

REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO NO BRASIL

Aluna: Marcela Lanius

Orientadora: Marcia Amaral Peixoto Martins

Introdução e Objetivos

Esta pesquisa é uma continuação dos estudos iniciados em agosto de 2011, cujos resultados foram apresentados durante o XX Seminário de Iniciação Científica da PUC-Rio, em agosto de 2012. Até aquele ponto, havíamos analisado prefácios, posfácios ou notas presentes em edições de obras literárias produzidas em língua inglesa traduzidas entre as décadas de 1930 e 1950 que contivessem reflexões ou sobre o processo tradutório formulados pelo tradutor ou pelos editores da tradução. Nesta nova etapa, objetivando dar continuidade aos estudos, buscamos edições datadas desde 1960 até os dias atuais (agora não apenas de traduções de originais em inglês, mas de outros idiomas também) que trouxessem tais reflexões sobre o processo tradutório. Além disso, notamos um forte surgimento de entrevistas, reportagens e artigos publicados sobre tradutores e sobre a tradução no país – dados que levamos em consideração durante o levantamento do *corpus*, uma vez que denotam forte interesse pelo papel do tradutor.

A análise de tais textos possibilitou a obtenção de dados de extrema relevância para a formação de um panorama do pensamento sobre a tradução no Brasil. A partir da entrevista com Millôr Fernandes, por exemplo, é possível depreender formulações semi-teóricas sobre a tradução literária; o mesmo ocorre com a tradução de poesia a partir das considerações de Péricles Eugênio da Silva Ramos.

Metodologia

Para a compilação do *corpus*, buscamos inicialmente os autores estrangeiros mais conhecidos – que teriam maior probabilidade de já serem terem sido traduzidos para o português. De todas as edições examinadas, foram encontradas 22 com paratextos que se prestariam a uma análise mais detalhada. A seguir, foi feita uma análise mais

detalhada de cada volume, com foco em paratextos (como introduções/apresentações, textos de orelha e/ou quarta capa, prefácios, posfácios e notas extensas) que contivessem:

- a. Reconhecimento do trabalho do tradutor;
- b. Dados do tradutor sobre o processo tradutório;
- c. O que se discute sobre a tradução atualmente (no caso do material encontrado em revistas)

As obras foram pesquisadas em bibliotecas e lojas de livros antigos e usados.

Análise dos dados

Foram encontradas, dentre os volumes pesquisados, reflexões importantes acerca do processo tradutório pelo olhar dos próprios tradutores. Além disso, pudemos verificar grande interesse e discussão sobre a tradução literária e de poesia no Brasil.

Os resultados servem ainda como evidência de que o espaço dentro das obras literárias para os tradutores não apenas se manteve forte depois da década de 1950, como também se expandiu – é o que mostra, por exemplo, o extenso prefácio de Sérgio Flaksman para sua tradução de *Huckleberry Finn*.

As colocações feitas por Millôr Fernandes tanto na entrevista encontrada quanto na sua tradução de *A Megera Domada*, de William Shakespeare (L&PM, 1981), são muito interessantes quando se analisa uma possível teoria da tradução formulada por um escritor.

Outras importantes reflexões foram feitas pelos tradutores Modesto Carone, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Hernâni Donato, e pelo prefaciador do volume analisado de Gorki, J. Herculano Pires.

A partir deste ponto, apresentaremos os tradutores e suas reflexões.

Sérgio Flaksman

O tradutor de *As aventuras de Huckleberry Finn* assina uma “Nota do Tradutor”. Esta extensa nota de introdução ao livro, que traz diversas reflexões importantes, como a sua visão pessoal de tradução como traição. Além disso, podemos inferir opiniões importantes sobre a não correspondência vista pelo tradutor entre a língua do original e a língua da tradução – para ele, traduzir implica necessariamente em uma perda do original, o que leva à frustração (grifo nosso):

“Qualquer edição em inglês das Aventuras de Huckleberry Finn traz, depois da advertência inicial do autor ameaçando de processo ou morte quem tente encontrar enredo ou moral em seu livro, outra nota, intitulada “Explanatório”, que traduzo a seguir e comento mais adiante:

“EXPLANATÓRIO

Neste livro são usados vários dialetos, a saber: o dialeto negro do Missouri; a versão mais extrema do dialeto dos rincões distantes do Sudoeste; o dialeto corrente do ‘Pike-County’ [esta região, chamada ‘Terra de Pike’ em homenagem a um explorador americano do início do século XIX, corresponderia, em termos grosseiros, à região ribeirinha do Mississipi a sudoeste de Saint Louis]; e quatro variedades modificadas deste último. As diferentes nuances não foram reproduzidas ao acaso, ou na base do palpite; mas à custa de muito trabalho e com o apoio e a orientação de uma familiaridade pessoa com essas várias maneiras de falar.

Dou esta explicação porque, sem ela, muitos leitores poderiam supor que todos esses personagens só estavam tentando falar da mesma forma, sem jamais conseguir.

O AUTOR”

Nunca na minha vida, como diria Huck Finn, a tradução – que é sempre pelo menos frustrante, e nunca deixa de trair o original – me pareceu coisa mais traiçoeira ou tão frustrante. Talvez a explanação do próprio Mark Twain já baste para dar ao leitor uma ideia do extraordinário e variado colorido da linguagem que ele emprega em seu texto – e não admira que tenha levado sete anos para escrever as trezentas páginas deste romance.

Mas vou tentar explicar melhor, por falta de exemplos no texto traduzido: o que a opção de Mark Twain significa é que nenhum dos personagens do romance fala um inglês castiço, fiel às normas da ortografia e da gramática. A grafia das palavras reproduz a forma como são pronunciadas; a pontuação procura imitar o ritmo da língua falada; as orações são quase sempre coordenadas, como na fala corrente, e mesmo quem fala mais “certo” sempre apresenta algum desvio da norma devido ao sotaque, além de cacoetes

de expressão regional que contrariam a correção gramatical mais estrita. E não só nos diálogos: o narrador do livro é um garoto de pouca instrução, escreve como fala – muitos substantivos que deveriam aparecer flexionados não vão para o plural, os verbos nem sempre concordam em número ou pessoa com o sujeito, inúmeras palavras aparecem com grafia diferente da dos dicionários – e o resultado é que todo o texto do romance é uma incrível proeza de captura e reprodução da linguagem oral, temperada em diferentes matizes que, como explica o autor, variam de acordo com a região e a origem social de cada personagem.

É claro que a reprodução dessas várias prosódias – ou dialetos, como diz Mark Twain – fica totalmente impraticável numa tradução. Essa variedade é um fenômeno local específico da língua inglesa falada nos EUA do tempo do autor, e perde por completo o sentido se transposta para outra língua. Ainda assim, em minha tradução, decidi pelo menos sugerir ao leitor brasileiro o tom geral do texto – e digo sugerir porque qualquer tentativa sistemática de produzir um colorido comparável jamais conseguiria chegar a uma fração sequer da propriedade do texto original.

