

2

Fundamentação teórica

No presente capítulo, abordo os modelos teóricos adotados como base para este trabalho, que são a teoria dos polissistemas elaborada por Itamar Even-Zohar (1978, 1990) e os DTS – Estudos Descritivos da Tradução, em especial, o conceito de normas de Gideon Toury (1995), que se refere às coerções comportamentais internalizadas que regem e moldam as traduções em uma determinada cultura. Apresento, ainda, os conceitos de reescrita, manipulação literária e patronagem formulados por André Lefevere (1992) e a questão das transcendências textuais de Gerard Genette (1997a, 1997b), que incluem os paratextos e metatextos.

2.1

A estrutura da disciplina Estudos da Tradução e os DTS

Em seu artigo *The name and nature of Translation Studies* (1988), que reproduz o trabalho que apresentou em 1972 no 3º Congresso Internacional de Linguística Aplicada, em Copenhague, James S. Holmes propôs a criação de uma nova disciplina a que chamou de Estudos da Tradução, voltada para os problemas relacionados ao fenômeno da tradução como processo e como produto. Seria uma disciplina empírica, com o objetivo de “descrever os fenômenos no mundo de nossa experiência e estabelecer princípios gerais por meio dos quais os mesmos possam ser explicados e preditos” (Holmes, 1988, p.70-71).

Holmes montou o arcabouço da futura disciplina, dividindo os Estudos da Tradução em dois grandes grupos, a saber, o dos estudos da tradução “puros” e o dos estudos da tradução “aplicados”, que por sua vez geram novas subdivisões, com a observação de que todos os grupos e subgrupos são inter-relacionáveis. O estudioso Gideon Toury, da Universidade de Tel-Aviv, traduz o chamado “mapa” da disciplina de Holmes no diagrama a seguir (1995, p. 10):

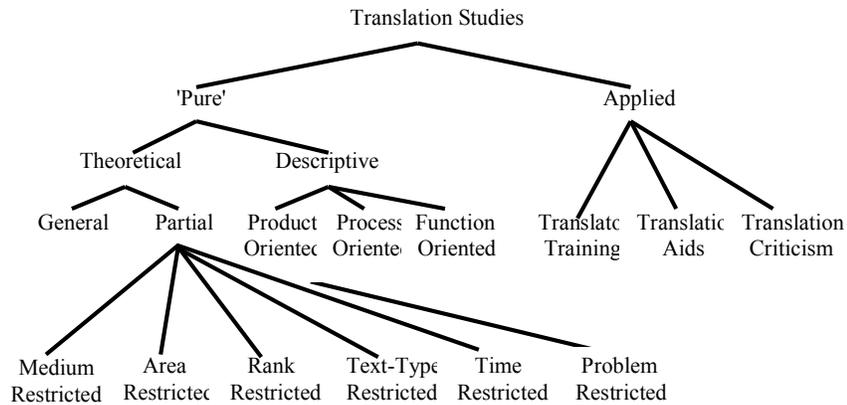


Figura 1 – Mapa de Holmes dos Estudos da tradução

Toury, então, parte da teoria dos polissistemas formulada por Even-Zohar, e da definição e da estrutura da disciplina Estudos da Tradução propostas por Holmes – em especial, do subgrupo de estudos descritivos, inserido no ramo de estudos da tradução “puros” – para desenvolver seus estudos descritivo-explanatórios, por natureza empíricos e indutivos (Martins, 1999, p. 55). Esses estudos configuraram uma nova abordagem para o estudo das traduções literárias que ficou conhecida pelo mesmo nome do subgrupo correspondente no diagrama de Holmes, ou seja, *Descriptive Translation Studies* (DTS).

No modelo de Holmes (1988, p. 71-72), os DTS constituem o ramo da disciplina que mantém contato mais próximo com os fenômenos empíricos que se encontram sob estudo e que, por sua vez, podem ser subdivididos em três grandes tipos, conforme seu foco de interesse: (a) *produto*, que descreve as traduções existentes, onde o ponto inicial é a descrição de traduções individuais ou focadas no texto, com uma segunda fase comparando descrição de traduções de um mesmo texto, seja na mesma língua seja em línguas diferentes; b) *processo*, voltado para a elaboração da tradução em si, procurando descobrir o que se passa na mente do tradutor, comparada pelo autor a uma “caixa-preta”; c) *função*, que não tem interesse na descrição das traduções em si mesmas, mas na descrição dos lugares sistêmicos que elas ocupam na cultura de chegada, sendo mais um estudo de contextos do que de textos.

A interrelação entre produto, processo e função é assim descrita por Martins:

[E]m princípio, é a *função* potencial de uma tradução no sistema que determina sua realização linguístico-textual, ou seja, o *produto*, o qual, por sua vez, governa tanto as estratégias através das quais o texto-alvo é gerado a partir de um texto-fonte quanto as relações que os mantêm integrados, ou seja, o *processo*. (2002, p.38-39)

Segundo relata Theo Hermans, no começo dos anos 1970, um grupo de pesquisadores de vários países sem muita ligação entre si começou a desenvolver um novo paradigma para o estudo das traduções literárias, tomando por base uma teoria abrangente e uma pesquisa prática contínua (1985, p. 10). Para Hermans, esse grupo geograficamente disperso, que não constituía propriamente uma escola, compartilhava de alguns pressupostos importantes: a) uma visão da literatura como um sistema complexo e dinâmico; b) uma convicção de que deveria existir uma interação contínua entre modelos teóricos e estudos de caso; c) uma abordagem da tradução literária que fosse descritiva, orientada para o texto-alvo, funcional e sistêmica; e d) um interesse pelas normas e restrições que regem a produção e a recepção de traduções, pelas relações entre a tradução e outros tipos de reescrita e, por fim, pelo lugar e função das traduções, dentro de uma determinada literatura ou na interação entre literaturas (Hermans, 1985, p.10-11).

