

Nota Explicativa

Esta dissertação foi digitalizada a partir dos exemplares disponíveis na Biblioteca Florestan Fernandes e/ou no Centro de Apoio à Pesquisa em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Nenhum dos exemplares possui a página 46.

SÉRGIO MARRA DE AGUIAR

A RESPOSTA
DA CRÍTICA
À TRADUÇÃO
NO BRASIL :

O PRÊMIO
JABUTI



USP
1998

Sérgio Marra de Aguiar

**A RESPOSTA DA CRÍTICA À TRADUÇÃO NO BRASIL:
O PRÊMIO JABUTI**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana junto à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profª. Dra. Stella Esther Ortweiler Tagnin.

**SÃO PAULO
1998**

Dissertação defendida e aprovada, em de de 1998, pela banca
examinadora constituída pelos professores:

Profa. Stella E. O. Tagnin - Orientadora

*Aos meus pais,
Silvio e Lázara.*

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Stella E. Ortweiler Tagnin, exemplo de postura humana, acadêmica e profissional, pelas diretrizes e pelo incentivo para conduzir este trabalho até a sua realização.

À Câmara Brasileira do Livro, na figura de José Luiz Goldfarb, por ter viabilizado a realização deste trabalho, franqueando informações e documentos sobre o Prêmio Jabuti, categoria tradução. Agradeço, também, a autorização para imprimir o símbolo do prêmio neste trabalho.

À CAPES, pelo apoio financeiro, através do Programa de Incentivo a Capacitação Docente.

À tradutora e ex-presidente do SINTRA - Sindicato Nacional de Tradutores, Lia Wyler, pelas valiosas informações.

À Profa. Ivani C. Bandeira, pela revisão do texto.

À Ana Cristina, pela digitação dos anexos e transcrição da entrevista.

Aos colegas da Central de Línguas da Universidade Federal de Uberlândia, pelo apoio e solidariedade durante esses anos de convivência.

À Paula Arbex, pela amizade, pelo incentivo e pela leitura cuidadosa deste trabalho.

À Marise, minha esposa, e ao Daniel, meu filho, pelo apoio constante e por terem compreendido minhas ausências.

SUMÁRIO

	página
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I	
A Câmara Brasileira do Livro e o Prêmio Jabuti	5
CAPÍTULO II	
Sobre a Tradução, o Tradutor e as Implicações de sua Invisibilidade	13
CAPÍTULO III	
• As reflexões de Broeck sobre a crítica de tradução e sua proposta de um modelo sistêmico	22
• O modelo didático de crítica de tradução proposto por Christiane Nord	32
• Sobre os modelos de crítica de tradução de Broeck e Nord	39
CAPÍTULO IV	
Material e métodos	42
CAPÍTULO V	
Análise dos pareceres	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
ANEXO I	
Entrevista com José Luiz Goldfarb	
ANEXO II	
Pareceres dos jurados do Prêmio Jabuti - categoria tradução (1993-1997)	

INTRODUÇÃO

A prática da crítica de tradução é um território amplo, porém ainda pouco explorado na área de estudos tradutológicos, carecendo de investigações que a torne mais clara e elucidativa. Há muitas controvérsias com relação aos aspectos que devem ser pesquisados e quanto aos critérios de avaliação por ela utilizados. Nossa experiência com leituras de críticas de traduções publicadas em jornais e revistas, não só no Brasil como no exterior, permite afirmar que, quase sempre, os críticos se limitam a fazer observações genéricas, inócuas, que em nada contribuem para esclarecer o leitor sobre a obra traduzida. Como afirma José Paulo Paes (1990, p.109), "... a censura ou o louvor, quando desacompanhado de uma análise justificativa prévia, não se sustenta. Mais parece um rompante de idiosincrasia, de boa ou má vontade igualmente arbitrárias."

Não só pelo seu caráter polêmico mas, sobretudo, pela sua função de orientar o leitor de literatura traduzida, a crítica de tradução é um importante objeto de estudo, pois através dela podemos fazer uma avaliação do status da tradução e do tradutor em um determinado contexto social, cultural e histórico.

O nosso interesse pelo comportamento da crítica com relação à tradução - que constitui o tema dessa dissertação - surgiu no domínio da disciplina *Teoria de Tradução*, ministrada pelos professores Rosemary Arrojo e Paulo Ottoni, no segundo semestre de 1993, após as leituras e discussões dos ensaios *The Translator's Invisibility*, de Lawrence Venuti (1986), e *A Que São Fiéis Tradutores e Críticos de Tradução*, de Rosemary Arrojo (1993). No primeiro, Venuti discute o papel marginal que a tradução e o tradutor desempenham no atual contexto anglo-americano a partir do conceito de "invisibilidade". O autor atribui a desvalorização do tradutor à sua pretensa invisibilidade. Partindo do pressuposto de que a estratégia de fluência contribui para produzir uma tradução transparente, ele sugere uma revisão da forma como a tradução é atualmente praticada, teorizada e avaliada, através da adoção de uma estratégia que pretende tornar visível a

presença do tradutor no texto traduzido. No segundo, Arrojo propõe, a partir da análise da polêmica Vizioli x Asher sobre as traduções dos poemas de John Donne, uma reflexão sobre o conceito de fidelidade e sobre a avaliação e crítica de tradução.

A fim de nos aprofundar nessa questão, decidimos desenvolver um projeto de pesquisa com o objetivo de investigar, a partir de uma análise de críticas sobre tradução, quais os critérios que norteiam esses críticos, ou seja, em quais preceitos teóricos eles se baseiam para fazer seus pronunciamentos sobre a tradução de uma determinada obra.

Para desenvolver essa pesquisa, selecionamos os pareceres dos jurados do Prêmio Jabuti, categoria tradução¹. Esses pareceres constituem o objeto de estudo dessa dissertação porque supomos que eles possam oferecer subsídios valiosos para o desenvolvimento de uma análise sobre os critérios de avaliação utilizados pela crítica especializada de tradução no Brasil .

A hipótese de que os jurados do Prêmio Jabuti, categoria tradução, recorrem ao critério de fluência para emitirem os seus pareceres, foi elaborada a partir da teoria da invisibilidade do tradutor desenvolvida por Venuti, em *The Translator's Invisibility* (1986). Nesse ensaio (p.179), Venuti afirma que críticos, editores e os próprios leitores avaliam a tradução de acordo com o seu grau de fluência, pois desejam ler o texto traduzido como se tivesse sido originalmente produzido em sua própria língua.

O plano de nossa dissertação está constituído da seguinte forma:

O primeiro capítulo é composto de um breve histórico do Prêmio Jabuti, o mais tradicional concurso literário do País, promovido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) há 39 anos. Ele premia as melhores obras editadas no ano anterior e, entre as suas 15 categorias - que variam de romance e poesia a ciências exatas, tecnológicas e naturais - encontra-se a categoria tradução, cujo processo de premiação pretendemos investigar.

¹ A sugestão de utilizarmos os pareceres dos jurados do Prêmio Jabuti, categoria tradução, foi da Profa. Stella Tagnin, orientadora desta dissertação, a partir de um contato com José Luiz Goldfarb, coordenador do prêmio, que se prontificou a franquear os referidos pareceres.

O segundo capítulo representa, do ponto de vista teórico, a espinha dorsal de nossa dissertação. A partir da teoria da invisibilidade do tradutor proposta por Venuti, elaboramos a hipótese anteriormente enunciada e pretendemos desenvolver a análise do corpus. As reflexões teóricas de Arrojo, que também orientam a nossa análise, serão discutidas nesse capítulo.

O terceiro capítulo trata de dois modelos de crítica de tradução. O primeiro, proposto por Broeck (1985), está diretamente relacionado com a atividade prática da crítica de tradução, enquanto o segundo, proposto por Nord (inédito), tem fins didáticos. O objetivo de descrevê-los e comentá-los deve-se ao fato de verificarmos até que ponto a crítica de tradução, e mais especificamente do Prêmio Jabuti, pode beneficiar-se deles e que subsídios a mais eles podem nos oferecer para desenvolvermos a análise do corpus.

O quarto capítulo descreve a metodologia da pesquisa. Nesse capítulo explicamos a procedência do material de pesquisa e o método utilizado para conduzir a análise. Os pareceres que compõem o corpus fazem parte do Anexo II. Eles foram devidamente numerados e classificados, de acordo com o ano da indicação da obra, no período compreendido entre 1993 e 1997. Esses pareceres, quando citados no texto, serão identificados por um número, em uma seqüência de 1 a 49, seguido do ano (exemplo: parecer 1/93). Como a identidade dos jurados não será revelada, referimo-nos a eles, no Anexo II, pelas letras A, B e C.

O quinto capítulo consiste na análise dos quarenta e nove pareceres emitidos pelos jurados do Prêmio Jabuti, na categoria tradução. Com essa análise pretendemos traçar um perfil dos jurados do prêmio, verificar o tratamento dispensado ao texto traduzido, a consistência de seus pareceres, os critérios por eles adotados em suas opiniões e o conceito, ou conceitos, de tradução presente no âmbito da crítica do Prêmio Jabuti.

São essas as delimitações desta dissertação, cujos resultados, esperamos, possam contribuir para esclarecer os leitores em relação aos conceitos teóricos que norteiam as

escolhas dos jurados do Prêmio Jabuti e para trazer alguma contribuição para o estudo e prática da crítica de tradução.

CAPÍTULO I

A Câmara Brasileira do Livro e o Prêmio Jabuti: um breve histórico

"A **Câmara Brasileira do Livro (CBL)**, fundada em 20 de setembro de 1946, tem como principal objetivo promover o livro e estimular a leitura no País.

Com 402 associados, reunindo editores, livreiros, distribuidores e crediários, a entidade mantém uma série de atividades e eventos, como meios para difundir a produção editorial brasileira.

Em seu calendário permanente de atividades constam as **Bienais Internacionais do Livro de São Paulo**, maior evento do setor na América Latina, o **Prêmio Jabuti**, que tem como proposta destacar o melhor da produção editorial do País no ano, a **Escola do Livro**, aperfeiçoamento e capacitação de profissionais para o setor e **Feiras Nacionais e Internacionais**, na conquista de novos espaços para a inserção e difusão do livro, tanto no Brasil como no exterior.

A **Câmara Brasileira do Livro (CBL)** desenvolve ainda uma série de ações junto a instituições e órgãos governamentais sobre os mais diversos assuntos relacionados ao setor, além de apoiar campanhas de incentivo à leitura e políticas para o livro.

Nessa perspectiva pela difusão do livro no Brasil, a entidade apresentou emendas na tramitação da lei de Direitos Autorais, recentemente aprovada pelo Congresso Nacional, e liderou a comissão da Câmara Setorial do Livro e da Comunicação Gráfica que elaborou o anteprojeto da Lei do Livro, que desde agosto de 1996 está sendo apreciada pelo Ministério da Cultura.

O **Prêmio Jabuti**, concedido anualmente pela Câmara Brasileira do Livro, é o mais tradicional prêmio literário brasileiro da atualidade. Foi concebido por Edgard Cavalheiro em 1958, quando então presidente da CBL, mas foi seu sucessor, Diáulas Rideel, que no ano seguinte, em 1959, criou a estatueta do **Jabuti**, como prêmio, através de um concurso entre escultores

No folclore brasileiro, o **Jabuti** é um animal que se distingue pela paciência e tenacidade com que vence os desafios. Por isso foi escolhido para simbolizar a atividade de escritores, editores, livreiros e gráficos [e, acrescentamos aqui, o tradutor].

O primeiro ganhador do Jabuti na categoria *Romance*, foi Jorge Amado, com *Gabriela, Cravo e Canela*, em 1959. Desde então, muitos renomados escritores e intelectuais brasileiros receberam o prêmio. Podemos destacar, Rachel de Queiroz, Marina Colasanti, Chico Buarque, Caco Barcellos, Gilberto Dimenstein, Isaías Pessoti, Carlos Heitor Cony, Celso Furtado, José Paulo Paes, entre outros.

O Prêmio consolidou-se como o maior reconhecimento da produção editorial do País e contempla 15 categorias: Romance; Contos e Crônicas; Poesia; Ensaios e Biografias; Economia, Administração, Negócios e Direito; Ciências Naturais e Medicina; Ciências Exatas, Tecnologia e Informática; Ciências Humanas; Reportagem; Tradução; Capa; Produção Editorial (livros avulsos ou em coleções); Livro Didático de 1º e 2º Graus; Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil.

Durante o concurso são conferidos os prêmios **Livros do Ano** de ficção e de não-ficção, escolhidos dentre os vencedores. O Prêmio Jabuti conta ainda com duas premiações especiais: o **Autor Revelação**, em Literatura Infantil, e o **Amigo do Livro**.