As melhores versões de Huckleberry Finn antes publicadas no Brasil, tanto a escrupulosa e por vezes brilhante tradução integral de Alfredo Ferreira (4, ed. Rio de Janeiro: Vecchi, 1957) quanto a adaptação menos fiel à letra mas não menos luminosa do grande Monteiro Lobato (6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1961), refletem cada uma a seu modo o coloquialismo da linguagem do autor (especialmente nos diálogos), mas não chegam ao ponto de uma desobediência sistemática às normas correntes da língua portuguesa. Já eu julguei que os tempos me permitiam um atrevimento maior, e tomei a decisão consciente de tornar o texto de minha tradução ainda mais coloquial, admitindo – e mais que admitindo, empregando – certos desvios das regras gramaticais estritas que são relativamente comuns no português falado no Brasil e poderiam, a meu ver, refletir mais de perto a espontaneidade de “nós”, para evitar flexões de verbo menos comuns na linguagem falada; com a mesma finalidade, trocar o futuro do pretérito pela forma analítica popular, o imperfeito “ia” + o infinitivo, e deixar de flexionar às vezes o chamado infinitivo pessoal; admitir pronomes pessoais oblíquos no início de orações e usar a repetição do sujeito ou as formas retas dos pronomes com função objetiva, procurando evitar a todo

custo as formas enclíticas quase ausentes da fala cotidiana; misturar o tratamento de terceira pessoa com oblíquos da segunda; reduzir a “que” as formas “de que”, “para que”, “com que”; alterar a grafia de algumas palavras, e etc. etc.

Esta decisão, como já disse, foi consciente, mas não obedeceu a um sistema teórico, como pode parecer: estou apenas apresentando aqui, depois de derramar o leite, uma justificativa para esta ousadia e uma análise sumária de seus mecanismos. Na própria tradução, depois que os limites do desvio foram fixados – por tentativa e erro – o emprego inevitável de ter exagerado às vezes num certo acariocamento anacrônico, pois não tinha como fugir da minha própria memória auditiva. No entanto, espero ter conseguido alguma dose de equilíbrio, e espero ainda que os leitores possam apreciar o resultado e compreender por que preferi os riscos dessa procura à relativa insipidez de uma linguagem apenas correta.

Outras notas sobre a tradução:

Traduzi como pude o poema da página 121, “Ode a Stephen Dowling Bots”, com versos de pé quebrado e rimas ainda piores (vá alguém achar rimas para “Bots” em português!).

(...)

E finalmente: na página 185, Peter Wilks é referido como pai – e não tio – das três moças órfãs enganadas pelos dois vigaristas. Este escorregão, pelo menos, é do original; ninguém é perfeito, até prova em contrário.

Sérgio Flaksman”

É de Flaksman ainda a tradução de uma biografia de Oscar Wilde escrita por seu filho, Vyvyan Holland. Nela, ainda que não existam notas sobre o processo tradutório, a última página contém uma pequena nota biográfica sobre o tradutor, o que demonstra certa preocupação (por parte da editora, ao menos) em apresentar o tradutor da obra. A nota encontra-se abaixo reproduzida:

“Sobre o tradutor:

SERGIO FLAKSMAN, carioca, nascido em 1949, é tradutor desde 1967. Há mais de vinte anos é profissional da área de edição, tendo sido subeditor da Enciclopédia Delta Universal, coordenador editorial do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, diretor editorial da Editor Record e editor de texto da revista Ciência Hoje (1982-84). Recentemente vem se dedicando também à tradução para o teatro.”

Pedro Sússekind

Tradutor de célebre livro de Rainer Maria Rilke, Sússekind teve a árdua missão de traduzir um livro cuja última tradução foi feita por Paulo Rónai e Cecília Meireles – e analisada no ano anterior da pesquisa.

A tradução de Sússekind traz reflexões interessantes e importantes e, inclusive, reconhecimento aos tradutores de Rilke. É na apresentação, por autoria do próprio tradutor, que lemos (grifo nosso):

*“Rainer Maria Rilke (1875-1926), poeta nascido em Praga, é um dos autores de língua alemã mais conhecidos no Brasil. Suas obras, que já tiveram uma grande influência sobre mais de uma geração de poetas, vêm sendo publicadas há várias décadas e sempre despertaram muito interesse. **Existem, por exemplo, traduções excelentes de textos seus feitas por alguns dos maiores nomes da poesia brasileira, como a versão de Manuel Bandeira para “Torso arcaico Apolo”, ou de Cecília Meireles para “A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke”, ou as várias versões feitas por Augusto de Campos, que em 1994 publicou uma coletânea de vinte poemas de Rilke e, em 2001, um novo livro no qual acrescentou mais quarenta poemas traduzidos.**”*

É interessante analisar ainda uma passagem do livro, de autoria do próprio Rilke onde, na página 31, fala a seu interlocutor sobre os livros que considera indispensáveis (grifo nosso):

“Dos livros que possuo, apenas alguns são indispensáveis, e só dois se encontram sempre entre as minhas coisas, onde quer que eu esteja. (...) A Bíblia e os livros do

grande poeta dinamarquês Jens Peter Jacobsen. (...) Pode providenciá-las facilmente, pois uma parte delas foi publicada na Biblioteca Universal da editora Reclam, em ótima tradução. (...) Viva por algum tempo nesses livros, aprenda com eles o que lhe parecer digno de aprendizado, mas sobretudo os ame.”

Desse modo, podemos ver que o próprio Rilke reconhece a tradução como uma arte elevada, capaz de trazer os grandes livros aos leitores da língua alemã.

Érico Veríssimo

O famoso escritor brasileiro é também o tradutor de *Felicidade*, de Katherine Mansfield. A edição analisada, datada de 1969, traz dois pontos que saltam aos olhos. O primeiro é o de que o nome do tradutor aparece na capa, em grande destaque e em uma fonte de corpo bem maior do que o nome da autora. Além disso, o último parágrafo da contracapa descreve:

“Érico Veríssimo traduziu o livro de Katherine Mansfield com o cuidado e a delicadeza que semelhante obra merecia.”

É interessante ressaltar aqui que, assim como foi notado durante o primeiro ano de pesquisa, é dado reconhecimento e crédito em escala muito maior aos tradutores que já são escritores.

Jorge Amado

Ainda que seja um autor brasileiro e não se trate de uma tradução feita pelo próprio escritor, é importante registrar que o livro analisado (a saber, a 5ª edição de Seara Vermelha, publicada pela Martins Fontes em 1960) dedica as suas páginas iniciais às “*TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES DAS OBRAS DE JORGE AMADO*”. Nelas, encontram-se não apenas as línguas (ao todo, trinta e uma) para as quais foi traduzido, como também o nome dos livros e das editoras responsáveis – mas não dos tradutores.

Tal interesse de mostrar as traduções de Jorge Amado ao redor do mundo serve, sem dúvida, para conferir à obra do escritor grau de importância.

Os resultados mostrados até aqui servem como prova de que o espaço dentro das obras para os tradutores literários não apenas se manteve forte depois da década de

1950, como também se expandiu – é o que mostra, por exemplo, o extenso prefácio de Sérgio Flaksman.