O modelo dos DTS veio contrapor-se ao prescritivismo que caracterizava a grande maioria das abordagens anteriores, pois não impõe diretrizes para a realização de traduções supostamente ideais, nem emite juízo de valor sobre as traduções escolhidas como objeto de pesquisa, tratando o texto traduzido “*as it is*”. O objetivo é descrever as traduções para poder entendê-las e explicá-las, tentando não só determinar os vários fatores que podem influenciar sua natureza (Hermans, 1985, p. 12-13) mas também compreender como uma dada tradução funciona no sistema receptor, que lugar ocupa nesse seu novo ambiente. Para Hermans, o pesquisador deve trabalhar sem noções pré-concebidas do que se constitui uma tradução ou onde exatamente se situa a linha divisória entre o que é e o que não é tradução, posto que tais noções terminam por se revelarem normativas e restritivas. Em outras palavras, todo texto que circulou em uma dada comunidade cultural como tradução, mesmo que por um período curto, é um objeto de pesquisa legítimo dos estudos da tradução a partir da abordagem descritivista. Como consequência disso, o trabalho de pesquisa passa a ter também uma natureza historiográfica.

2.2

A teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e o conceito de normas de Gideon Toury

Segundo Shuttleworth e Cowie em seu *Dictionary of Translation Studies* (1997, p.176), a teoria dos polissistemas teve origem nas ideias de Itamar Even-Zohar, da Universidade de Tel Aviv, durante seus trabalhos de pesquisa sobre o desenvolvimento e tradução da literatura hebraica nos anos de 1970. Tomando as contribuições dos formalistas russos, que consideravam o texto “um sistema fechado, do qual se deveria fazer uma análise interna, tendo como pressuposto adjacente a imanência da obra” (Martins, 2002, p. 36), Even-Zohar elaborou uma teoria incorporando as ideias do teórico formalista russo Tynianov⁵, que levavam em conta as realidades sociais e a perspectiva histórica. Para Even-Zohar (2005, p.2), as vantagens de se introduzir o conceito de sistema são evidentes. Antes de Saussure, o foco situava-se na mudança histórica concebida em termos nada sistêmicos, e isso era um obstáculo à observação do modo como uma língua ia se alterando ao longo de diferentes períodos de tempo (*ibidem*, p.2). Dessa forma, para Shuttleworth e Cowie, o termo cunhado por Even-Zohar — *polissistema* — enfatiza a natureza dinâmica e múltipla de sua concepção de sistema, distanciando-se da tradição saussuriana de um sistema totalmente fechado e preconizando não um sistema único, mas um agregado de sistemas (1997, p.176). Como modelo teórico, a teoria dos polissistemas proporciona, de acordo com Theo Hermans, um arcabouço adequado para o estudo da literatura traduzida, por se mostrar simples e robusta o bastante para ser atraente como ferramenta cognitiva e, ainda assim, flexível e inclusiva o suficiente para adaptar-se a diferentes casos e situações (1985, p. 12).

Os elementos desse conglomerado heterogêneo e hierarquizado de sistemas que interagem de forma dinâmica entre si (cf. Shuttleworth e Cowie, 1997, p.176-177)

⁵ A noção fundamental da evolução literária, da substituição de sistemas, e o problema das tradições devem ser reconsideradas de outro ponto de vista [...]. Para analisar esse problema fundamental, devemos convir primeiramente que a obra literária constitui-se num sistema e que a literatura igualmente se constitui em outro. É unicamente na base dessa convenção que podemos construir uma ciência literária que, não se satisfazendo na imagem caótica dos fenômenos e das séries heterogêneas, se propõe a estudá-las [...]. Tynianov, J.: Da evolução literária. Em: **Teoria da literatura – formalistas russos**. Tradução de Ana Mariza Ribeiro *et alli*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1971.

[...] estão em contínua luta, na medida em que são hierarquicamente posicionados; alguns ocupam uma posição mais central do que outros, sendo considerados centrais ou periféricos, primários (inovadores) ou secundários (conservadores). [...] O que mantém uma cultura, portanto, são as tensões dinâmicas, por permitirem a evolução (no sentido de transformação) do sistema. (Martins, 2002, p.37)

Segundo Hermans, a teoria dos polissistemas de Even-Zohar vê a tradução literária como um desses muitos elementos que estão em constante luta pela posição dominante entre as diversas camadas e subdivisões de um sistema (1985, p. 11). Assim, existe um estado de tensão contínua entre o centro e a periferia, no qual diferentes gêneros literários tentam dominar o centro, posição privilegiada em termos de poder em relação às margens. Nas palavras de Even-Zohar,

