

O texto do outro: questões de língua e cultura na tradução*

Daniela Schwarcke do Canto¹

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

Anselmo Peres Alós²

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

Resumo: O objetivo desse trabalho é realizar uma revisão – ainda que não exaustiva ou definitiva – das principais discussões do campo da teoria da tradução sobre questões de *identidade* e *alteridade*, questões essas que se mostram profícuas para a compreensão dos debates sobre domesticação e exotização no trabalho do tradutor. Para tanto, nosso foco são as problemáticas envolvendo as questões da interface língua/cultura inerentes ao processo tradutório.

Palavras-chave: Língua; Cultura; Teoria da tradução; Identidade; Alteridade.

Title: The text of the Other: questions of language and culture in translation

Abstract: The aim of this paper is to carry out a review – albeit not exhaustive or definitive – of the main discussions in the field of translation theory on issues of identity and alterity, issues that are useful for understanding the debates on domestication and exoticization in the work of the translator. For this purpose, we focus on issues involving the language/culture interface inherent to the translation process.

Keywords: Language; Culture; Translation theory; Identity; Alterity.

Na realidade a tradução é o melhor e, talvez, o único exercício realmente eficaz para nos fazer penetrar na intimidade de um grande espírito. Ela nos obriga a esquadriñar atentamente o sentido de cada frase, a investigar por miúdo a função de cada palavra, em suma a reconstituir a paisagem mental do nosso autor e a lhe descobrir as intenções mais veladas (RÓNAI, 1981, p. 31).

* Este artigo é resultado parcial da investigação de doutorado da primeira autora, desenvolvida sob a orientação do segundo autor.

¹ Graduada, Mestre e Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atua como tradutora da Secretaria de Assuntos Internacionais da UFSM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1949-5990>. E-mail: danidocanto@hotmail.com

² Graduado e Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2062-2096>. E-mail: anselmoperesalosgmail.com

Traduzir o texto do outro sem perder o significado que o outro quis dar ao texto. Até onde o tradutor pode modificar, adaptar, transformar o texto de partida? O que faz de um tradutor um *bom* tradutor? A grande questão da fidelidade ao texto original é o que assombra os tradutores desde os mais remotos tempos. Umberto Eco (2014) lembra que, ao procurarmos a palavra *fidelidade* no dicionário, não encontraremos como sinônimo a palavra *exatidão*, mas estarão lá termos como *lealdade*, *honestidade*, *respeito* e *piedade* (ECO, 2014, p. 426). Paulo Rónai (1981) esclarece que, no latim, *traducere* significa levar alguém pela mão para o outro lado, para outro lugar. O tradutor seria esse guia, que “pega o leitor pela mão para levá-lo para outro meio linguístico que não o seu” (RÓNAI, 1981, p. 20).

Benjamin (2008), em “Die Aufgabe des Übersetzers” [A Tarefa do Tradutor], prefácio da edição de 1923 de sua tradução de *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, afirma que tradução não é a substituição do original, mas que tem como objetivo principal a relação entre duas línguas. A fidelidade na tradução, para Benjamin, dificilmente poderá reproduzir o total significado das palavras na língua do original, pois o significado poético é dado através das conotações das palavras escolhidas. Benjamin reitera essa afirmativa dizendo que uma tradução literal é uma “ameaça direta à inteligibilidade” do texto, ou seja, a fidelidade *na forma* torna problemática a restituição *no sentido*. No entanto, não se pode deixar de lado a restituição do significado.

Paulo Rónai, muito conhecido no Brasil – apesar de húngaro de nascença – lembra que “as palavras não possuem sentido isoladamente, mas dentro de um contexto” (RÓNAI, 1981, p. 17), e defende que não existe tradução literal, dizendo que a fidelidade em uma tradução tem mais a ver com a obediência às regras e estruturas da língua de chegada (LC) do que com precisão das palavras da língua de partida (LP). Tal regra se aplica ainda em maior ou menor grau quando se trata de um texto literário, em que, além de manter o sentido do texto, o tradutor precisa passar ao leitor a emoção e o efeito estilístico pretendidos pelo autor. O tradutor é, acima de tudo e primeiramente, um *leitor* da obra, e como bem lembra Campos (1967): “traduzir é a maneira mais atenta de ler”³ (p. 31). Ou seja, a tradução passa, inevitavelmente, pela compreensão que o tradutor tem da obra. É pertinente dizer, portanto, que a cada leitura, a cada tradução, um novo texto é criado: “quando um texto passa de um contexto histórico ou cultural a outro, novas significações se lhe aderem, que nem o autor nem os primeiros leitores haviam previsto” (COMPAGNON, 2012, p. 63).

David Bello, em *Is that a Fish in Your Ear?* (2012), descreve um experimento realizado por Douglas Hofstadter. O experimento consistia em pedir que várias pessoas fizessem a tradução do francês para o inglês de um mesmo poema. Como resultado, o pesquisador obteve várias versões diferentes, todas igualmente boas, chegando assim à conclusão de que não há uma única tradução para um texto. Bello declara: “the variability of translations is incontrovertible evidence of the limitless flexibility of human minds. There can hardly be a

³ Esta frase, aludida por Campos, é tradicionalmente atribuída a Sala Subirat, tradutor de *Ulysses* para o espanhol.

more interesting subject than that”⁴ (2012, p. 5), corroborando a afirmativa de Campos (1967). Bello (2012) afirma ainda que, em uma tradução, sempre há uma *interpretação* do original. Não há tradução igual ao original. Tradução e original igualam-se em certos pontos, e cabe ao tradutor selecionar os pontos entre a língua de partida e de chegada que devem ser igualados. Essa seleção deve ser feita baseada em aspectos culturais do público receptor e na natureza da obra a ser traduzida. Se a tradução consegue manter o sentido e a força do original, há o que Bello (2012) chama de *match* (correspondência):

Translators use that ability in the specific fields of speech and writing in a foreign tongue. Nor all of them are great at their job, and not many have the time and leisure to wait for the best match to come. But when we say that a translation is an acceptable one, what we name is an overall relationship between source and target that is neither identity, nor equivalence, nor analogy – just that complex thing called a good match.

That’s the truth about translation⁵ (BELLO, 2012, p. 336-337).

Benjamin (2000) chama a atenção para o fato de que o leitor sempre espera que o tradutor traga para a tradução toda a mensagem intencionada pelo autor no original, classificando como inferior a tradução incapaz de cumprir tal tarefa. O autor lembra, no entanto, que tal objetivo será alcançado quando a tradução se preocupar em servir ao leitor, e para tanto, o original também precisa ter a mesma preocupação. Ele questiona: “if the original does not exist for the reader’s sake, how could the translation be understood on the basis of this premise?”⁶ (BENJAMIN, 2000, p. 16). Para Benjamin, a tradução não é a substituição do original, mas a elucidação do que é incomunicável e intraduzível no original, estabelecendo, assim, uma relação entre as duas línguas, fazendo do tradutor um “intérprete do intraduzível”. Um original, seja ele o tipo de arte que for, nunca é intencionado ao receptor, pelo simples fato de não haver um “receptor ideal”.

