# Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais

Patrícia Lessa Flores da Cunha
PPG Letras - UFRGS

As relações entre os estudos de Literatura Comparada e Tradução sempre foram das mais estreitas, a ponto de alguns teórico-críticos, ao final do século XX – sendo, talvez, dentre eles, a mais conhecida Susan Bassnett – especularem sobre a possível substituição de uma pela outra, enquanto áreas de conhecimento específico. Isso porque a recepção do estrangeiro, motivação instigante para o exercício da atividade literária, sempre se constituiu numa fecunda área de investigação da Literatura Comparada, realizando-se, na prática, através de estudos sobre literatura de viagem, fortuna crítica de obras e autores e, especialmente, traduções.

A propósito, a indagação, já convenientemente formulada por Itamar Even Zohar e os subseqüentes estudos da Escola de Tel Aviv, de qual seja o papel desempenhado pelas traduções nas relações culturais entre dois ou mais sistemas literários, em períodos determinados, em níveis de desenvolvimento diferenciados, de certo continua a instigar e promover investigações producentes.

Em publicação mais recente, George Steiner, tentando responder à onipresente indagação "O que é Literatura Comparada?", manifesta sua militância comparatista ao explicitar, já no início de sua exposição, que "todo ato de recepção em linguagem, em arte e música é um ato comparativo...

procurando entender, 'situar' o objeto que temos diante de nós - seja ele o texto, a pintura, ou a sonata - dando-lhe um contexto inteligível e informativo de experiências prévias a ele relacionadas."

Afinando o seu ponto de vista, Steiner acrescenta: "lingüisticamente falando, apossamo-nos das palavras e delas fazemos uso de maneira diacrítica, ou seja, tomando por base o que diferencia aquelas palavras das demais". E conclui: "O processo semântico é um processo de comparação. Ler é comparar".

Não perdendo de vista a caracterização da disciplina, Steiner define:

> *"Para mim, a Literatura Comparada é, na melhor das hipóteses, uma arte de ler rigorosa e exigente, um estilo de ouvir ou ler atos de linguagem que privilegiam certos componentes desse ato. Esses componentes não são negligenciados em qualquer modo de estudo literário, porém na literatura comparada eles são privilegiados".*[1]

[1] STEINER, G. O Que é Literatura Comparada? In: ___. *Nenhuma paixão desperdiçada.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

Entre esses, estaria o estudo da(s) linguagem(ns), em suas fontes históricas e lingüísticas, o que leva a literatura comparada a rejubilar-se "na diversidade de Babel". Isso aponta para a questão da tradução, fundamental na sua realização disseminada através do tempo e do espaço. Nessas circunstâncias, readquire significado e valor o trabalho de se ir às fontes e a questão da influência, não mais vista como herança atávica, mas como diálogo intrínseco, necessário para pôr idéias em relação.

Não deixa de ser interessante constatar que, para Steiner, às vésperas do novo século e milênio, ainda são "o envolvimento continuado com diferentes línguas, o interesse pela recepção e pela influência de textos e a atenção a analogias e variações temáticas" os fatores que determinam a especificidade dos estudos literários comparatistas.

Se pensarmos, todavia, como Jorge Luis Borges, que literatura é tradução, essa metáfora delimita um território nevrálgico e amplo de especulações filosóficas. Na verdade, pode-se dizer que a questão da tradução está na raiz do problema do conhecimento, pois na esteira do pensamento de Lévi-Strauss, "significar" implica a possibilidade de qualquer tipo de informação ser traduzida para uma linguagem diferente.

A prática da tradução, em sua revelação do novo, do outro, das alteridades, torna-se instrumento para o próprio ato de conhecer, explicitando, de modo singular, o que Morin denominou "construção tradutora" do conhecimento.[2] Inversamente, conceber o conhecimento como tradução ne-

[2] BARBOSA, E S. Conhecimento e Significado como Tradução. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, Instituto de Letras/UFRGS, n.11. jul-set.2000, p.7-18.

cessariamente implica abertura dos horizontes intelectuais e disponibilidade para experimentar o exótico, o diferente, o desconhecido. Por outro lado, o ato de recriar a linguagem, em clara utilização de sua função metalingüística e a partir da interpretação idiossincrática acionada por um processo de leitura, constitui, em si, uma das possibilidades da tradução.