O júri é formado por intelectuais e personalidades ligadas à literatura e à cultura. A cerimônia de entrega do Prêmio Jabuti acontece anualmente, na Bienal Internacional do Livro." (texto extraído da *home page* da CBL, <http://www.cbl-net.com.br>)

Sobre a arrecadação de recursos financeiros para se fazer as premiações

Conforme afirma José Luiz Goldfarb, atual coordenador do Prêmio Jabuti¹, a CBL arca com o pagamento de seus dois grandes prêmios: vinte quatro mil reais para o Livro

¹ A história do Prêmio Jabuti está documentada de forma mais sistemática apenas a partir de 1991, quando Goldfarb assumiu a coordenação do Prêmio. Por esta razão, e também pela necessidade de informações complementares à nossa pesquisa, realizamos com ele uma entrevista, que aparece transcrita na íntegra no Anexo I desta dissertação.

do Ano (ficção e não ficção) e quinze mil reais distribuídos entre os primeiros colocados das quinze categorias. Há ainda o pagamento dos jurados, a confecção das estatuetas, despesas com postagens, entre outras. Parte do dinheiro para cobrir essas despesas vem da taxa de inscrição paga pelos participantes; outra parte vem de patrocinadores como o Bradesco, o Banco do Brasil e a Bienal. Em 1996, a Fundação Nestlé, em troca da assessoria da CBL na reestruturação de seu Prêmio de Literatura, patrocinou o Prêmio Jabuti.

Sobre o processo de premiação

O processo de premiação de uma obra tem início quando as editoras, ou um autor, um tradutor ou um capista, inscrevem seus trabalhos para concorrerem ao prêmio. As inscrições feitas pelas editoras perfazem um total aproximado de 90% das inscrições. O restante corresponde a publicações independentes ou de pequenas editoras. As obras inscritas devem ter sido publicadas no ano anterior à premiação. Segundo Goldfarb, o Prêmio Jabuti é amplamente divulgado em todo o Brasil, e está aberto a qualquer editora ou profissional da área que queira dele participar.

Após o recebimento dessas indicações, as obras são colocadas à disposição dos jurados na CBL (que tem uma sala exclusiva para eles) ou lhes são enviadas pelo correio quando não residem em São Paulo. Os jurados recebem as obras com uma antecedência que varia de um a dois meses. A seleção é feita em duas fases. Na primeira os jurados escolhem as dez melhores obras e atribuem a elas uma nota; não há necessidade de se fazer um parecer nessa fase. Na segunda fase, os jurados escolhem três entre as dez obras indicadas na primeira fase; é necessária a elaboração de um parecer que justifique a indicação da obra e são atribuídos os seguintes conceitos: 10 para o terceiro, 20 para o segundo e 30 para o primeiro colocado. Essa pontuação passou a vigorar a partir de 1994. Até 1993, indicavam-se os cinco finalistas entre as dez obras escolhidas na primeira fase, e

todas eram premiadas igualmente; embora alguns jurados fizessem a classificação e atribuíssem notas, isso não era exigência da coordenação do prêmio.

Segundo a coordenação do Jabuti, a mudança de cinco para três obras premiadas aconteceu porque surgiram reclamações de que os organizadores haviam enfraquecido a importância do prêmio ao premiar cinco obras. Todos os classificados recebem a estatueta, mas somente o primeiro lugar é premiado com a quantia de mil reais. Os três primeiros colocados, a partir da divulgação dos resultados do prêmio, podem ter suas obras exibidas com uma tarjeta indicando que o livro foi premiado. A premiação confere mais prestígio à obra, que passa a vender mais.

No que concerne à premiação final, prevalece sempre a decisão do corpo de jurados. Goldfarb afirma que, para ele, isso é "uma questão de honra", desde que assumiu a coordenação do prêmio: "Eu não quero que o Jabuti seja decidido por nenhuma palavra que não seja da pessoa que foi paga para fazer aquilo". A participação dos editores ocorre apenas quando da indicação das obras. Em caso de empate, a comissão, composta pela diretoria da CBL e seu coordenador, volta a consultar os jurados, recorre à pontuação da primeira fase e, se persistir o empate, prevalece a classificação global da primeira fase.

O processo de escolha do "Livro do Ano" acontece depois de selecionadas as três obras em cada uma das quinze categorias; elas são, então, classificadas em duas categorias, ficção e não-ficção; posteriormente distribui-se uma cédula contendo os nomes das obras concorrentes. Participam dessa votação os sócios da Câmara Brasileira do Livro e os membros do Sindicato Nacional de Editores de Livros. O prêmio é de doze mil reais para cada categoria.

Alguns aspectos sobre o corpo de jurados da categoria tradução e das demais categorias

O corpo de jurados na categoria tradução é composto por profissionais com formação nas áreas de letras, filosofia, comunicação e sobretudo por tradutores. Esses

profissionais são selecionados por uma comissão composta por sócios da CBL. A coordenação do prêmio emite uma circular comunicando-lhes a necessidade de se atualizar o banco de jurados. Esse banco é alimentado pela própria categoria de tradutores, por livreiros e por editores; eles enviam os nomes e a coordenação do prêmio nomeia uma comissão para ajudá-la. O jurado que atrasar na entrega do parecer ou apresentar parecer incompleto é eliminado.

Os jurados são remunerados pelos pareceres emitidos. Na primeira fase, recebem 100 reais e, na segunda, 200 reais. Essa remuneração, que não existia anteriormente, foi instituída pela atual coordenação a partir de 1991. No início, argumenta Goldfarb, eram poucos livros inscritos, aproximadamente duzentos; hoje são em torno de dois mil livros inscritos. Na categoria tradução, já houve trezentas obras inscritas, o que gerou uma convocação extra de jurados para a primeira fase. Portanto, com o aumento do volume de trabalho, surgiu a necessidade de remunerar a atividade do jurado. No início, o corpo de jurados era composto de voluntários. Pessoas altamente qualificadas, que se dispunham a ir até a CBL, reuniam-se, analisavam as obras indicadas e decidiam sobre as premiações. Porém, depois de algum tempo, a coordenação do prêmio instituiu que as avaliações passariam a ser feitas individualmente com o objetivo de manter o sigilo que a atividade requer. O nomes dos jurados são revelados apenas na noite da premiação e constam do catálogo anual que a CBL produz com a relação das obras premiadas em todas as categorias.

Sobre a elaboração dos pareceres

O jurado é livre para emitir o seu parecer da forma que melhor entender e lhe convier. Não há instruções ou critérios a serem seguidos com relação aos aspectos que devam ser abordados em seus pareceres. O coordenador do prêmio revelou que pretende fazer um manual que sirva de orientação para os jurados (a EDUSP, segundo ele, já se dispôs a fazer isso). Segundo Goldfarb, alguns jurados na categoria tradução consultam a

coordenação do prêmio sobre o teor do parecer que devem emitir. Uma das queixas dos jurados recai no fato de não lhes serem concedidos os originais para o cotejo. A CBL afirma que não dispõe de recursos para a compra desses livros. Sugerimos, então, que a Câmara solicite às editoras os "originais" quando da inscrição de suas obras.

Algumas especificidades da categoria tradução

A categoria tradução foi uma das primeiras a fazer parte do Prêmio Jabuti. A razão da incorporação dessa categoria ao Prêmio é, segundo seu coordenador, a carência de um prêmio exclusivo de tradução no país.

A categoria tradução congrega obras que variam desde um dicionário científico até uma antologia poética, ou seja, ela é uma "categoria coringa", comenta Goldfarb. Segundo ele, se o Jabuti fosse um prêmio exclusivo de tradução, teríamos, pelo menos, cinco categorias; ele exemplifica dizendo que considera difícil para um jurado comparar a tradução de um poema grego com a de um manual de medicina. Tal dificuldade é também externada por um dos jurados, que sugere à coordenação do Prêmio que poesia seja separada de prosa. (12a/93). Goldfarb afirma que embora essa divisão seja desejável ela é difícil de acontecer porque o incentivo à produção cultural, intelectual e científica no Brasil é fraco. No que diz respeito à tradução, seria ainda mais difícil conseguir recursos financeiros para a sua premiação, devido ao seu caráter "secundário". Em suas palavras, "o autor é o primeiro objetivo daqueles que patrocinam qualquer premiação, ou seja, o autor é o grande homenageado nessas situações (...) a premiação tem que ter o patrocinador (...) e é claro que ele vai sempre privilegiar o autor."

Quando indagado sobre o status do tradutor comparado ao do autor, Goldfarb afirma que, com algumas exceções como os irmãos Campos e Boris Schnaiderman, que "produzem traduções criativas", o tradutor traduz uma "obra criada por outra pessoa", portanto não merece o tratamento de um autor; "a tradução é uma encomenda que a editora faz a um agente da cultura, que é o tradutor...".

Infelizmente, as obras traduzidas não concorrem ao prêmio Livro do Ano. Somente os livros de autores nacionais concorrem a essa premiação. O livro ganhador recebe um prêmio em dinheiro no valor de doze mil reais. Goldfarb argumenta que não conseguiria convencer "seus pares", os editores, a darem doze mil reais para uma tradução. Ele não conseguiria sensibilizá-los a bancar um prêmio para um profissional que consideram como um de seus funcionários. Na opinião de Goldfarb, o tradutor "presta um serviço de trazer uma obra lançada por um grande autor no exterior, ou pequeno autor, não importa, para o português. É diferente de estar lançando um autor." (cf. Anexo I)

Segue abaixo a relação as traduções premiadas no período de 1994 a 1997²:

1994 A Outra Voz

Tradução de Wladir Dupont

Siciliano

Como Água para Chocolate

Tradução de Olga Savary

Martins Fontes

Hagoromo de Zeami

Tradução de Haroldo de Campos

Estação Liberdade

1995 A Nova Heloísa

Tradução de Fulvia Moretto

Unicamp e Hucitec

As Armas Secretas

Tradução de Eric Nepomuceno

José Olympio

Rilke: Poesia-Coisa

Tradução de Augusto de Campos

Imago

² Infelizmente não conseguimos junto à coordenação do prêmio a relação das obras premiadas no ano de 1993. Segundo informações da própria coordenação, existe uma "lacuna de memória" na organização do prêmio. O catálogo com a relação das obras premiadas nas quinze categorias, editado a partir de 1994, tem como um de seus objetivos registrar a história do Jabuti.

1996³ A. P. Tchekhov: Cartas para uma Poética - 1º colocado

Tradução de Sophia Angelides

Edusp

Ecce Homo

Tradução de Paulo César Souza

Companhia das Letras

Poemas: Giorgos Seféris

Tradução de José Paulo Paes

Nova Alexandria

1997 Poetas de França Hoje (1945-1995) - 1º colocado

Tradução de Mário Laranjeira

Edusp

31 Poetas 214 Poemas

Tradução de Décio Pignatari

Companhia das Letras

A Cruz de Santo André

Tradução de Mário Pontes

Bertrand Brasil

³ A partir do ano de 1996, segundo informação da assistente de eventos da CBL, Hilda Yamashita, passou-se a divulgar o primeiro colocado entre as três obras premiadas.

CAPÍTULO II

Sobre a Tradução, o Tradutor e as Implicações de sua Invisibilidade

John Milton em *O Poder da Tradução* (1993: 9-16), aponta que o status da tradução, e conseqüentemente do tradutor, tem sofrido variações ao longo dos séculos. Vários têm sido os papéis atribuídos a ele, desde traidor, referindo-se ao trocadilho italiano *traduttori - traditori*, passando por *tradcorreteur*, até compositor ou criador de sentidos. Para a análise do tema, o autor toma como ponto de partida o exame de algumas metáforas usadas por autores, comentaristas e críticos literários.

Segundo Milton, as imagens predominantes no período compreendido entre 1550 a 1650 são a do tradutor servil, que deve ser fiel às ideias e ao estilo do autor do original. Não caberia a ele, tradutor, interpretar o original nem conferir-lhe seu próprio estilo. O trabalho do tradutor era, por isso, considerado secundário em relação ao do autor, ou seja, "o avesso de uma tapeçaria" ou "a luz da vela comparada à luz do sol". A partir de 1650, a tradução "sentido por sentido" em oposição à tradução "palavra por palavra", como já havia feito Cícero em 46 a.c., é considerada legítima e adquire um certo prestígio. Em conseqüência, o tradutor passa a ser visto como aquele que preserva a " 'chama' do original" e acrescenta "algo de si para preservar a 'essência' do original."