Ronái (1981) aponta duas formas de tradução literária: a tradução *naturalizadora* e a tradução *identificadora*, o que Venuti (1995) chama depois de *domesticação* e *estrangeirização* de um texto. A tradução naturalizadora é aquela que procura trazer o texto para o mais próximo possível das características linguísticas e culturais da língua de chegada.

⁴ “A variabilidade das traduções é uma evidência incontroversa da ausência de limites e da flexibilidade das mentes humanas. Dificilmente pode haver um tópico mais interessante do que esse” (tradução nossa. Todas as traduções de passagens ao longo deste artigo, salvo indicação contrária, são de responsabilidade dos autores).

⁵ “Os tradutores usam essa habilidade nos campos específicos da fala e da escrita em uma língua estrangeira. Nem todos eles são excelentes em seu trabalho, e poucos têm tempo e tempo livre para esperar pela melhor correspondência. Mas quando dizemos que uma tradução é aceitável, o que identificamos é uma relação geral entre fonte e alvo que não é nem identidade, nem equivalência, nem analogia - apenas aquela coisa complexa chamada boa combinação.

Essa é a verdade sobre a tradução” (todas as traduções de citações em línguas estrangeiras, salvo indicação contrária, são de responsabilidade dos autores do artigo).

⁶ “Se o original não existe para o bem do leitor, como a tradução poderia ser entendida com base nessa premissa?”

Já a tradução identificadora, ao contrário, procura manter as características originais da obra, levando o leitor a um mundo novo, muitas vezes desconhecido:

Conduzir uma obra estrangeira para outro ambiente linguístico significa querer adaptá-lo ao máximo aos costumes do novo meio, retirar-lhe as características exóticas, fazer esquecer que reflete uma realidade longínqua, essencialmente diversa. Conduzir o leitor para o país da obra que lê significa, ao contrário, manter cuidadosamente o que essa tem de estranho, de genuíno, e acentuar a cada instante a sua origem alienígena (RÓNAI, 1981, p. 20).

Esses postulados de Rónai vão ao encontro dos conceitos introduzidos por Frederick Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) sobre os direcionamentos possíveis da tradução. Para Schleiermacher, só há duas maneiras de fazer uma tradução: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 57), dizendo ainda que o tradutor precisa render um texto que proporcione “uma imagem e um prazer semelhante ao da leitura original” (2010, p. 63). Goethe fala o mesmo, mas colocando de uma maneira um pouco diferente: “existem duas máximas na tradução: uma exige que o autor de uma nação desconhecida seja trazido até nós, de tal maneira que possamos considerá-lo nosso; a outra, ao contrário, requer de nós que nos voltemos ao estrangeiro e nos sujeitemos às suas condições, sua maneira de falar, suas particularidades” (GOETHE, 2010, p. 31). Goethe ainda divide os tipos de tradução em três: o primeiro, apresenta o estrangeiro à nossa maneira; o segundo seria uma transposição para as condições do estrangeiro; o terceiro e último, torna a tradução uma cópia idêntica ao original, transformando, segundo Goethe, os escritores estrangeiros em nativos. Milton (2010) explica essa classificação de Goethe:

A divisão tríplice da tradução feita por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) mostra a tradução como um processo evolutivo em uma nação. Primeiro, haverá uma tradução simples e prosaica de uma obra a fim de familiarizar o público leitor com a obra estrangeira. A *Bíblia* de Martinho Lutero é um exemplo desse tipo de tradução. Depois, o tradutor irá se apropriar [*sic*] da obra estrangeira e escrever uma obra própria baseada nessas ideias importadas. Imitações e paródias entram nessa categoria, bem como muitas traduções francesas. Como exemplo, Goethe cita as obras de Abbé Jacques Delille e o tradutor alemão, Weiland. O terceiro tipo é a forma mais elevada da tradução. O objetivo do tradutor é fazer uma versão interlinear, buscando deixar o original idêntico à tradução, mas ao mesmo tempo conservando-lhe a estranheza aparente. Esse tipo é a tradução sublime (MILTON, 2010, p. 88-89).

Wilhelm von Humboldt (1767-1835), na introdução à sua tradução da tragédia grega *Agamemnon*, de Ésquilo, defende a impossibilidade de uma tradução literal, devido às diferenças existentes entre as línguas. Cada língua tem as suas peculiaridades, o que faz com que os sentidos das palavras sejam assimilados pelos leitores de formas diferentes e provoquem sensações variadas, já que “abstraindo das expressões que designam apenas

objetos físicos, nenhuma palavra de uma língua é perfeitamente igual a uma outra” (HUMBOLDT, 2010, p. 105). Humboldt defende o enriquecimento da língua pelo contato com as outras línguas, através da tradução. Ele lembra que todas as formas linguísticas são símbolos, e não as próprias “coisas”. Portanto, levando em consideração que, ao traduzir, procuramos símbolos na nossa língua que reproduzam, pelo menos em parte, o sentido dos signos da língua de partida, ele afirma: “assim, sem que ocorra uma modificação propriamente perceptível, a língua passa a ser elevada a um sentido mais alto, expandida a ponto de atingir um sentido com capacidade de representação mais diversificada” (2010, p. 109). Humboldt também foi o responsável por introduzir os conceitos de “estranho” e “estranheza” nos estudos da tradução, afirmando que é normal uma tradução ostentar um certo “colorido estranho”, mas que, no momento em que a *estranheza* sobrepõe o *estranho*, a tradução mostra-se incapaz de honrar o original: “na medida em que faz sentir o estranho ao invés da estranheza, a tradução alcançou suas mais altas finalidades; entretanto, no momento em que aparece a estranheza em si, talvez até mesmo obscurecendo o estranho, o tradutor revela não estar à altura de seu original” (HUMBOLDT, 2010, p. 111).

Ainda sobre a intraduzibilidade do texto, Berman (2012) explica que isso é considerado um “valor” do texto, como uma “autoafirmação”, e que todo texto, da poesia ao texto jurídico, quer conservar um pouco de intraduzível: “traduzir é suspeito, porque desdenha um valor essencial do texto. Se este *quer* unir em si a letra e o sentido indissociavelmente, a tradução só pode ser traição, mesmo se essa traição é necessária à própria existência dos intercâmbios e da comunicação” (BERMAN, 2007, p. 40). A tradução para ele seria, então, uma traição, uma “operação duvidosa, mentirosa e pouco natural”, o que explicaria o fato de ela ser, na maioria das vezes, definida por metáforas. Rónai (1981) cita alguns exemplos, como o que se lê no prefácio da versão atualizada da *Bíblia* (de 1611): “é a tradução que abre a janela para deixar entrar a luz; que quebra a casca para podermos comer a amêndoa; que puxa a cortina de lado para podermos olhar para dentro do lugar mais sagrado; que remove a tampa do poço para podermos chegar à água” (RÓNAI, 1981, p. 21), ou o bem menos apologético que compara as traduções às mulheres: “quando fiéis, não são bonitas; e quando bonitas, não são fiéis” (RÓNAI, 1981, p. 24-25), ou ainda, conforme teria dito o tradutor moderno Yehuda Amichai: ler poesia em tradução é como “beijar uma mulher através de um véu” (*apud* RÓNAI, 1981, p. 23). Duas afirmações que certamente renderiam boas discussões feministas e que justificam, entre tantas outras razões, a necessidade de traduções feitas por mulheres de obras escritas por mulheres e destinadas ao público feminino.

