma que

um texto é ponto de partida e não ponto de chegada. Ele é texto porque é, no seu nível ‘translingüístico’, o que é um

A forma-sentido anula, no terreno da poética, as oposições idealistas tais como biografia/obra, tema/forma. Ela inscreve, por seu hífen, uma síntese dialética do sujeito da escrita com o objeto-texto, e do objeto-texto com o sujeito-leitor.” (Meschonnic, 1973, p. 34).

Todas as citações cuja fonte é em língua estrangeira foram por mim traduzidas.

cu-aqui-agora no nível lingüístico, quer dizer shifter, operador de deslocamento, indefinidamente metaforizável, indefinidamente portador da relação com um leitor sempre novo, apesar do envelhecimento da língua. É isto que condena a tradução ponto de chegada que é a ‘equivalência dinâmica’, que substitui ‘do not let your left hand know what your right hand is doing’ por ‘do it in such a way that even your closest friend will not know about it’. Aqui tudo o que é texto ou linguagem poética é reduzido a um enunciado, tudo o que é polissemia reduzido a uma monossemia. (Meschonnic, 1973, p. 337)

Na tendência de focalizar a resposta do leitor de chegada, perde-se a relação entre a língua de partida e a língua de chegada. Para Meschonnic, “é a relação entre o texto de partida e a intertextualidade do tradutor, sua historicidade, que se chama escritura de uma leitura-escritura.” (Meschonnic, 1973, p. 365).

Berman também considera que o tradutor que traduz *para* o público trai o original assim como seu público-leitor, apresentando-lhe uma obra “arranjada”. “Emendar uma obra de suas estranhezas para *facilitar* sua leitura não faz senão desfigurá-la e, então ludibriar o leitor a quem se pretende servir. É preciso muito mais, como é o caso na ciência, *uma educação para a estranheza [une éducation à l'étrangeté]*” (Berman, 1985, p. 85-6). Berman levanta aqui a questão da tradução facilitadora que se adapta ao público-leitor receptor, lembrando que historicamente a tendência na tradução foi quase sempre “apropriadora” e “anexionista”, que a “lógica do mesmo” quase sempre dominou e que as traduções em sua maioria são etnocêntricas (suprimem as diferenças lingüísticas e culturais para assimilá-las às normas e aos valores da cultura receptora), e hipertextuais (submetem o texto original a transformações formais); no nível filosófico, elas são platônicas, quer dizer, centradas no conteúdo. A tradução foi freqüentemente desacreditada por ser considerada uma traição, segundo a famosa fórmula *traduttore traditore*. “Esse dito vale somente”, diz Berman, “pela tradução etnocêntrica e hipertextual, que considera o estrangeiro como negativo e bom para ser anexado e adaptado”. (Berman, 1985, p. 48).

De acordo com Meschonnic, este tipo de tradução facilitadora anula a distância entre culturas e caracteriza-se como infiltração ideológica (Meschonnic, 1973, p. 412); uma tradução bem-sucedida é aquela que não visa à transparência, que não anexa o outro. A noção de transparência e ao apagamento do tradutor ele opõe a concepção da tradução como “re-enunciação específica de um sujeito, interação de duas poéticas, descentramento, que define como:

uma relação textual entre dois textos em duas línguas-culturas até na estrutura lingüística da língua, esta estrutura lingüística sendo valor no sistema do texto. A *anexação* é o apagamento desta relação, a ilusão do natural, o como-se, como se um texto em língua de partida estivesse escrito em língua de chegada, abstração feita das diferenças de cultura, de época, de estrutura lingüística. Um texto está à distância: mostramo-na ou a escondemos. Nem importar, nem exportar. (p.307-8)

Portanto, a tradução “não deve ser anexação, mas relação entre duas culturas-línguas: não a desapareição fictícia da alteridade, mas a relação na qual estamos, aqui, hoje situados, em relação ao traduzido. A tradução não é mais então a ‘belle infidèle’, mas a produção e o produto de um contato cultural no nível das próprias estruturas da língua” (Meschonnic, 1973, p. 413). De acordo com Meschonnic, não se deve adequar a tradução às necessidades e ao perfil do grupo de destinatários.