Dessa forma, cada tradução conota seu original; o original denota suas traduções, a refletirem as múltiplas maneiras de se considerar e interpretar o mundo. Não sem razão, Octavio Paz remete novamente o ato tradutório ao mito de Babel: a tradução lida não só com a pluralidade das línguas, também com a diversidade das sociedades. Sendo cada civilização um mundo, cada linguagem traduzida é uma visão de mundo.[3]

[3] PAZ, O . *Traducción: literatura y literalidad.* Barcelona: Tusquets Editores, 1980.

A tradução do que é estrangeiro/estranho para nós, em outras línguas, permite-nos, portanto, explorar e formular emoções e conceitos que, de outra forma, não vivenciaríamos nem experimentaríamos: o ato tradutório continuamente amplia as fronteiras lingüísticas e culturais das linguagens de cada um. Em si mesma, a tradução passa a ser uma forma revitalizada e revitalizadora da linguagem e do significado com suas formas de expressão.

Tais considerações nos levam à tradução como ato de formulação crítica, enquanto poderoso instrumento de indagação textual. Uma vez que traduzir envolve leitura (recepção), interpretação (decodificação) e produção (reescritura), realiza-se enquanto crítica, porque pressupõe reflexão, com subseqüente rearranjo do reflexo da realidade.

A esse respeito, convém lembrar a posição referendada de Paul de Man,[4] no ensaio sobre Benjamin, para quem a tradução literária, enquanto atividade intelectual, assemelhava-se muito mais à crítica do que à criação literária propriamente dita. Para Benjamin, apud de Man, tanto a crítica como a tradução têm uma feição de ironia, no sentido de que ambas desestabilizam o original, à medida em que o re-canonizam através da tradução ou da teorização. Não deixam de ser atividades parodísticas, procedimentos paralelos e hermenêuticos, substantivos para o entendimento do objeto literário.

[4] MAN, P. de. "Conclusions": Walter Benjamin's "The Task of the Translator". In: ___. *The resistance to theory.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. p. 73-105.

De outra forma, Haroldo de Campos, em "Tradução como Criação e como Crítica", retomando a questão da intraduzibilidade da "informação estética" propugnada por Max Bense (1958), recorre ao ensaísta Albert Fabri (1958) quando afirma que toda tradução é crítica, pois "não se traduz o que é linguagem num texto, mas o que é não-linguagem".

A partir dessas idéias, reflete o próprio Haroldo: "A tradução de poesia – ou prosa que a ela se equivalha em problematicidade –, é antes de

tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha (não há como obliterar aqui o eco derridiano: tradução é desconstrução, em sua "Carta a um Amigo Japonês")... Os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma tradição ativa...um exercício de intelecção, e através dele, uma operação de crítica ao vivo. Que disso tudo nasça uma pedagogia, não morta e obsoleta, em pose de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação, é uma de suas mais importantes conseqüências".[5]

[5] CAMPOS, H. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: ___. *Metalinguagem & outras metas. Ensaios de teoria e crítica literária.* São Paulo: Perspectiva, 1992. p.31-48.

Para Haroldo de Campos, conseqüentemente, traduzir torna-se então a maneira mais aberta de ler e interpretar.

Os aportes teóricos mais recentes advindos das teorias desconstrutivistas e da recepção, da leitura e da produtividade do texto, bem como as relevantes contribuições da pesquisa lingüística, nas suas variantes discursivas e semióticas, ao lado dos novos enfoques da história e geografia das culturas, têm agudizado questionamentos e reflexões que permitem a inserção das questões de tradução nas vertentes das práticas interdisciplinares dos estudos culturais.

Tradicionalmente vista como uma atividade mimética, a tradução agora transcende as noções formais da equivalência, da literalidade e da fidedignidade para, na esfera da cultura, estabelecer relações dialéticas entre espaço e tempo, entre nós e eles. Nesse contexto expansivo, avulta o reconhecimento dos processos de diferença cultural, em que reside o "espaço do novo", intersticial, que, na visão descentrada de Homi Bhabha e Edward Said, entre outros, elide as transações impostas por fronteiras e limites convencionais.

Bem a propósito, Susan Bassnett denominou essa mudança de ênfase- da base essencialmente lingüística para a da relação contextual- como a "vez do cultural" nos atuais Estudos de Tradução.[6]

[6] BASSNETT, S. & LEVEFERE, A. *Constructing cultures. Essays on literary translation.* Clevedon: Cromwell Press. 1998.

