

ALENCAR, A.; MEIRA, C.; LEAL, I. *Tradução literária: a vertigem do próximo*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

Dennys da Silva Reis  
Mestrando em Estudos de Tradução – Universidade de Brasília

Os autores são pesquisadores, ensaístas, tradutores e professores em sua maioria da UFRJ. Mais de dez textos são apresentados com especificidades e conclusões novas a respeito da tradução e daquilo que se considera tradução.

Em “*Amour Bilingue, de Abdelkebir Khatibi: uma genealogia dos duplos*”, M. A. Deângeli aborda o romance autobiográfico de um escritor marroquino de língua materna árabe como a tradução do “indizível sob o signo da diglossia” (p. 19). A autora do capítulo relata o quanto é difícil conviver com duas línguas, uma sobreposta a outra, principalmente, no que tange a ser escritor. *Amour Bilingue* de Abdelkebir Khatibi, segundo Deângeli, é um livro que tenta relatar os riscos históricos e literários de se conviver com a bi-língua, ou seja, a língua entre-dois ou entre-três quando se trata do seu próprio francês (de Khatibi) para a língua francesa.

O texto de A. M. Dias, “Nuno Ramos e suas Torres de Babel: o criador como tradutor”, traz à tona a vertente da tradução intersemiótica operacionada pelo artista plástico brasileiro Nuno Ramos. A autora relata vários dos trabalhos do artista no domínio da literatura e das artes plásticas e faz uma ligação entre seu estilo artístico – tanto nas letras quanto nas plásticas – e o ato da tradução afirmando que “esta tensão entre a vocação plástica e o artesanato literário, cada vez mais agudizada na obra de Ramos, constitui, sem dúvida, o índice e a justificativa maior para a nossa leitura da tradução como o modo de produção, por excelência, do artista” (p. 34).

M. J. Morais em “Viver entre línguas: língua, lugar/tradução da experiência?” se propõe a

falar da cultura do monolinguismo muito difundida no mundo vista pelo autor, citando Derrida, como o fechamento de uma língua em si mesma ocasionando em torna dela uma monocultura. Segundo Moraes, na tradução literária não se pode ter tal visão visto que sempre estamos entre línguas e que há uma diferença entre a língua como meio e a língua como lugar, uma mantém – para refutar ou reforçar – o monolinguismo e a monocultura, e a outra reflete a experiência vivida na língua e transmitida tal como ela foi ou é.

Na tradução do texto de M-H. C. Torres, “Os limites de acompanhamento das traduções francesas de Machado de Assis”, apresenta-se um estudo sobre os paratextos das traduções e/ou reedições de tradução do romance machadiano *Dom Casmurro*. Percebe-se na leitura do texto como os paratextos podem contextualizar ou descontextualizar uma obra de um escritor de determinada língua/cultura no sistema literário de uma língua de chegada, no caso a língua francesa. Torres conclui em sua análise que “um texto traduzido é, portanto, um texto cortado do meio no qual se desenvolveu sob forma de um texto-fonte, que foi projetado numa outra cultura, frente a outros leitores para os quais o texto não foi concebido inicialmente.”

Há um estudo de M. Guimarães intitulado “Clarice Lispector, tradutora de si mesma” que traz informações, no mínimo, curiosas a respeito da concepção de tradução na visão de Lispector. Guimarães destrincha rapidamente o tipo de escrita de Clarice Lispector e em conformidade com um texto da própria escritora – *Traduzir procurando não trair* – chega a concluir que para Lispector a tradução está no mesmo âmbito da criação ou mesmo da recriação literária. Segundo a autora, Clarice Lispector faz a tradução funcionar “como um espelho onde o tradutor se vê no outro; a escrita do outro torna-se a escrita de si mesmo” (p. 76).

A tradução intersemiótica é invocada novamente no texto de S. Chiarelli: “A letra no passaporte: fronteiras e paisagens”. O artigo ressalta duas obras distintas: o documentário de Sandra Kogut, *Um passaporte húngaro*; e a história em quadrinhos de Shaun Tan, *The Arrival*. A autora diz que ambas as obras traduzem os sentimentos dos imigrantes quando, que não tendo outra alternativa, são obrigados a migrar de seu país para outro tendo de se

apropriar mesmo que a força ou a contragosto de uma nova cultura, uma nova língua, novas atitudes, uma nova sociedade. Ambas as histórias foram inspiradas em fatos vividos por seu autores e é em sentido amplo que a tradução acontece nessas duas obras ressignificando “a experiência da errância e do exílio” (p. 87).