[i]sso significa que qualquer seção de uma cultura que se possa tomar em separado pode ser estudada em correlação com outras seções, de forma a que se compreenda melhor sua natureza e função. Por exemplo, a cultura oficial requer o estudo da(s) cultura(s) não-oficiais; a linguagem padrão pode ser melhor compreendida ao ser posta no contexto de variedades que não sejam padrão; textos que tenham certo prestígio podem ser relacionados com aqueles que tenham menos prestígio, e assim por diante. (2005, p.4)

O crítico e escritor norte americano Harold Bloom (1994) define os autores canônicos como sendo os que têm mais autoridade em nossa cultura (p.1). O cânone, uma palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos e livros em uma instituição de ensino, que lutam entre si para sobreviver. De acordo com Bloom, um teste antigo para se determinar a canonicidade de uma obra permanece válido até hoje: se ela não demanda uma releitura, não se qualifica como canônica. O cânone existe para impor limites e estabelecer um padrão de medida. Para Bloom, a estranheza é uma marca da originalidade que assegura *status* canônico a uma obra literária, “e que nós ou nunca a assimilamos ou que é dada de uma forma que ficamos cegos às suas idiossincrasias” (p.4). A estranheza canônica pode existir, conforme entende o crítico norte-americano, “sem que seja capaz de provocar um choque devido a sua audácia; porém, a originalidade deve ser sempre um aspecto inaugural de qualquer obra que venha a ser associada ao cânone” (p. 6). Para Ítalo Calvino (2005), a leitura de um clássico

[d]eve oferecer-nos alguma surpresa em relação à imagem que dele tínhamos. Por isso, nunca será demais recomendar a leitura direta dos textos originais, evitando o mais possível bibliografia crítica, comentários, interpretações. A escola e a universidade deveriam servir para fazer entender que nenhum livro que fala de outro livro diz mais sobre o livro em questão; mas fazem de tudo para que se acredite no contrário. (p. 12)

Segundo Even-Zohar, as diversas instituições culturais, no seu esforço permanente para promover seus repertórios preferidos, frequentemente propagavam a ideia de que as opções indesejadas são inferiores e lhes negava qualquer tipo de *status* (2005, p. 6). Para o teórico israelense, foi o formalista russo Viktor Chklovski quem, nos anos 1920, formulou a hipótese de uma oposição entre as formas (ou opções) “canonizadas” e “não canonizadas” para a dinâmica literária, conceituando as distinções sócio-culturais da produção textual em termos de sua estratificação. Dessa forma, para Even-Zohar, o termo “canônico” aplica-se às normas e obras (modelos e produtos) que são aceitos como legítimos pelos grupos dominantes dentro de uma instituição literária. E, para aquelas normas e produtos rejeitados pelos grupos dominantes, aplica-se o termo “não canônico”. Esses últimos, se não modificarem o seu *status*, tendem a ser esquecidos e a desaparecer com o decorrer do tempo. O teórico argumenta que a canonicidade não é uma característica inerente a uma atividade, mas, sim, um efeito das relações de poder dentro de um sistema (2005, p.5-6).

Even-Zohar estabelece que, para que uma literatura traduzida possa ocupar uma posição central em um polissistema, ela deve participar ativamente da configuração do centro do polissistema, o que implica não haver distinção clara entre “originais” e “traduções”. Em tal situação, continua o teórico, quando novos modelos literários estão surgindo, a tradução torna-se uma forma de introduzir na literatura nacional características até então inexistentes, como uma nova forma de linguagem poética ou novos modelos textuais. Para que tal aconteça, Even-Zohar identifica três condições: (a) quando um polissistema ainda não se encontra totalmente cristalizado, ou seja, quando ainda é relativamente “jovem”; (b) quando uma literatura nacional é periférica (ou seja, está inserida em um grupo maior de literaturas correlatas) ou fraca, ou mesmo as duas coisas; e (c) quando uma literatura nacional enfrenta momentos de crise ou vácuos literários (1990, p.46-48).

Martins (1999) observa que no Brasil ocorreu um exemplo do caso (b), com a importação de romances estrangeiros no século 19. “Naquele momento, um grande interesse pela narrativa de ficção gerou um desequilíbrio entre a procura e a produção nacional, despertando enorme interesse pelo romance estrangeiro” (p.46), situação descrita pelo historiador literário Antonio Soares Amora como uma “invasão [...] frequentemente em más traduções, o que infelizmente o grande público nem sempre percebe” (*apud* Martins, *ibidem*).⁶

Para a pesquisadora brasileira Else Vieira, o modelo dos polissistema de Even-Zohar revelou-se “extremamente benéfico à disciplina emergente dos Estudos da Tradução, permitindo que ela se desenvolvesse e superasse a estagnação das abordagens anteriores para a descrição das traduções, [...] normativas e centradas no autor” (1996b, p. 128). Entretanto, analisa a pesquisadora brasileira, “a teoria dos polissistemas é um instrumento útil à descrição do papel das traduções apenas quando ela for uma força inovadora, geralmente associada às grandes mudanças históricas e literárias” (*ibidem*, p. 129).