Além disso, pode-se inferir que existe uma certa preocupação, cada vez mais forte, em apresentar o tradutor para o grande público.

Eduardo Carvalho / Godofredo Rangel

ALCOTT, Louisa May. **Mulherzinhas – Little Women**. Tradução de Eduardo Carvalho, revista por Godofredo Rangel. São Paulo: Musa Editora, 1995. 9ª edição.

Na edição de *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott, datada de 1995, existem diversas notas sobre a tradução – ainda que essas possam causar confusão quanto ao seu real tradutor. A primeira e mais interessante é de que o crédito pela tradução recai exclusivamente sobre Godofredo Rangel, nomeado no livro como revisor. Na primeira orelha do livro há uma extensa nota, de autoria de Ana Cândida Costa, que diz (grifo nosso):

“No Brasil, o livro vem sendo editado desde 1934, com tiragem inicial de 20.000 exemplares. A primeira tradução, de Eduardo Carvalho, foi revista (reescrita) por Godofredo Rangel em 1944, quando se tornou o volume 119 da famosa “Biblioteca das Moças”.

Por especial concessão da Companhia Editora Nacional, a Musa Editora publica esta já clássica tradução do também clássico e mais popular dos livros que já se escreveram para meninas nos Estados Unidos”.

A clássica tradução seria, portanto, de autoria de Eduardo Carvalho, ou de Godofredo Rangel?

Já na segunda orelha do livro, há uma nota biográfica sobre Alcott e outra sobre o tradutor Godofredo Rangel, que lê-se (grifo nosso):

“O tradutor, Godofredo Rangel

“Quantos livros terá traduzido Godofredo Rangel (1884-1951)?” Os biógrafos dessa fase de fartas traduções pelas grandes e poucas editoras brasileiras de então especulam entre 50 e 100.

(...) *Fernando Goés completa: “Como os mineiros em geral, Godofredo Rangel escrevia admiravelmente, com muito cuidado, sobriedade e limpeza de linguagem. São estas certamente as qualidades do escritor presentes nesta admirável e exemplar tradução (1944) de Mulherzinhas”.*

Além das passagens aqui transcritas, há uma cópia de um registro da Editora Companhia Nacional, com o nome dos livros, autores e seus tradutores – nela, consta novamente o nome de Godofredo Rangel como tradutor.

Roswitha Kempf.

Na pág. 5 do volume *A poesia alemã: Breve antologia*, temos uma pequena dedicatória da tradutora – a quem é dado crédito pela versão, e não tradução –, que chama atenção para a pouca difusão da literatura alemã no Brasil. Nela, lê-se (grifo nosso):

“Esta antologia é somente uma introdução à poesia alemã. Ela traz uma seleção de alguns de seus poetas de maior destaque.

Dedico-a aos jovens e a todos que amam a Poesia e espero que ela sirva de incentivo para outras traduções e para uma maior divulgação de autores ainda pouco difundidos no Brasil.

R.K”

Novamente aqui nota-se a preocupação do tradutor para que a literatura do país de origem da obra original seja conhecida através da sua obra. O mesmo ocorre no trabalho de Paulo Rónai, estudado no primeiro ano da pesquisa.

Modesto Carone

O posfácio da edição analisada de *Metamorfose*, de Franz Kafka, é de autoria do tradutor e contém diversos comentários sobre a tradução. Além disso, há uma nota biográfica sobre Carone logo após da nota sobre Kafka. Entre eles, citamos (grifo nosso):

“O presente trabalho procura acompanhar de perto a fidelidade possível não só à letra do texto, mas também à sintaxe pessoal do autor. Esta se caracteriza por sentenças longas moduladas por enunciados breves, capazes de cobrir um parágrafo inteiro, com uma carga abundante de subordinações, inversões ou expletivos, que na realidade têm a função de assinalar, no recorte tortuoso e preciso da frase, não só a trama em que se perde o personagem, como também sua necessidade de “naturalizar”, pela lucidez, o absurdo da situação descrita. Nesse sentido, não deve surpreender que a frase em português ultrapasse, na tradução, limites rotineiros, com o intuito de trazer para a língua de chegada a consistência compacta do original.

(...) Sendo assim, uma tradução que dê conta dos desígnios kafkianos – sem exclusão do seu humor negro – tende a se conformar à base realista da sua prosa, suprimindo qualquer nuance mágica. Isso significa que uma versão atenta do original – como a norte americana de Stanley Corngold ou, em menor grau, a italiana de Rodolfo Paoli (a francesa de Alexandre Vialatte, um pouco “livre”, não tem colorido e a castelhana, de Jorge Luis Borges, belíssima, não respeita muito a “deselegância” de Kafka. (...)

Voltando à tradução, seu maior empenho foi encontrar um registro correspondente à dicção cartorial de Kafka. Nessa medida evitou-se ao máximo a tentação de amaciar a aspereza do texto, seja em nome de conveniências comerciais, seja para facilitar a leitura do público médio acostumado ao espontaneísmo.”

O posfácio de Carone deixa claro que sua tradução não busca de modo algum um modelo domesticador, facilitando a leitura para o leitor de língua portuguesa. Ao contrário, Carone mantém-se fiel à escrita “áspera” de Kafka.

Revista Elle Brasil – Ano 25, edição 288. Maio 2012

Na página 260 da edição analisada, encontra-se uma reportagem de página inteira intitulada “*ESTANTE ORIENTAL – livros de autores japoneses ganham boas versões em português*”, por Michell Lott. Ainda que não haja comentários específicos sobre as

traduções dos 3 livros analisados, é interessante notar o destaque dado à tradução e à literatura em uma revista de moda.

Machado de Assis

É interessante notar que a edição analisada de *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, traduzida por Machado de Assis, deve-se única e exclusivamente ao tradutor. O ano de 1961 marcou o centenário de nascimento de Machado, e os editores dizem em “*Algumas palavras dos editores para a 3ª edição*” (grifo nosso):

Comemorando este ano, no dia 21 de junho do corrente, o centenário de nascimento de Machado de Assis, considerado pelo consenso unânime de nossos intelectuais o maior dos prosados brasileiros, apresentamos, associando-nos ao justificado júbilo nacional, a nossa contribuição para o amplo e perfeito conhecimento da obra do criador de Quincas Borba.

Machado de Assis, mestre reputado no vernáculo e conhecedor profundo do francês, estava como poucos em condições de ser o excelente tradutor que foi de várias das mais conhecidas obras da literatura francesa. Dentre estas menciona-se o romance notável de Victor Hugo, OS TRABALHADORES DO MAR, que ele traduziu para o Diário do Rio de Janeiro, que o publicou em folhetins, consoante se lê no número 15 de março de 1866, daquele jornal, em nota assinada pelo próprio Machado de Assis e que reproduzimos:

“Começamos hoje a publicação do romance de Victor Hugo, OS TRABALHADORES DO MAR, há tanto tempo anunciado na imprensa europeia, e ansiosamente esperado pelos admiradores do grande poeta.