Berman (2012) também traz algumas metáforas famosas que expressam negatividade em relação às traduções e aos tradutores, evidenciando o caráter antinatural da tradução: Cervantes diz que “traduzindo de uma língua para a outra [...] se faz justamente como aquele que olha uma tapeçaria flamenga ao avesso: mesmo vendo as figuras, elas estão repletas de fios que as obscurecem, de maneira que não podem ser vistos com o brilho do lado direito” (*apud* BERMAN, 2012, p. 41), indicando que as traduções sempre se mostrarão imperfeitas perante a obra original; e Boileau afirma que “Mademoiselle de Lafayette, a francesa que tinha

o mais belo espírito e a que melhor escrevia, comparava um tolo tradutor a um criado que sua ama enviava para fazer elogio a alguém; o que sua ama terá dito em termos elegantes, ele o restitui grosseiramente, o estropia” (*apud* BERMAN, 2012, p. 41). Fala-se ainda que o tradutor é um plagiário, um sujeito que pratica a única forma legítima de plágio.

Rónai expõe um outro problema, o da escolha dos tradutores pelas editoras. Ele explica que o ideal seria “que só se dedicassem a traduções literárias pessoas especialmente interessadas em literatura, dotadas de sensibilidade artística, e com profundo conhecimento de ambas as línguas” (RÓNAI, 1981, p. 25). Muitas vezes, no entanto, é mais cômodo e mais barato contratar como tradutor de uma obra um autor da mesma editora, que está mais próximo e que provavelmente executará o trabalho em menos tempo e com custo reduzido. A questão é que nem sempre ele terá o conhecimento, o bom senso e a cultura geral exigidos de um bom tradutor, o que poderá acarretar na queda da qualidade da tradução. Segundo o autor, seriam requisitos do tradutor ideal: “conhecimento da língua-alvo e da língua-fonte, bom senso, cultura geral e capacidade de documentação” (RÓNAI, 1981, p. 16).

Rónai atenta ainda para a importância de o tradutor ser um exímio conhecedor, acima de tudo, de sua própria língua. Só assim ele poderá traduzir para a língua de chegada com a capacidade e a qualidade necessárias a um bom tradutor, produzindo um texto de qualidade, de leitura leve e fluente. Ele lembra que:

Mesmo um punhado de erros de interpretação não inutiliza de todo uma tradução (já que é humano errar, encontramos-os às vezes em trabalhos dos melhores profissionais); em geral os leitores passam por eles sem percebê-los, e vão prosseguindo a leitura. Mas um vernáculo desajeitado, emperrado ou pedante, pesado ou incorreto dificulta a leitura e pode chegar a interrompê-la de vez (RÓNAI, 1981, p. 27).

Paulo Henriques Britto (2012) diz que a tradução é uma atividade indispensável a qualquer cultura que esteja, de alguma forma, em contato com alguma outra. O que se aplica a praticamente todos os lugares e povos do mundo. No entanto, o autor aponta que a maioria das pessoas, mesmo as que leem muitas traduções, não pensam no trabalho árduo que a tarefa de traduzir impõe, e a ideia dessas pessoas com relação ao trabalho do tradutor é, muitas vezes, equivocada:

As pessoas tendem a pensar (i) que traduzir é, na verdade, uma tarefa relativamente fácil; (ii) que o principal problema do tradutor consiste em saber que nomes têm as coisas em um idioma estrangeiro; (iii) que este problema se resolve com a consulta de dicionários bilíngues; e (iv) que, com os avanços da informática e o advento da internet, em pouco tempo a tradução será uma atividade inteiramente automatizada, feita sem a intervenção humana (BRITTO, 2012, p. 12).

Britto (2012) lembra ainda que a tradução é uma das atividades mais complexas realizadas pela mente humana, e mesmo as traduções técnicas, que podem, sim, ser feitas por um programa de computador, precisam ser cuidadosamente revisadas por um tradutor capacitado antes de serem publicadas. Para Britto (2012), traduzir um texto literário, no

entanto, é algo criativo, e lembra que o tradutor não é necessariamente um traidor – em uma referência ao jogo de palavras italiano *traduttore/traditore* [tradutor/traidor], pois todo tradutor “traíria” o texto original ao realizar a sua tradução para outra língua – e diz que “não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; *beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis*” (BRITTO, 2012, p. 19 – grifo nosso). O mesmo autor lembra que, se a tarefa de traduzir fosse apenas “saber que nome têm as coisas em um idioma estrangeiro”, traduzir seria uma simples e descomplicada tarefa, e acrescenta: “a questão é que as diferenças entre as línguas já começam na própria estrutura do idioma, tanto na gramática quanto no léxico; isto é, na maneira de combinar as palavras e no nível do repertório de “coisas” reconhecidas como tais em cada língua” (BRITTO, 2012, p. 14). Ao traduzir um livro, é imprescindível que o tradutor esteja munido de, pelo menos, conhecimentos básicos sobre a cultura e as variações linguísticas que possam se apresentar no texto, evitando, assim, problemas na tradução. Cronin (2013) explica a diferença entre aprender uma língua estrangeira e usá-la para fazer uma tradução, dizendo que, em uma tradução, o mais revelador é a “volta pra casa”: “what makes translation different from foreign language learning is that it is the journey home that proves to be the most revealing”⁷ (CRONIN, 2013, p. 67).

Rónai (1981) assinala um importante cuidado que os tradutores devem ter: a conotação das palavras. A conotação, no seu ponto de vista, é extremamente relevante para a tradução. Em nota de rodapé, ele explica: “a diferença entre a denotação de uma palavra e a sua conotação é muito significativa em tradução. Nem sempre o problema é saber o que uma palavra designa (denotação), e sim como as pessoas reagem a ela (a conotação)” (RÓNAI, 1981, p. 50). Aixelá (2013), por sua vez, lembra que cada comunidade possui suas características culturais próprias, sendo a língua um reflexo dessas características, e que nem sempre elas têm um correspondente à altura na língua para a qual se pretende traduzir:

Assim, frente à diferença trazida pelo *outro*, com toda uma série de sinais culturais capazes de negar e/ou questionar nosso próprio estilo de vida, a tradução possibilita à sociedade receptora uma ampla variedade de estratégias, variando da conservação (aceitação da diferença por meio da reprodução dos sinais culturais no texto fonte), à naturalização (transformação do outro em uma réplica cultural) (AIXELÁ, 2013, p. 188).