W. C. Costa em mais um de seus estudos borgianos, “Tradução e criação em Borges, de Adolfo Bioy Casares”; faz uma análise do livro *Borges* de Adolfo Bioy Casares lançado em 2006 na Espanha. O livro é o diário de Bioy, melhor amigo de Borges, onde ele trata de descrever por mais de três décadas os encontros e jantares que tinha com o famoso escritor argentino para discutir literatura e assuntos da época. Costa prioriza a questão da tradução na obra de Borges revelando a concepção do escritor sobre tradução, suas críticas às traduções da época e suas preocupações com as traduções de seus livros no estrangeiro. Segundo Costa, Borges fazia uso sistemático da tradução “para desvendar certos segredos e truques literários” (p. 93) a fim de serem utilizados na sua produção/criação literária.

M. Seligmann-Silva no seu texto, “Haroldo de Campos e Vilém Flusser: pensando o local da diferença”, faz uma reflexão da tradução referindo-se “ao filósofo e grande ensaísta Vilém Flusser e ao poeta e também outro grande gigante do ensaio, Haroldo de Campos” (p. 105). Unindo a teoria da *Heimatlosigkeit* (apatricidade) – que defende que a identidade moderna é formada por diversas identidades e não apenas a de uma única pátria –, e a ideia de tradução como paródia/plágio intertextual – que defende a tradução criativa e derruba o paradigma tradutor *versus* escritor. Seligmann-Silva afirma: “A tradução atua como exercício e terapêutica do Abandono tanto do Eu como do outro, ela tece e revela tanto a literatura como a história, o próprio e o outro, como palimpsesto e intertextualidade” (p. 114).

Tentando trabalhar a questão da tradução etnocêntrica de forma diferenciada, I. Leal em “*Serpiente y pañuelo*’: a busca das raízes ameríndias em José Lezama Lima e Herberto Helder” tenta explicar/especular por que um poeta contemporâneo português e europeu se interesse em traduzir outros poetas diferentes de sua cultura – neste caso, o cubano Lezama Lima. A autora afirma que Helder busca traduzir outros poetas a fim de buscar inspiração

literária e pesquisar imaginários, porém este projeto revela que “a tradução encarna não a afirmação da língua/cultura materna, mas sim a necessidade de abandoná-la. Cumpre observar que abandonar a língua/cultura própria não significa rechaçá-la, mas sim compreendê-la a partir de um distanciamento necessário” (p. 128).

“Civilizar é traduzir. Educação nacional e transferência cultural em Domingos Faustino Sarmiento”; texto de B. Zilly mostra a importância da tradução na vida e na obra de Domingo Faustino Sarmiento. Zilly afirma que Sarmiento se utilizava tanto das línguas estrangeiras para compor sua obra e seu público leitor como da tradução e dos aprendizados obtidos no exterior (seja linguageiro ou cultural) para designar sua postura política, educacional, social, etc. Sarmiento, seja como escritor ou como político engajado, valorizava muito a aprendizagem de línguas estrangeiras e a atividade tradutória como um ato de “transferir e adaptar ideias, atitudes, instituições de uma cultura para outra” (p. 133). “Na verdade, ele foi um importante agente de intercâmbio cultural, um grande transculturador, a começar pelo *Facundo*” (p. 140).

J. F. Silveira apresenta um pequeno panorama de uma das peculiaridades de Luiza Neto Jorge, poetisa e tradutora portuguesa no capítulo intitulado “Primeiras impressões de Luiza Tradutora”. Ao traduzir *Hombres* de Paul Verlaine, Luiza Jorge optou por transcriber ou mesmo deixar traços de sua própria poética que tenta colocar “a lume a sexualidade com tamanho fulgor e tão despunhorada inocência” (p. 144). Segundo Silveira, nas traduções de Luiza “não há ambiguidades, há ambivalências” (p. 151), uma de suas marcas tradutórias. O autor também ressalta que é uma tradutora pouco estudada nos estudos de tradução mesmo em Portugal, sua terra natal, apesar dela ter mais de cinco dezenas de obras traduzidas para o português.