As ideias sobre a teoria dos polissistemas, desenvolvidas por Even-Zohar, foram expandidas por Gideon Toury em seu livro *Descriptive Translations Studies and beyond*, de 1995. Na introdução, Toury observa que uma disciplina empírica deve ser capaz de descrever, de forma sistemática e controlada, determinadas partes do chamado “mundo real” (grifo do autor). Dessa forma, descrever, explicar e prever fenômenos relativos ao objeto de estudo deve ser o objetivo principal de tal disciplina, chamada por Toury de *Estudos da Tradução*, cujo objetivo principal “são os fatos da vida real ao invés de entidades meramente especulativas resultantes de hipóteses pré-concebidas e modelos teóricos” (1995, p.1).

Para Toury, sendo a tradução uma atividade regulada por normas que envolve pelo menos duas línguas e duas tradições culturais, ela deve preencher espaços vazios numa cultura alvo, espaços esses que não existem na cultura original na qual a cultura alvo muitas vezes pode estar buscando a sua inspiração. Nas palavras de Toury,

⁶ AMORA, Antonio Soares. **História da literatura brasileira** (séculos XVI-XX). São Paulo: Saraiva, 1955.

[...] não é a mera existência de alguma coisa em outra cultura/língua, mas seria a observação que alguma coisa está faltando na cultura alvo, e que deveria estar lá, e que, por sorte, já existe em outro lugar. (1995, p.27)

Assim, para Toury, em consonância com as ideias de Even-Zohar já apresentadas, um sistema cultural pode vir a ser afetado por uma tradução, especialmente se for jovem ou estiver em formação ou, ainda, estiver passando por uma crise (Toury, 1995, p.27; 56).

Nenhuma tradução costuma durar para sempre, estando sujeita a revisões devido a mudanças nos padrões estéticos e culturais vigentes. Sem que tenha um período de vida pré-determinado, com o passar do tempo ela vai perdendo grande parte de sua vitalidade e de sua capacidade de se comunicar com seus leitores de uma forma contemporânea, havendo a necessidade de uma nova tradução de tempos em tempos para que se mantenha uma relação de leitura articulada. Cada texto traduzido é uma entidade nova, podendo estar mais ou menos em sintonia com modelos anteriores, mas uma novidade em si.

Para Toury (1995, p. 54), uma tradução, considerando-se sua dimensão sócio-cultural, pode ser descrita como sendo o resultado de vários fatores. Ao traduzirem textos, os tradutores geralmente adotam estratégias diferenciadas que se tornam visíveis nos diferentes produtos.

As várias coerções sócio-culturais, em termos de seu potencial, podem ser alinhadas em uma escala imaginária delimitada por dois polos extremos: de um lado, estão as *regras*, vistas como gerais, e do outro, as puras *idiossincrasias*. No intervalo, encontram-se fatores intersubjetivos que são denominados *normas*. Por norma, Toury entende

[...] a tradução de valores gerais ou ideias compartilhadas por uma comunidade – o que é certo ou errado, adequado ou inadequado - em instruções de desempenho apropriadas e aplicáveis a situações em particular, especificando o que é prescrito e o que é proibido, bem como o que é tolerado e permitido em uma certa dimensão comportamental. (1995, p.54-55)

Toury divide as normas em três categorias: norma inicial, normas preliminares e normas operacionais.

A *norma inicial* governa a decisão básica do tradutor de fazer uma tradução *adequada* (reproduzindo as relações textuais do texto-fonte) ou *aceitável* (adotando as normas linguísticas e literárias da cultura de chegada), sendo que os

o tradutor pode optar por uma solução intermediária, recorrendo a uma combinação de normas.

As *normas preliminares* regem a seleção dos textos a serem traduzidos e as estratégias globais adotadas para a realização da tradução e a sua inserção do sistema alvo, decisões que muitas vezes não são tomadas pelo tradutor mas, sim, por outros agentes. Martins observa que,

[c]omo os conceitos de tradução sofreram mudanças, para estabelecer o contexto cultural que emoldura o processo tradutório analisado é preciso obter certas informações, tais como: qual é a “política” tradutória da cultura-meta? No período em pauta, havia uma distinção entre tradução, imitação e adaptação? Aceitavam-se ou permitiam-se traduções indiretas (a partir de um texto-fonte que já era, por sua vez, uma tradução)? Caso afirmativo, quais as línguas mediadoras mais aceitas? (1999, p. 56-57)

Por fim, as *normas operacionais* dizem respeito a decisões tomadas durante o processo tradutório e podem ser de dois tipos:

(a) matriciais - determinam a matriz do texto traduzido, ou seja, os acréscimos e omissões feitos;

(b) textuais - revelam preferências linguísticas e estilísticas.

É importante destacar que a norma inicial tem precedência sobre as normas matriciais e textuais visto que, se for consistente, influencia quase todas as decisões operacionais (Martins, 1999, p. 57).

Para o presente trabalho, portanto, as normas preliminares têm especial importância, visto tratarem da maior ou menor receptividade de uma cultura às traduções indiretas. Como tem sido constatado, a tendência atual é privilegiar e valorizar as traduções diretas, depois de tantos anos de ampla aceitação das traduções indiretas de clássicos como os romances russos que são tematizados aqui.