De fato, focalizar a tradução literária apenas em seu ambiente imediato, a literatura receptora, é problemático, porque implica a eliminação da fonte e não leva em consideração a sobrevivência de uma obra literária através das suas traduções invocada por Benjamin, exclui o referente pressuposto pelo dialogismo de Bahktin e a intertextualidade analisada por Kristeva. Além disso, ao adaptar o texto traduzido à recepção pelo leitor da língua de chegada, enfatiza-se a função comunicativa da tradução que consiste na transmissão de uma mensagem, o que implica fidelidade ao sentido.

Meschonnic opõe-se radicalmente à fidelidade ao sentido, a mais comum, segundo ele, que leva a alterações da forma para

conservar o conteúdo. Em suas análises das traduções da Bíblia, aponta para o fato de elas manterem “apenas as idéias (‘o espírito’), abandonarem sua ‘forma’ ao original, como intraduzível” e transformarem “uma linguagem poética em uma subliteratura, na qual subsiste somente o ‘sentido’, ou uma parte que resiste a essa redução da comunicação” (Meschonnic, 1973, p. 411).

Sendo “a tradução tão-somente homogênea a um texto se produz uma linguagem-sistema, trabalho nas cadeias do significante”, cabe ao tradutor “traduzir o marcado pelo marcado, o não-marcado pelo não-marcado, a figura pela figura, a não-figura pela não-figura, (Meschonnic, 1973, p. 314 e 343), estabelecendo assim uma relação entre duas poéticas. “Esta correspondência teorizada”, diz Meschonnic, “substitui a noção subjetiva, variável extensível, de ‘fidelidade’, característica justamente da ideologia estetizante...” (Meschonnic, 1973, p. 316).

Berman considera que respeitar a poeticidade de um texto implica uma certa fidelidade ao original, a exigência de fidelidade e de exatidão sendo uma questão de ética, não literária ou estética. “O ato ético consiste em reconhecer e receber o Outro enquanto Outro. (...) Ora, por visar à fidelidade, a tradução pertence *originalmente* à dimensão ética. Ela é, em sua própria essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua.” (Berman, 1985, p. 88-9).

Para Berman “a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra” sendo uma característica da tradução etnocêntrica baseada na primazia do sentido, na qual “trata-se de introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que ele seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um ‘fruto’ da própria língua”. (Berman, 1985, p. 53). Berman critica “as teorias que colocam o ato de traduzir como uma restituição embelezadora (estetizante) do sentido” e explica que traduzir literalmente não é “traduzir ‘palavra por palavra’, modo de tradução chamado de *traducción servil* pelos espanhóis” e que este equívoco é devido à “confusão entre a ‘palavra’ e a ‘letra’” (Berman, 1985, p. 35).

A fim de ilustrar o que entende por “tradução literal”, Berman faz uso do exemplo da tradução dos provérbios, em geral

substituídos pelos seus equivalentes na língua de chegada. Ele explica que “traduzir literalmente um provérbio não é uma simples tradução ‘palavra por palavra’”, mas também “traduzir seu ritmo, sua extensão (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc.” e que “o trabalho sobre a letra [não é] nem decalque, nem (problemática) reprodução, mas atenção dada ao jogo dos significantes”. (Berman, 1985, p. 36). Além disso, esse tipo de empréstimo acarreta uma renovação da língua-cultura, já preconizada por Goethe, tanto no nível lexical como no nível sintático, na qual, segundo Meschonnic, se fundamenta a poética da tradução. Valéry Larbaud mostra que “o empréstimo nesse caso fornece aquelas condições de ‘estranhamento’ exigidas por Aristóteles, que enriquecem incontestavelmente as línguas”. Alegando que é melhor traduzir os provérbios, ditados etc. do que buscar uma equivalência “sem caráter” na língua do tradutor, Larbaud acrescenta adiante: “Os protestos dos puristas são freqüentemente manchados de preconceito nacional, desse nacionalismo estreito que é mais perigoso para o essencial da cultura do que a mais rústica e feroz ignorância”. (Larbaud, *apud* Meschonnic, 1973, p. 356).