No ensaio intitulado *The nurse's waist: the translator as censor* (1994), J. Milton enfoca o papel de "censor" muitas vezes desempenhado pelo tradutor. Nesse trabalho, o autor cita, principalmente, as traduções feitas na França nos séculos XVI e XVII, o período denominado **Les Belles Infidèles**. As traduções francesas, ao contrário das traduções alemãs, tinham que se adequar aos critérios franceses de **beleza, clareza e bom gosto**, em uma clara demonstração de etnocentrismo. Admitia-se que o tradutor alterasse, omitisse e até adicionasse elementos à tradução, com o objetivo de adequá-la aos padrões exigidos. Como bem exemplifica o autor, elementos sexuais, cenas de bebedeira e mesmo

cenas consideradas triviais eram integralmente banidas. Também cabia ao tradutor a função de "melhorar" o texto original, caso fosse necessário, para que o mesmo pudesse ser recebido pelos leitores como um texto que tivesse sido originalmente produzido em sua língua materna, sem elementos que pudessem causar estranhamento ao leitor da língua de chegada.

Como aponta Milton (1993), uma das épocas mais férteis da tradução e favoráveis ao tradutor acontece na Alemanha, no fim do século XVIII e início do século XIX, quando, com o intuito de fortalecer o seu sistema literário, a Alemanha traduz, maciçamente, a literatura de outras culturas. Dois tipos de tradução eram realizados nesse período: uma mais "literal", preservando a forma do original, destinada a um público mais erudito; e outra, que o autor chama de "facilitadora", destinada às camadas da sociedade menos privilegiadas. Nota-se, nesse período, o tradutor exercendo o importante papel de agente social, na medida em que possibilita a sobrevivência de uma obra estrangeira em outra língua e, ao mesmo tempo, contribui para o enriquecimento e fortalecimento de sua própria literatura. Nesse contexto, o tradutor é visto como um "semideus", a "estrela da manhã".

O panorama acima apresentou um esboço da trajetória do tradutor, que vai de traidor, passando por contemporizador, chegando a criador. Transferindo essa questão para a atualidade, podemos citar Derrida, que resume, de forma exemplar, o papel da tradução: "A tradução não é, pois, 'nem a vida nem a morte' do texto mas sua 'sobrevivência, sua vida após a vida, sua vida após a morte.' " (Apud Filippis, 1994:64). Como desdobramento dessa reflexão, Filippis conclui que "com essas palavras, Derrida abre a brecha para um novo traçado da metáfora, onde o tradutor não é remédio e veneno ('nem a vida nem a morte do texto'), mas alguma outra coisa ('sua sobrevivência') " (1994:64)

Embora haja, por parte da maioria dos teóricos contemporâneos, a convicção de que a atividade tradutória não consiste meramente de uma transferência de códigos lingüísticos, mas de uma atividade social. Em nossa cultura ocidental, a tradução ainda pode ser vista como uma atividade mecânica, cabendo àquele que a executa a função de transportar os significados "estáveis" do texto de partida para texto de chegada, sem nenhuma interferência, como podemos constatar em metáforas criadas por teóricos como Eugene Nida (1975), que compara o processo de tradução ao transporte de uma carga disposta em vagões.

Dentro dessa perspectiva teórica, a tradução ideal é aquela em que o significado "original" é preservado, sem nenhuma alteração ou perda, e o tradutor idealizado é aquele que detém inesgotáveis conhecimentos não só lingüísticos como de outras áreas, conforme preconiza Straight (Apud Arrojo,1993:134). Contudo, esse ser de quem tanto se exige, ao executar o seu trabalho, deve se manter invisível, transparente, para não ofuscar o brilho que emana do texto original.

De acordo com a visão tradicional de tradução, o tradutor é visto como um "traidor", ou seja, um repetidor imperfeito de uma obra "original", ou como um sacerdote que fez voto de "humildade" e de "pobreza". Como aponta Gavronsky, esse modelo de tradutor "devoto" faz parte de um esquema denominado "senhor/escravo" e que, segundo ele, constitui a base de uma estrutura edipiana, na qual o autor representa a figura do pai repressor e o tradutor a figura do filho humilde e submisso que se empenha em resgatar servilmente o "original" e as intenções conscientes do pai/autor (Apud Chamberlain, 1988: 461).

Em oposição a essas concepções, encontram-se as que vêem a tradução como um processo criativo, uma atividade produtiva da qual o tradutor participa como o "outro" autor e não como mero transportador de significados fixos, estáveis e perenes, situados

fora do sujeito (leitor/tradutor) e do contexto de leitura, que podem ser resgatados pelo leitor mais atento e competente em qualquer época, independente de qualquer circunstância. De acordo com a reflexão pós-estruturalista, os significados (inclusive o literário e o poético) não residem no texto como propriedades intrínsecas, mas são atribuídos por uma determinada "comunidade interpretativa", expressão cunhada pelo teórico Stanley Fish (1980), em uma determinada época. Dentro dessa percepção, a tradução é uma atividade cuja prática está diretamente relacionada ao sujeito e ao contexto de leitura no qual foi produzida. Assim também argumenta Bassnett ao comentar a réplica de Francis Newman ao ataque de Matthew Arnold pela sua tradução de Homero: "Não faz sentido, portanto, defender uma tradução definitiva, uma vez que a tradução está essencialmente ligada ao contexto no qual é produzida." (1980: 9)¹.

No que concerne à questão da literariedade, Arrojo, fazendo eco a Stanley Fish (1980), afirma que a literatura é "uma categoria convencional criada por decisão comunitária", ou seja, "o que será, em qualquer época, reconhecido como literatura é resultado de uma decisão, consciente ou não, da comunidade cultural sobre o que será considerado literário." (1986:31). Tal afirmação contradiz o conceito tradicional de literariedade, ou seja, de que o literário e o poético se encontram depositados no texto, "como propriedades intrínsecas que o marcam indelevelmente e o distinguem dos textos 'não-literários'". Sob essa ótica, o significado, inclusive o literário e o poético, está diretamente atrelado ao seu contexto de leitura, à sua localização histórica e social. (Arrojo, 1992 : 35-39).

Quanto à questão da "invisibilidade do tradutor, Venuti (1986) argumenta que a discussão acerca desse tópico demanda uma atenção especial porque parece definir a situação e a atividade do tradutor na cultura anglo-americana e, indubitavelmente, em

¹ Esta e todas as outras traduções de citações são de minha autoria.

outras culturas. Segundo o autor, a transparência do tradutor está relacionada com dois fenômenos: a resposta do leitor à tradução e o critério através do qual traduções são produzidas e avaliadas. Por um lado, a obra traduzida é vista pelos seus leitores como se não fosse de fato uma tradução, como se tivesse sido originalmente escrita em suas próprias línguas. Por outro, a obra traduzida é legitimada por editores, resenhistas e leitores quando apresenta-se fluente, ou seja, quando não causa nenhum tipo de estranhamento ao leitor da língua de chegada. Conseqüentemente, "quanto mais bem sucedida a tradução mais invisível o tradutor, e mais visível o autor ou o significado do texto original". (p.179)

De acordo com esse critério de avaliação, o texto traduzido não deve "soar estrangeiro", pois tal fato é associado à falta de competência lingüística do tradutor na função de "receptor do texto original e produtor do texto traduzido", como afirma Francis Aubert:

[...] uma sensível discrepância de competência lingüística do tradutor [...] pode levar este a incorporar em si estruturas e idiomatismos do código de partida, resultando, no geral, em um produto tido por qualitativamente insatisfatório deste ponto de vista ("com cara de texto traduzido"), [...] (1993:59)

Já para José Paulo Paes (1990), "uma das falácias mais comuns é a de ter por louvável a tradução que não parece tradução e sim um texto originariamente escrito em vernáculo". Louvável, para o autor,

na verdade, há de ser a tradução que, sem desfigurar *por imperícia* as normas correntes da vernaculidade, deixe transparecer um certo *quid* de estranheza capaz de refletir, em grau

necessariamente reduzido, as diferenças de visão de mundo entre a língua-fonte e a língua-alvo." (p.106)

Contudo, encaramos essa idéia de Paes com restrições, pois não seria possível avaliar o grau de intencionalidade ou de imperícia do tradutor com relação aos estranhamentos contidos em sua tradução a não ser que ele se justificasse em um prefácio ou por meio de notas, ou se tratasse de uma edição bilingüe e o leitor tivesse conhecimento suficiente da língua de partida para fazer tal avaliação, o que raramente acontece.

Paes aborda essa questão do ponto de vista estético da tradução, enquanto Venuti relaciona essa estratégia de fluência com o "consumismo" e o "individualismo" e afirma que "ambos determinam que o texto será traduzido e lido de forma que possa reproduzir as relações de produção do capitalismo em que está situado." (1986: 188)

No artigo intitulado *The Translator's Invisibility* (1986), Venuti, com o objetivo de contribuir para desmistificar a atual prática da tradução, que ofusca o trabalho do tradutor e determina o baixo status que a tradução e o tradutor ocupam no contexto cultural e sócio-econômico anglo-americano, propõe a elaboração de uma técnica, através da qual o processo produtivo de tradução, pudesse se tornar visível até mesmo para leitores que não conhecessem a língua do texto original (p. 181). Dentro dessa proposta, o tradutor deve, intencionalmente, tornar visível sua intervenção e fazer com que o texto traduzido "soe estrangeiro".

Em sua obra que leva o título do artigo acima citado, Venuti (1995), com o mesmo objetivo de contribuir para mudar a forma como a tradução é praticada, teorizada e avaliada, principalmente em países de língua inglesa, redimensiona a sua tese, ao propor a prática de um tipo de tradução na qual o tradutor deixe de ser invisível e apareça como

autor do texto produzido na língua estrangeira. Na concepção de Venuti, isso acontece quando o tradutor, ao adotar uma estratégia de resistência em oposição à de fluência, cria uma tradução "estrangeirizadora", que resista ao "etnocentrismo, narcisismo e imperialismo cultural" da cultura anglo-americana. Tal estratégia consiste na produção de um texto que permita ao leitor da língua de chegada identificar as diferenças lingüísticas e culturais entre os textos de partida e de chegada. Em outras palavras, esse tipo de tradução tem como objetivo apresentar ao leitor a "experiência de uma leitura alienígena", que pode acontecer, como sugere Venuti, através do uso de uma linguagem que não esteja de acordo com os padrões contemporâneos da língua de chegada; ou da escolha de um texto que não pertença ao cânone do sistema literário de chegada; ou ainda através do uso de um "discurso marginal" para se fazer a tradução. (1995:20)

A argumentação teórica de Venuti (1986) acerca da invisibilidade do tradutor comparada à de Arrojo difere principalmente no que diz respeito à visibilidade intencional do tradutor. Segundo argumenta Arrojo, dentro de uma perspectiva desconstrutivista e psicanalítica, não há tradução sem a participação autoral do tradutor, ele se faz presente mesmo quando pensa estar ou pretende ser invisível: "o tradutor, implicita ou explicitamente, impõe ao texto que traduz os significados inevitavelmente forjados a partir de seus próprios interesses e circunstâncias." (1993: 81).

Ao afirmar que qualquer tradução, por mais simples e despreziosa, tem o poder inerente de denúncia, pois "traz consigo as marcas de sua realização: o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva de seu realizador" (1992: 78), Arrojo corrobora a argumentação de Derrida de que é impossível haver uma tradução que não deixe rastros, uma tradução "sem vestígios", "silenciosa". (1995:75-176)

Outra diferença com relação às implicações teóricas das argumentações de Venuti e Arrojo diz respeito à possibilidade vislumbrada pelo primeiro de plasmar no texto

traduzido sua "intenção consciente". Como argumenta Arrojo, com essa postura Venuti respalda o modelo logocêntrico que acredita no significado imanente, subordinado à letra ou projetado no autor e que pode ser resgatado pelo leitor. (1993: 87)

Arrojo concorda com Venuti que a marginalidade da tradução e o descaso pelo tradutor encontram respaldo na teoria da tradução como transparência - conforme preconizava John Lehnan, que comparava a tradução a um vidro: "falar em tradução era como conversar sobre o vidro de um quadro, quando o que devia monopolizar a nossa atenção era evidentemente a pintura" (Apud J.P.Paes,1990:110) - e que essa teoria é sustentada pela classe dominante como forma de poder. Entretanto, Arrojo propõe a desmistificação da atual prática de tradução, não necessariamente baseada na opção consciente do tradutor de aparecer no texto traduzido, adotando uma prática de tradução que "resista à fluência", uma vez que o seu aparecimento é inevitável. O que propõe é a "aceitação da presença do 'outro' autor no texto traduzido", a conscientização de que o leitor/tradutor participa e interfere duplamente no processo autoral do texto, deixando de "fingir uma neutralidade e uma ausência impossíveis". Refletindo sobre essa questão, Arrojo escreve:

Quanto mais visível se tornar a presença do tradutor no texto traduzido, quanto maior sua visão acerca do processo do qual é agente e promotor de significados, menores serão as chances de que seja ignorado, marginalizado e indignamente remunerado. (1993: 85).

Diante do exposto, acreditamos ser a teoria da tradução como transparência, assim como a crença na possibilidade de existir um tradutor transparente, invisível, as principais responsáveis pelo papel marginal, secundário que o tradutor desempenha em nosso cenário cultural, social e econômico. Entretanto, se o tradutor descarta a possibilidade de

sua ausência e neutralidade no texto que traduz e assume a responsabilidade de sua presença nesse texto, ele terá mais condições de reivindicar para si o status de autor e pleitear uma remuneração mais digna.

