

# Apresentação: A teoria da tradução existe desde antes que houvesse teoria: Cervantes, Haroldo de Campos e as diferentes outridades

Wagner Monteiro (UERJ)\*  
Andréa Cesco (UFSC)\*\*

É senso comum dizer que traduzir a literatura é uma tarefa complexa, que demanda uma série de conhecimentos, tanto da língua de partida *como da de chegada*. Mas a ideia de tradução antecede até mesmo a teoria da tradução. O *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, é um paradigma literário de obra que jogou com a intertextualidade generalizada, com a representação da representação em um momento chave na arte mundial em que as “palavras e as coisas” pareciam não corresponder mais. Para além disso, Cervantes se mostrou consciente de um confronto de “outridades” que o texto e sua leitura mantêm. O próprio *Dom Quixote* é uma história que chega ao narrador por diferentes leituras, interpretações e no caso específico de um de seus capítulos, a famosa história do “Curioso Impertinente”, a novela é encontrada e lida pelo padre para diferentes leitores, seja para os personagens do romance, seja para nós, leitores empíricos. Deste modo, o padre já está redizendo aquilo que fora previamente dito e escrito, selecionado. No caso da tradução, somamos mais um “dizer” e a teia vai aumentando:

Dizer é redizer: sempre, mesmo que imperceptivelmente, diferente; pois algo que está sendo dito, antes foi ouvido, mas em condições linguísticas necessariamente outras, porque as mesmas jamais se repetem. De modo que quem diz pratica um ato de repetição que produz algo não repetível: a

---

\* UERJ

\*\* UFSC

fala é “composição intuitiva de irrepetibilidades de segunda mão”.  
(VANNUCCI, 2021, p. 35)

Temos como premissa a ideia de que a tradução literária deve ser sempre recriadora. Haroldo de Campos, no clássico “Tradução como criação e como crítica” afirma que o conteúdo da obra de arte é sua própria estrutura, e que “essa ‘sentença absoluta’ ou ‘perfeita’, por isso mesmo, não pode ser traduzida, pois a tradução supõe a possibilidade de separar sentido e palavra” (CAMPOS, 2013, p. 01). Ao traduzir, o significado se modifica, se esvai, “há de ocorrer necessariamente o sacrifício não apenas do ‘objeto’, mas também de todo um universo extra-lógico (extra-*lógos*), extra-linear (extra-gramatical) do mundo” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 183). Isto significa que a tradução será sempre uma ação de sacrifício e abandono. “O abandono é aqui, portanto, duplo: abandono da sua própria língua e de determinados elementos – que eu, seguindo uma longa tradição, denominaria de elementos *corporais* – da língua de partida” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 183). Essa é a base da ideia de intraduzibilidade do texto poético. Se o texto literário mantém uma estrutura própria, materializada em um determinado sistema linguístico, não há outra alternativa senão a recriação desse texto. Ou nas palavras de Haroldo, a tradução de textos literários – ou criativos – será sempre *recriação*, “ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (CAMPOS, 2013, p. 01). Retomando Borges e seu Pierre Menard, há uma relação paradoxal entre a obra de arte e suas traduções, pois se, por um lado, transpor uma obra do século XVII para o século XXI é totalmente impossível, já que a obra não pode ser totalmente alijada de seu contexto de produção, ao mesmo tempo recriar o mesmo efeito do jogo intratextual de Cervantes também o é:

No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes.<sup>1</sup> (BORGES, 2017, p. 57)

<sup>1</sup> “Não queria compor outro Quixote – o que é fácil – mas o Quixote. Inútil acrescentar que nunca enfrentou uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir algumas páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes.” (Tradução de Carlos Nejar.)

Pierre Menard é ingênuo ao não verificar que a distância temporal entre o *ethos* de Cervantes e o seu são relevantes e como a recriação do *Dom Quixote* pode atualizar a obra e produzir uma *nova forma de vida* tão complexa quanto o texto do autor espanhol. Seguindo essa linha, Alessandra Vannucci afirma que “O êxito comunicativo da obra e sua persistência trans-histórica dependem da incidência de futuros leitores e da capacidade da obra de se inscrever em outras sensibilidades e latitudes” (VANNUCCI, 2021, p. 41). Essa sensibilidade precisa ser compartilhada pela atuação do tradutor.