Ao afirmar que há um “contrato fundamental que liga uma tradução ao seu original, [que] proíbe qualquer extrapolação da textura do original e que estipula que a criatividade exigida pela tradução deve colocar-se inteiramente a serviço da reescrita do original na outra língua, e nunca produzir uma tradução além da medida [une surtraduction] determinada pela poética pessoal do tradutor” (Berman, 1985, p. 58), Berman pleiteia que, no processo tradutório, é preciso respeitar e preservar a materialidade:

Ora, assim como o Estrangeiro é um ser carnal, tangível na multiplicidade dos seus signos concretos de estranheza, da mesma maneira a obra é uma realidade carnal, tangível, viva no nível da língua. É a sua corporeidade (por exemplo sua iconicidade) que a torna viva e capaz de sobreviver durante os séculos. (...) A visada ética do traduzir, justamente por propor-se acolher o Estrangeiro em sua corporeidade carnal, pode somente apegar-se à letra da obra. (Berman, 1985, p. 89-90)

Portanto, é importante respeitar o modo de produzir sentido, privilegiando os elementos materiais da linguagem perceptíveis pelos sentidos: sonoridades, recorrências de qualquer natureza, linearidade discursiva ou sua quebra, pontuação, caracteres tipográficos, disposição gráfica, etc.

De acordo com Meschonnic, “pode-se construir uma relação prosódica entre as estruturas do significante, de um texto de partida para sua tradução-texto. (...) A relação interlingüística se dá pela relação intertextual” (Meschonnic, 1973, p. 314). O teórico francês chama de censura os seguintes procedimentos: “omissões, acréscimos, deslocamentos imotivados, não-concordância, não-consistência (...), inversão e destruição constantes das relações metafóricas, porque não respeitam a organização prosódica, rítmica e sintagmática do discurso”. (Meschonnic, 1973, p. 390).

Os dois pesquisadores da tradução apresentam uma proposta para uma crítica de tradução literária. Berman diz que seu “próprio projeto crítico vale-se da *hermenêutica* desenvolvida por Paul Ricoeur e Hans Robert Jauss a partir de *Ser e Tempo* de Heidegger. Assim como Meschonnic, para sua poética, vale-se de nomes como Humboldt, Saussure, Benveniste”. (Berman, 1995, p. 15).

Berman dedicou-se particularmente à crítica de tradução de prosa literária e constatou que, na prosa, as deformações são aceitas mais facilmente do que na poesia e que freqüentemente, nem são percebidas porque é mais difícil descobri-las, especialmente quando a tradução parece ser “boa” (quer dizer, “estética”). Por isso, considerou urgente elaborar uma “analítica da tradução da prosa literária” e propôs uma sistematização das tendências deformadoras da tradução, recorrentes, segundo ele, no processo de passagem da língua de partida para a língua de chegada:

1. *racionalização*: tentativa de simplificar ou generalizar estruturas complexas presentes no original e modificação da pontuação;
2. *clarificação*: tentativa de tornar mais claro o que na língua-matriz não é e não quer ser claro. A passagem da polissemia para a monossemia é uma forma de clarificação;

3. *alongamento*: o aumento da extensão do texto original é uma consequência das duas tendências anteriores; tende a destruir o ritmo do texto original;³
4. *enobrecimento*: tentativa de tornar o texto traduzido melhor, mais belo do que o original, deformando assim seu estilo. Este recurso foi muito usado pelo modelo de tradução francês nos séculos XVI e XVII, *les belles infidèles*;
5. *empobrecimento qualitativo*: acontece quando o original contém termos que suscitam ambigüidade, e este elemento se perde na passagem para a língua de chegada;
6. *empobrecimento quantitativo*: ocorre quando a tradução não reproduz ou não respeita a multiplicidade de significantes usada no original. Frequentemente o alongamento é usado para disfarçar a perda lexical;
7. *homogeneização*: tendência a unificar, a homogeneizar o que é diverso no original; implica alterações na pontuação, na organização dos parágrafos;

³ Um exemplo de alongamento extraído das traduções francesa e alemã de *Nove, novena* de Osman Lins:

Texto português: "Mas estávamos de cama, todos com doença forte e que podia alastrar-se. Fôssemos. Fomos" (Lins, 1966, p. 110).