Por contrato celebrado entre os editores da obra, os distintos livreiros Lacroix, Verboeckoven & C. (de Paris e Bruxelas) e a redação do Diário do Rio, pertence a esta folha o direito da tradução dos TRABALHADORES DO MAR.

A edição original deve chegar brevemente, e vem encontrar os amigos já dispostos e ansiosos. É este o singular privilégio dos grandes talentos, glorificados por uma reputação universal. As suas obras acha atentos os espíritos; as suas palavras são repetidas por todos os ecos.

Os srs. Lacroix, Verboeckoven & C., editores das obras de Victor Hugo, exercem esse honroso cargo, mais como um culto do que como um negócio. A reputação do poeta granjeia-lhes o prêmio de tão inteligente perseverança. Como os MISERÁVEIS, como a NOSSA SENHORA DE PARIS. Bastam alguns meses para fazer a reputação dos TRABALHADORES DO MAR.”

Salientamos que a presente edição constitui a terceira que se tira dessa tradução de Machado de Assis. A primeira saiu em folhetins no Diário do Rio de Janeiro, como já disse; a segunda foi tirada em 1866 em três volumes pela Tipografia Perseverança, na antiga rua do Hospício nº 91. Da 2ª edição nem a Biblioteca Nacional possui um exemplar. Só no Gabinete Português de Leitura conseguimos encontrar um, que nos foi gentilmente cedido.

Nesta terceira edição reproduzimos o texto da segunda e sempre que possível, respeitamos a construção e a ortografia ali observadas. Dizemos sempre que possível porque diante de um evidente engano tipográfico não hesitamos em emendá-lo, valendo-nos para tanto do livro em francês,

* * *

Eis, pois, a nossa contribuição para as comemorações do centenário de Machado de Assis, cujo nome figura, assim, em um livro que é o primeiro de uma coleção em que pretendemos editar ou reeditar algumas das obras primas da humanidade.

Rio, 20 de junho de 1939.

OS EDITORES.”

É importante ressaltar ainda que a segunda orelha do livro traz uma nota intitulada “CIRANO DE BERGERAC e o seu grande tradutor brasileiro”, na qual lê-se (grifo nosso):

“Na série de Obras-primas da Literatura Universal, a que o público tem concedido tão generoso favor o CIRANO DE BERGERAC devia necessariamente figurar por estes dois atributos: livro capital de ROSTAND, teve a fortuna de achar em PÔRTO CARREIRO um tradutor apaixonado.

(...)

A respeito da versão, igualmente consagrada, bastaria citar o juízo de José Veríssimo, o crítico de notório rigor, que **“julga em alguns pontos a tradução melhor do que o original”**.

Como ele, toda a crítica fez incondicionais elogios à tradução, (...) tudo foi magistralmente reproduzido.

Outro crítico famoso, analisando as enormes dificuldades a vencer em trabalho de tal natureza, observa como, verso a verso, **traduzindo e não parafraseando**, amoldando a sua frase, fielmente mas sem servilismo, ao texto francês que lhe serve de guia, **PÔRTO CARREIRO**, **“arrancando do português faíscas que cegam, acrescentando-lhe franjas, alonga-lhe em manto real as curtas vestes latinas, obriga-o a ladear precipícios, a transpor abismos, a falar alternadamente a gíria alambicada das preciosas e o calão esmaltado das juras dos gascões, e finalmente, ousado e quase sacrílego, prega-lhe no morrião amolgado pelos mouros o penacho excessivo de Cirano de Bergerac.**

Sagrou-se pois esta versão como autêntica **obra-mestra de nossa literatura** e apraz-nos lançar esta sétima edição brasileira (...), certos de corresponder ao desejo do enorme e culto público que tanto admira este livro imortal.”

É interessante como, em uma edição publicada exclusivamente para comemorar o centenário de nascimento do tradutor brasileiro, há uma nota inteira que trata quase que exclusivamente do tradutor de outra obra – de certo modo, é como se as obras por eles traduzidas, ao serem traduzidas, se incorporassem à literatura brasileira, como diz a nota sobre Pôrto Carreiro.

Millôr Fernandes

Em sua tradução para *A Megera Domada*, de William Shakespeare, salta aos olhos o tema da tradução logo na capa, que traz o selo “TRADUÇÃO” ao lado do título. A orelha, de autoria dos editores, lê (grifo nosso):

“A Megera Domada

Um desassombrado concorrente nos nossos não menos incríveis vestibulares poderia dizer de Shakespeare que ele era ‘aquele inglês que só escrevia clássicos’. Sem desejar, em nenhum momento, despertar a cólera sagrada dos especialistas no brado, poderíamos concordar. Aquele inglês produziu um tipo de teatro com tal engenho e arte que, mesmo nestes difíceis dias de comunicação gutural ainda alcança o coração e a inteligência do espectador e leitor. Mas para isto, se você não é um súdito da língua inglesa, é preciso romper a barreira da tradução. Não raro, as versões dos autores clássicos para a língua portuguesa acabam numa retórica de gosto discutível, que quase rompe as cordas vocais e os egos dos autores, ao mesmo tempo que mantém o público em prudente distância do teatro.

*Aqui está Millôr Fernandes diante de Shakespeare. O humor, a poesia, o sarcasmo e o drama do amor de Catarina e Petróquio não estão apenas intactos e fiéis ao texto original. Estão vivos porque escritos com a língua viva empregada pelo humorista, teatrólogo e jornalista Millôr Fernandes. **Millôr/Shakespeare: há uma forma melhor que esta para se exemplificar um clássico?***

Aqui, é interessante ressaltar o grande crédito dado à Millôr por ter aproximado o texto de Shakespeare do leitor brasileiro.

Na página 5, há uma nota do próprio Millôr (grifo nosso):

“SOBRE A TRADUÇÃO

Passei boa parte de minha vida traduzindo furiosamente, sobretudo do inglês. Para ser mais preciso, até os vinte anos, quando traduzi um livro de Pearl Buck para a José Olympio. O livro se chamava Dragon Seed, foi publicado com o nome de A Estirpe do Dragão e, como eu não tinha contacto com o editor, foi assinado pelo intermediário, o escritor Antônio Pinto Nogueira de Accioly Netto, diretor da revista O Cruzeiro, mediante 60% dos direitos.

Depois disso abandonei a profissão para nunca mais, por ser trabalho exaustivo, anônimo, mal remunerado. Só voltei à tradução em 1960, com a peça Good People (A Fábula de Brooklyn), de Irving Shaw, para o Teatro da Praça. Depois disso traduzi mais três ou quatro peças – entre elas The Playboy of The Western World, uma obra-prima, de tradução quase impossível devido à sua linguagem extremamente peculiar.