É justamente pela complexidade que envolve a tarefa de traduzir, que Cronin (2013) questiona a ideia da tradução como uma “ponte” ligando as diferentes culturas. Ele argumenta que a tradução deveria ser vista como o rio que corre por baixo da ponte, e que, ao correr, passa indiscriminadamente pelos mais diversos locais, absorvendo em suas águas um pouco de cada um desses lugares e de suas culturas:

Without the river, there are no banks and no bridges. It is the river that defines the banks, brings the bridges into being. Rivers both define and ignore boundaries. They

⁷ “O que torna a tradução diferente da aprendizagem de línguas estrangeiras é que é a viagem de volta para casa que se revela mais reveladora”.

gather materials from both banks and bring materials to both banks. If the great civilizations of translation have grown up around rivers – the Nile, the Tigris, the Euphrates – is this not a reminder that translation is better understood not as suspended in the air, but as caught up in the living currents of language and cultures that continue to flow through the landscapes of our dwelling places?⁸ (CRONIN, 2013, p. 75).

Levando em conta que a tradução envolve duas ou mais culturas, como é o caso das chamadas traduções *mediadas* ou de segunda mão – as “traduções de traduções”, o autor apresenta algumas estratégias para resolver os problemas de tradução ao se confrontar com ICE’s (Item Cultural-Específico). Aixelá (2013) explica que os ICE’s são aqueles itens de difícil tradução, que preocupam os tradutores e que geralmente geram maior conflito, tais como instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes próprios, e nomes de lugares. O autor define-os como “aqueles itens textualmente efetivados, cujas conotações e função em um texto fonte se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu *status* intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 193). O autor esclarece que os ICEs podem ser categorizados em dois grupos: nomes próprios e expressões comuns. Os nomes próprios ainda podem ser subdivididos em duas categorias – os convencionais (que, *a priori*, não possuem um significado específico e normalmente não são traduzidos) e os carregados, que possuem uma associação cultural ou histórica e que devem ser traduzidos para que mantenham a sua expressividade no texto.

Rónai (1981) concorda que os nomes próprios constituem, muitas vezes, um problema para o tradutor. O autor esclarece que, ao colocar o nome “João da Silva” em uma personagem, o autor brasileiro certamente quer que seja representado o homem comum, tendo um valor cognitivo muito forte. Em uma versão em outra língua que não o português, no entanto, tal conotação se perderia. A solução proposta em casos como este seria a de esclarecer o sentido em uma nota de rodapé (RÓNAI, 1981, p. 51). O autor também desaconselha que se traduzam os hipocorísticos ou nomes de carinho. Em contrapartida, ele sugere que devem ser traduzidos os nomes usados metaforicamente como nomes comuns: “*Tizio, Caio e Sempronio* em italiano, e *Hinz und Kunz* em alemão correspondem, em português de lei, a *Fulano e Sicrano*” (RÓNAI, 1981, p. 52), e recomenda especial cautela com nomes próprios da antiguidade, tomando o cuidado de ler traduções anteriores a respeito:

O francês Tite-Live e o inglês Livy designam a mesma pessoa. Em uma tradução portuguesa de Portugal do livro de Alberto Moravia, *O homem como fim*, leio esta

⁸ “Sem o rio, não há margens e nem pontes. É o rio que define as margens, traz as pontes à existência. Os rios tanto definem como ignoram os limites. Eles reúnem materiais de ambas as margens e trazem materiais para ambas as margens. Se as grandes civilizações da tradução cresceram ao redor de rios - o Nilo, o Tigre, o Eufrates - não seria isso um lembrete de que a tradução é melhor compreendida não como suspensa no ar, mas como apanhada nas correntes vivas da língua e das culturas que continuam a fluir através das paisagens de nossos lugares de origem”.

frase: “uma tradição que remonta a Giovenale e a outros satíricos e realistas romanos da tardia latinidade”, onde se percebe nitidamente que o tradutor não identificou Giovenale como Juvenal, como nós costumamos citá-lo (RÓNAI, 1981, p. 52).

Alguns autores preferem deixar instruções a respeito de como gostariam que as traduções de seus textos fossem realizadas. J. R. R. Tolkien, o autor de *The Lord of the Rings*, por exemplo, deixou um texto explicando os nomes de seus personagens e sugerindo traduções, no intuito de preservar o sentido e a importância que os nomes próprios tem na obra. Tal texto pode ser encontrado nos “Apêndices” de *The Lord of the Rings*. A tradutora Carol Chivatto, em sua tradução do livro *The Wonderful Land of Oz*, de L. Frank Baum (2014), relata, em uma “nota da tradutora” ao final do livro, algumas decisões que precisou tomar ao lidar com os nomes próprios das personagens da história de Baum. Transcrevo abaixo o que ela escreveu sobre a sua opção na tradução do nome de uma das personagens:

O professor Sabitudo, citado de passagem duas vezes pelo Zógol Besouro, era, no original, *Nowitall*, um trocadilho com a soma das palavras “*know*”, “*it*” e “*all*”, que significam “*sabe tudo*”. Achei graça em traduzir o nome para que as crianças brasileiras tivessem a mesma oportunidade de rir que as nativas de língua inglesa, e mexi na grafia, trocando o “*e*” pelo “*i*”, apenas para haver uma alteração mínima, para as crianças terem a oportunidade da pequena descoberta, assim como faz a supressão do “*k*” no inglês (nota da tradutora em BAUM, 2014, p. 224).

Os demais ICE’s, segundo Aixelá (2013), aqueles que não são nomes próprios, podem ser traduzidos de acordo com os seguintes procedimentos: conservação ou repetição; adaptação ortográfica; tradução linguística (não-cultural); explicação extratextual (nota de rodapé, por exemplo); explicação intratextual; substituição por sinônimos; universalização limitada (substituição por um termo mais comum aos leitores da língua de chegada); universalização absoluta (o tradutor escolhe uma referência neutra para seus leitores); naturalização (o termo é traduzido por outro específico da língua de chegada); eliminação; e por último, a criação autônoma (o tradutor julga importante adicionar algumas referências culturais não existentes no texto fonte). Aixelá ainda cita outras estratégias, como a compensação (onde o termo é eliminado e suprido por outro com efeito parecido), o deslocamento e a atenuação (onde o tradutor substitui um termo que lhe parece muito “forte” por outro um pouco mais “leve”, que se adegue mais à cultura e a tradição dos leitores do texto alvo).