Com efeito, voltando a Haroldo, a atualidade de seu pensamento está numa quebra de hierarquização entre o significado e o signo, em detrimento de uma visão essencialista da tradução. A *transcrição* de Haroldo de Campos (2013, p. 05) valoriza a fisicalidade; a materialidade; “propriedades sonoras, de imagética visual” do signo. Não em vão, sua teoria é contemporânea à poesia concreta, arte de vanguarda cuja força está na “iconicidade do signo estético”, e segue o pensamento de Derrida, que tampouco acredita na separação entre signo e significante. Não é casual, ao mesmo tempo, que o autor tenha reclamado o apagamento da literatura barroca na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido, pois, para a tradição sociológica uspiana, a arte que escapa do modelo formativo de nação se reduziria a uma manifestação literária, portanto menor.

Em “História da tradução: a questão do objeto, o objeto em questão”, Mauricio Cardozo (2021, p. 11) afirma que, em um projeto de tradução literária, a “natureza necessariamente interferente, criativa e transformadora dessa prática” aumenta, por um lado, a responsabilidade do tradutor, e vai na contramão de uma ideia de que o texto “traduzido” seria a busca pela réplica do “original”. Cardozo retoma as palavras de Deleuze para sublinhar o *dever-outro* do texto de chegada, cuja singularidade o tiraria de sua “condição de infância”.

As palavras de Mauricio Cardozo sobrelevam a singularidade do texto traduzido, visto por ele não apenas como uma *sobrevida* do texto de partida – aqui ele retoma o conceito de Benjamin –, mas como uma *forma singular de vida*, pois não almeja representar uma “forma de vida alheia”. Com efeito, as traduções literárias que vêm sendo realizadas no Brasil não pretendem representar em português brasileiro o texto de autores de língua francesa, inglesa ou italiana, mas, em uma relação recíproca com o outro

texto, recriar os aspectos linguístico-culturais em um outro *aqui e agora*, especificamente – no nosso caso – no Brasil do século XXI.

Esse caminho teórico demonstra como não ignoramos a “força (mágica, simbólica, performativa), envolvida no gesto em que um texto (o texto traduzido) passa a valer um outro (o original)” (CARDOZO, 2021, p. 26). Destacar a singularidade e os componentes estéticos que compõem o texto de chegada não apenas valorizam a tarefa do tradutor e sublinham o fato de que se trata de um outro texto, produzido por um outro autor e com os mecanismos escolhidos por ele. Assim, a tradução deve ser pensada também como ficção, o que faz com que toda tradução literária deva ser analisada como uma forma singular, que não só pode, como deve nos surpreender.

Ao considerarmos a tradução como ficção estamos indo na contramão da ideia de que as *traduções envelhecem*, ou melhor, que *apenas* as traduções envelhecem. Segundo Marcos Siscar, retiramos do texto de partida qualquer relação com a história e postulamos que esse *acontecimento literário* estaria imune ao envelhecimento. “[...] qualquer texto está submetido à história, à lógica da derivação ou do abandono. A poesia atravessa e chega; mas pode eventualmente não chegar. A poesia é mortal. Como a tradução, a poesia é transeunte” (SISCAR, 2021, p. 12)

Também Octavio Paz, em obras como *Los signos en rotación* e *El arco y la lira*, questiona não apenas o lugar da poesia na (Pós-)Modernidade, como a própria concepção de história atrelada ao poético: “¿es quimera pensar en una sociedad que reconcilie al poema y al acto, que sea palabra viva y palabra vivida, creación de la comunidad y comunidad creadora?” (PAZ, 2011, p. 15). Em outras palavras, como conceber a poesia – ou a literatura em geral – em sua relação com a história sem uma hierarquia da influência, cujo lugar do poético está sempre abaixo, como aquilo que sofre, não o que influencia. Essa concepção vai na contramão da teleologia dialética de Hegel, e pensa, ao mesmo tempo, na literatura como uma “forma em devir” (CAMPOS, 2010, p. 11). Com efeito, Haroldo propõe uma relação entre a “estrutura intratextual” e os “fatores extratextuais” e sua transcrição atua como prática paramórfica, mas não ignora – até porque seria impossível – a função, “perguntando pelos ‘fatores extratextuais’, pela historicidade do texto (tentativa de ‘reconstrução de um mundo passado’ e de ‘recuperação de uma experiência histórica’) [...]” (CAMPOS, 2013, p. 39).