Texto francês: "*Mais nous étions au lit, tous, avec une grave maladie qui pouvait s'attraper. Allez, allez là-bas, et nous étions allés*" (Lins, 1971, p. 40).

Texto alemão: "*Aber wir lagen mit einer Krankheit zu Bett, die gefährlich aussah und sich ausbreiten konnte. Wir sollten übersiedeln. Wir taten es.*" (Lins, 1978, p. 115).

A não-correspondência dos sistemas lingüísticos levou as duas tradutoras a usar uma equivalência, alongando o texto original, destruindo seu ritmo. A tradutora francesa optou por um imperativo, ressaltando a urgência por uma repetição, alongando o texto mais ainda. A quebra prosódica, no texto francês, é devida também à modificação da pontuação e ao acréscimo da conjunção coordenativa "et". A tradutora alemã optou por um verbo modal para expressar a ordem. Nos dois casos perde-se a relação estreita entre som e sentido. Na cadeia de significantes "Fôssemos. Fomos.", as aliterações e assonâncias e a concisão das frases ressaltam o caráter imperativo da ordem, a emergência e a obediência imediata (Friess Kirsch, 1999, p. 165-6).

8. *destruição dos ritmos*: é uma conseqüência da homogeneização. Alterando a ordem do original, destrói-se a “tensão rítmica”;
9. *destruição das redes significantes subjacentes*: em certos momentos do texto, o autor emprega expressões-chave que não são reproduzidas na tradução. Desse modo o leitor não tem acesso a certos detalhes significativos;
10. *destruição dos sistematismos*: essa deformação pode ser causada pela clarificação, pela racionalização e pelo alongamento. Estruturas sistematicamente usadas no texto original são adulteradas na língua de chegada;
11. *destruição ou exotização das redes vernaculares de linguagem*: Berman aponta para três pontos: o caráter “polilíngua” da prosa inclui necessariamente elementos vernaculares; a língua vernacular é mais corporal, mais icônica que a língua clássica; a prosa pode retomar a oralidade vernacular. Apagar o vernacular é comprometer a textualidade da prosa original; por exemplo, suprimir diminutivos, substituir verbos ativos por verbos com substantivos;
12. *destruição das locuções*: na prosa há muitas imagens, expressões, provérbios etc., provindos do vernacular, que veiculam um sentido ou uma experiência. Segundo Berman, traduzir não é buscar equivalências; substituir um idiotismo por um equivalente é etnocêntrico;
13. *destruição das superposições lingüísticas*: na prosa literária coexistem diferentes padrões de linguagem. Isto dificulta a tradução que, freqüentemente, não consegue reproduzir a relação de tensão e integração que existe entre o vernacular e a língua clássica, entre a língua subjacente e a língua superposta. (Berman, 1985, p. 68-82)

As deformações mostram a insensibilidade do tradutor para com o texto original: o tradutor não respeita as repetições de palavras-chave e expressões, muda a pontuação, explica e alonga as chamadas partes difíceis, homogeneiza as linguagens vernaculares e não conformes à língua-padrão para uma forma

culta. Berman postula que a tradução deve revelar, manifestar o estranho ao seu próprio espaço lingüístico, afirmando que um “bom tradutor” deveria manter elementos estrangeiros no texto de chegada e sugerindo três maneiras: manter o termo estrangeiro no texto traduzido; apresentar uma tradução explicativa ou parafrástica; criar neologismos, adaptando-se um texto ao outro.

Berman expõe seu método de análise e avaliação de uma tradução literária em: *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995, p. 64-95). O trajeto analítico possível que ele propõe é dividido em várias etapas. As primeiras consistem em um trabalho preliminar: leituras da tradução e do original, a busca do tradutor; as etapas seguintes referem-se à análise da tradução: forma da análise, confronto com o original, estilo do confronto e embasamento teórico da avaliação.