A noção cada vez mais incontestada de que o valor – seja estético ou material – é determinado pela cultura torna-se particularmente relevante se percebermos que tanto os estudos de tradução quanto os estudos culturais se inter-relacionam no tocante às discussões contemporâneas sobre poder e modos de produção. Entre outras particularidades, ambos reconhecem a importância dos processos de manipulação a que se atrela a produção textual, encarada agora em seu sentido mais amplo; ambos se configu-

ram como campos de investigação precipuamente interdisciplinares, instalados de modo fecundo no escopo dos chamados estudos pós-coloniais.

É nessa dimensão que os propalados conceitos de "tradução cultural" e/ou "transferência intercultural" e, em certa medida, "tradução como reescritura", apresentam-se sobremodo operacionais e instigantes, na medida em que eventualmente se preocupam com o modo de ser de outras culturas naquilo que lhes é íntriseco e original, e assim lêem e expressam o que, muitas vezes, nelas está implícito.

O fato de privilegiar as fronteiras entre o traduzível e o intraduzível, o dito e o não-dito, na consecução de sua peculiar experiência, transforma a tradução em paradigma, agora essencial, à tentativa de explicar os processos de apropriação, integração, deformação, assimilação do Outro, expresso nas suas múltiplas e variadas ocorrências. Não obstante, esse empreendimento não raro se frustra por estratégias sutis que ou tornam estranho o familiar, ou domesticam/familiarizam o exótico.

Se ler outras culturas equivale a ler o que está subtendido na cultura estrangeira, a "tradução cultural" supõe a construção de um texto paradoxalmente (sub)vertido –"a força dessa tradução radica no fato de que a descoberta do implícito se leva a cabo não apenas no texto de origem como no de destino".[7]

[7] CARBONELL I CORTÉS, O. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 1997.

Nesse sentido, entende-se também a afirmação singular de Haroldo de Campos, quando propõe substancialmente repensar a tradução literária como fantasia, como ficção, ao especular: "Se o poeta é um fingidor, o tradutor é um transfingidor".[8] Pois é através das possibilidades da transcriação artística, na sua maneira de lidar com as perdas e danos intrínsecos ao ato tradutório, que se viabiliza a permanência do texto literário, em sua condição de traduzibilidade.

[8] CAMPOS, H. de. Tradução e Reconfiguração do Imaginário: o Tradutor como Transfingidor. In: COULTHARD, M. & CALDAS-COULTHARD, C. R. (orgs.). *Tradução: teoria e prática.* Florianópolis: EDUFSC, 1991. p. 17-31.

Iluminados por essas idéias, podemos examinar o papel da tradução na obra de escritores brasileiros e latino-americanos, sob a perspectiva de uma relação transcultural que lhe é inerente, decorrente de sua intrínseca capacidade intertextual. Assim, cabe aqui lembrar a observação oportuna de Tania Carvalhal:

> *"Não há dúvida de que a tradução alimenta a criação literária. Isso ocorre tanto na perspectiva de que as traduções literárias enriquecem os sistemas que integram como também o trabalho individual do escritor. André Gide dizia que todo escritor deveria traduzir pelo menos uma obra de literatura estrangeira para sua própria literatura, uma obra com a qual*

> *seu talento e seu temperamento tivessem particular afinidade, com objetivo de enriquecer o sistema literário a que pertencesse. Octavio Paz se refere a 'uma contínua e mútua fecundação' entre escritor e obra traduzida, citando os casos de Baudelaire e de Pound.'*[9]

Na realização de seu empreendimento ficcional, o escritor-tradutor, pois, atualiza mais que nunca a percepção crítica presente na atividade tradutória, na medida em que também revela outros e novos enfoques sobre as mesmas realidades.

Três escritores, verdadeiros case studies, ilustram essa possibilidade.

O primeiro deles é o canônico Machado de Assis.[10] A capacidade de recriação de Machado de Assis desenvolvida em atividade tradutória acha-se definitivamente exposta na tradução que fez do poema "O Corvo", escrito por Edgar A. Poe, incluída no livro Ocidentais (1901) de suas Poesias Completas, coletânea resultante de apurado trabalho de seleção levado a cabo pelo próprio Machado.

Nesse poema, sobejamente analisado, o que se evidencia é uma assumida transgressão e definitiva transformação em relação ao texto-fonte. Machado de Assis já não faz uma tradução de Poe, no sentido "ortodoxo" do termo, de resguardar uma eventual fidelidade do inglês para o português, preservando as características intrínsecas do poema, em termos de ritmo, métrica e rima, como mais tarde o faria em trabalho reconhecido Fernando Pessoa.