O uso de metáforas é outro ponto que merece a atenção do tradutor. O uso de expressões figuradas é uma prática comum a todas as línguas, sendo, muitas vezes, utilizados regionalmente ou apenas por um curto período. Quem não lembra de sua avó dizendo que tal ator era um “pão”? Coitado do tradutor que, desavisadamente, transformar o pobre homem em um *bread*. Rónai dá exemplos usando o termo numérico “quatro”, que passa a ter sentidos diversos dentro de locuções na língua italiana: a locução *abbiamo fatto quattro chiacchiere*,

significa “batemos um bom papo” e *gliene disse quattro* quer dizer “disse-lhe umas verdades na cara”. Rónai ressalta a importância de que as traduções sejam feitas dentro do contexto não só linguístico, mas também social e cultural: “o bom tradutor, depois de se inteirar do conteúdo de um enunciado, tenta esquecer as palavras em que ele está expresso, para depois procurar, na sua língua, as palavras exatas em que semelhante ideia seria naturalmente vazada” (RÓNAI, 1981, p. 58).

Vale lembrar, no entanto, que em se tratando de tradução de poesia, esse entendimento se altera um pouco. As palavras fazem parte da mensagem. A sonoridade, a harmonia e a musicalidade são fatores fundamentais para a transmissão do sentido geral da obra. Devido ao alto grau de dificuldade de traduzir com perfeição e o máximo de fidelidade um poema, alguns tradutores optam por priorizar a rima, prejudicando, por vezes, o sentido da obra, ou ainda, transcrevem a obra no seu original para, logo abaixo, apresentar uma versão traduzida em prosa. Para Rónai, a última não é a melhor solução – não manter a sonoridade da poesia é tirar do original o que tem de mais natural. É uma “despoetização”: “sinto certa indulgência para com uma tentativa de tradução integral, ainda que malograda; mas sinto-me frustrado ante uma versão *despoetizada* como que à força” (RÓNAI, 1981, p. 138 – grifo nosso).

A tradutora brasileira Isa Mara Lando, ao traduzir a coletânea de poemas de Emily Dickinson, *Wild Nights* (2010), optou por manter a sonoridade dos poemas. A obra traz a versão original e a traduzida, lado a lado. Transcrevemos abaixo o poema “If I shouldn’t be alive” na sua versão original, em inglês, seguida da tradução de Isa Mara Lando:

*If I shouldn't be alive
When the Robins come,
Give the one in Red Cravat,
A Memorial crumb*

*If I couldn't thank you,
Being fast asleep,
You will know I'm trying
With my Granite lip*

Se eu não estiver mais viva
Quando vierem os passarinhos
Dá ao de Lencinho Carmesim
Uma migalha, por mim.

E se eu não te agradecer
Imersa num sono infinito
Saiba que o tento fazer
Com meu lábio de Granito!
(DICKINSON, 2010, p. 96-97).

Ao realizar essa tradução, a tradutora precisou fazer algumas escolhas de vocabulário para que a versão traduzida não perdesse o sentido nem a musicalidade ou a forma do poema

original. Britto (2012) lembra que “toda tradução é obrigada a alterar o original, mas idealmente essas alterações deverão ser discretas, de modo a não descaracterizar aspectos importantes do poema” (BRITTO, 2012, p. 145). O pássaro *robin* do poema original seria equivalente ao nosso “sabiá”, mas a opção por “passarinhos” não tirou em nada o sentido e manteve a sonoridade. O uso da palavra “carmesim” manteve a alusão à cor vermelha sem prejudicar a rima com “mim”. A escolha de “lencinho” para substituir “plastrão”, que seria a tradução literal de *cravat*, não só tem uma sonoridade melhor, mas segue a ideia do diminutivo usada no verso anterior em “passarinhos”. Ainda nos últimos versos, “*Give the one in Red Cravat / A Memorial crumb*”, há uma ideia de morte, de “migalha póstuma”, como algo dado em homenagem a alguém que já morreu. A opção da tradutora foi “Dá ao de Lencinho Carmesim / Uma migalha, por mim” que, em primeira instância, não remeteria a alguém já morto, mas a ideia fica clara no decorrer do poema e não perde em sonoridade. Ou seja, uma feliz decisão da tradutora. Outro verso: “*Being fast asleep*” poderia ter sido traduzido apenas como “Em um sono profundo”, mas a tradutora preferiu “Imersa num sono infinito”, mantendo a métrica do poema e também sua musicalidade, rimando “infinito” com “granito”.

Outra tradução de Isa Mara Lando que merece destaque e que ilustra bem a necessidade do tradutor em ter, além de bom senso, um excelente conhecimento da sua língua materna, é a sua tradução para o poema “*The Raven*”, de Edgar Allan Poe, também em uma edição bilíngue. Abaixo, transcrevemos a primeira estrofe:

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
'Tis some visitor", I muttered, "tapping at my chamber door –
Only this and nothing more"*
(POE, 2001, p. 29)

Meia-noite, noite escura
Hora de sombra e loucura
Estou eu meditando,
Em devaneio profundo
Velhos papéis a estudar
De sono cabeceando
E já quase dormitando
Quando alguém me bate à porta.

– Bate, bate, bem de leve –
Com batidas repetidas
Quem será, nessa hora morta
Que veio me procurar?
Deve ser visita breve
– Bate, bate, bem de leve –
Uma visita de paz
Deve ser visita breve
É só isso, nada mais
(POE, 2001, p. 7).

Nesta tradução, a tradutora optou por se manter totalmente “visível”. A proposta foi de manter o sentido geral e a musicalidade do poema original, mas propositalmente, não manter a estrutura e a forma.

Cardozo (2014) fala sobre a voz do tradutor: o tradutor como um sujeito que fala para comunicar a voz do outro, apesar deste outro nunca se apresentar na sua totalidade:

Trata-se na tradução, claro, de uma voz cuja tarefa primeira é a de dizer um outro, o outro da tradução, que, por sua vez, apresenta-se sempre como uma voz atravessada de vozes. E é justamente porque essa prática de dizer um outro – tão plural em sua singularidade – não é uma atividade neutra, automática, transparente, que, ao dizer o outro, o tradutor precisa fazer as suas escolhas, tomar suas decisões. Nisso, o tradutor também diz algo de si. Nesses termos, também no que diz respeito à singularidade da voz do tradutor, temos sempre de pensar numa voz que são vozes, numa voz que é sempre plural (CARDOZO, 2014, p. 69).