A leitura e releitura da tradução efetuam-se sem consultar o original. A primeira, de uma obra estrangeira em francês; a segunda, de uma tradução, deixando de lado o original para “presentir se o texto é coeso, quer dizer, respeita as normas da escrita da língua receptora e constitui um verdadeiro ‘texto’ com seu grau de *consistência imanente* (...) e de *vida imanente*” (p. 65). Durante a releitura descobrem-se “zonas textuais problemáticas (...) que são aquelas onde aflora a defectibilidade: quer o texto traduzido pareça enfraquecer-se, desafinar, perder todo ritmo; quer, ao contrário, demasiado natural, demasiado fluente, ‘francês’ de uma maneira demasiado impessoal; quer ainda ele exiba brutalmente palavras, expressões, formas frásicas que destoam; quer enfim ele seja invadido por modos, expressões remetendo à língua do original e que testemunham um fenômeno de contaminação lingüística (ou de ‘interferência’)”. Descobrem-se também, ao contrário, “zonas textuais” que Berman qualifica de “milagrosas, pelo fato de que o leitor se vê confrontado com passagens visivelmente acabadas, mas em uma escrita que é uma escrita-de-tradução, uma escrita que nenhum escritor poderia ter escrito, uma escrita de estrangeiro harmoniosamente vertida para o francês sem nenhuma dissonância, (ou, se houver dissonância, uma dissonância benéfica). Essas “zonas textuais” nas quais o tradutor “escreveu-estrangeiro” em francês e assim, produziu um francês novo, são as zonas de graça e de riqueza do texto traduzi-

do" (p. 66).⁴ Segundo Berman, o ato de traduzir exige amplas e diversificadas leituras: de outras obras do autor, de obras críticas sobre o autor, sua época etc., o que chama de "escoramento do ato tradutório" (p. 68).

A segunda fase da análise consiste na leitura do original, sem a tradução, mas levando em conta as "zonas textuais". Berman chama de "pré-análise" essa leitura do crítico da tradução, por ser realizada somente para preparar o confronto dos dois textos. Consiste em "uma pré-análise textual selecionando um certo número de traços estilísticos fundamentais do original e uma interpretação da obra permitindo uma seleção das suas passagens significantes" (p. 72). Berman propõe que, como para a leitura do texto traduzido, as leituras colaterais, ou seja, leituras das outras obras do autor e de outras traduções do tradutor, leituras críticas, informativas, etc. intervenham só depois das primeiras leituras fundamentais.

⁴ Um exemplo de "escrever-estrangeiro" na tradução francesa de *Nove, novena* de Osman Lins: no texto português há a expressão: "*Também mastiguei minhas areias, ora.*" (Lins, 1966, p. 170).

A tradutora francesa quis traduzir "mastiguei minhas areias" por "*J'ai mangé de la vache enragée*", que é o equivalente francês de "comi o pão que o diabo amassou" (outra expressão seria "*J'ai tiré le diable par la queue*"). Osman Lins explicou-lhe que a expressão também não é corrente em português. "É uma invenção minha. Isto é: também em português é insólita. Talvez devesse traduzi-la literalmente: '*J'ai mâché du sable*'. Ou talvez: '*J'ai mâché du sable chaud*' – o que ficaria ainda mais chocante." (carta de Osman Lins a Maryvonne Lapouge, de 17.6.1969). A expressão idiomática francesa sugerida pela tradutora francesa teria banalizado a imagem do texto original.

A tradução francesa é: "*Moi aussi, du sable plein la bouche, j'en ai eu, tu peux m'en croire*" (Lins, 1971, p. 180). Usando uma tradução literal, a tradutora criou estranhamento, "escreveu-estrangeiro" para dar mais força à imagem. No entanto, pelo alongamento excessivo, ela destruiu o caráter "chocante" da expressão. Querendo reforçar a idéia, enfraqueceu a expressividade da imagem.

A tradutora alemã não recorreu a uma tradução literal, traduziu o sentido: "*Hab das auch durchgemacht, pah.*" [Também passei por isso, pá] (Lins, 1978, p. 179). Uma sugestão minha: "*Ich habe auch heißen Sand gekaut, pah.*" (Eu também mastiguei areia quente) (Gaby Friess Kirsch, 1999).