Com relação às traduções indiretas, Toury considera que são fruto de uma atividade governada por normas da mesma forma que as traduções diretas:

[A] utilização de traduções já existentes, prática utilizada por muitos tradutores, está longe de demonstrar inabilidade por parte do tradutor. O recurso a esta prática, especialmente se padrões regulares podem ser detectados, deve ser tomado como evidência das forças as quais moldaram a cultura em questão em conjunto com seu conceito de tradução. (1995, p. 129)

A tradução indireta, segundo o teórico israelense, além de ser um fenômeno culturalmente relevante, representa um modo conveniente de observação de fenômenos subjacentes em uma dada cultura, já que as manifestações externas são mais fáceis de serem observadas. Sobre elas, Toury afirma que “nenhum estudo historicamente baseado de uma cultura onde a tradução indireta foi praticada com regularidade pode ignorar este fenômeno e deixar de examiná-lo” (*ibidem*, p.130). Para Toury, é por esse motivo que tanto as traduções mediadas, como os textos e as práticas que as originaram, devem ser estudados, buscando-se “o ponto onde os relacionamentos sistêmicos e as normas historicamente determinadas se interseccionam e se correlacionam, de forma a se determinar precisamente tais normas e inter-relacionamentos” (1995, p.130).

Toury prossegue sua teorização afirmando que, a partir da análise dos textos traduzidos, vistos como produtos nos quais aparece o resultado de uma ação regida por normas, é possível *reconstruir* as próprias normas. As normas reconstruídas ou depreendidas podem ser denominadas normas *práticas*, em oposição a normas *teóricas*, que seriam pronunciamentos prescritivos ou formulações pré-sistemáticas. Pode-se, também, acompanhar as mudanças de normas através, por exemplo, da comparação de um único texto-fonte com diversas traduções que dele se originaram.

Para o teórico israelense, as normas tradutórias podem ser reconstruídas ou depreendidas para fins de estudo a partir de duas fontes principais:

- (i) fontes textuais: os próprios textos traduzidos (ou seja, produtos primários de comportamento regido por normas); e
- (ii) fontes extratextuais: formulações semiteóricas ou críticas feitas por tradutores, editores, críticos e outros, comentários esses que podem ser classificados como *paratextos* (prefácios e notas que acompanham uma tradução) e *metatextos* (comentários, resenhas e críticas publicadas em revistas, jornais, livros e obras de referência em geral).

Este trabalho privilegiará o segundo tipo de fonte de reconstrução de normas, a saber, fontes extratextuais, visto que se baseará, como apresentado na Introdução, em comentários elaborados por teóricos e estudiosos da literatura, críticos e tradutores, para determinar a imagem de autores russos e de suas

respectivas obras que foi construída pelas traduções, inicialmente feitas a partir de uma transposição anterior para o francês ou para o inglês e, mais recentemente, realizadas a partir do próprio original russo.

2.3

André Lefevere e o conceito da patronagem

Enquanto Itamar Even-Zohar e Gideon Toury são identificados como os formuladores do modelo polissistêmico e dos estudos descritivos da tradução, respectivamente, o belga André Lefevere, prematuramente falecido em 1996, argumenta que o processo que resulta na aceitação ou rejeição, na canonização ou não canonização de obras literárias é dominado por fatores situados fora do núcleo dos estudos literários, compreendendo questões como *poder*, *ideologia*, *instituição* e *manipulação*. As reescritas – conceito de Lefevere que inclui as traduções, as antologias, as resenhas, os ensaios críticos – são a força motriz por trás da evolução literária, vindo daí a necessidade de estudá-las mais a fundo (1992, p.2).

A questão do poder à qual se refere Lefevere está, para os teóricos Gentzler e Tymoczko (2002), associada ao fato de ser um processo tanto metonímico como metafórico. As traduções, para esses teóricos, são inevitavelmente parciais, já que o sentido de um texto é sempre sobreterminado e, portanto, o texto fonte sempre trará mais informações do que uma tradução pode transmitir (p. xviii). Por outro lado, a língua e a cultura do receptor exibem características obrigatórias que moldam as possíveis escolhas tradutórias, estendendo os seus significados em outras direções que não aquelas inerentes ao texto-fonte. Como consequência disso, para Gentzler e Tymoczko, os tradutores devem fazer escolhas, selecionar aspectos ou partes de um texto a serem transpostas ou enfatizadas. Tais escolhas, por sua vez, servem para criar representações do texto-fonte que também são parciais. Essa parcialidade não deve ser considerada um defeito, uma falha ou uma ausência numa tradução, tratando-se simplesmente de uma condição necessária do ato de traduzir. É também um aspecto, segundo os mesmos autores, que torna esse ato inevitavelmente engajado, quer implícita quer explicitamente.

Para Lefevere, os leitores não profissionais estão cada vez mais lendo literatura não da forma como foi escrita por seus autores mas, sim, da forma como foi reescrita pelos reescritores. Nos dias de hoje, assim como no passado, os agentes de reescrita podem criar imagens de um escritor, um período, um gênero, ou até mesmo de toda uma literatura, muitas vezes bem diferentes da leitura canônica, mas que têm um alcance muito maior do que esta. E quando esses leitores não profissionais – e aqui o estudioso belga esclarece que não está formulando um juízo de valor, e, sim, referindo-se à maioria dos leitores atuais – dizem ter “lido” um livro, eles estão construindo uma dada imagem daquele livro em suas mentes. Essa construção é formada por trechos e passagens do livro que aparecem em antologias e outros textos que reescrevem o texto de certa forma, como, por exemplo, resumos em manuais de literatura ou obras de referência, artigos em jornais, revistas ou periódicos especializados, artigos críticos e traduções (1992, p.5-6).