Para Bohunovsky (2001), se partirmos de uma visão tradicional, o principal objetivo do tradutor seria a sua “invisibilidade”. Quanto mais invisível, mais fiel a tradução seria, cumprindo seu objetivo de mera reprodução do original em outra língua. Há, no entanto, várias tendências teóricas que discordam, e os conceitos de “fidelidade” e de “invisibilidade” têm sido amplamente discutidos. O tradutor não é mais apenas um “fiel reproduzidor”, mas a sua inferência no texto e a sua interpretação são cada vez mais aceitas e necessárias. “O tradutor é entendido como um sujeito inserido em um certo contexto cultural, ideológico, político e psicológico – que não pode ser ignorado ou eliminado ao elaborar uma tradução” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 54). Há, segundo Bohunovsky uma certa unanimidade entre os teóricos da tradução no que diz respeito à necessidade, ou até mesmo inevitabilidade da visibilidade do tradutor. É fato a impossibilidade de haver uma tradução “fiel” em todos os sentidos ao original, recuperando os significados de um texto de maneira objetiva e precisa, sem que o tradutor interfira de alguma forma. Tal tarefa somente seria possível se as palavras tivessem um sentido único e estável. Uma tradução que visa somente à fidelidade e à invisibilidade do tradutor estaria fadada à imperfeição, pois, no furor de ser fiel a cada palavra, o tradutor poderá fazer a escolha errada do significado, comprometendo o sentido. Britto (2012), ao apresentar as ideias teóricas sobre o assunto, pondera:

O argumento é de que é impossível se ter acesso ao sentido único de um original, mesmo que exista de fato um texto único (ao contrário do que ocorre com o *Hamlet*), já que os textos admitem múltiplas leituras; tampouco se pode ter acesso à intenção do autor ao escrever o texto – aliás, o autor pode ter sido movido por impulsos inconscientes, e por isso ele próprio pode não saber qual a sua intenção (BRITTO, 2012, p. 24).

Em seu livro *Translation in the Digital Age* (2013), Michael Cronin argumenta que, apesar de alguns autores oferecerem em suas obras dicas e conselhos sobre como traduzir, é impossível que se tenha uma fórmula para traduzir com eficiência, e lembra que é possível (e eu diria provável) que se tenha mais de uma boa tradução para cada texto: “it is possible to have more than one acceptable translation of a particular text”⁹ (CRONIN, 2013, p. 52). Sobre a existência de “regras” para que se faça uma tradução, Venuti (2002) se coloca em uma posição contrária àquela proposta pela linguística estruturalista, que, ele diz, apresenta a língua como um “instrumento de comunicação empregado por um indivíduo de acordo com um sistema de regras” (2002, p. 46). O que vai ao encontro do pensamento de Berman (2012) onde ele afirma que um texto técnico e uma obra literária jamais podem ser traduzidas da mesma forma, usando as mesmas regras, por serem textos totalmente diferentes na sua forma, conteúdo e objetivo: “Um texto técnico (se for possível falar aqui de texto) é certamente uma mensagem visando a transmitir de forma (relativamente) unívoca uma certa quantidade de informações; mas uma obra não transmite nenhum tipo de informação, mesmo contendo algumas, ela abre à experiência de um mundo” (2012, p. 90). Assim como Berman (2012), Venuti (2002) também defende a visibilidade do tradutor. Uma boa tradução, para ele, é aquela que “libera o resíduo ao cultivar o discurso heterogêneo” (p. 28). Esses resíduos, que são as variações da língua menor que ficam visíveis nas traduções, causariam um estranhamento no leitor, o que faria com que ele percebesse não se tratar de um texto escrito originalmente naquela língua, e sim, uma tradução. No ponto de vista do autor, tal prática faria com que a tradução ocupasse um lugar de destaque. Venuti (2002) propõe a estratégia da resistência, ou seja, um texto que deixe clara a marca do estrangeiro, que cause um estranhamento ao leitor e que, com isso, o faça perceber que está lendo uma tradução. Britto (2012) discorda, dizendo que é justamente a fluência de um texto que caracteriza uma boa tradução.

Britto (2012), por outro lado, lembra que a visibilidade do tradutor é fundamental para que o ofício seja mais valorizado e, conseqüentemente, melhor remunerado, mas acredita que ela acontece quando o tradutor mostra o *seu* texto, a *sua* tradução: “se os tradutores se fazem transparentes ou invisíveis, para deixar que o texto original transpareça por trás dos textos que eles redigem, como podem querer ser bem remunerados?” (BRIVINAYTTO, 2012, p. 23). O que vem ao encontro do que diz Geoffrey Samuelsson-Brown em *Managing Translation Services* (2006, p. 39), quando ele diz que traduzir é um “sistema” que envolve tanto agentes humanos, como habilidade e experiência, quanto tecnológicos, e isso pressupõe também um retorno financeiro.

Britto (2012) propõe, ainda, interferências declaradas, motivadas por questões ideológicas ou políticas nas traduções, fazendo com que os tradutores se tornem visíveis, inserindo passagens no texto que possam surpreender o leitor e lembrá-lo que está lendo não o original, mas uma tradução. O autor exemplifica esse ponto com o trabalho da tradutora

⁹ “[...] é possível ter mais de uma tradução aceitável de um texto em particular” (tradução nossa).

feminista Barbara Godard, que defende que, quando uma tradutora feminista traduz um texto machista, esta deve modificar o texto, alterando-o para que o leitor saiba que está lendo uma tradução e não o original: “a tradutora feminista, afirmando sua diferença crítica, seu prazer na releitura e reescrita intermináveis, alardeia os sinais de sua manipulação no texto” (BRITTO, 2012, p. 24). Mas o próprio Britto não concorda com esse tipo de tradução. Ele sustenta que a tradução e a criação literária não são a mesma coisa, e, portanto, o conceito de fidelidade na tradução é de importância fundamental. Cada texto tem seu sentido específico, e este precisa ser levado em consideração pelo tradutor (2012, p. 28), e mesmo que essa fidelidade absoluta não exista, é trabalho do tradutor buscar aproximar-se o máximo possível do texto original:

A fidelidade absoluta é uma meta perfeitamente válida, ainda que saibamos muito bem que, como todos os absolutos, ela jamais pode ser atingida. O tradutor responsável é aquele que, com todos os recursos de que dispõe e com as limitações a que não pode escapar, produz um texto que corresponda de modo razoável ao texto original (BRITTO, 2012, p. 37).

Venuti (1995) define a tradução como: “a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation”¹⁰ (p. 17). Sendo assim, há uma imensa gama de possibilidades para a tradução, que variam de acordo com a cultura para a qual a tradução é intencionada, a época na qual a tradução é realizada, e ainda com as escolhas que o tradutor faz segundo a sua própria interpretação do texto original: “the viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read”¹¹ (VENUTI, 1995, p. 18). A tradução, para o autor, é uma permutação das diferenças culturais e linguísticas de um texto estrangeiro em um texto de linguagem acessível e inteligível ao público ao qual ele se destina. No entanto, a tradução, no intuito de tornar o texto cognoscível ao leitor, corre o risco de praticar uma domesticação do texto original, apropriando-se da cultura estrangeira em favor de sua própria. Venuti (1995) aponta os conceitos de *domesticação* e *estrangeirização* na tradução, referindo-se às escolhas feitas pelos tradutores durante o processo tradutório. Nas palavras do autor, a domesticação seria “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home”¹² e a estrangeirização seria “an ethnodeliant pressure on those values

¹⁰ “[...] um processo pelo qual a cadeia de significantes que constitui o texto na língua de partida é substituída por uma cadeia de significantes na língua de chegada que o tradutor fornece com a força de uma interpretação” (tradução nossa).