Através de alterações que se fazem sistemáticas do sentido das palavras e dos padrões sonoros que compunham originalmente o poema "The Raven", Machado faz uma "transcriação" do primeiro texto, possibilitando leituras e interpretações mais ao gosto do leitor de hoje, "tropicalizando", como afirmou Sérgio Bellei, o corvo de Poe.[11]

Em nossa hipótese, essa idéia de apropriação e sutil deformação, para lembrarmos Antonio Candido, entendida como elemento intrínseco e sistemático, fundamental na produção literária extremamente intertextual de Machado de Assis, apresenta-se como forma de traduzir que reflete uma concepção epistemológica da própria atividade. Recorrentes e reconhecidas figuras machadianas, que pontuam a construção de seu texto crítico-ficcional, podem elucidar a dimensão dessa concepção, como é o caso das chamadas "metáforas digestivas".

Tal perspectiva, a nosso ver, permeia a obra ficcional do escritor fluminense. Na contística de Machado de Assis, sobretudo, a tradução apa-

[9] CARVALHAL, T. Tradução e Recepção na Prática Comparatista. In: ___. *O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada.* São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003. p.217-259.

[10] FLORES DA CUNHA, P. L. *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos.* Porto Alegre: IEL/ UNISINOS, 1998. 218p.

[11] BELLEI, S.L.P. O Coro Tropical de Edgar A . Poe In: ___. *Nacionalidade e literatura. Os caminhos da alteridade.* Florianópolis: EDUFSC,1992. p. 77-90.

rece, não em sua modalidade stricto sensu, como, aliás, também não fora o caso das traduções de poesia, mas ao "traduzir" idéias, temas, personagens e formas de composição, apropriando-se do material estrangeiro para a recriação e a redisposição em matéria singular de seu projeto literário, Machado traduz efetivamente em sua dicção própria o universo da literatura ocidental contemporâneo ao leitor brasileiro que então se formava.

É assim, por exemplo, que podemos ler as traduções de Shakespeare que, mais explícitas, se evidenciam nos textos machadianos- por exemplo, em "A Cartomante" (Várias Histórias,1896), onde a citação de Hamlet, convenientemente modificada, já de início alerta para a estória de dúvida, traição e morte que se avizinha. Ou, ainda, em "Curta História" (1886), em a tragédia dos apaixonados Romeu e Julieta se reconfigura no envolvimento amoroso canhestro, quase cômico, entre Cecília e Juvêncio.[12]

[12] FLORES DA CUNHA, P. L. Sobre Intermediação: O Papel da Tradução na Construção do Texto Literário. Uma Perspectiva Epistemológica. In: *Anais do VIII Congresso Internacional ABRALIC 2002*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. CD Rom.

Erico Verissimo, notável escritor gaúcho, é outro exemplo singular em que artifícios ficcionais construídos a partir de uma atividade tradutória podem ser detectados talvez mais pontualmente.

Como é sabido, Erico iniciou a sua atividade como tradutor da antiga Livraria do Globo, em Porto Alegre, entidade editorial responsável por notáveis publicações nas décadas de 40 e 50, sobretudo, e com a qual manteve estreitos vínculos profissionais até sua morte. Graças a ele, autores como Aldous Huxley e Katherine Mansfield, entre outros, passaram a conviver com o leitor nacional. Ao mesmo tempo, ensaiava-se como escritor, revelando o seu talento a um público que se tornaria cada vez mais crescente e sempre fiel (em um certo momento, foi o escritor nacional mais traduzido no exterior, juntamente com Jorge Amado).[13]

[13] FLORES DA CUNHA, P. L. A Tradição e o Talento Individual: Erico Veríssimo, leitor de Aldous Huxley. In: APPEL, M.B. & MASINA, L. (orgs). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul. Literatura e artes plásticas*. Porto Alegre: PPG Letras, EDUFRGS, 2000. p. 169-182.

Hoje, à luz das recentes contribuições teóricas já referidas, não seria exagero afirmar que a atividade tradutória de Erico Veríssimo em muito contribuiu para o papel "consolidador" exercido pela configuração do chamado romance nacional de 30, mérito a ele atribuído na apreciação crítica de Wilson Martins. Da mesma forma, Antonio Candido singulariza-o dentro dessa corrente, a partir da sua manifesta oposição latente entre o belo estático e a realidade social, a influir "porventura na sua escolha a elaboração da técnica contraponto, que permite os panoramas sociais e o retrato complexo dos grupos".