Segundo Lefevere, enquanto a literatura comparada estava restrita à Europa, era possível encontrar estudiosos que dominavam três, quatro ou até cinco línguas, mortas ou modernas. Contudo, à medida que a literatura comparada expandiu-se para além das fronteiras europeias (como no caso da Rússia), as traduções tornaram-se necessárias. Durante os anos 1970 e 1980, com o advento de uma linha de pensamento sobre a literatura que enfatizava a *recepção* de textos, em oposição à sua *produção*, e o advento da desconstrução, houve uma maior reflexão sobre o fenômeno da tradução. A teoria da recepção, à qual não iremos nos deter, deixou claro que a influência que uma obra literária tem em sua própria cultura é, em grande parte, um atributo da recepção daquela obra, ou seja, da imagem que os críticos criaram dela. O vínculo com as traduções, para Lefevere, é óbvio: o impacto de uma obra literária traduzida depende não apenas da imagem criada por seus críticos, mas primeiramente da imagem produzida pelos tradutores. Assim, a teoria da recepção postula que os tradutores são responsáveis pela fama e pela influência de uma obra, de um gênero, ou até mesmo de uma literatura inteira na mesma extensão do escritor que primeiro os criou. Sem Constance Garnett, por exemplo, não haveria a literatura russa do século 19 em inglês, e nem a poesia chinesa existiria sem Ezra Pound e Arthur Waley (Lefevere, 1995, p. 2-10).

Lefevere partiu dos formalistas russos, para quem a literatura é um dos sistemas que constituem um “sistema de sistemas” conhecido como *cultura*. Entretanto, acabou seguindo um caminho diferente ao adotar pontos de vista de Ludwig Wittgenstein, Michel Foucault e Siegfried Schmidt, além da sociologia da literatura e da história cultural. O teórico belga compartilha das ideias de Even-Zohar e de Toury, que têm o polo receptor como referencial, mas acrescenta-lhes uma nova dimensão, que é a de poder (Martins, 1999, p. 67-68). Em um dado sistema social, o sistema literário e outros sistemas influenciam-se mutuamente, “numa interação determinada pela lógica da cultura à qual pertencem” (Lefevere, 1992, p. 14). Para Lefevere, nessa “lógica da cultura” existem dois fatores que atuam como mecanismos de controle da mesma. O primeiro desses mecanismos opera a partir de dentro do sistema literário; é composto pelos “profissionais” do sistema, que são os críticos, revisores, professores e tradutores, que empregam sua competência para a realização de um serviço, o que lhes confere autoridade e *status*. Segundo o autor belga, ocasionalmente esses “profissionais” podem reprimir certas obras literárias que se oponham ao conceito dominante a respeito de como a literatura daquele sistema deve ser, e temos então a questão da *poética*. Podem, também, se opor ao conceito dominante de como a sociedade deve ser, e temos então a questão da *ideologia*.

O segundo mecanismo de controle, que atua de fora do sistema literário, é o que Lefevere denomina de patronagem, e que define como sendo “os poderes (pessoas, instituições) que podem facilitar ou impedir a leitura, escrita e a reescrita da literatura” (1992, p. 14-15). A patronagem, segundo Lefevere, está mais interessada na ideologia da literatura do que em sua poética, podendo ser exercida por pessoas, como os mecenas, por partidos políticos, por classes sociais, por um grupo de pessoas, por entidades religiosas, por uma classe social, por editores e pela própria mídia impressa, falada e televisionada. Os patronos tentam, através das instituições que controlam, regular o relacionamento entre o sistema literário e outros sistemas – os quais, em conjunto, constituem uma sociedade e uma cultura. Não regulam o que é escrito, mas, sim, sua distribuição através da academia, departamentos de censura, jornais de crítica literária e do que Lefevere considera como sendo o mais importante: o *establishment* educacional (1992, p.15).

De acordo com Lefevere, a patronagem consiste basicamente em três componentes que interagem de várias formas: o componente ideológico, o

econômico e o de *status*. O ideológico, que não está limitado ao sentido político, compreende convenções e crenças; o econômico é aquele através do qual os patronos proporcionam um meio de subsistência aos escritores e reescritores, inclusive empregando profissionais como professores e revisores e pagando *royalties* pela venda dos livros; e, por fim, o componente de *status* implica a integração a um grupo e a seu estilo de vida (1992, p.16).

Lefevre também nos diz que, entre os que trabalham com tradução, parece existir um consenso de que tal atividade, que envolve pelo menos dois códigos linguísticos, deve observar certas regras durante a reformulação do texto no código 1, também chamado de texto-fonte, para o código 2, também chamado de texto-alvo. Tais regras, antes tidas como imutáveis e centradas na questão da fidelidade, são hoje, segundo estudiosos do assunto, aceitas como impostas por aqueles que solicitam ou viabilizam as traduções – os patronos. As traduções são efetuadas por outras pessoas que trabalham em situações concretas e com objetivos definidos em mente, o que, em suma, significa que as regras a serem observadas durante o processo de transposição dependem da situação da tradução, de sua função, de quem a está executando e do público-alvo (1999, p.75).

Para o teórico belga, ao se traduzir um texto, o pensamento inicial não se dá no nível linguístico, ou seja, no nível das palavras e frases, mas em termos do que ele denomina de “grades”. A imagem das grades é útil para demonstrar o que seria um processo de socialização. Uma das grades é chamada de “conceitual” e a outra é chamada de “textual”, não havendo supremacia de uma sobre a outra, mas, sim, uma interligação entre as duas (1999, p.76).