¹¹ “[...] a viabilidade de uma tradução é estabelecida pela sua relação com as condições culturais e sociais sob as quais é produzida e lida” (tradução nossa).

¹² “[...] uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para valores culturais da língua de chegada, trazendo o autor de volta para casa” (tradução nossa).

to register the linguistic and cultural difference on the foreign text, sending the reader abroad”¹³ (VENUTI, 1995, p. 20).

Britto explica que os tradutores, que com frequência não se interessam por teoria da tradução, atuam no mercado literário traduzindo obras para leitores que, de outra forma, não teriam acesso a elas: “elas visam representar uma obra literária para os leitores que não dominam o idioma em que ela foi escrita, do mesmo modo como um ator representa Hamlet no palco” (BRITTO, 2012, p. 26). O autor ainda cita Lévy, quando este afirma que existem duas abordagens possíveis na tradução: a “ilusionista” e a “anti-ilusionista”, comparando a tradução a uma peça teatral em que a plateia sabe que não está vendo ali a realidade, mas exige a *aparência* de realidade. Ele deixa claro que desaprova tal querela, mas, levando em consideração que alguns teóricos são muito radicais em suas posições, acha a reação dos tradutores compreensiva: “o tradutor literário é um profissional que atua no mercado, produzindo traduções que são destinadas a um público que deseja ler obras escritas em um idioma que ele não domina” (BRITTO, 2012, p. 26). Ele afirma ainda que há uma enorme diferença entre tradução e criação literária e defende que o conceito de fidelidade na tradução é de importância central. O tradutor deve pressupor que há um jogo de sentidos específicos ao texto, que foram pensados e intencionados pelo autor e, desta forma, produzir uma tradução em que tais sentidos sejam mantidos, permitindo que o leitor da tradução leia “a mesma coisa” que o leitor que lê o texto original:

O inatingível ideal do tradutor literário é recriar em seu idioma uma obra estrangeira, encontrando correspondências para cada um dos incontáveis elementos que compõem um texto: palavras, sintagmas, características morfossintáticas e fonológicas, trocadilhos etc.; na impossibilidade de realizar essa tarefa de modo perfeito, ele tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original (BRITTO, 2012, p. 56).

Esse jogo de sentidos mencionado por Britto (2012) é definido por Eco (2014) como o *mundo possível*. O autor afirma que é necessário levantar uma hipótese sobre o mundo possível que o texto a ser traduzido representa, e só depois de elaborar uma conjectura possível, o tradutor poderá verter o texto para outra língua. A questão é que os valores, ou seja, *os significados das palavras*, são atribuídos a elas antes de fazerem parte do contexto da obra: “atribuímos às palavras um significado na medida em que os autores de dicionários tenham estabelecido definições aceitáveis. Mas essas definições dizem respeito a muitos possíveis *sentidos* de um termo *antes* que ela seja inserida em um contexto e fale de um mundo” (ECO, 2014, p. 51). É somente levando em consideração o “mundo” do texto que teremos subsídios suficientes para realizar uma boa versão (ou adaptação, se necessário) das palavras para a língua-alvo.

¹³ “[...] uma pressão etno-desviante sobre esses valores para registrar a diferença linguística e cultural sobre o texto estrangeiro, enviando o leitor para o estrangeiro” (tradução nossa).

Venuti (2002) defende uma tradução *minorizante*, onde os “resíduos” do original apareçam, deixando claro ao leitor, desta forma, que se trata de um texto traduzido. Ele adverte, no entanto, que a tradução *minorizante* defendida por ele pode parecer antidemocrática, uma vez que “exige um modo estético elevado de apreciação, o desprendimento crítico e a competência culta associados à elite cultural” (VENUTI, 2002, p. 28), mas explica que nem sempre uma tradução que apresenta uma forma ou um estilo mais popular é, necessariamente, uma tradução democrática. Uma tradução fluente (que domestica a obra original) tem um efeito “ilusório de transparência”, pois, ao mesmo tempo que “mascara” as características culturais da língua de partida, ela reforça e legitima a cultura e a língua maior, referindo-se, nesse caso, às traduções feitas de uma língua menor para o inglês (VENUTI, 2002, p. 29). Embora Venuti critique a tradução domesticadora, o próprio autor admite que a domesticação garante a fluência do texto na língua de chegada (LC) e, conseqüentemente, uma melhor aceitação:

Uma tradução é considerada aceitável (por redatores, revisores e leitores) quando a sua leitura é fluente, quando a ausência de quaisquer passagens canhestras, construções não idiomáticas ou significados confusos transmite a sensação de que a tradução reflete a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro, ou o significado essencial do texto original (VENUTI, 1995, p. 111).

A discussão da possibilidade ou não de um sentido único do texto ou da total impossibilidade de realizar uma tradução fiel é longa. Dizer se uma tradução é boa ou ruim pelo fato de ser *fiel* ou *infiel* é uma utopia. O que se sabe é que o tradutor precisa sempre manter o bom senso, o equilíbrio e a sensibilidade ao traduzir a palavra do outro, para que, se não todo, pelo menos uma boa parcela do sentimento que o autor colocou no original seja passado ao leitor da tradução. Que ele possa, ao ler uma boa tradução, ter as mesmas sensações e o mesmo deleite que o leitor da obra na sua língua de origem.

Falamos anteriormente nesta tese sobre escolhas que os tradutores e as tradutoras precisam fazer ao verter um texto de uma língua e de uma cultura, à outra língua e cultura diferentes. Há muitos elementos que podem influenciar nestas escolhas, e, como bem lembra Humblé (2005), eles não se limitam à fatores externos. O tradutor literário faz escolhas de acordo com os seus conceitos pessoais, como: “estrangeirizar ou integrar, sentido-por-sentido ou palavra-por-palavra, arcaizar ou modernizar, além de exigências editoriais” (2005, p. 242). Além das interferências sociais, econômicas, ideológicas e culturais, os tradutores (e, conseqüentemente, as suas traduções) sofrem influências de ordem interna. A história pessoal do tradutor, as suas experiências anteriores e seu sentimento pessoal em relação aos assuntos abordados no texto. Tudo isso, mesmo que de forma inconsciente, certamente influencia nas suas escolhas tradutórias. Hoje, contamos com uma gama de ferramentas que podem auxiliar nas traduções, mas que também, de certa forma, podem influenciar nas escolhas de vocabulário e estilo, ou, pelo menos, mostrar caminhos que talvez não trilharíamos sozinhos.