A atualidade do pensamento de Haroldo está justamente na quebra de hierarquização entre a função e a estrutura intratextual tanto na concepção de poesia, como na tradução, que é criadora e uma forma de vida também autônoma. “[...] no caso do que eu chamo ‘transcrição’, a apropriação da historicidade do texto-fonte pensada como construção de uma tradição viva é um ato até certo ponto usurpatório, que se rege pelas necessidades do presente de criação” (CAMPOS, 2013, p. 39). Isto é, há o presente da criação e a tradição que o afeta inevitavelmente, mas processo e tradução devem reinventar a tradição, renovando-a. Essa renovação cria um novo texto que, mantendo a reciprocidade com o texto de partida, tenta dar conta do seu ritmo: Traduzir o ritmo obriga o tradutor a escrever um novo texto com outra subjetividade. “Traduzir o ritmo do texto, o discurso – Meschonnic não diferencia texto de discurso – é escrever outro texto, em que se manifesta outra subjetividade, ainda que em estreita vinculação com a do texto partida: é então que surge o discurso do tradutor” (AMARAL, 2023, p. 27).

Conferir historicidade ao texto e à sua tradução, não apenas aponta para a disputa em jogo entre discursos temporalmente distantes, como exige do tradutor um gesto político de atribuição de sentido ao texto. Traduzir é trazer o texto à vida, em um novo contexto, produzindo uma nova forma de vida. Essa nova forma de vida exerce um poder, como afirma Lawrence Venuti, “na construção de representações de culturas estrangeiras” (VENUTI, 2019, p. 138).

Assim, os onze artigos que compõem o presente dossiê dialogam com os desafios teórico-metodológicos na tradução literária e/ou refletem sobre o papel ativo do tradutor na formação de cânones. O primeiro artigo, “*A Tradition of Eighteen Hundred and Four*: uma análise do processo de tradução de um conto de Thomas Hardy em um novo *aquí e agora*”, de Wagner Monteiro e Leonardo Souza Lima de Carvalho, busca problematizar o processo de tradução do conto de Thomas Hardy, “*A Tradition of Eighteen Hundred and Four*”, que faz parte da coletânea *Wessex Tales* (1888). Os autores, apoiados nas teorias de Haroldo de Campos (2015) e Mauricio Cardozo (2021), refletem sobre a ideia de transcrição, intraduzibilidade e “impossibilidade” da tradução a partir da prática de recriação do texto de Hardy ao português brasileiro.

Quanto ao segundo artigo, de Davi Pessoa, “Cesare Pavese e a tarefa da tradução mitológica”, é abordado o percurso da virada antropológica vivida por Cesare Pavese, autor de *Il mestiere di vivere* e tradutor de *Moby Dick*. Deste modo, a tarefa da tradução se torna essencial para a atualização de novos mitos e de novas formas literárias capazes de provocar uma “transfiguração da realidade”. No terceiro artigo, “A representação de um artista ‘impuro’: uma proposta de tradução para o epistolário de Pier Paolo Pasolini”, Raphael Salomão Khéde expõe a tradução cultural de uma seleção de trechos de cartas do epistolário pasoliniano – ainda inédito no Brasil –, do período compreendido entre 1960 e 1975.

No quarto artigo, “Tradução comentada de um poema flamenco de Serge Pey”, de Cláudia Grijó Vilarouca, são discutidas algumas implicações de aspectos interculturais e da oralidade, compreendida a partir de Pey (2003) e Zumthor (2000), nas escolhas tradutórias, a partir da tradução comentada do poema “Soleá à la suite logique des chiffres de Pedro Soler – Poème de parole”, de Serge Pey, com base em Nord (2016), Faleiros (2012) e Bougault (1999). O quinto artigo, “Friedrich Max Müller e o tradutor em contexto colonial”, de Matheus Vargas de Souza, investiga os caminhos através dos quais o Max Müller tradutor pode ser situado no contexto do colonialismo, uma vez que uma faceta fundamental que constituiu a persona de Max Müller durante sua carreira foi a de editor e tradutor de textos sânscritos antigos.

Aline Almeida Duvoisin e Juliana Steil, autoras do sexto artigo, “Marcadores culturais na tradução do conto ‘La factoría de Farjalla Bill Alí’, de Roberto Arlt, para o português brasileiro”, discutem sobre a tradução dos marcadores culturais (AUBERT, 2006), para o português brasileiro, do conto “La factoría de Farjalla Bill Alí”, de Roberto Arlt (1969). Elas também verificam, na prática tradutória descritiva, dificuldades levantadas e encaminhamentos propostos por Aubert (2006). Em “Um debate sobre a intraduzibilidade do regionalismo brasileiro” – sétimo artigo –, Ana Karla Canarinos aborda a literatura regionalista, tendo em vista a questão da intraduzibilidade, conceito abordado por Barbara Cassin, em *O elogio da tradução*, a partir de três frentes: mapeamento da visão da historiografia literária nacional; o problema da aclimação do realismo; e a tradução como uma possibilidade interpretativa através do conceito de “intraduzibilidade”.