Ao traduzir, em 1933, o romance Point Counter Point, do hoje cult Aldous Huxley, segundo Hélio Pólvora, "numa época em que a formação intelectual brasileira ainda dependia em grande parte das letras francesas e quando o nosso romance espelhava o modelo do romance francês, Erico

Verissimo ofereceu uma abertura para a (influência da) novelística de língua inglesa".[14]

[14] FLORES DA CUNHA, P. L. *Erico Verissimo e Aldous Huxley: um caso de literatura comparada.* Porto Alegre: CPG Letras/UFRGS, 1984. 178p. Diss. mestrado.

Especialmente na obra-prima do escritor gaúcho, O tempo e o vento, muitas dessas marcas estão sinalizadas, convenientemente transformadas (senão domesticadas) e enriquecidas pelo talento local da criação literária. O arquétipo das personagens femininas, extremamente telúricas, de Veríssimo, de Ana Terra a Bibiana e Maria Valéria, passando pela "teiniguá" Luzia, está esboçado na caracterização urbana e sofisticada de Lucy Tantamount. Da mesma forma, o recurso do contraponto e o uso do flashback, inovações supostamente introduzidas por Aldous Huxley em suas narrativas para obter o efeito da simultaneidade de ações e o resgate da memória ao longo do eixo temporal, são plena e exitosamente utilizados na trilogia, que se corporifica e se desenvolve em torno das idas e vindas temporais, sublinhando o comportamento das inúmeras personagens diante dos fatos.

O terceiro caso a ser aqui referido, exemplo máxime da contemporaneidade de todas essas especulações, é a ficção de Jorge Luis Borges, que realiza a literatura como tradução- "la traducción es consubstancial con las letras y con su modesto misterio".[15] Para muitos de seus críticos, raramente Borges se apresenta em seus relatos como o inventor de uma estória; antes, recebe-a, escuta-a, ou a lê, como se fora dela o destinatário. Sua narração implica certa idéia de "adoção tardia", em que toma para si o encargo de uma estória alheia, estrangeira, recuperando-a, no entanto, com todas as suas marcas de alteridade.

[15] HELFT, N. & PAULS, A . Segunda Mano. In: ___. *El factor Borges.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2000. p.103-124.

A poética borgeana preserva assim o espírito da translatio: fazer ficção é transportar de seu contexto um material já existente para inseri-lo em outro, diferente, novo. Nesse movimento, considera o parasitismo e a subordinação, a leitura e sua glosa, a desestabilização das hierarquias e sistematizações, a relação entre o mesmo e o outro, a repetição e a diferença, o próprio e o alheio; para Borges, a literatura só tem sentido quando se move, se desenraiza, coloca em risco sua integridade.

Através desta breve discussão sobre idéias que alimentam um trabalho de pesquisa e reflexão, consubstancia-se, então, toda uma visão do processo de tradução como reescritura, numa acepção particular do termo atualizado por André Lefevere. Verifica-se que as sucessivas mudanças de tom detectadas nos textos ficcionais estudados, que resultam em textos diferenciados per se, não raro são introduzidas nas escrituras em decorrên-

cia de uma atividade tradutória, vista como ato radicalmente epistemológico-como ato de (re)leitura e (re)criação de um conhecimento visceralmente apreendido.

Isso garante, de um lado, a individualidade de cada texto literário, redimensionando, sob outro viés, as relações entre texto-fonte e texto-alvo, re-elaborando, de forma irredutível, as noções de fidelidade e originalidade sempre presentes nos debates sobre os estudos da tradução. Por outro lado, instauram-se premissas e condições de análise que permitem, sob diversos enfoques, perscrutar a visibilidade cultural do caso do escritor-tradutor e a efetiva contribuição de seu texto ficcional, solertemente "traduzido", para a constituição do sistema literário a que permanentemente se agrega

Essas especulações, embora aqui esboçadas de maneira incompleta, reafirmam nossa convicção de que a literatura posta em relação – locus privilegiado da leitura e da tradução, instrumento de hermenêutica e reflexão crítica – não é mais tão somente um campo de investigação acadêmica particular, circunscrito a uma metodologia específica de análise. Configura-se, sobretudo, como epistemologia contemporânea e vigorosa, maneira aberta e consistentemente fecunda, de interrogar e apre(e)nder o mundo que se revela, mais uma vez, admirável e novo, neste início do século XXI.