Os seres humanos sempre usaram a tecnologia a seu favor. Usamos carros para nos locomovermos mais rapidamente, usamos aviões para voar, usamos barcos para percorrer distâncias na água que jamais conseguiríamos nadando. Os telefones chegaram para facilitar a comunicação entre as pessoas, e os computadores serviram (ainda servem) para auxiliarmos nas tarefas do dia-a-dia e nas profissionais. Michael Cronin (2013) lembra que as traduções, assim como o ser humano, também se beneficiam das tecnologias:

It is the artificial realm that insulates us, cures and makes up for the deficiencies in our sight, metabolism, mobility, and memory. For this reason, when we speak about translation as a human activity, we need to take account of the intrinsic, and not simply extrinsic, involvement of *techné*. It is a question of ontology, rather than of utility. We evolve or are defined by the artefacts we use. The tools shape us as much as we shape them¹⁴ (CRONIN, 2013, p. 10).

Para Cronin, ao priorizarmos o papel da tecnologia nas nossas vidas, corremos o risco de prejudicar a interação entre os seres humanos, colocação com a qual concordamos plenamente; vejam-se as mais variadas reclamações de mães e pais de adolescentes que praticamente vivem em um mundo paralelo com seus videogames, celulares e redes sociais. O autor, no entanto, aponta que, ao falarmos de traduções, há a necessidade de um “elo social” possibilitado pela tecnologia: “seeing translation as a kind of cultural kinship arrangement [...] is one way of keeping in focus the abiding necessity of the 'social link' as a context for tool use, a link which [...] extends globally through the internet”¹⁵, o que justifica o seu uso. Hutchins (1995, p. 431-432) defende que a tradução automática funcione como uma “pré-tradução”, como uma primeira versão para a tradução humana.

A tradução está presente em grande parte do que fazemos e vivemos: desde o noticiário que assistimos para ficar a par do que acontece no mundo, ao guia de viagens que lemos para planejar a próxima viagem ao exterior, até as mais complexas transações comerciais ou espionagens ultra-secretas. Cronin (2013) esclarece que a tradução está inevitavelmente ligada à tecnologia, mas que isso não faz com que os tradutores humanos sejam substituídos por máquinas ou que haja, com isso, uma padronização e uniformização das traduções produzidas. Pelo contrário, o ser humano deve usar as ferramentas de tradução disponíveis para criar o *diferente*. É aí que reside (e que se revela) a humanidade do tradutor.

¹⁴ “É o mundo artificial que nos protege, cura e supre as deficiências de nossa visão, do nosso metabolismo, da nossa mobilidade e da nossa memória. Por esta razão, quando falamos de tradução como uma atividade humana, devemos levar em conta o envolvimento intrínseco, e não simplesmente extrínseco, da tecnologia. É uma questão de ontologia, mais do que de utilidade. Nós evoluímos ou somos definidos pelos artefatos que utilizamos. As ferramentas nos moldam tanto quanto nós as moldamos” (tradução nossa).

¹⁵ “Ver a tradução como uma espécie de arranjo de afinidade cultural [...] é uma forma de manter em foco a necessidade permanente do ‘elo social’ como um contexto para o uso de ferramentas, um elo que [...] se estende globalmente através da Internet” (tradução nossa).

Referências

- AIXELÁ, J. F. Itens Culturais-Específicos em tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. *In-Traduções*, Florianópolis, v. 5, n. 8, p. 185-218, jan./jun. 2013.
- ALCARO, M. W. *Walt Whitman's Mrs. G.: A Biography of Anne Gilchrist*. New Jersey: Associated University Press, 1991.
- ALCARO, M. W. W. Walt Whitman and Mrs. G. *Walt Whitman Quarterly Review*, n. 6 (Spring 1989), p. 153-171. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.13008/2153-3695.1222>. Acesso em: 02 mai. 2018.
- ALLEN, G. W. *The Solitary Singer: a critical biography of Walt Whitman*. New York: The Macmillan Company, 1955.
- BAUM, F. *A Maravilhosa Terra de Oz*. Tradução de Carol Chiovatto. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2014.
- BELLO, D. *Is That a Fish in Your Ear? The Amazing Adventures of Translation*. London: Penguin Books, 2012.
- BENJAMIN, W. The Task of the Translator. An introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*. Trad. Harry Zohn. In: VENUTI, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. p. 15-25.
- BENJAMIN, W. Die Aufgabe des Übersetzers. In: BRANCO, L. C. (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 9-24.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2012.
- BOHUNOVSKY, R. A (im)possibilidade da "invisibilidade" do tradutor e da sua "fidelidade": por um diálogo entre a teoria e a prática da tradução. *Cadernos de Tradução*, v. 2, n. 8, 2001. p. 51-62. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5884>. Acesso em: 15 abr. 2018.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.
- BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.
- CARDOZO, M. M. Na calda do outro: silêncio, mistério e o outro em tradução. In: ESTEVES, L.; VERAS, V. (Orgs.). *Vozes da tradução: éticas do traduzir*. São Paulo: Humanitas, 2014. p. 67-78.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- CRONIN, M. *Translation in the Digital Age*. London and New York: Routledge, 2013.
- DICKINSON, E. *Loucas noites*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Disal, 2010.
- ECO, U. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FURLAN, M. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente II: A Idade Média. *Cadernos de Tradução* (Florianópolis – UFSC), v. 2, n. 12, 2003, p. 9-28. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5881/5561>. Acesso em: 20 mai. 2019.

GOETHE, J. W. von. Três trechos sobre tradução. In: HEIDERMAN, W. (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*: antologia bilíngue alemão/português. Volume 1. 2. ed. rev. ampl. Florianópolis, UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010. p. 29-38.

HEIDERMAN, W. (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*: antologia bilíngue alemão/português. Volume 1. 2. ed. rev. ampl. Florianópolis, UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010.

HUMBLÉ, Ph. Os estudos da tradução e os dicionários. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 44 (2): 173-294, p. 233-246, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v44n2/a05v44n2.pdf>. Acesso em: 25 out. 2020.

HUMBOLDT, W. von. Introdução a *Agamêmnon*. In: HEIDERMAN, W. (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*: antologia bilíngue alemão/português. Volume 1. 2. ed. rev. ampl. Florianópolis, UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010. p. 105-119.

HUTCHINS, W. J. Machine Translation: a brief history. In: *Concise history of the language sciences: from the Sumerians to the cognitivists*. Edited by E. F. K. Koerner and R. E. Asher. Oxford: Pergamon Press, 1995. p. 431-445.

MILTON, J. *Tradução: Teoria e Prática*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

POE, E. A. *O Corvo*. Tradução de Isa Mara Lando. In: LANDO, I. M. Poe-tando o Corvo. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 5, p. 43-58, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49370>. Acesso em: 14 mai. 2021.

RÓNAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SAMUELSSON-BROWN, G. *Managing Translation Services*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

SCHLEIERMACHER, F. D. E. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMAN, W. (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*: antologia bilíngue alemão/português. Volume 1. 2. ed. rev. ampl. Florianópolis, UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010. p. 39-103.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of translation*. New York and London: Routledge, 1995.

VENUTI, L. *Escândalos da Tradução*: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUSC, 2002.

Recebido em: 18/10/2021.

Aceito em: 24/04/2022.