Com a experiência que tenho, hoje, em vários ramos da atividade cultural, considero a tradução a mais difícil das empreitadas intelectuais. É mais difícil mesmo do que criar originais, embora, claro, não tão importante. E tanto isso é verdade que, no que me diz respeito, continuo a achar aceitáveis alguns contos e trabalhos meus de vinte anos atrás; mas não teria coragem de aceitar nenhuma de minhas traduções da mesma época. Só hoje sou, do ponto de vista cultural e profissional, suficientemente amadurecido para traduzir. As traduções, quase sem exceção (e não falo só do Brasil), têm tanto a ver com o original quanto uma filha tem a ver com o pai ou um filho a ver com a mãe. Lembram, no todo, o de onde saíram, mas, pra começo de conversa, adquirem como que outro sexo. No Brasil, especificamente (o problema econômico é básico), entre o ir e vir da tradução perde-se o humor, a graça, o talento, a poesia, o pensamento, e, mais que tudo, o estilo do autor.

Fica dito: não se pode traduzir sem ter uma filosofia a respeito do assunto. Não se pode traduzir sem ter o mais absoluto respeito pelo original e, paradoxalmente, sem o atrevimento ocasional de desrespeitar a letra do original exatamente para lhe captar melhor o espírito. Não se pode traduzir sem o mais amplo conhecimento da língua traduzida mas, acima de tudo, sem o fácil domínio da língua para a qual se traduz. Não se pode traduzir sem cultura e, também, contraditoriamente, não se pode traduzir quando se é um erudito, profissional utilíssimo pelas informações que nos presta – que seria de nós sem os eruditos em Shakespeare? – mas cuja tendência fatal é empalhar a borboleta. Não se pode traduzir sem intuição. Não se pode traduzir sem ser escritor, com estilo próprio, originalidade sua, senso profissional. Não se pode traduzir sem dignidade.

MILLÔR FERNANDES

De uma entrevista para Senhor – 1962.”

Millôr possui, sem dúvidas, visões extremamente radicais sobre a tradução – a mais forte delas, em minha opinião, a de que só tem o direito de traduzir aquele que também for escritor. Além do mais, é interessante notar a preocupação por ele levantada sobre a invisibilidade do tradutor.

Na pág. 163 do mesmo volume, encontra-se (grifo meu):

“Notas do Tradutor

As notas de pé de página, resultado de trabalho exaustivo que, literalmente, milhares de trabalhadores intelectuais já fizeram na obra de Shakespeare, explicando, com aprofundamento super-humano, a nuance etimológica, histórica, poética ou apenas referencial de cada palavra do poeta, não são fundamentais nesta tradução, que pretende ser substancialmente dramática, i.e., teatral. Dou aqui apenas meia dúzia de notas, essenciais, para informar, sucintamente, sobre um estilo de trabalho.”

Podemos notar a ironia com que Millôr trata os demais tradutores de Shakespeare, considerando provavelmente a sua tradução como mais acessível e aproximada do leitor do que as outras.

Revista Metáfora – Literatura e Cultura – ano 1, nº 7. 2012

Na página 37 da edição assinalada há um extenso artigo sobre o sucesso da tradução brasileira de um romance épico japonês, e como esta tradução abriu caminho para traduções de outras obras literárias japonesas. De autoria de Fábio Fujita, o artigo encontra-se também online pelo endereço <http://revistametafora.com.br/2012/04/23/efeito-musashi/>

Citamos aqui algumas passagens:

“Leiko tinha cerca de 50% do material traduzido quando começou a busca por alguma editora que se interessasse em publicar. Ouviu alguns “nãos”, até que, por intermédio de uma entidade ligada à comunidade nipônica, a Fundação Japão, chegou à Estação Liberdade, editora então já dedicada à produção literária do Sol Nascente. “Quando essa história de Musashi veio parar em cima da minha mesa, eu disse ‘o que é isso? Livros com duas mil páginas, como vou editar?’, lembra Angel Bojadsen, o diretor editorial da empresa. O espanto foi sendo minimizado à medida que lia o material e diante da constatação do primoroso trabalho feito pela tradutora. Bojadsen comprou a ideia. “Pela forma folhetinesca da história, de um capítulo encadeando no outro, você não consegue parar de ler. A gente achou que dificilmente isso não venderia. Mas garantia você nunca tem”, ele revela. A própria

Leiko não nutria expectativas ambiciosas. “Imaginei que, numa edição de dois mil volumes, uns 500, aos pouquinhos, talvez vendesse entre amigos e parentes”, ela conta, rindo.”

“Leiko observa que a tradução do inglês tende a valorizar a forma como o leitor de língua inglesa está habituado a ler. Por isso, muitas vezes o estilo do autor é vilipendiado em detrimento a um padrão de leitura mais afeito ao gosto do leitor médio. Já Lica Hashimoto aponta que o papel do tradutor é de não só respeitar o sentido da mensagem original, como também de criar estratégias para transmitir uma situação contextual embasada nos aspectos culturais e civilizatórios do idioma de origem. Para tanto, é preciso adaptar-se às características específicas da língua para a qual se traduz. “Sendo assim, numa tradução indireta, o leitor estará diante das soluções encontradas pela língua intermediária e, desta, para a língua portuguesa”, analisa. “O que, na prática, distanciará o leitor do universo literário japonês”.

Leonid Kipman

O volume em questão parece fazer parte de uma coleção mais extensa (“Coleção Universidade”). Há um extenso prefácio que apresenta o autor, Gorki, sua biografia e fala da tradução. Aqui, destacamos (grifo nosso):

“Diante dos autores russos, nós, brasileiros, ficamos numa situação de ambivalência: podemos e não podemos opinar a respeito de suas obras. (...) De outro lado, existe a barreira da língua, a dificuldade do conhecimento direto dos textos, do necessário mergulho no convívio místico das palavras, das expressões, das modulações próprias de cada idioma, em que a alma dos povos transfunde as emoções da experiência existencial.

(...)

Gorki, porém, é um escritor de transição, e por isso mesmo o que melhor sintoniza com a fase atual da “revolução brasileira. (...) E isso nos permite esquecer a barreira linguística, praticamente superada pelo “continuum” emotivo, em que as ideias se comunicam sem os embaraços do idioma.

Neste livro, os leitores sentirão essa realidade, para a qual apenas chamamos a sua atenção, pois não é fácil explicá-la. (...) As poucas traduções dêste escritor, existentes no Brasil, durante muito tempo consideradas como perigosas, e as que nos chegaram da França, da Inglaterra, da Itália e da Alemanha, foram como mensagens radiográficas do planeta que vigiamos do alto, sem saber se poderemos pousar em seu solo.

(...)

Não queremos dizer, com isso, que seja este o único volume da tradução de Gorki a nos proporcionar essa oportunidade, mas que é um deles. E um dos mais eficientes, porque nos oferece a tradução direta do russo, num esforço sério e profundo de Leonid Kipman. (...) A Rússia dêstes contos é uma espécie de Brasil vestido de eslavo, um verdadeiro travesti literário, com a vantagem de não ser travesti.

(...)

Alguns livros fundamentais do escritor russo foram publicados ultimamente no Brasil, em tradução direta.

É interessante notar como Pires confere à tradução direta grande importância, e faz quase uma panfletagem da tradução domesticadora.