O oitavo artigo, “Traduções da vida comum: possibilidades a partir do romance *Chão dos Lobos*, de Dalcídio Jurandir”, de Juliana Cunha Menezes, Fernando Jorge dos Santos Farias, Madelinne de Sousa Moura, Ana Clara Gontijo Alves e Carlos Jean da Silva Pereira, analisa a tradução, do português para o inglês, da vida do povo da Amazônia Paraense que Dalcídio Jurandir apresenta na cena um de sua obra *Chão dos Lobos*, bem como alguns dos desafios na tradução dessa cena. Emiliana Fernandes Bonalumi e Diva Cardoso de Camargo, no nono artigo, “O uso da pedagogia da tradução em uma obra da literatura brasileira: um estudo de caso”, analisam vocábulos recorrentes e preferenciais na tradução cultural para a língua inglesa da obra *Gabriela*, de Jorge Amado, e relatam sobre a prática da versão realizada com os discentes, de alguns trechos selecionados.

O penúltimo e décimo artigo, “A tradução de poemas para a Festa Literária das Periferias – FLUP: uma rica experiência de arte e interculturalidade”, de Marcela Iochem Valente e Ana Carolina Antunes Mercadante de Aguiar, compartilha a experiência no processo de tradução de um dos poetas selecionados para o *II World Poetry Slam* de 2023, tomando como pressupostos as ideias de Javier Franco Aixelá, sobre a tradução de Itens Culturais Específicos (2013), a noção de fluência proposta por Lawrence Venuti (1995) e a problematização da noção de fidelidade, segundo Rosemary Arrojo (2007). No décimo primeiro e último artigo, “A implementação de atividades de tradução para o ensino da tradução literária: o caso do projeto de extensão Fortralit”, Maria Alice Gonçalves Antunes compartilha a experiência vivenciada com os estagiários do projeto FORTRALIT, destacando os e-mails trocados entre os estagiários voluntários, as análises das retraduições de *Flush* (WOOLF, 1933) para o português, além das trocas durante as entrevistas via plataforma de videoconferências (transmitidas por canal do YouTube). Antunes também discute o processo de construção de competências nas trocas de e-mails e sobre o processo de aprendizagem da tradução literária.

Para finalizar, desejamos que os artigos publicados neste dossiê, cujo tema principal são os “Desafios teórico-metodológicos na tradução literária”, ajudem a despertar as pesquisas no campo dos estudos da tradução literária, ampliem a discussão e a reflexão sobre o papel ativo do tradutor na formação de cânones, assim como a compreender o imprescindível aporte teórico que

permeia toda a prática tradutória, reconhecendo e valorizando as traduções como modos de pensar, constituir e percorrer a história literária.

Boa leitura!

### Referências

- AMARAL, Vitor Alevato. O ritmo em James Joyce e Henri Meschonnic: reflexos na tradução do verso. In: Monteiro, Wagner. (Org.) **Desafios e perspectivas da Tradução literária no século XXI**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.
- BORGES, Jorge Luis. **Esencial**. Madri: Real Academia Española, 2017.
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. Tradução de Carlos Nejar. In: **Obras completas**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1999.
- CAMPOS, Haroldo. **O segundo arco-íris branco**. São Paulo: Iluminurias, 2010.
- CAMPOS, Haroldo. **Transcriação**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CARDOZO, Maurício Mendonça. “História da Tradução: a questão do objeto, o objeto em questão”. In: CESCO, Andréa *et al.* **História da tradução: potências de um diálogo**. Florianópolis: Rafael Copetti, 2021.
- PAZ, Octavio. **Los signos en rotación**. Madri: Fórcola ediciones, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SISCAR, Marcos; MORAES, Marcelo Jacques de; CARDOZO, Mauricio Mendonça. **Vida, poesia, tradução**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.
- VANNUCCI, Alessandra. “*Imitatio, Intentio*: paixões, equívocos e armadilhas da tradução” in Alvarez, Beethoven; Paganine, Carolina (Org). **Tradução e criação: entre campos**. Campinas: Pontes, 2021.
- VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução**. Tradução de de Laureano Pelegrin, Marileide Dias Esqueda e Valeria Biondo. São Paulo: Unesp, 2019.