Numa terceira fase, procura-se indagar quem é o tradutor, uma tarefa essencial do ponto de vista metodológico. “Uma das tarefas de uma hermenêutica do traduzir é examinar o sujeito tradutor”. É importante saber se ele é estrangeiro ou francês; se exerce outra profissão significativa; se é escritor; que línguas traduziu; se é bilíngüe; que tipo de obras traduz habitualmente e quais traduziu; se é polítradutor ou monotradutor; quais são seus “domínios linguageiros e literários”; se escreveu algo sobre as obras que traduziu, sobre sua prática de tradutor, sobre os princípios que o guiam, sobre suas traduções e a tradução em geral. O mais importante é determinar “sua posição tradutória, seu projeto de tradução e seu horizonte tradutório” (p. 74). Esta posição pode ser reconstituída a partir das próprias traduções e das diversas declarações que o tradutor fez sobre suas traduções ou o ato de traduzir, que são ligadas à sua “posição linguageira e escritural”. Berman define o “horizonte do tradutor”, no sentido da hermenêutica literária de Jauss, como o “conjunto dos parâmetros linguageiros, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar de um tradutor” (p. 79).

A última fase consiste na análise e avaliação da tradução: há de analisar “totalidades inteiras” e não trechos isolados, pontuais. É frutífero comparar a tradução com outras, se houver, também com traduções estrangeiras e com outras traduções do mesmo tradutor. O confronto entre a tradução e o texto original realiza-se de um modo quádruplo: 1. confronto dos elementos e das passagens selecionados do original e de sua tradução; 2. confronto inverso das “zonas textuais” problemáticas ou bem sucedidas com as “zonas textuais” correspondentes do original; 3. confronto com outras traduções; 4. confronto da tradução com o seu projeto. Para que esse confronto seja legível e para evitar alguns perigos, ou seja, “a tecnicidade terminológica, a irrupção da língua do texto original ou a de uma tradução estrangeira evocada, o caráter minucioso, sobrecarregado (então potencialmente sufocante) da análise, o caráter especializado, isolado da análise, que parece limitar-se a comparar e não levantar nenhuma questão”, Berman propõe três procedimentos: a “clareza da exposição”, a “reflexividade incessante do discurso”, o que significa afastar-se do confronto estreito demais, e a “digressividade”,

que permite levantar uma série de perguntas e abrir outras perspectivas. As digressões, diz Berman, garantem à análise sua “autonomia escritural” e lhe conferem “o caráter de comentário”, que ele chama de “comentatividade” (Berman, 1995, p. 87-91).

Quanto à avaliação do trabalho do tradutor, ela deve basear-se em dois critérios que são de ordem ética e poética: “A poeticidade de uma tradução reside no fato de que o tradutor realizou um verdadeiro trabalho textual, *fez texto*, em correspondência mais ou menos estreita à textualidade do original. (...) A *eticidade* reside no respeito, ou antes, em *um certo respeito ao original*”. É preciso que o tradutor anuncie suas manipulações do original, por respeito ao texto original e ao leitor (Berman, 1995, p. 92-3).

As duas idéias que norteiam o discurso de Meschonnic sobre a tradução literária são a relação entre tradução e poética e a historicidade da tradução, ou seja, a interação das poéticas e a re-enunciação histórica (Meschonnic, 1973, p. 309). Meschonnic postula que “uma teoria da tradução dos textos está incluída na poética, que é a teoria do valor e da significação dos textos” e que “a poética da tradução, como prática teórica, é uma poética experimental” (Meschonnic, 1973, p. 305-6) e pode somente depender da poética. A necessidade de fazer uma análise do que um texto faz, antes de traduzi-lo, já implica a poética como instância prévia e sua inevitável interação com a teoria da tradução (Meschonnic, 1973, p. 319). Fazer uma crítica das traduções, diz Meschonnic, é submetê-las à prova de uma poética dos textos. “Somente uma poética da tradução pode teorizar o sucesso ou o fracasso das traduções” (Meschonnic, 1973, p. 349).