Péricles Eugênio da Silva Ramos

Grande tradutor de Shakespeare no Brasil, Péricles Eugênio da Silva Ramos assina não somente as traduções dos sonetos, como também a apresentação e a nota preliminar do livro *Sonetos de Shakespeare*, que foi analisado. Nelas, lê-se (grifo nosso):

“Nota Preliminar (da presente edição)

(...) [M]oveu-nos o desejo de facilitar, com a Introdução, as traduções e as notas, o acesso dos interessados ao texto inglês, que por esse motivo oferecemos, em versão cuidada, em páginas opostas às das traduções. Com estas características, o nosso volume distingue-se dos congêneres que, depois dele, apareceram no Brasil e em Portugal.”

“Introdução

Praticamente é impossível, nas traduções de qualquer língua para o português, preservar todos os valores do original. (...) Traduzir é, antes do mais, compreender; mas ninguém pode garantir que a nossa compreensão do texto seja exata ou ainda a única exata. Ainda que o fosse, não se poderia respeitar, escrupulosamente a sonoridade das palavras, nem as evocações que essas palavras despertam com uma simples sonoridade. Traduzir é assim recriar, empreender uma aventura de compreensão e reexpressão de determinado texto. Não há traduções exatas; há, isto sim, reexpresões algumas vezes felizes de textos estrangeiros.

(...)

Traduzir importará, forçosamente, em recriar.

No que se refere ao inglês, por exemplo, é muito difícil conservar o mesmo metro e o mesmo ritmo do original nas traduções em português.

(...)

Se é difícil conservar, do inglês para o português, o mesmo metro, também não é fácil guardar exatamente o mesmo ritmo. Basta confrontar a primeira sextilha de “Annabel Lee”:

*It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me*

Com a tradução de Pessoa:

*Foi há muitos e muitos anos já
Num reino de ao pé do mar.
Como sabeis todos, vivia lá
Aquela que eu soube amar;*

*E vivia sem outro pensamento
Que amar-me e eu a adorar.*

Afirma-se que o poeta português observou o ritmo do texto, mas os pés não se sucedem, de modo geral, na mesma ordem do original e na tradução. Foi conservada a aparência do mesmo ritmo, mas não o mesmo ritmo, porque este, para ser igual, supõe a sucessão dos mesmos pés na mesma ordem e com as mesmas cesuras, o que não se pode dizer seja igual em Poe e em Pessoa.

Veja-se, no que se refere já agora à fidelidade do texto, como a necessidade da conservação das rimas transformou o verso “By the name of Annabel Lee”, “

Pelo nome de Annabel Lee”, em “Aquela que eu soube amar”. É que a tradução do inglês para o português não pode guardar, simultaneamente, estrita fidelidade à letra, ao metro, ritmo e rima. A tradução de Pessoa é antes uma recriação, e brilhante recriação, do que propriamente tradução.

Falando sobre os sonetos de Shakespeare, Ramos atenta para o fato de que é necessário um estudo sobre a época em que os sonetos foram escritos, além de um estudo das personalidades que cercavam a vida do autor:

(...)

Dessas interpretações dependerá a tradução do soneto, pois, sempre que não for possível a tradução literal, o tradutor terá de optar por uma delas. Ora, com os limites de metro e rima, é muito difícil haver tradução literal desse soneto; o tradutor deve apegar-se antes ao sentido do que à letra, e o sentido é indiscutível.

(...) [T]udo isso, que sublinhamos a título de exemplo, fornece indícios de que não é possível falar-se, quase nunca, em tradução. Não existem traduções integralmente fiéis em poesia. Há, repetimo-los, recriações de uma língua para outra, as quais, muitas vezes notáveis, não lograrão contudo conservar todos os valores do texto.

A visão de Ramos sobre a tradução é, sem dúvida, interessante – ao considerar a tradução literária, e especialmente a tradução de poesia, Ramos afirma que não existem traduções, mas sim recriações, por uma deficiência de correspondentes métricas entre as palavras.

Já no livro *Poemas de John Keats*, cuja tradução e apresentação também é de autoria de Ramos, a questão da tradução torna-se principal logo nas orelhas do livro, que dizem (grifo nosso):

“Nacionalmente conhecido por sua já clássica tradução do Hamlet, que, lançada em 1955, atinge agora a 4ª edição revista, o poeta Péricles Eugênio da Silva Ramos (...)

Autor de insuperáveis traduções dos Sonetos de Shakespeare, de outros poetas do domínio inglês, de vates greco-latinos, esta sua recriação de Keats representa o amadurecimento de longa convivência com a poesia universal.

Manifesta, ao mesmo tempo, extraordinário domínio da técnica do verso e requintada sensibilidade ao gênio do jovem poeta dos poetas, cuja obra única é um dos límpidos mananciais em que a própria criação de Péricles Eugênio da Silva Ramos vem se abeberando.”

Enquanto que na introdução, de autoria do próprio tradutor, há um último parágrafo intitulado “A tradução”, na qual lê-se:

(...)

O nosso desejo foi captar o mais fielmente possível o pensamento e as imagens de Keats, horizonte não facilmente atingível e mesmo incerto algumas vezes, ou devido a dificuldades do original, ou ao nosso modo de entendê-lo. De qualquer modo, nosso texto servirá de introdução a Keats.”

É interessante notar, primeiramente, que a nota contida na orelha do livro confere novamente a Ramos o trabalho de recriação dos poemas. Já na introdução do próprio Ramos, percebe-se que ele usa seu trabalho como uma introdução ao escritor na cultura de chegada – tema recorrente em outros trabalhos, como já vimos.

Em outra tradução feita por Péricles Eugênio da Silva Ramos, intitulada *Poesias de Lorde Byron*, vê-se que o diálogo sobre a tradução começa já nas orelhas, sob autoria de Tomás Lameirão. Nele, lê-se (grifo nosso):

“BYRON E O BRASIL

Estas notáveis traduções de Byron por Péricles Eugênio da Silva Ramos constituem o capítulo mais atual de antigo relacionamento da poesia brasileira com a obra do Childe Harold.

(...)

Extraordinário recriador, Péricles Eugênio da Silva Ramos verteu aqui poesias líricas acolhidas pelas mais recentes antologias byronianas na Inglaterra

(...)

Importa ressaltar nestas versões do poeta paulista a ambição de manter vivo o profundo selo da individualidade de Byron, preservando-lhe o perfil sombrio e a incoercível altivez, que Barbey d'Aurevilly afirma ser o próprio caráter do gênio dele.

Aqui, é interessante notar novamente o título de recriador conferido a Péricles Eugênio da Silva Ramos – contudo, nota-se que a sua tradução pode ser considerada estrangeirizante, por manter a “individualidade” e o “perfil sombrio” de Byron.