Os problemas de tradução, para Lefevre, são causados pelas discrepâncias tanto entre as grades conceitual e textual como entre as línguas envolvidas. Esse fato, que pode, na opinião do teórico, ter passado despercebido no processo de tradução entre línguas pertencentes à cultura ocidental, torna-se flagrante quando confrontado com o problema de traduzir textos de uma cultura ocidental para outra não ocidental, e vice-versa⁷.

O conceito de grade de Lefevre tem duas implicações. A primeira delas é que tanto o autor do original como o tradutor precisam visualizar as mesmas duas grades mencionadas – a contextual e a textual – e atuar em conformidade com

⁷É o caso da literatura russa, que está inserida em uma cultura oriental e que teve de adotar características ocidentais para se tornar conhecida e aceita no Ocidente.

elas. Sob esse aspecto, mais do que o nível de conhecimento linguístico, importa a criatividade do tradutor, que também precisa encontrar formas para as mencionadas grades tornarem a comunicação não só possível como também interessante e atraente. A segunda implicação é que a conjugação dessas grades pode determinar como a realidade é construída para o leitor, não apenas a partir da tradução, mas também a partir do original. Para Lefevere, isso é de extrema importância na análise dos primeiros textos escritos por culturas ocidentais sobre culturas não ocidentais, quando as primeiras construíram (e ainda constroem), a partir de suas grades próprias, imagens das outras, estrangeiras e não familiares (1999, p.76-77).

Para finalizar essa apresentação sucinta de algumas das ideias de Lefevere que interessam para fins deste trabalho, lembro que, para o teórico, a tradução é, como aponta Martins,

a principal forma de reescritura, pois está sujeita a todo tipo de coerção. Além disso, há o efeito cumulativo, porque a maioria das traduções vem acompanhada de paratextos e é comentada em metatextos – o que representa, na verdade, várias reescrituras de um mesmo texto, embora em modalidades diferentes. (1999, p.73)

Essas reescrituras – ou reescritas, como estamos chamando aqui – constroem imagens de obras e autores, ou mesmo de períodos, gêneros ou literaturas como um todo, e é por meio delas que a literatura atinge os leitores não profissionais, como Lefevere denomina aqueles que não agem no contexto de uma instituição (editora, jornal ou universidade, por exemplo).

Apesar de todos os cuidados que a maioria dos tradutores procura ter, e que se pode observar pelas opiniões recolhidas nos paratextos e metatextos que fazem parte deste trabalho, o Brasil parece seguir na contramão do que Lefevere ensina. As editoras e o público não costumam valorizar a tradução,

[s]eja por não se acreditar que se trate de um trabalho complexo, seja por querer manter a ilusão de que se está lendo uma obra verdadeiramente original, e não mediada por alguém que não o autor. Consequentemente, a maioria dos livros traduzidos não trazem o nome do tradutor na capa, salvo em casos como o de obras pertencentes a coleções das próprias editoras – quando o nome do tradutor confirma o “selo de qualidade” daquela coleção – e o de tradutores renomados, premiados, ou de autores e poetas-tradutores, que constituem um chamariz para as vendas e um aval à qualidade do novo produto (isto é, o livro traduzido). As traduções de obras do chamado “cânone ocidental” costumam receber tratamento especial, que se evidencia através de um maior cuidado editorial, que passa pela

escolha criteriosa dos tradutores, embora sempre haja exceções. (Martins, 1999, p.197-8)

2.4

Os paratextos e os metatextos

Em seus livros *Seuils* (Paris: Seuil, 1987) e *Palimpsestes: La littérature au second degré* (Paris: Seuil, 1982), o pesquisador e teórico francês Gérard Genette desenvolve uma análise dos componentes que fazem a intermediação entre o texto e o leitor, buscando compreender o que existe entre a crítica literária e a crítica textual e bibliográfica. Em seu livro *Palimpsestes*, Genette afirma que, entre os tipos de transcendência textual propostos, os paratextos seriam os elementos que se encontram menos explícitos e de relacionamento mais distante com o texto propriamente dito, levando-se em conta a totalidade da obra literária. Para o teórico, os elementos paratextuais podem incluir um título, um subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, observações, notas introdutórias, notas de rodapé, epígrafes, ilustrações, capas, contracapas, sobrecapa e vários outros tipos de sinais secundários, acrescentando ao texto um contexto variável e por vezes um comentário, oficial ou não, que não pode ser desprezado. Já os metatextos, mais conhecidos como “comentários”, têm a função de unirem um dado texto a outro sem necessariamente fazer citação dele (1997a, p.3-4). Em *Seuils*, Genette amplia seu conceito de paratextos, ao afirmar que uma obra literária “consiste de um texto definido como uma sequência mais ou menos longa de declarações verbais, mais ou menos revestidas de significância” (1997b, p.1). Entretanto, esse texto raramente é apresentado sem adornos ou sem algum reforço, e desacompanhado de certo número de produções verbais ou de outro tipo como, por exemplo, o nome do autor, título, prefácio e ilustrações, que são, para Genette, o paratexto da obra (*ibidem*). Na presente dissertação, conforme explicado na introdução, o foco encontra-se na análise dos paratextos e metatextos, e não nas traduções em si.