Tal consciência de visibilidade, ao contrário do que preconizam teóricos e críticos logocêntricos, contribui para a melhoria da qualidade do trabalho do tradutor, conforme afirma Arrojo:

Quanto mais visível se torna a presença do tradutor no texto traduzido, [...] maiores serão as probabilidades de que assuma suas responsabilidades autorais e de que realize um trabalho mais apurado e meticuloso (1993: 85).

É importante salientar que as argumentações acerca da invisibilidade do tradutor defendidas por Arrojo e Venuti visam mostrar sua presença no texto traduzido, e têm como objetivo modificar o papel do tradutor em nosso contexto cultural e socio-econômico, fazendo com que seja visto, não como mero reproduzidor, mas como produtor de significados e que seja tratado e reconhecido como autor do texto que produz.

CAPÍTULO III

As reflexões de Broeck sobre a crítica de tradução e sua proposta de um modelo sistêmico

I. A necessidade de um modelo sistêmico

No dizer de Broeck (1985), a crítica de tradução, se levada a sério, não é uma questão meramente subjetiva e intuitiva. Somente reconhecer que os julgamentos de valores desempenham um papel importante na prática e avaliação de tradução não impede que se reconheça também que a crítica de tradução é capaz de fazer o seu julgamento com base em uma "descrição sistemática e no conhecimento intersubjetivo dos processos e produtos da tradução." (p.54). Citando Reiss (1971), Broeck afirma que a crítica objetiva deve levar em conta os vários fatores que fazem parte do processo de comunicação interlingual e intercultural. Broeck afirma que acadêmicos do leste europeu têm contribuído para tornarem os estudos sobre a tradução sistemáticos e mais objetivos. Entre eles, o autor cita Jiri Levy, Franstisek Miko, Anton Popovic e Dionyz Durisin.

Broeck aponta o fato de que os sindicatos de tradutores, nos países do leste europeu, são tratados em pé de igualdade com os sindicatos de escritores, e que a crítica de tradução não encontra respaldo apenas no meio acadêmico, mas é estimulada pelas oportunidades de publicações lá existentes, enquanto no ocidente nada é feito para valorizar o trabalho do tradutor. Conseqüentemente, afirma Broeck, a crítica de tradução, se é que ela existe, fica nas mãos de amadores na área de estudos tradutológicos. Esse amadorismo, na opinião de Broeck, é demonstrado de várias formas, entre elas o autor cita o fato de os críticos tratarem o texto traduzido como se tivesse sido produzido na língua de chegada; outros críticos, comenta o autor, passam mais tempo tecendo comentários sobre o texto "original" e seu autor do que sobre a tradução em si, e quando os críticos se referem ao texto traduzido, seus comentários são geralmente inócuos.

As afirmações do autor sobre o papel da tradução, do tradutor, e da crítica de tradução baseiam-se, em parte, em uma pesquisa desenvolvida por alunos que

freqüentaram um curso sobre crítica de tradução sob a orientação de James S. Holmes, professor de Estudos Literários da Universidade de Amsterdam. A referida pesquisa baseou-se em resenhas publicadas em periódicos holandeses, franceses e anglo-americanos incluindo o *New York Review of Books*, o *TLS* etc. O resultado dessa pesquisa apresentou evidências que comprovam a hipótese de que a crítica de tradução no ocidente é subdesenvolvida. Como possível exceção o autor cita a então Alemanha Ocidental, por sua longa tradição em teoria e prática de tradução.

Nesse artigo, Broeck (1985:55) propõe um modelo de crítica e resenha de tradução, "baseado na suposição de que o crítico manterá em vista o ato original de comunicação e o da metacomunicação". Segundo o autor, esse modelo é incompleto, pois, em princípio, baseia-se apenas na função analítica, que compõe uma das três funções da crítica de tradução descritas por Anton Popovic (1973). As outras duas, as funções "postulativa" e "operativa", serão tratadas por Broeck de forma implícita, juntamente com a função analítica na parte que trata da atividade crítica do resenhista.

Na concepção de Broeck (1985), "a crítica de tradução, apesar do elemento subjetivo inerente aos julgamentos de valores, pode ser objetiva se baseada, pelo menos implicitamente, em uma descrição sistemática." (p.86) O ponto de partida para essa descrição será uma análise comparativa entre os textos de partida e de chegada. Essa descrição envolve não apenas a comparação de estruturas textuais como também dos sistemas dos textos, e o crítico só deve fazer a sua avaliação após essa fase. Segundo o autor, a sua avaliação deve levar em conta não só a poética do tradutor como também o método por ele utilizado, com vistas a um determinado público de chegada, assim como as opções e posturas adotadas para alcançar o seu propósito. O resultado final desse confronto seria a crítica do resenhista.

II. A análise comparativa dos textos de chegada e de partida.

Broeck pretende, com essa comparação, certificar-se dos graus de equivalência entre os textos de partida e os textos de chegada.

Segundo Broeck (1985:57), a comparação entre os textos de partida e de chegada deve basear-se no texto de partida, uma vez que o texto de chegada deriva do texto de partida, e não o contrário. A comparação de um texto de chegada com a sua fonte deve passar por três estágios:

A primeira fase do processo de comparação constiu-se de uma análise textêmica do texto de partida em todos os níveis textuais, nos quais os elementos lingüísticos e extra-lingüísticos possuem relevância funcional. Essa análise inclui elementos fonológicos, lexicais e semânticos, variedades de linguagem, figuras de retórica, estruturas narrativas e poéticas, pontuação, grifos, elementos temáticos etc. Essa análise leva à formulação de uma Tradução Adequada (Toury 1980:122). Segundo Broeck (1985:57), essa tradução "não é um texto real, mas uma reconstrução hipotética das relações textuais e funcionais do texto de partida.". A Tradução Adequada pode ser considerada uma reconstrução ideal dos elementos do texto de partida que possuem funções textuais, tais elementos são chamados por Even-Zohar (1978) de "textemas" (Apud Broeck 1985:57)

A segunda fase corresponde à identificação de correspondências entre os elementos do texto de partida e os de chegada. Broeck recorre à lingüística contrastiva e à estilística como ponto de partida para fazer essa avaliação de transferências de expressões que ocorrem na tradução.

Na terceira fase procede-se a uma descrição generalizada das diferenças entre a verdadeira equivalência dos textos de partida e de chegada e a Tradução Adequada, com base na comparação do textemas. Segundo Broeck, essa descrição determinará o verdadeiro grau de equivalência entre os textos de partida e o de chegada.

III. Das estruturas do texto aos sistemas dos textos

Segundo Broeck "uma descrição de tradução cientificamente embasada não pode ser confundida com o que é comumente chamada de 'análise de erros.' (1985:58). Embora o autor reconheça que esta abordagem tem alguma finalidade didática, afirma que esse tipo de análise centrada no erro não serve como base para uma avaliação crítica séria, pois baseia-se principalmente na noção de Tradução Adequada, vista como uma norma para se avaliar o texto de chegada, "desta forma toda transferência opcional é prontamente considerada errada, especialmente nos casos em que os critérios usados na análise não coincidem com a norma do tradutor." (1985:58)

A forma de descrição de tradução por ele proposta não está, em princípio, interessada se uma tradução é "adequada", "correta", ou até mesmo "bem sucedida". Broeck afirma que a descrição de tradução deve lidar com questões que investiguem os "comos" e os "porquês" dos textos traduzidos. (1985:58)

Segundo Broeck (1985:59) "um modelo de descrição de tradução mais adequado deve levar em conta as múltiplas relações entre o texto de partida e o sistema de textos similares e/ou outros textos originários da mesma língua, cultura e tradição; entre os sistemas de partida e de chegada; entre o texto de partida e seus leitores; entre o texto de chegada e outras traduções (pertencentes ou não ao mesmo sistema de chegada) do mesmo texto de partida, etc."

Na área de estudos literários, Broeck defende um tipo de descrição que ofereça espaço para o que ele chama de "relação funcional de traduções". Como aponta Dionyz Durisin (1974:137):

Uma análise de uma tradução é determinada em princípio pelo seu papel peculiar em um movimento literário, i.e. sua função relacional. Essa função básica da tradução condiciona o senso de estética de um determinado tradutor e modifica em muitos aspectos também aquele senso de estética aceito como norma e válido em uma literatura nacional em um dado

momento histórico. Portanto, qualquer avaliação "objetiva" de uma tradução, guiada exclusivamente por uma norma abstrata de tradução e que não considere total ou parcialmente o citado momento e as circunstâncias vigentes, será incompleta, fragmentada. (Apud Broeck 1985:60)

Essa abordagem funcional para a descrição de tradução, proposta por Broeck, fará uso de hipóteses sobre os textos e suas relações sistêmicas. Como exemplo, Broeck cita a "teoria do polissistema", elaborada por Itamar Even-Zohar (1978).

IV. O confronto entre as normas da crítica e da tradução

Ao afirmar que uma crítica de tradução objetiva deve iniciar-se a partir de uma sustentação descritiva, Broeck (1985:60) reconhece essa atividade como uma tarefa acadêmica, que exige conhecimentos literários, assim como competência interlingüística e intercultural. Em sua opinião, a crítica de tradução envolve mais conhecimento do que gosto pessoal, mais compreensão do que avaliação. Por "compreensão", supomos que o autor esteja se referindo à conscientização da existência do conjunto dos elementos pertencentes ao processo de avaliação e crítica de tradução, por ele explicitados nesse artigo.

Não obstante, o autor atribui ao julgamento pessoal do crítico "um papel distintivo". Segundo Broeck, a importância desse papel tende a diminuir quando a tradução em questão pertence a um período de tempo mais distante e, a aumentar, quando se trata de uma tradução contemporânea. Nesse último caso, também, é "dever primordial do crítico reconhecer as normas do tradutor da forma mais objetiva possível antes de (ou ao mesmo tempo em que) confrontar o leitor com seu próprio conjunto de normas." (p.60). Esse reconhecimento está, na concepção de Broeck, relacionado com a visão que o tradutor tem do texto literário, de seu público alvo e do grau de aceitabilidade e/ou adequação pretendidas.

Broeck afirma que, ao se basear nos princípios anteriormente expostos, o crítico pode ou não concordar com os métodos específicos escolhidos pelo tradutor para alcançar um determinado propósito. Nesse contexto, o crítico é capaz de questionar a eficácia das estratégias escolhidas pelo tradutor e criticar as decisões tomadas com relação a certos detalhes. Broeck (p.61) enfoca a necessidade de se ter conhecimento do texto de partida, dizendo que, na medida em que o crítico está familiarizado com os traços funcionais do texto original, ele será um guia confiável ao informar ao leitor onde existe e onde não existe um equilíbrio entre os elementos que possuem funções textuais nos textos de partida e de chegada.

Broeck enfatiza o fato de que "uma das principais tarefas do crítico de tradução é contribuir para uma maior conscientização das normas dentre todos aqueles que estão envolvidos na produção e recepção de traduções". E ainda com relação ao papel do crítico de tradução, o autor acrescenta que

em sua posição privilegiada de um receptor que observa o processo completo de comunicação (autor + texto de partida + receptor/tradutor do texto de partida + texto de chegada + receptor do texto de chegada), o crítico, mais do que ninguém, é capaz de entender que as suas opções de traduções e, conseqüentemente, as suas normas críticas, não são abstratas ou imanentes mas estão ligada a um tempo e a um lugar.

Finalizando o seu artigo, Broeck (p.61) afirma que a tradução literária representa "um tipo de intercuro crítico do trabalho literário" e que "toda tradução literária implica m uma forma de crítica de seu original". Assim sendo, "o crítico de tradução é um crítico do crítico, porque ele aplica o seu julgamento de valor sobre um fenômeno que implica, por sua natureza, um julgamento de valores."

V. Considerações sobre a proposta de Broeck.

Um problema com relação à proposta de Broeck (1985:60), e por ele já apresentado, reside no fato de que a crítica de tradução baseada em uma análise descritiva do processo tradutório, em função de suas peculiaridades, está mais voltada para um trabalho acadêmico do que para qualquer outro trabalho de crítica fora desse contexto. Considerando o aspecto prático da questão, sabemos que os críticos de tradução ou os resenhistas de livros geralmente não dispõem de tempo e, muitas vezes, da competência necessária para se dedicarem a essa tarefa que, para ser executada nos moldes propostos por Broeck, requer conhecimentos literários, interlingüísticos e interculturais.