Já na introdução, de autoria do próprio tradutor, lê-se (grifo nosso):

“Byronismo

(...)[H]oje há um estudo mais bem documentado e bastante seguro, que é Byron no Brasil: Traduções, de Onédia Célia de Carvalho Barboza, no qual analisa o trabalho de longa lista de byronianos brasileiros, confrontando-os com o original. É possível concordar com quase todas as observações da estudiosa, mas num ponto talvez tenha querido um tour de force, ao pedir correspondência da métrica (ou do ritmo) da tradução com o original. Já em sua tradução dos Sonetos de Shakespeare, Ungaretti observara que não é possível, em tese, traduzir o pentâmetro iâmbico de Shakespeare com o correspondente decassílabo italiano, pois o verso inglês comporta bem mais palavras do que o italiano (ou o português). É essa a razão porque também eu não sigo a métrica do original – às vezes claramente ultrapassada em nosso meio, o que seria, hoje, embolorar Byron (...) e adoto em princípio versos mais longos, para poder traduzir com o mesmo número de versos o máximo da mensagem do poeta.

(...)

De certo modo, aqui está Byron em sua diversidade, que certamente falará ao leitor de nossos dias, nalgum de seus múltiplos ângulos.

Esta introdução difere daquela feita no volume sobre Keats, uma vez que aqui o tradutor parece querer justificar suas escolhas tradutórias – bem similar ao que faz com o volume dos sonetos de Shakespeare.

Hernâni Donato

DANTE. **A Divina Comédia**. Tradução, prefácio e notas prévias de Hernâni Donato. São Paulo: Círculo do Livro, 1994. 1ª edição.

A edição analisada do clássico de Dante faz parte do Círculo do Livro, do ano de 1994. Logo na terceira página, temos uma nota do tradutor, na qual lê-se:

“NOTA DO TRADUTOR

*As grandes alegrias e as angústias
Não menores, conhecidas durante a vivência
Desta tradução, foram partilhadas com
O pensamento e a gratidão ou devoção para com
Antônio Donato – o primeiro a me falar em Dante;
Antônio André – para quem serei o primeiro
a falar em Dante; Pedro Chiariadia, pelas muitas
tertúlias dantescas e Luís da Câmara Cascudo,
em memória de uma noite gostosamente palestrada,
em Natal, acerca de Dante e o folclore brasileiro.*

H.D”

E no prefácio, na pág. VX, temos (grifo nosso):

“QUANTO A ESTA TRADUÇÃO...

*Um dia, na mesopotâmia mato-grossense, mordido por estupefação e curiosidade, bisbilhotei o que lia um homem destacado para montar guarda – quinze dias de solidão atroz – a um caminhãoilhado pela cheia dos rios. **Era um caderno quase***

desfeito da Divina Comédia. Lia, mas não entendia. Lia como quem rezava. Rezava com medo respeitoso e pânico, os horrores do inferno.

Há traduções bastante da Divina Comédia para o português. A do Barão da Vila da Barra, em versos soltos, de 1876. Monsenhor Joaquim Pinto de Campos assinou uma edição lisboeta da primeira parte, em prosa. De 1888 é a versão mais difundida, de José Pedro Xavier Pinheiro. E outras, outras.

Trabalhos bem conduzidos, esforçados. Honram a quem os assina, não deslustram o poeta traduzido mas... vezes e vezes forçam a coçar a cabeça e olhar para o céu ao leitor menos versado nas contorções da fidelidade ao metro e ao malabarismo da formulação poética. Traduções para intelectuais, para iniciados.

Nesta, pretendeu-se, sem irritar em demasia a alma do Mestre – postada no alto Paraíso, de certo – trazê-lo a meio caminho de linguagem inteligível ao homem apressado dos nossos dias. E, tendo-o iniciado, entregá-lo aos cuidados de outros tradutores. Este seria uma espécie de curso básico em danteologia, confiante em que o leitor anime-se à especialização, reencontrando o sumo poeta em melhor e mais proveitosa tradução.

Hernâni Donato”

O mais interessante, aqui, é sem dúvida a explicação do tradutor para a sua tradução ou sua “adaptação” – que não seria menor do que as outras, mas sim uma introdução para a obra de Dante, tida por vezes como uma leitura difícil. Em minha opinião, mostra sem dúvida que o trabalho de Donato foi tão difícil quanto o dos outros tradutores por ele citados – e, estabelecendo um paralelo com a análise das notas de Millôr Fernandes para a sua tradução de *A Megera Domada* feita acima, pode-se mesmo dizer que Donato desconstrói as afirmações de Millôr.

Gabriel Perissé e a coluna Versão Brasileira

A revista *Língua Portuguesa* possui uma seção permanente dedicada à tradução, assinada por Gabriel Perissé, chamada “Versão Brasileira”. É dela que retiramos o material aqui estudado.

A edição analisada da revista traz duas importantes reportagens sobre a tradução. A primeira delas, intitulada “*O diplomata da língua árabe*” (p. 48 – 51), de autoria de Aida Hanania e Jean Lauand, fala do tradutor do Alcorão para o português brasileiro, Helmi Nasr. Trata-se de uma grande homenagem ao tradutor e à cultura árabe, ainda que não relate em detalhes as dificuldades tradutórias encontradas por Nasr.

Já a segunda reportagem, intitulada “*Um livro em alto mar*” (p.56 – 59), de Gabriel Perissé, analisa o romance “*A vida de Pi*” e as três traduções feitas para a língua portuguesa. Nela, Perissé faz uma breve análise do romance em si, e atribui seu grande sucesso às traduções. Depois, coteja um mesmo trecho das traduções brasileiras com o original, para depois tecer comentários sobre elas – comentários de certa maneira injustos, como “*Devemos defender a licença tradutória, mas fica difícil explicar por que Alda Porto optou pelo genérico “criança” para traduzir o tão específico “little girl”*”. Dizemos “injustos” aqui no sentido em que Perissé parece não levar em conta o contexto cultural e social para o qual a tradução de Alda Porto está sendo feita, além do próprio contexto da construção sintática – “criança” talvez combinasse melhor com as escolhas estilísticas da tradutora.

Revista Língua Portuguesa – Ano 7, nº 79. Maio de 2012

Na edição em questão há uma reportagem sobre Millôr Fernandes, intitulada “*Millôr tradutor*”, por Gabriel Perissé. A entrevista inteira encontra-se online, pelo link <http://revistalingua.uol.com.br/textos/79/millor-tradutor-259453-1.asp>. Nela, Millôr relata sua rotina de trabalho como tradutor e defende certas questões polêmicas, como por exemplo :

“O rigor e a autonomia intelectual se refletiam em sua prática de tradutor e de crítico implacável das traduções publicadas no país. Por exemplo, considerava ridículo o uso da palavra “teto” no título em português de uma peça de Tennessee Williams, *Cat in a Hot Tin Roof*. O certo, afirmava, era *Gata em telhado de zinco quente* (Millôr traduziu essa peça em 1980).”

“Em outra ocasião, em sua coluna em *Veja* (27/5/2005), reclamava da tradução oficial do título de um filme de Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*. Alegava Millôr que *De olhos bem fechados*, embora aceita por todos, era uma solução equivocada. E oferecia, de graça, uma alternativa - *Olhos escancaradamente*

fechados. Se a intenção de Kubrick era criar um filme paradoxal, em que os personagens veem e não enxergam certas realidades, o título deveria expressar esse paradoxo.”