De acordo com Meschonnic, traduzir envolve muito mais do que o conhecimento das línguas, ou seja, implica uma teoria do discurso, uma poética do texto, uma teoria da literatura; a partir desses pressupostos, pode-se fazer uma crítica da tradução. “A significância é uma rítmica e uma prosódia pelas quais passa tudo o que faz sentido, e que ultrapassa a circunscrição tradicional do sentido, seus níveis lingüísticos. É o maior desafio de uma crítica da tradução” (Meschonnic, 1999, p. 319).

Enfocando a tradução como uma poética, Meschonnic considera que um significante fundamental dos textos é o ritmo,

"ritmo portador-criador do ou dos 'sentidos', inseparável do texto. Um ritmo não se sobrepõe ao sentido, não adorna, não recorta, faz em um texto a própria homogeneidade da linguagem e do pensamento" (Meschonnic, 1973, p. 423). Meschonnic ressalta a importância da "escuta", do movimento da palavra na escrita, uma escuta das palavras em sua cadeia sonora. A unidade da poética não é a palavra, mas o contínuo do ritmo e da prosódia, a semântica rítmica e prosódica. O contínuo é o semântico serial que passa de uma palavra para outra através das consoantes e das vogais. A unidade é o texto inteiro, portanto traduz-se o discurso, uma linguagem-sistema. Não língua.⁵ "Não se traduz o

⁵ Um exemplo da tradução alemã de *Nove, novena* para ilustrar a relação prosódica entre o original e a tradução, a partir de um trecho da narrativa "Perdidos e achados" (em alemão: "Verlorenes und Gefundenes"). No texto português recorre três vezes a palavra "água":

"A praia é uma terra de ninguém que as águas perdem... . Há os que absorvem uma reserva d'água..., sobre os moluscos e crustáceos miúdos abrigados nas águas mortas da praia". (Lins, 1966, p. 205)

A tradução alemã destes trechos é:

"Strand ist Niemandland, das die Wellen aufgeben... . Manche pumpen sich voll mit einem Wasservorrat... auf die kleinen Weich- und Schalthiere, die in den Wasserrachen am Strand Schutz gesucht haben" (Lins, 1978, p. 215).

Para manter a relação prosódica entre os dois textos, poder-se-ia ter traduzido, no primeiro caso, por: *"das die Wasser aufgeben"*.

No texto português observa-se a recorrência da palavra "mar", duas vezes contida na palavra "maré". A palavra "mar" é evocada pelos adjetivos substantivados "montante" ("a invasão da montante") e "vazante" ("sobrevêm a vazante"), que pelo sufixo "ante" formam uma concordância no discurso. O mar e a água são elementos que assumem uma função especial na narrativa, porque representam a destruição, a ameaça constante da morte, as perdas e as buscas humanas, a angústia específica de Renato, na busca incessante de seu filho, eixo narrativo central de "Perdidos e achados":

"Regidos pelos ciclos das marés. os bichos (...) que na origem foram habitantes do mar, desde muito aceitaram a ingrata condição de seres disputados pelos mundos talássico e terreno. Se alguns perfuram galerias para esquixar a invasão da montante... . (...) Sob a maré (...). Tudo revolvido, sobrevêm a vazante, (...).que reaparecem medrosos entre conchas ócas e fragmentos cuspidos pelo mar," (Lins, 1966, p. 205).

sentido, mas o movimento do sentido.” (Meschonnic, 1982, p. 19-20). “Traduzir um texto não é traduzir língua, mas traduzir um texto em sua língua, que é texto através de sua língua, a língua sendo ela mesma através do texto.” (Meschonnic, 1973, p. 312). Cabe ao tradutor reconhecer o ritmo no discurso, “o ritmo como movimento da palavra, movimento do sujeito na sua linguagem” (Meschonnic, 1982, p. 20), o trabalho do tradutor sendo “a escuta e a produção de uma nova linguagem por meio do encontro histórico entre a poética de uma língua e a poética de uma outra língua (Meschonnic, 1973, p. 361).

As propostas de Berman e de Meschonnic revelaram-se frutíferas na avaliação das traduções francesa e alemã de duas narrativas. As traduções de “O pássaro transparente” foram analisadas segundo o modelo desenvolvido por Berman, ao passo que nas traduções de “Perdidos e achados” foi estudado em que medida as tradutoras conseguiram estabelecer uma relação prosódica entre seu texto e o texto original.