As nossas críticas com relação ao modelo proposto por Broeck recaem, principalmente, em dois aspectos de sua proposta:

Primeiro, no fato de o seu modelo de crítica estar centrado na comparação entre os textos de chegada e de partida. No caso específico de Prêmio Jabuti, e creio que em outras situações também, o crítico de tradução não tem acesso ao "original" e, por vezes, não tem domínio do idioma do texto de partida para proceder uma análise com base no cotejo entre as duas obras. Trataremos desse assunto de forma detalhada, quando da análise dos pareceres no capítulo IV.

Segundo, no fato de Broeck (1985:56) afirmar que "ao confrontar os seus próprios critérios de crítica com as normas adotadas pelo tradutor, o crítico deve separá-los distintamente. Sua avaliação deve levar em conta não só a poética do tradutor como também a estratégia por ele utilizada com vistas a um determinado público de chegada, assim como as opções e posturas adotadas para alcançar seu propósito". Norteando-se por esses critérios, Broeck (1985:60-61) afirma que o crítico é capaz de fazer um julgamento abalizado da tradução e ser um guia confiável, ao mostrar ao leitor onde, em sua opinião, a tradução é bem ou mal sucedida.

Esse último aspecto da proposta de Broeck, pode ser contestado a partir das reflexões contidas em *A Que São Fiéis Tradutores e Críticos de Tradução*, em que a

autora, Rosemary Arrojo (1993:15-26), partindo da análise da polêmica Vizioli x Ascher, desenvolve uma reflexão sobre o conceito de fidelidade e da influência que este exerce tanto na tarefa do tradutor quanto na do crítico, que avalia uma tradução. Na concepção da autora, tanto a tradução como a sua avaliação serão sempre feitas de acordo com um ponto de vista. Ou seja, não é possível traduzir ou criticar imparcialmente uma tradução, sem nos misturarmos ao que lemos, pois essas atividades - a tradução e a crítica - serão sempre fruto de uma "interpretação" (idem, p.24). Portanto o julgamento de uma tradução será sempre feito a partir do conceito que se tem de tradução e do texto traduzido, no caso em questão, a poesia.

No domínio da crítica do Prêmio Jabuti, encontramos evidências que contradizem a proposta de Broeck (1985:60-61) no que diz respeito ao fato de que o crítico não deveria confundir as suas normas com aquelas que direcionam o trabalho do tradutor. Ora, mesmo que o crítico tenha acesso às normas adotadas pelo tradutor, o que é raro, porque isso só acontece quando o tradutor justifica as suas opções através de um prefácio, pós-fácio ou notas explicativas, tal fato não garante uma crítica imparcial, pois é inevitável que o crítico ao proferir o seu julgamento, faça prevalecer os seus próprios conceitos de tradução e da obra traduzida, como é possível constatar através do parecer sobre a tradução de uma antologia de contos populares noruegueses indicada para o Prêmio Jabuti no ano de 93, que discutiremos a seguir.

O jurado, em seu parecer (parecer 4/93) sobre a tradução de Francis Henrik Aubert, da obra intitulada *Askekadden e outras aventuras* (1992), transcreve parte da apresentação, em que o tradutor explicita as estratégias por ele adotadas, assim como o resultado que pretendeu alcançar com sua tradução:

Explica ele na "Apresentação", que em seu projeto original pretendeu resgatar a especificidade [sic] norueguesa do texto de partida, mas rendeu-se, num segundo momento, à necessidade de inserir os contos "nos dizeres consagrados no complexo língua/cultura brasileiro" (p.22)

No entanto, o jurado apresenta restrições com relação à linguagem utilizada pelo tradutor, quando argumenta que ele falhou ao não "conseguir captar" a linguagem de encantamento, característica de uma literatura que se destina ao público infantil:

Ocorre, que os contos infantis tem não somente uma temática própria - que com pequenas variações é a mesma em todo o mundo - como também um compasso encantatório próprio, sem o qual a tentativa de presentificar o "Era uma vez" não se realiza. [...]. Essa linguagem de encantar criança o tradutor não conseguiu captar, [...]

Essa postura do jurado deixa claro que, embora ele esteja familiarizado com a estratégia de tradução adotada pelo tradutor, ele julgou a obra de acordo com o conceito que ele próprio tem de literatura destinada ao público infantil.

Para melhor exemplificar essa questão, citamos outro parecer (parecer 2/93) desse mesmo jurado sobre a tradução de Barbara Heliodora, da obra *História de Fadas*, de Oscar Wilde, também indicada para o Prêmio Jabuti de 1993. Em seu parecer, o jurado faz um comentário sobre a presença do "tom encantatório", típico de contos infantis: "[...] à tradução destas histórias de fadas não faltou o tom encantatório, nem a fantasia rebuscada nas descrições, nem a poesia nas imagens, [...]".

Esses dois pareceres mostram, de forma contundente, que o crítico, apesar de reconhecer os princípios que nortearam a primeira tradução, fez o seu julgamento de acordo com o seu próprio conceito de literatura infantil. A linguagem de encantamento contida na tradução de Heliodora seduziu o jurado que, em uma escala de 1 a 5, atribuiu nota 4 à sua tradução e nota 2 à tradução de Francis Aubert. Heliodora é elogiada por ter sido capaz de conferir à tradução o "tom encantatório" da obra de Oscar Wilde (parecer 2/93), enquanto Aubert merece ser louvado pelo "seu excelente trabalho de pesquisa, [...], que será uma boa fonte de referência para futuros estudiosos do folclore." (parecer 4/93)

Embora o jurado em questão, que antes de tudo é um leitor, não tenha sido "encantado" pela linguagem de Aubert, outros leitores já foram por ela seduzidos, haja visto que o livro por ele organizado e traduzido encontra-se em sua segunda edição. Como bem aponta o tradutor na apresentação de sua obra "acerca do êxito ou fracasso desta tentativa, cabe aos leitores opinarem." (p.22)

No que concerne às opções dos tradutores contidas nesse dois pareceres citados, podemos dizer que Aubert, ao preservar uma certa "norueguesidade" na estrutura narrativa, na visão de mundo e nos nomes próprios, optou, como diria Venuti (1995) por produzir uma tradução estrangeirizadora, que possibilita ao leitor da língua portuguesa tomar conhecimento, através de sua tradução, de uma outra cultura, enquanto Heliodora, como retrata o jurado no parecer 2/93, ao usar uma linguagem atualizada para traduzir uma obra escrita há mais de cem anos, adotou, em nosso entendimento, uma estratégia de fluência, produzindo uma tradução que, com base na concepção teórica de Venuti, classificaríamos de "domesticadora", ou seja, uma tradução feita de acordo com os padrões estéticos e lingüísticos da língua e cultura de chegada. O jurado, por sua vez, ao eleger a tradução de Barbara Heliodora, embora não diga que é, primordialmente, devido a este fator, demonstra a sua preferência por uma tradução que soa atual e fluente e, principalmente, que seja adequada aos padrões do sistema literário de chegada, o que comprova, mais uma vez, que ele não é capaz de separar distintamente as suas normas das normas adotadas pelo tradutor, mesmo que essas sejam explicitadas pelo tradutor, como ocorreu no caso de Aubert.

Concluindo nossas reflexões sobre o modelo de crítica proposto por Broeck, um outro problema surge na situação ideal por ele criada para descrever a posição do crítico, ou seja, segundo o autor, o crítico é um ser privilegiado, pois tem uma visão geral do processo de comunicação, que vai desde o autor do texto de partida até o receptor do texto de chegada (1985:61). Sabemos que essa situação não corresponde a realidade vivenciada pelos críticos em geral. No contexto do Prêmio Jabuti. Muitas vezes, o crítico

não tem acesso ao texto de partida, além de, por vezes, desconhecer o idioma do texto de partida, principalmente quando se trata de idiomas como o norueguês, russo, japonês etc. Fatores esses que limitam a sua crítica ao texto de chegada, como veremos detalhadamente no capítulo V, que trata da análise dos pareceres.

O confronto entre os critérios do tradutor e do crítico, por já ter sido aqui abordado, não será discutido quando da análise dos pareceres. Por esse motivo, tomamos a liberdade de recorrer a alguns pareceres que constam do corpus, para referendar a nossa discordância com relação à idéia de Broeck de propor um modelo objetivo de crítica de tradução pautado pela possibilidade de separar os critérios, as normas do crítico e as normas do tradutor.

O modelo didático de crítica de tradução proposto por Christiane Nord

I. Introdução: formas e funções da crítica de tradução

Segundo Christiane Nord, em *A Didactic Model Of Translation Criticism* (inédito), resenhistas de livros, não apenas na Alemanha, criticam a obra traduzida como se fosse, de fato, o "original". Quando se referem à tradução, geralmente o fazem de maneira genérica e superficial. Conseqüentemente, a tradução é geralmente avaliada e criticada com base em uma análise do texto de chegada, o que representa apenas uma avaliação do produto do processo tradutório. A autora qualifica este tipo de crítica de "avaliação do texto de chegada", porque, segundo ela, não é possível julgar a relação entre o texto original e o traduzido, basendo-se apenas no texto de chegada.

Tendo em vista a formação de tradutores, Nord argumenta que a avaliação do texto de chegada consiste na primeira fase do processo de avaliação de um texto traduzido, porque a maioria das traduções tem que provar a sua funcionalidade, ou seja,

que o cumprimento do seu propósito em uma determinada situação da cultura de chegada independe do texto de partida, como também sugerem Reiss (1971) e Koller (1979).

Baseando-se na crença de que uma crítica de tradução mais objetiva vai além da mera avaliação do texto de chegada, Nord propõe um modelo didático de crítica, através de uma análise comparativa entre os textos de partida e de chegada. Tal procedimento deve revelar informações sobre o processo individual da tradução e sobre as estratégias e métodos utilizados pelo tradutor, bem como se o texto de chegada atende ao propósito da tradução. Essa forma de crítica tem como preocupação central o processo tradutório em si e os elementos que o determinam.

Nord afirma que o mero cotejo entre os textos original e traduzido não pode ser considerado crítica de tradução. Tal procedimento, segundo a autora, por não levar em consideração os fatores extralingüísticos do processo tradutório, é de pouca relevância para a formação de tradutores. Para que a crítica de tradução seja relevante para o ensino de tradução, "ela deve integrar ambas abordagens: por um lado, a análise e avaliação do processo tradutório e seus determinantes, por outro a avaliação do texto de chegada e sua funcionalidade a um determinado propósito."

II. A crítica vs. a comparação de tradução

Ao comentar o confronto entre a crítica e a comparação de tradução, Nord afirma "se a crítica de tradução pretende ser mais do que uma simples avaliação do texto de chegada, ela deve ser feita com base na comparação dos textos de partida e de chegada." Citando Reiss (1981b: 312), a autora adota o critério da comparação interlingual desses dois textos. Tal processo "refere-se à comparação de diferentes traduções em uma ou várias línguas de chegada com o texto original."

Conforme sugere Reiss (1974d: 36), essa comparação interlingual entre o texto de partida e o de chegada representa uma introdução, a primeira fase do processo de formação do tradutor. Nessa primeira fase, os aprendizes de tradução podem analisar e

descrever os diversos tipos de tradução, as estratégias ou métodos de tradução, assim como os seus procedimentos, sem que tenham de se iniciar na complexa tarefa de traduzir. Em uma segunda fase, quando os conhecimentos teóricos e metodológicos dos aprendizes estiverem consolidados, a comparação entre os textos de partida e de chegada é complementada pela crítica de tradução propriamente dita.

Essa crítica, nas palavras da autora, requer como referência um arcabouço teórico. Tal conjunto de critérios, para se avaliar uma determinada tradução, pode ser estabelecido: *a)* a partir das "orientações tradutórias" fornecidas pelo cliente ao solicitar uma tradução; *b)* através dos comentários do tradutor sobre os métodos e estratégias por ele utilizadas em sua tradução; ou *c)* pelo fato de que certos tipos de textos são normalmente ou convencionalmente traduzidos de um determinado modo. Segundo Nord, tanto a comparação entre os textos de partida e de chegada quanto a crítica de tradução podem ser feitas com base no modelo de análise textual voltada para a tradução, por ela desenvolvido e publicado no livro intitulado *Text Analysis in Translation*.

III. O modelo de análise textual voltado à tradução.

Segundo Nord, esse modelo de análise textual pode ser chamado de voltado à tradução porque serve para se fazer uma "análise retrospectiva" do texto de partida em uma determinada situação - tal análise consiste no exame dos fatores extra e intratextuais do texto de partida - como também para se fazer uma "análise prospectiva" do texto de chegada em uma determinada situação - análise feita a partir de informações sobre o objetivo da tradução em uma dada situação comunicativa. Com base nessas informações, o tradutor pode traçar um "perfil" para o texto de chegada e então compará-lo com o original a ser traduzido.