Para Millôr, o tradutor deve possuir e praticar uma filosofia de trabalho, cultivar princípios que lhe deem um norte, que fundamentem decisões e escolhas. **No seu caso, traduzir era primeiramente "pôr em português", o que o levou a realizar traduções com ares de adaptação.** É nesta categoria "mista" tradução-adaptação que se classificam trabalhos seus como *A celestina* (Fernando Rojas), *Lisístrata, a greve do sexo* (Aristófanes), e *As eruditas e Don Juan, o convidado de pedra* (Molière).”

“Outros autores

Por outro lado, **tinha a convicção de que, para realizar uma tradução boa, não precisava dominar plenamente o idioma estrangeiro nem conhecer com profundidade absoluta o ambiente e as circunstâncias em que o autor havia escrito.** O que lhe parecia mais decisivo, sempre, era conhecer bem o próprio idioma, e elaborar em português uma versão pessoal e interpretativa do texto estrangeiro. Neste sentido, negava a existência de "expressões intraduzíveis". Se o autor escreveu, o tradutor (que, na visão de Millôr, deve ser escritor para desempenhar esta tarefa) também pode escrever e... inventar.”

Aqui é possível notar que Millôr desenvolve uma reflexão que se poderia considerar uma teoria sobre a tradução – pensamentos defendidos ferrenhamente pelo escritor.

Revista Língua Portuguesa – Ano 8, nº 90. Abril de 2013

A edição analisada traz um interessante artigo (p.38-40) sobre as versões brasileiras para as músicas do famoso compositor americano Cole Porter. Além de uma entrevista com Carlos Rennó, o tradutor das músicas, o artigo compara o original com a tradução, fazendo uma série de comentários pertinentes, como podemos ver abaixo:

“4- As traças (moths) se amam com tal empenho que nem as naftalinas (moth balls) podem detê-las. O trocadilho de Rennó recupera a ambiguidade entre grilo

(inseto) e grilo (preocupação). A resposta a um verso intraduzível ao português é um verso intraduzível ao inglês.”

(link para o artigo: <http://revistalingua.uol.com.br/textos/90/artigo280696-1.asp>)

Conclusões

A análise dos dados encontrados mostra que o olhar dos tradutores publicados (a partir da década de 1960), bem como a importância dada ao seu trabalho e às suas escolhas, é diferente daquele dos tradutores analisados até a década de 1950 – agora, nota-se um destaque cada vez maior à explicitação das dificuldades do processo e dá-se cada vez mais reconhecimento e espaço aos tradutores. Tal resultado compactua com a ideia de Irene Hirsch em seu ensaio “Rebeldia, Ruptura e Tradução”, quando afirma que (p. 57-58) “embora haja ainda relativamente pouco espaço para os tradutores na mídia, nos congressos e nos eventos em geral, atualmente se reconhece a presença autoral do tradutor, apontando para uma maior visibilidade de sua profissão”.

A coluna “Versão Brasileira” de Gabriel Perissé, e os prefácios aqui analisados mostram que, embora muitos tradutores, como Sérgio Flaksman, ainda busquem aquilo que chamam de fidelidade ao original, muitos (como Millôr Fernandes) buscam fazer traduções que aproximem o leitor brasileiro do texto – seja uma peça de Shakespeare, um poema alemão ou uma música de Cole Porter.

Nota-se, ainda, que a profissão de tradutor – e aqui torna-se necessário explicitar que estamos enfocando o tradutor literário – é de certo modo elevada, ganhando destaque em revistas da área de Letras.

Lembramos que, desde o início do século XXI, muitas retraduições de clássicos de línguas não hegemônicas foram lançados em português. Assim, clássicos que primeiramente foram traduzidos indiretamente, só agora estão sendo publicados em traduções diretas de seus originais. Um grande exemplo desse movimento são os clássicos da literatura Russa e do Leste Europeu, publicados pela Coleção Leste da Editora 34 e de autoria de tradutores como Boris Schnaiderman e Paulo Bezerra, que costumam escrever prefácios e dar entrevistas apresentando seu projeto tradutório. Nessa pesquisa, demos prioridade a livros esgotados, já que volumes mais recentes estão disponíveis em livrarias e, portanto, poderiam ser pesquisados em outro momento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução e prefácio de Sérgio Flaksman. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- [2] HOLLAND, Vyvyan. **Oscar Wilde**. Tradução de Sérgio Flaksman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- [3] RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM Editores, 2006.
- [4] MANSFIELD, Katherine. **Felicidade**. Tradução de Érico Veríssimo. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1969.
- [5] AMADO, Jorge. **Seara Vermelha**. 5 ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1960.
- [6] ALCOTT, Louisa May. **Mulherzinhas – Little Women**. Tradução de Eduardo Carvalho, revista por Godofredo Rangel. São Paulo: Musa Editora, 1995. 9ª edição.
- [7] **A poesia alemã: Breve antologia**. Versão de Roswitha Kempf. Massao Ohno Editor, 1981. Tiragem de 1.000 exemplares – 1ª edição.
- [8] KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2011. 25ª reimpressão.
- [9] **Revista Elle Brasil** – Ano 25, edição 288. Maio 2012. Editora Abril.
- [10] HUGO, Victor. **Os trabalhadores do mar**. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1961. 8ª edição.
- [11] SHAKESPEARE, William. **A Megera Domada**. Tradução e prefácio de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Editores, 1979. Coleção Teatro de Millôr Fernandes. 1ª edição.
- [12] **Revista Metáfora – Literatura e Cultura** – ano 1, nº 7. 2012.
- [13] GORKI. **Os mais brilhantes contos**. Tradução de Leonid Kipman, prefácio de J. Herculano Pires. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S. A./ Ediouro, 1965. 1ª edição.
- [14] SHAKESPEARE, William. **Sonetos de Shakespeare**. Tradução e apresentação de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S. A. / Ediouro, 1980. Edição desconhecida.
- [15] KEATS, John. **Poemas de John Keats**. Tradução, introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora, 1987. 2ª edição revista. (Prêmio Jabuti 1986)
- [16] BYRON. **Poesias de Lorde Byron**. Tradução, introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora, 1989. 1ª edição.

- [17] DANTE. **A Divina Comédia**. Tradução, prefácio e notas prévias de Hernâni Donato. São Paulo: Círculo do Livro, 1994. 1ª edição.
- [18] **Revista Língua Portuguesa** – Ano 8, nº 82. Agosto de 2012. Editora Segmento.
- [19] **Revista Língua Portuguesa** – Ano 7, nº 79. Maio de 2012. Editora Segmento.
- [20] **Revista Língua Portuguesa** – Ano 8, nº 90. Abril de 2013. Editora Segmento
- [21] **Tradução, Vanguarda e Modernismos**. Organização Maria Clara Versiani Galery, Elzira Divina Perpétua e Irene Hirsch. São Paulo: Paz e Terra, 2009. 1ª edição.