A importância de se estudar os paratextos, segundo a estudiosa Romy Heylen, citada por Martins (1999), está em que o estudo insere as obras traduzidas num dado contexto sociocultural:

[o] estudo das traduções deve abranger também a análise de metatextos e paratextos – como, por exemplo, prefácios, introduções, críticas e textos afins – que revelem as concepções vigentes sobre o que é uma tradução bem feita ou sobre as normas tradutórias que estão operando numa dada literatura num dado momento. (Heylen⁸ *apud* Martins, 1999, p. 49)

O paratexto é, para o teórico francês, o que permite que um texto se torne um livro e como tal seja oferecido ao público leitor. Embora nem sempre os elementos que constituem o paratexto sejam facilmente relacionados como parte do texto, eles estão em torno dele e se estendem para mais além, de modo a assegurar que o texto esteja presente no mundo e seja consumido sob forma de um livro. O prefixo “para-”, para o teórico francês, é por si só dotado de ambiguidade, podendo, ao mesmo tempo, significar:

[p]roximidade e distância, similaridade e diferença, interioridade e exterioridade [...] algo que está simultaneamente do lado de cá de uma linha demarcatória, de um limiar ou margem, podendo estar também do lado de lá, equivalendo em status e sendo secundária ou subsidiária, submissa, como um convidado em relação ao seu anfitrião, um escravo para com seu dono. Algo que se enquadre como sendo “para” não só está simultaneamente em ambos os lados da linha demarcatória, entre o interno e o externo. É a própria demarcatória também, a tela que atua como membrana permeável, conectando o interior ao exterior. (1997b, p.1-2)

O paratexto é o que Genette chama de “zona indefinida”, algo que está dentro e o que está de fora, ou seja, uma região fluida entre o que leva em direção ao texto e o que leva em direção ao discurso do mundo sobre o texto. O paratexto também serve para transmitir um comentário autoral ou legitimado pelo autor, sendo uma região de transição entre o texto e o não texto, mas também de transação, um espaço privilegiado onde existe uma pragmática e uma estratégia para influenciar o público, sempre a serviço da melhor recepção para o texto e de uma leitura mais pertinente do mesmo (1997b, p. 1-2).

Para Genette, o paratexto é um grupo heterogêneo de práticas e discursos, sem apresentar um comportamento uniforme e sistemático em relação a um texto. Há autores que, por exemplo, resistem a serem entrevistados, e há livros que não apresentam prefácio. Em alguns períodos da história, não era obrigatório pôr o nome do autor ou mesmo do livro, como na Idade Média, onde circulavam os

⁸ HEYLEN, Romy. *Translation, Poetics and the Stage: Six French Hamlets*. London/New York: Routledge, 1993.

manuscritos. E, assim como não é obrigatória a presença uniforme de elementos paratextuais, o leitor, por sua vez, também não é obrigado a ler um prefácio que não deseje. Os efeitos paratextuais também podem ser causados pela transmissão oral, que causa uma materialização gráfica ou fônica do texto. Nesse aspecto, para o pesquisador francês, não é possível existir ou ter existido um texto sem um paratexto, embora seja possível existir um paratexto sem um texto, como ocorre com obras da Antiguidade clássica das quais só conhecemos os títulos (1997b, p.2-3).

Um elemento paratextual, para Genette, consiste de uma mensagem na forma material, situada em uma determinada localização em relação ao próprio texto. Os elementos da mensagem que estão situados no mesmo volume do texto são chamados de *peritextos* e compreendem o título, a folha de rosto, as orelhas, as quatro capas, o prefácio e às vezes certos elementos inseridos nos interstícios do texto, como notas de rodapé e títulos de capítulos. Os elementos da mensagem que estão situados fora do volume do texto são chamados de *epitextos*, e compreendem os gerados com o auxílio da mídia, como entrevistas e palestras, e os de caráter privado, como cartas, diários e outros, sendo o *paratexto* composto pela união do *peritexto* com o *epitexto* (1997b, p.4-5).

A combinação dos elementos paratextuais que constam da capa, capas internas, contracapa, lombada e sobrecapa, quando existe uma, fornece, para o pesquisador francês, elementos que ajudam o leitor a criar expectativas em relação ao livro e buscam estimular a sua leitura. O nome do autor, da editora, o título, comentários elogiosos, trechos de crítica, notas biográficas, indicação de gênero (“um romance”) e informações do editor predispõem os leitores a opinarem sobre a obra literária antes mesmo de começarem a leitura da obra propriamente dita (1997b, p.23-32). No presente trabalho, são considerados paratextos todos aqueles elementos que fazem parte do livro e que foram produzidos para o mesmo. Os metatextos compreendem todos os elementos situados fora do texto, tais como os descritos por Genette, bem como as críticas e comentários publicados em outros meios.

Ao longo deste capítulo, foram apresentados os fundamentos teóricos que informam a investigação sobre as traduções diretas e indiretas das obras dos autores russos Tolstói e Dostoiévski para o português. O capítulo seguinte abordará, de forma sucinta, a história da Rússia e a gênese da literatura russa

dentro desse contexto histórico, propiciando uma visão panorâmica dos caminhos que levaram ao surgimento dos autores e obras aqui estudados.