No que concerne ao treinamento de tradutores, essa comparação entre o original e a possível tradução pode ser formalizada através do seguinte esquema: primeiro o tradutor faz a análise das orientações sobre a tradução e as informações oferecidas sobre o

propósito e as condições que a tradução tem que atender, o que leva ao "perfil do texto de chegada". Posteriormente, o tradutor faz a análise do texto de partida e da "matéria prima" que ele oferece, tendo sempre em mente o perfil do texto de chegada. O contraste entre as informações do texto de partida e as exigências da situação comunicativa de chegada revelará os problemas tradutórios, que, finalmente, serão analisados em conjunto com os procedimentos que levam a uma solução adequada do ponto de vista funcional. Esse método, acredita Nord, "possibilita a solução de problemas tradutórios em todo o texto e evita soluções *ad hoc* e inconsistentes."

Nord afirma que alunos de tradução, principalmente os iniciantes, podem, através da crítica de tradução, aprender muito sobre teoria, métodos e estratégias de tradução e principalmente sobre a funcionalidade do texto.

IV. Um modelo didático de crítica de tradução

Esse modelo didático de crítica de tradução, proposto por Nord, sugere que o crítico inicie sua tarefa no sentido anti-horário, ou seja, inicia-se o processo pela análise do texto de chegada dentro de uma situação específica. Nessa primeira fase, cabe ao crítico verificar se o texto está de acordo com a situação na qual está inserido e se está exercendo adequadamente a sua função. Conforme aponta Nord, nem essa etapa nem as próximas do seu modelo de crítica de tradução estão relacionadas com uma "análise de erros" de fragmentos do texto, e sim com uma análise do texto como um todo, cuja(s) função(ões) e efeito(s) devem servir como os principais critérios para o crítico.

A segunda etapa do processo de crítica vai depender do fato de haver ou não informações explícitas sobre a fase de transferência, sobre o propósito da tradução, os métodos e procedimentos adotados pelo tradutor, o modo como certos problemas foram administrados etc. Caso essas informações não estejam disponíveis, o próximo passo seria a análise do texto de partida; "neste caso, o crítico tem que reconstruir os princípios implícitos de transferência através do contraste entre os textos de chegada e de partida".

Fazendo eco a House (1981b: 52), Nord afirma que, através da comparação entre o texto de partida e as informações explícitas sobre os princípios que nortearam a tradução, pode-se traçar o perfil do texto traduzido e, através dessa comparação, obter uma referência para avaliar o produto final da tradução.

Nord acrescenta que é possível chegar ao perfil do texto traduzido através da reconstituição dos princípios e métodos de transferência, através da comparação entre os textos de partida e de chegada. Nesse caso, a autora afirma que o crítico não pode usar os seus próprios padrões metodológicos como referência para avaliar "a consistência das estratégias" usadas pelo tradutor, mas apenas aqueles que ele conseguiu inferir a partir da análise entre o texto original e o traduzido. Entretanto, se as instruções com relação à tradução forem elaboradas de forma explícita e o crítico as conhecer, ele poderá usá-las como base para traçar o perfil do texto de chegada.

Para Nord, independente das formas utilizadas para se traçar o perfil do texto de chegada, a verdadeira crítica de tradução consiste na comparação entre o texto de chegada e o seu perfil. Ou seja, se o perfil do texto alvo estiver de acordo com o propósito ao qual se destina, a sua tradução pode ser considerada adequada quanto à sua função. Na concepção de Nord, a crítica de tradução não está relacionada com a comparação de elementos isolados ou fragmentos de um texto, e sim com uma análise contrastiva de dois textos em uma determinada situação. Embora reconheça a individualidade de cada texto, a autora afirma que deve haver uma coerência entre eles, e que tal afinidade é determinada pelo objetivo da tradução, que pode ser inferido através de informações sobre o processo tradutório.

V. Considerações sobre a proposta de Nord

Ao apresentar um modelo didático de crítica de tradução baseado em um modelo de análise textual voltado para a tradução e que seja capaz de "resolver os problemas de tradução no texto e evitar soluções inconsistentes e provisórias", Nord demonstra crer na

possibilidade de sistematizar o ato tradutório e, conseqüentemente, na sistematização da crítica e do aprendizado da tradução.

Quando se propõe a "evitar soluções provisórias", a autora denuncia a sua crença na possibilidade de haver uma leitura definitiva do texto. Tal proposta torna-se inaceitável, se partirmos do princípio de que a tradução é uma atividade cuja prática está diretamente relacionada ao leitor/tradutor e ao contexto de leitura no qual foi produzida. Como argumenta Bassnett, ao comentar a réplica de Francis Newman ao ataque de Matthew Arnold pela sua tradução de Homero: "Não faz sentido, portanto, defender uma tradução definitiva, já que a tradução está essencialmente ligada ao contexto no qual é produzida." (1980:9). Tal afirmação contradiz a proposta de Nord e explicita o fato de que como não há leitura definitiva de um texto, não pode haver, também, uma tradução definitiva desse mesmo texto.

A viabilidade do modelo didático de crítica de tradução proposto por Nord pode ser contestada a partir de argumentações de tradutores com larga experiência como Paulo Rónai que, refletindo sobre o ato tradutório, afirma:

Uma das falácias da tradução é a ilusão de poder aprendê-la por tratados. Ora, como organizar um manual de tradução, se esta arte (ou ofício como querem) escapa a toda sistematização? Na verdade, a tradução aprende-se traduzindo. (1981:110)

Referindo-se à eficácia de tratados que tentam sistematizar a tradução, Rónai afirma: "Não quer dizer que não se deva meditar sobre o assunto por escrito: apenas que não se pode esperar de um manual de tradução a precisão e eficácia de um tratado de Óptica ou de Geometria" (1981:110), ou seja, a tradução é um elemento rebelde que escapa à tentativa de enquadrá-lo em um modelo supostamente preciso.

Essas afirmações problematizam a proposta de Nord em dois aspectos: primeiro, como já foi dito, em relação à sua crença na possibilidade de sistematizar o processo de

tradução e posteriormente à sua crítica; em segundo lugar, no que diz respeito à forma de aprendizagem da tradução. Para Nord, antes de o aprendiz de tradução arriscar-se nessa tarefa complexa, ele deve ter um embasamento teórico sólido, que pode ser adquirido através de análises comparativas entre os textos de chegada e de partida, seguidas, posteriormente da crítica propriamente dita. Rónai desenvolve suas reflexões sobre o tema tendo como pano de fundo o empirismo, ou seja, a prática de tradução. Nesse contexto, a teoria sobre a atividade de traduzir tem um papel secundário em relação à prática.

Ao contrário de Nord, que sugere que a prática e a avaliação de tradução sejam direcionadas por preceitos teóricos, Rónai privilegia a prática em relação à teoria e a coloca em um plano superior, mantendo, dessa forma, a dicotomia teoria x prática.

Nord e Rónai não percebem, entretanto, que não é possível desvencilhar a teoria da prática. No que diz respeito a essa dicotomia, Arrojo afirma que toda prática é orientada por uma postura teórica, mesmo que de forma implícita: "Mesmo o tradutor que pensa poder traduzir sem se preocupar com teorias, ou sem conhecê-las, implicitamente estará seguindo normas que pressupõem um postura teórica - ou ideológica - ainda que não se dê conta disso." (1992:109)

Finalizando nossos comentários sobre o modelo de crítica de tradução proposto por Nord, apesar de reconhecermos seu caráter didático, constatamos que a crítica de tradução de um modo geral e, principalmente, a crítica do Prêmio Jabuti, pouco poderiam se beneficiar desse modelo, pois ele é totalmente centrado na comparação entre os textos de partida e de chegada, e na crença de que através dessa comparação o crítico pode revelar informações sobre o processo tradutório e sobre as estratégias utilizadas pelo tradutor. No caso do Prêmio Jabuti, os pareceres são emitidos na maioria das vezes sem vistas ao texto de partida, que não é fornecido aos jurados pela coordenação do prêmio e, mesmo de posse do texto de partida, o crítico precisaria ter conhecimentos suficientes da língua de partida para tecer seus comentários com base no cotejo entre as obras "original" e traduzida, o que nem sempre ocorre. Com relação aos critérios adotados pelo tradutor,

o crítico dificilmente tem acesso a essas informações, o que faz com ele possa apenas inferir sobre as escolhas e estratégias do tradutor.

Sobre os modelos de crítica de tradução de Broeck e Nord

As proposta de Broeck (1985) e de Nord, podem ser questionadas a partir das reflexões de Arrojo. Segundo a autora, projetos que visam à sistematização do processo de traduzir e conseqüentemente à sua avaliação e crítica estão condenados ao fracasso, pois a crença em tal possibilidade equivaleria, inicialmente, à viabilidade da sistematização dos processos de significação. Ou seja, na crença de que existe um significado estável, perene, fora do sujeito (leitor/tradutor) e do contexto de leitura, e que pudesse ser resgatado pelo leitor mais atento e competente em qualquer época, independente de qualquer circunstância (1992:68-70).

A desconstrução da possibilidade de um significado estável, depositado na letra, que não depende do sujeito que o interpreta e do contexto no qual está inserido, desmascara a crença na sistematização dos processos de significação pois, de acordo com a reflexão desconstrutivista, o significado não reside nas palavras (no texto) nem tampouco nas intenções conscientes do autor, mas é atribuído ao objeto por uma determinada comunidade em uma determinada época.

A argumentação acerca dos projetos que visam a sistematização do ato tradutório pode ser desenvolvida a partir da análise de teóricos como George Steiner e Susan Bassnett e lingüistas como Mounin que crêem na possibilidade de sistematizar o processo de traduzir, como forma de solucionar definitivamente os impasses que envolvem as questões relacionadas à tradução, como a fidelidade, a legitimidade, a traduzibilidade, os critérios a serem utilizados para produzir e avaliar uma tradução e o grau de autonomia do tradutor ao realizar uma tradução.

Em *Os Problemas Teóricos da Tradução*, Mounin (1975) faz uma análise dos problemas suscitados pela operação de traduzir e sugere que a tradução faça a revisão de sua prática com base na lingüística. Resumidamente, o seu projeto tem como objetivo fazer uma investigação científica da operação de traduzir para, assim, tentar esclarecer os problemas a ela relacionados. Pois, segundo o autor, essas questões teóricas da tradução só podem ser explicadas à luz da lingüística, ciência responsável pelo estudo da atividade tradutória, que envolve operações lingüísticas.

O teórico Steiner, em *After Babel* faz um estudo exaustivo da história da tradução, desde Cícero, 46 a.C., até os dias atuais. Segundo o autor, apesar da profusão de obras sobre o assunto e do gabarito das pessoas que as escreveram, ainda é pequeno o número de idéias originais e significativas sobre a tradução. Ao dizer isso, Steiner demonstra uma certa frustração pois as crenças e as discordâncias relacionadas à natureza da tradução permanecem as mesmas ao longo desses 2.000 anos. (1992:251)

Na tentativa de acrescentar algo novo ao estéril debate que envolve a essência da tradução, Steiner (1992:312-319) propõe um modelo de tradução, baseado na conceito de hermenêutica. Esse processo de tradução proposto pelo autor está dividido em quatro fases: o processo inicia-se com o que o autor denomina "confiança inicial", ou seja, admitimos de ante mão que existe algo no texto de partida para ser compreendido e que a transferência desse conteúdo será possível; após a confiança vem a agressão, nessa fase do processo o tradutor invade o texto de chegada, extrai os significados nele contidos e os leva para casa; depois da captura do texto segue-se a fase da "incorporação" do texto de partida pela língua do texto de chegada, nessa fase o texto de partida é literalmente domesticado pela língua e cultura chegada; todavia, é hora de restabelecer o equilíbrio, segundo Steiner, "ocoreu um escoamento de energia da fonte e um influxo para o receptor [...] alterando a harmonia de todo o sistema." (p.p.317,318). Nessa fase o tradutor deve contemporizar o seu ato de agressão e estabelecer uma reciprocidade entre os textos de partida e de chegada.

A proposta de Susan Bassnett (1980), em *Translation Studies*, apresenta algumas argumentações que a diferenciam das anteriores. A autora crítica, por exemplo, a visão tradicional da tradução como atividade mecânica e a reconhece como um processo criativo (p.2); opõe-se à idéia do significado fixo e definitivo e ressalta a importância do contexto no qual a tradução foi produzida (p.9); e finalmente, critica a abordagem limitada da linguística que encara a tradução como transferência de signos lingüísticos de uma língua para outra (p.13).

De acordo com Bassnett, é a semiótica e não a lingüística que deve se ocupar dos estudos relacionados com o mecanismo da tradução. Embora a autora reconheça que a tradução tem um componente central de atividade lingüística, ela pertence mais apropriadamente à semiótica, ciência que estuda os sistemas ou estruturas dos signos.

Seja Mounin, através da lingüística, Steiner, através da hermenêutica, ou Bassnett, através da semiótica, o ponto comum entre os projetos desses teóricos é a crença na possibilidade de solucionar definitivamente os impasses sobre as questões relacionadas à tradução, tais como a fidelidade, a legitimidade, a traduzibilidade, os critérios a serem utilizados para produzir e avaliar uma tradução e o grau de autonomia do tradutor ao realizar uma tradução.