A respeito de “O diálogo regrediente como tradução: diálogos possíveis na narrativa pós-ditatorial brasileira”, T. Sarmiento-Pantajó analisa dois romances pós-ditatoriais – *A terceira margem* de Benedicto Monteiro e *Nonadas* de Uilson Pereira – a fim de mostrar como um tipo de literatura pode traduzir “vários *fazer*s: o fazer literário, o fazer histórico, o fazer mnemônico [...] que anuncia e denuncia o poder soberano” (p. 165). Segundo a autora, em

consonância com a teoria da regrediência, os romances pós-ditatórias, especialmente os dois estudados neste capítulo, têm um arrebatamento que os “impulsionam em direção ao polissistema cultural, marcado pela violência, ao mesmo tempo em que problematizam o ‘polissistema literário’” (p. 168).

O livro traz um capítulo com cinco poemas traduzidos de Clément Marot (*Par contradictions, Du conflite en douleur, De celuy que entra de nuict chez s’a amy, Épître au Roi e Epistre à son amy Lyon*) por M. Diniz. O tradutor antes de apresentar suas traduções disserta sobre a importância de Marot na poesia francesa do século XVI e sobre alguns aspectos de sua poética no ensaio intitulado “O rato que rima”. Diniz afirma que “o maior critério [para traduzir Marot] foi o formal. Traduzir um gênero, traduzir uma forma fixa, traduzir um tema, por fim, traduzir um discurso [...]” (p. 177); o que trouxe um resultado magnífico apesar da “evidência da dificuldade por vezes elevada à impossibilidade tradutória” (p. 177).

*Il et son féminin Ile* é o início de um dos poemas de Edmond Jabès ao qual C. Meira dedica um texto chamado “Edmond Jabès e a tradução da forma”. Meira realça a necessidade de tradução da forma na poesia e em específico na obra de Edmond Jabès. Forma vista como “uma determinada coisa ou indivíduo em sua realização, ou seja, é aquilo que o torna real. Em outras palavras, Meira defende que a tradução da forma, principalmente na poesia, está ligada tanto aos fatores externos quanto internos que faz o poema ser o que é. Nesta linha o autor afirma que traduzir está no mesmo paradigma de criar e que esta primeira escrita não é inferior à segunda porque a criação pode ser uma primeira tradução de “uma língua dentro da própria língua” (p. 200). Portanto, “as fronteiras entre criar e traduzir são cada vez mais imóveis e em muitos casos indiscerníveis” (p. 200).

O livro também comporta três traduções: *La traduction: le pour et le contre* de Walter Benjamin, *Crise de vers* de Mallarmé e *Cadeias de notas sobre operação de tradução em poesia* de Jacques Roubaud. A primeira trata de um ensaio de Benjamin criticando uma tradução francesa de Nietzsche definindo a função da tradução como a representante da “língua estrangeira na sua própria” (p. 205), a segunda trata de uma colcha de retalhos

escriturais feita por Mallarmé a fim de refletir e criticar sobre verso no mundo contemporâneo se utilizando do mesmo e o último trata de máximas escritas sobre a tradução de poesia na visão de Roubaud.

*Tradução literária: a vertigem do próximo* é um livro acima de tudo interdisciplinar por fazer ligações entre tradução e outras áreas – História, Filosofia, Artes Plásticas, Literatura, Antropologia, Psicologia etc. Os textos são bem diversificados e interessantes na medida em que trazem reflexões atuais e junções de assuntos contemporâneos de diversas áreas.

O livro é indicado acima de tudo para os estudantes de ciências humanas e em especial para aqueles que trabalham diretamente com a literatura e outras artes. Não é um livro introdutório sobre tradução, mas explorador ou mesmo articulatório entre a arte de traduzir, outras artes e reflexões distintas.

Recebido em 31/03/2012  
Aprovado em 05/07/2012