A tradutora alemã não respeita essa recorrência, usando outra palavra em cada caso.

“Den **Gezeiten** unterliegend, haben die Tiere (...), die ursprünglich **Meeresbewohner** waren, sich seit länger Zeit mit den undankbaren Lebensbedingungen von Wesen abgefunden, um die sich Land und **Meer** streiten. Während einige von ihnen Stollen graben, in die sie sich vor dem Einbruch der **steigenden Flut** verkriechen, (...) Dann kommt die **Flut** (...). Nachdem alles durchstößt ist, setzt die **Ebbe** ein, (...). ... die scheu zwischen leeren Muschelschalen und vom **Meer** ausgespienenen Abfällen auftauchen,....” (Lins, 1978, p. 215-6).

Na tradução, há de levar em conta o texto como sistema, como discurso. Não foi respeitada a prosódia do original, não foi traduzido o discurso, senão língua. Por exemplo: não há concordância em “*der steigenden Flut*” e “*Ebbe*” como em “montante” e “vazante”.

Uma sugestão de tradução que leva em conta o texto como sistema, como discurso, enfocando o movimento da palavra no discurso:

“Dem Meereszyklus unterliegend ...; vor dem Einbruch der steigenden Wasser ...; dann steigt das Wasser Nachdem alles durchstößt ist, setzen die zurückweichenden Wasser ein... .”

Há uma compensação na tradução de “mundos talássico e terreno”, onde recorre-se à palavra “Meer”: “... um die sich Land und Meer streiten.” (Friess Kirsch, 2000, p. 534).

A pesquisa dos dois estudiosos, embora não se baseando nas mesmas abordagens teóricas, enfoca a concepção da tradução literária segundo critérios análogos, ou seja, salienta que os princípios de textualidade considerados pela tradução devem ser os mesmos princípios da textualidade do texto original, sendo o tradutor outro produtor de textos, que prioriza os elementos que fazem de uma seqüência lingüística um texto. Para produzir essa nova *mise en texte*, o tradutor deve acionar todos os elementos que conferem textualidade a um texto e que foram anteriormente acionados pelo produtor do texto original, usando os recursos de outra língua-cultura. A análise da tradução literária como retextualização, que envolve teoria e prática, providencia um instrumento relevante para o fazer tradutório, para a crítica da tradução e para o ensino da tradução.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. (1980) Die Aufgabe des Übersetzers. In: *Gesammelte Schriften IV*, 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, p. 9-21.
- BERMAN, A. (1980) Recension de la traduction de *Macounaïma* de M. de Andrade, par J. Thieriot. *NRF*, n. 326, Paris, Gallimard.
- _____. (1985) La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. In: BERMAN, A.; GRANEL, G.; JAULIN, A.; MAILHOS, G.; MESCHONNIC, H. *Les tours de Babel: essais sur la traduction*. Mauvezin, Trans-Europ-Repress, p. 33-150.
- _____. (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, Gallimard.
- FRIESS KIRSCH, G. (1999) *Poética da tradução e recepção estética*. Tese (Doutorado). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- _____. Análise e avaliação da tradução para o alemão da narrativa "Perdidos e achados" de *Nove, novena* de Osman Lins. In: *Anais do IV Congresso Brasileiro de Professores de Alemão*. Curitiba, ABRAPA, p. 531-40.
- LINS, O. (1966) *Nove, novena*. São Paulo, Martins.
- _____. (1971) *Retable de sainte Joana Carolina*. Traduit du portugais par Maryvonne Lapouge. Paris, Denoël/Les Lettres Nouvelles.

- _____. (1978) *Verlorenes und Gefundenes*. Aus dem Brasilianischen von Marianne Jolowicz. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- _____. (1979) *Evangelho na taba – Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo, Summus Editorial.
- MESCHONNIC, H. (1973) *Pour la poétique – II Épistémologie de l'écriture poétique de la traduction*. Paris, Gallimard.
- _____. (1982) Qu'entendez-vous par oralité? *Langue française* n. 56, p. 6-23.
- _____. (1999) *Poétique du traduire*. Lagrasse, Éditions Verdier.