Os autores citados acreditam na possibilidade, ainda que futura, de haver uma ciência ou de ser desenvolvido um método ou modelo objetivo que seja capaz de controlar e resolver os problemas teóricos e práticos da tradução. O que não passa de uma ilusão, pois tal tentativa de controle "implicaria também controlar a história, o tempo e o sujeito consciente e inconsciente", como afirma Arrojo (1992:77).

CAPÍTULO IV

Material e Métodos

O corpus desta dissertação é composto de 49 (quarenta e nove) pareceres emitidos por jurados do Prêmio Jabuti, categoria tradução, no período de 1993 a 1997. Esses pareceres foram transcritos na íntegra e anexados ao corpo desta dissertação. Os referidos pareceres, que foram gentilmente cedidos pelo coordenador do Prêmio Jabuti, Sr. José Luiz Goldfarb, fazem parte dos arquivos da Câmara Brasileira do Livro. Tentamos obter pareceres de anos anteriores ao de 93, mas, como nos revelou o coordenador do prêmio, não há registro de material anterior a esta data disponível para consulta na CBL.

A maioria das informações sobre o Prêmio Jabuti, principalmente sobre a categoria tradução, foram obtidas através de uma entrevista concedida pelo coordenador do prêmio, que revelou importantes aspectos sobre o mecanismo de premiação das traduções. A maior parte do capítulo sobre o Prêmio Jabuti foi elaborado com base nessas informações e, por isso, consideramos pertinente anexar essa entrevista a nossa dissertação.

Em função da abrangência do corpus, decidimos pela elaboração de uma "check-list", que ajudasse a delimitar o campo de abrangência dessa pesquisa e funcionasse como um roteiro para análise desse corpus. Na elaboração dessa "check-list" contamos com a sugestão de professores e pesquisadores que participaram do VI Seminário de Pesquisa em Tradução promovido pela Universidade Católica de Louvain, Bélgica, em julho de 1994. Na ocasião, apresentamos o esboço desse projeto de pesquisa.

De especial relevância para sua elaboração, foi a literatura na área de estudos tradutológicos apresentada e discutida nos capítulos II e III desta dissertação. Independente das diferentes abordagens teóricas, procurei buscar, nas valiosas informações e reflexões de seus autores, subsídios para compor essa "check-list" e desenvolver uma análise consistente sobre o tema proposto. Com base nessa "check list" desenvolvemos, a título de experiência,

uma análise preliminar do corpus, que nos apresentou resultados bastantes satisfatórios. Essa primeira análise abrangeu o período de 93 a 94 e, a partir dos vinte e quatro pareceres analisados, percebemos que teríamos condições de diagnosticar os preceitos teóricos que orientam a crítica do Prêmio Jabuti, na categoria tradução, assim como de obter informações sobre a hipótese de que os críticos se ancoram no critério de fluência para analisar as traduções.

Os pareceres do Prêmio Jabuti, categoria tradução, constituem um material rico para análise de temas voltados para a área de estudos tradutológicos, porém, em função das restrições impostas pelo tempo e pelo escopo deste trabalho, limitar-nos-emos a discutir os tópicos propostos nessa "check-list", cujos itens atacam os principais pontos que pretendemos abordar em nossa análise. A "check-list" consiste de quatro perguntas que passamos a descrever.

Apresentação e descrição da "check list":

1. Quem são os críticos de tradução do Prêmio Jabuti?

Com esse questionamento, pretende-se traçar um perfil daqueles que estão envolvidos com a crítica e a premiação de literatura traduzida do Prêmio Jabuti. Segundo Broeck (1985: 54-55), na maioria dos países ocidentais, a crítica de tradução, "se é que ela existe", está nas mãos de filólogos e críticos literários que conhecem a língua e a literatura da língua de partida mas, em sua maioria, são amadores na área de estudos tradutológicos, o que faz com que essa atividade seja também amadorística. Tratando-se, nesse caso, de um prêmio na categoria de tradução, seria tal banca de jurados composta por profissionais dessa área?

2. Quanto do espaço usado pelo crítico é destinado a comentários sobre a tradução em si? Quão consistentes, do ponto de vista teórico, são esses comentários?

Broeck (1985:55) e Christiane Nord em *A Didactic Model of Translation Criticism* (inédito), afirmam que os críticos dedicam grande parte de seu tempo e esforços a comentários sobre o autor e sua obra e, quando se referem à tradução, o fazem de forma superficial e genérica: "a tradução é boa", "tradução ruim compromete a obra original", "o texto soa fluente na língua de chegada". Tais aprovações ou condenações não se sustentam, pois são apresentadas sem qualquer análise ou justificativa.

Esses autores também fazem comentários sobre os críticos de tradução e resenhistas de livros ocidentais, que tratam o texto traduzido como se tivesse sido escrito em suas próprias línguas. Tal atitude reflete um total descaso pela atividade tradutória e, em consequência, pelo tradutor, o que demonstra despreparo por parte do crítico para tecer algum comentário sobre a tradução.

Venuti (1995:2) comenta que, quando se trata de traduções para a língua inglesa, os críticos, ao tecerem seus breves comentários, concentram-se mais no estilo da tradução, e ignoram outras possíveis questões como "sua acuidade, seu público alvo, seu valor econômico no atual mercado editorial, sua relação com as tendências literárias em inglês, sua posição na carreira do tradutor".

A partir do exame dos fatores, espaço dedicado aos comentários e consistência dos pareceres, pretendemos verificar qual tratamento os jurados do Prêmio Jabuti dispensam às obras por eles analisadas.

3. Quais os critérios utilizados pelos críticos para julgarem uma tradução?

Venuti (1995:1), referindo-se ao atual contexto anglo-americano, afirma que

o texto traduzido, seja prosa ou poesia, ficção ou não ficção, é considerado aceitável pela maioria dos editores, críticos e leitores quando pode ser lido fluentemente, quando a ausência de

quaisquer peculiaridades lingüísticas ou estilísticas faz com que a tradução pareça transparente, causando a impressão de que ele reflete a personalidade ou intenção do autor ou o significado intrínseco do texto estrangeiro - a impressão, em outras palavras, de que a tradução não é de fato uma tradução, mas o "original".

Com base na realidade que vivenciamos ao examinar críticas de obras traduzidas, publicadas em jornais e revistas de grande circulação no Brasil e nas idéias de Venuti que acabamos de expor, construímos a nossa hipótese, de que o critério de fluência é também utilizado pelos jurados do Prêmio Jabuti na categoria tradução.

Possivelmente outras formas de avaliação emergirão do corpus. Entre elas os pareceres poderão revelar, por exemplo, que a tradução é criticada por meio de uma análise de erros e, como afirma Broeck, essa é uma prática adotada pelos críticos dos países ocidentais (1985:55).

A constatação do uso do critério de fluência, ou mesmo a sua ausência ou a revelação de outros critérios, é relevante para a avaliação dessas traduções, pois traz à tona os pressupostos teóricos que orientam as opiniões da crítica especializada de tradução no âmbito do mais tradicional prêmio de literatura traduzida no Brasil.

4. Qual o seu conceito de tradução, ou mais especificamente de tradução literária, no que se refere ao Prêmio Jabuti?

Broeck (1985:55) afirma que a maioria dos críticos entendem que o texto traduzido é apenas uma réplica mais ou menos fiel do texto original. Normalmente, não se considera o fato de que o texto traduzido pode fazer parte do sistema da língua alvo e ignoram-se as relações sistêmicas que ele possa ter com os outros textos da língua de chegada. Nesse contexto, a tradução é tratada com um fenômeno isolado.

Conforme argumenta Arrojo (1993:24-25), a avaliação de uma tradução é norteadas pelas concepções teóricas que se tem de tradução e da obra traduzida. Daí a necessidade e a

CAPÍTULO V

Análise dos pareceres

1. Quem são os críticos de tradução do Prêmio Jabuti?

Por motivos éticos e devido ao caráter sigiloso dos pareceres, os nomes dos jurados não serão divulgados e, portanto, os pareceres que fazem parte do corpus não serão identificados.

A CBL e a Coordenação do Prêmio Jabuti divulgam anualmente, em um primoroso catálogo, a relação das obras premiadas em suas categorias, assim como a relação do corpo de jurados. Contudo, os nomes dos jurados, ao contrário das obras, não são relacionados por categoria. Também por esse motivo não nos cabe fazer essa divulgação.

Com o objetivo de traçar o perfil desses jurados, detivemo-nos à formação acadêmica e à atividade profissional das pessoas envolvidas no processo de crítica e premiação de tradução do Prêmio Jabuti. Apuramos que o corpo de jurados é constituído por experientes e renomados tradutores, e também por outros profissionais, tais como ensaístas, escritores, psicanalistas, filósofos, professores universitários e especialistas nas áreas de comunicação e linguagem.

Ao longo dos cinco anos pesquisados (1993-1997) foi selecionado um total de dez diferentes jurados para a segunda fase do prêmio. O fato de os jurados serem em sua maioria tradutores pode ser visto como uma forma de prestígio para com os profissionais da área, além de uma condição teoricamente ideal para se julgar uma tradução, pois, como afirma José Paulo Paes:

Além de cultura literária e conhecimento de línguas, o aferidor deve ter certa intimidade com os procedimentos tradutórios, seja pela prática, seja pela leitura regular de traduções de nível, por vias das quais tenha podido adquirir uma noção da natureza e dos limites de traduzir. Quem

mais bem reúne essas condições são os próprios tradutores, donde seus pronunciamentos tenderem a mostrar aquela moderação e aquela pertinência de juízos que faltam as mais das vezes aos resenhistas de livros, cujas censuras e cujos louvores costumam pecar pelo ligeirismo. (1990:116)

No entanto, como afirma Venuti (1992:1-2), os tradutores estão mais interessados e preocupados com o produto tradutório do que com reflexões metodológicas a seu respeito. Para o autor os tradutores estão "produzindo traduções e não comentário, crítica ou teoria de tradução" e se comportam como "talentosos artesãos", mas não como escritores conscientes que refletem sobre as condições culturais e sociais de seu trabalho, o que reforça a idéia de que a tradução é uma atividade prática divorciada da teoria, um trabalho manual e não intelectual.

As implicações referentes à predominância de tradutores no corpo de jurados, em relação ao teor dos pareceres emitidos, serão comentadas no próximo item que analisa, entre outros aspectos, a consistência teórica dos pareceres.

2. Quanto do espaço usado pelos críticos é destinado a comentários sobre a tradução em si? E quão consistentes, do ponto de vista teórico, são esses comentários?

A análise do corpus nos permitiu constatar que, ao contrário do que freqüentemente acontece nas resenhas de livros de língua estrangeira publicadas em jornais e revistas - não só no exterior como também no Brasil - a crítica do Prêmio Jabuti, categoria tradução, deteve-se mais, como esperávamos, em analisar a tradução e o desempenho do tradutor do que em tecer comentários sobre o original e seu autor. Contudo, encontramos alguns pareceres nos quais os jurados dispenderam maiores esforços e espaço para comentários sobre a obra "original" e o seu autor do que sobre a obra traduzida, principal objeto de sua análise. E, quando apresentaram suas opiniões, fizeram-no de forma inconsistente e, por vezes, até contraditória.

Um dos jurados, em seu parecer sobre a obra *A outra voz*, tradução de Wladir Dupont, escreve uma única frase sobre a tradução: "Tradução esmerada, fiel e corrente, sem tropeços de estilo e gramática." (parecer 18/94)

Esse mesmo jurado, ao indicar *Como Água para Chocolate*, tradução de Olga Savary, para o prêmio de melhor tradução do ano de 1994, dedica, em seu parecer de cinco parágrafos, um único para falar sobre a tradução; nos demais ele se ateve a comentar sobre a obra, personagens etc. (parecer 17/94)

Nesses dois casos, o jurado, obviamente, não ignorou o fato de que a obra por ele analisada tratava-se de uma tradução. Por outro lado, repetiu a atitude habitual de resenhistas de livros, recheando suas críticas com comentários sobre a trama, os personagens, o autor do "original", em vez de focalizar a tradução.

Como foi mencionado na primeira parte da análise, que trata do perfil dos jurados do Prêmio Jabuti, categoria tradução, o corpo de jurados é constituído, em sua maior parte, de tradutores, condição aparentemente ideal para que se obtenham críticas abalizadas e elucidativas. Como aponta José Paulo Paes (1990:116), são os tradutores que reúnem as qualidades necessárias para executar as difíceis tarefas de avaliar uma determinada tradução e situá-la "na escala de gradações":

Entretanto, não foi sempre essa a realidade que constatamos no corpus analisado. Alguns jurados fazem afirmações genéricas sobre as traduções, sem qualquer análise que as sustente. Entre os vários exemplos, começamos citando o caso em que o jurado, por meio de um único parecer, justifica as suas cinco indicações para o prêmio de melhor tradução. Neste parecer, transcrito abaixo, o jurado aponta o "critério de fidelidade ao original" e "o cuidado de dizer em nossa língua, aquilo que o autor pretendeu exprimir, ao escrever" como fatores que nortearam suas escolhas. No entanto, não esclarece o que julga ser uma tradução fiel e nem como o tradutor foi capaz de expressar as intenções do autor: (Acreditamos que este parecer tenha sido julgado inadequado pela coordenação do prêmio, porque,

posteriormente, foram apresentados os pareceres sobre cada uma das obras indicadas pelo jurado):

Minha escolha teve como critério a fidelidade ao original, e, ao mesmo tempo, o cuidado de dizer em nossa língua, aquilo que o autor pretendeu exprimir, ao escrever. São duas qualidades que encontro presentes, sobremaneira, nas traduções que escolhi, sem desmerecer as demais.
(parecer 6/93)

Neste outro parecer, o jurado afirma que "apesar de apresentar alguns problemas, trata-se de uma tradução de muito boa qualidade". No entanto, não esclarece que tipo de problema encontrou e o que julga ser um problema em tradução, ou nessa tradução especificamente. Quanto à segunda parte do parecer, apesar de o jurado deixar claro que uma boa tradução deve ser fluente e resgatar as emoções do autor, ele não apresenta nenhuma argumentação que sustente, de fato, tais afirmações.

Como observei na 1a. Fase do Prêmio Jabuti, apesar de apresentar alguns problemas, trata-se de uma tradução de muito boa qualidade. O texto conserva a fluência do original e consegue expressar com vigor as emoções de Flaubert, desde as preponderantes angústias até seus momentos de ternura. (parecer 22/94)

O parecer que passamos a comentar não apresenta nenhuma justificativa que sustente a indicação da obra para o prêmio, salvo as considerações feitas no primeiro parágrafo sobre o tradutor José Paulo Paes:

A presença de duas traduções de José Paulo Paes na lista de semi-finalistas é clara indicação tanto da excelência do tradutor quanto do reconhecimento de sua contribuição duradoura, e anteriormente premiada, à tradução. (parecer 43/96)

No segundo parágrafo, o jurado chama a nossa atenção para uma "nova tendência" das editoras no Brasil, de indicarem obras de idiomas como o japonês, o russo, o húngaro e "outras línguas vivas de menor disseminação", o que é, em nosso entendimento, muito positivo pois, de certa forma, quebra a predominância de traduções de idiomas pertencentes a culturas colonizadoras, sobretudo o inglês. E o leitor brasileiro passa a ter acesso a outras culturas, a outros mundos, através das traduções.

No terceiro e último parágrafo, o jurado se queixa da "falta do texto de partida, ou tradução para outra língua" e comenta que esses fatores o impedem de "tecer outros comentários sobre o trabalho de recriação de José Paulo Paes". Gostaríamos de saber que "outros" comentários o jurado faria sobre a obra traduzida especificamente, uma vez que não encontramos os primeiros.

O jurado atribui à obra de José Paulo Paes o conceito de recriação, no entanto não apresenta argumentos teóricos sobre o que entende por tradução como recriação. Não há nesse parecer nenhuma referência direta à obra, somente ao autor. Diante do exposto, a sua escolha - que constatamos estar centrada no tradutor - poderia ter sido pelos "Poemas da Antologia Grega ou Palatina", já que foram duas as traduções de José Paulo indicadas para o Prêmio Jabuti de melhor tradução em 96.

Finalizamos esta fase da análise com os comentários acerca do parecer (23/94), sobre a obra *Hagoromo de Zeami*, tradução de Haroldo de Campos. O jurado inicia o seu parecer com a seguinte pergunta: "Como fazer aparecer o breve parecer sobre a transcrição do 'brocado de seda' "? A partir daí o jurado utiliza-se de trechos da tradução para compor o seu parecer, que mais se assemelha a uma reação de encantamento e de impotência diante da obra: "Não posso devolver o parecer. Meu coração se emudece diante dos olhos: cento e poucas páginas 'primaveram', entre 'tímidas ondas', tudo me separa das traduções apressuradas, [...] Tudo foi transcrito, delicado: ...", e por aí segue o parecerista em seu rompanete literário, demonstrando o quanto foi seduzido pela "transcrição" de Haroldo de

Campos - motivo pelo qual o jurado confere a Campos, e não aos demais, o título de "tradutor/transcriador", mencionado no cabeçalho de seu parecer.

Se ao longo da análise do corpus esperássemos encontrar argumentações teóricas que justificassem com rigor e consistência as opiniões dos jurados, com certeza estaríamos frustrados, pois não foi o que os pareceres nos revelaram. O fato de o corpo de jurados ser constituído em sua maioria por tradutores não garantiu "a pertinência de juízos", que segundo Paes (1990:116) é peculiar aos tradutores quando julgam uma tradução. Contudo, em seus julgamentos, os jurados fizeram uso de determinados critérios, que serão apresentados e comentados a seguir.

3. Que critérios os jurados utilizam para julgarem uma tradução?

A partir da análise do corpus, foi possível detectar os três principais critérios nos quais os jurados se apóiam para emitir suas opiniões sobre as traduções por eles indicadas. São eles: o critério de **adequação lingüística e estilística**, através do qual os jurados apontam problemas de ordem lexical, estrutural e semântica que, de certa forma, em suas opiniões, comprometem a fluidez do texto traduzido; o critério de **identidade entre autor e tradutor**, que é muito caro aos jurados, pois acredita-se que a afinidade entre autor e tradutor contribui para que se produza uma tradução tão boa quanto fiel; e, por último, o critério de **fluência**, que está diretamente ligado aos anteriores, pois, como argumenta Venuti (1995:4-5) - baseando-se em publicações da crítica especializada americana - a tradução fluente é escrita em uma linguagem contemporânea, sem jargões e coloquialismos. A fluência também depende de uma sintaxe mais próxima da língua de chegada, que flua com desenvoltura. A tradução fluente é de fácil identificação e leitura, soa familiar e não estrangeira, e é capaz de oferecer ao leitor livre acesso às idéias contidas no "original". Embora os dois primeiros critérios redundem no critério de fluência, optei por tratá-los separadamente, com a intenção de desenvolver uma análise mais detalhada do assunto.

I. Adequação Lingüística

O critério a que damos o nome de "adequação lingüística e estilística" baseia-se em uma estratégia de análise de erros, geralmente centrada na escolha lexical do tradutor, na sintaxe corrente, na estilística do texto de chegada, ou na combinação desses três elementos. No contexto da crítica do Prêmio Jabuti - categoria tradução - as críticas sobre os supostos problemas gerados em função de possíveis inadequações de ordem lexical, sintática ou estilística são apresentadas com ressalvas, ou seja, os supostos tropeços do tradutor não chegam a comprometer a tradução como um todo, caso contrário, certamente não teriam sido indicado para premiação. Por outro lado, não são tão irrelevantes a ponto de serem omitidos pelos jurados:

Seu verso é leve, agradável, as palavras, perfeitas e bem escolhidas. A tradução mantém o frescor do original, é expressiva e fiel. Algumas falhas na pontuação, concordância verbal, pleonasmos, colocação pronominal, emprego errôneo de expressões, rima forçada entre vocábulos átonos e tônicos, separação artificial e ilógica dos versos. (parecer 19/94)

A falta de revisor formado em Letras, com excelente cultura geral, teria evitado os efeitos da contaminação visíveis em "livraria de livros usados" (pg 96) ao invés de "sebos"; "San Juan de Letrán" ao invés de "São João de Latrão" (p.69); "cortinas de pelúcia" ao invés de "cortinas de terciopelo" (p. 138) entre outros. (parecer 3/93)

Dada a inegável distância que separa as culturas japonesa e brasileira e os seus sistemas lingüísticos, caberia ao REVISOR uma maior atenção na correção dos pequenos senões que pontilham o livro, como por exemplo: redemoinhos em terra firme (p.13); a redundância de sexagenários de sessenta anos (p.80); o mau uso de artigos e tempos verbais em "Um homem, o corpo encolhido como um gato, sustendo a respiração, espreitava o que se passava ali em cima" ao invés de " O homem ... espreitou ... "; o mau uso de preposições em "aficionado pelo haikai"

ao invés de "aficionado do haikai", o uso de pronomes pessoais dispensáveis como em "pessoas com seus chapéus cômicos. (parecer 5/93)

Como argumenta Susan Bassnett (1980:11), a tradução é avaliada de acordo com o seu baixo status, o que possibilita ao crítico tecer os seus comentários a partir de uma presumida superioridade. Com base no teor dos pareceres apresentados podemos concluir que, investidos da autoridade que lhes foi delegada, esses críticos demonstram acreditar na possibilidade de haver, ou de eles conhecerem, uma palavra "ideal" para substituir a palavra "original", ou de existir uma estrutura sintática perfeita, que seja, ao mesmo tempo, fiel ao original e fluente na língua de chegada, ou seja, que não cause nenhum estranhamento ao leitor da obra traduzida. Todo esse esforço se justifica para que o leitor possa ler a obra traduzida como se ela tivesse sido originalmente concebida em sua própria língua.

Se o crítico, que julga uma tradução, estivesse avaliando uma obra dita "original", talvez não se sentisse tão à vontade para fazer críticas negativas em relação às opções léxicais ou estruturais do autor, pois, nesse caso, estaria dialogando com o criador, e qualquer escolha menos convencional, por parte daquele, seria, provalmente, encarada como original e inventiva.

Embora essa postura não seja comumente adotada pelo crítico com relação às opções do tradutor, pois, como afirma o tradutor Gregory Rabassa, "as escolhas feitas na tradução nunca são tão seguras quanto aquelas feitas pelo autor, porque não estamos redigindo nosso próprio material." (Apud Venuti 1992:3), encontramos no corpus um caso em que neologismos criados pelo "tradutor-autor", nas palavras do jurado, foram elogiados, e outros em que as opções léxicais do tradutor foram consideradas perfeitas:

Nilson Moulin realmente fez juz ao privilégio de ter recebido a tarefa de traduzir HILAROTRAGOEDIA, de Georgio Manganelli. Mereceu. A receptiva e simples fantasia do artesão captou palavra por palavra? Colheu o ouro nativo, subtraiu-o da vigilância da bruta mina que

entre os cascalhos o velava e cuidou para que, com ele, pudesse criar neologismos bem humorados, 'angustiásticos'. (parecer 24/94).

[...] O verso leve, agradável, as palavras perfeitas e bem escolhidas, conferem à tradução identificação com o texto original [...] (parecer 27/95)

Seu verso é leve, agradável, as palavras, perfeitas e bem escolhidas. A tradução mantém o frescor do original, é expressiva e fiel. [...] (parecer 19/94)

A crítica de tradução centrada na análise de erros de ordem semântica, sintática ou estilística é contestada por vários teóricos. Broeck afirma que alguns críticos utilizam-se dessa estratégia "contudo quase sempre deixam o leitor no escuro com relação aos critérios que realmente utilizaram ao emitirem os seus juízos de valores" (1985:55). Conforme argumenta Christiane Nord, o mero cotejo entre as estruturas dos textos de chegada e de partida, em seu sentido mais restrito, não pode ser considerado crítica de tradução. Esse procedimento, segundo a autora, pertence ao âmbito da leitura comparada, que ocorre na lingüística contrastiva e na estilística.

Essa visão tradicional, que encara a crítica de tradução apenas como um confronto de aspectos lingüísticos entre os textos de partida e de chegada, é também criticada por José Lambert e Hendrik van Gorp (1985: 42-53). Esses teóricos, apesar de reconhecerem que o procedimento levanta, em princípio, importantes aspectos do problema tradutório, afirmam que essa abordagem binária não considera a natureza complexa das relações de equivalência entre o texto original e o traduzido.

Essa mesma questão é abordada por Venuti (1995:17-18) através do conceito de significado. Citando Derrida (1982), comenta: o significado não é "uma entidade original", pois tanto o texto de chegada quanto o de partida são constituídos de elementos lingüísticos e culturais que derivam de outros textos. Como consequência disso, o texto de partida é um

lugar onde residem "muitas e diferentes possibilidades semânticas que são fixadas apenas provisoriamente em qualquer que seja a tradução". Segundo Venuti, o significado não é "uma essência unificada e imutável" e, portanto, uma tradução não pode ser julgada através de conceitos exatos de equivalência semântica ou de correspondência binária de códigos lingüísticos. Os "princípios de acuidade em tradução" assim como "as noções de 'fidelidade e liberdade' " são categorias determinadas pelo contexto histórico. Afirma o autor ainda que, "até a noção de 'erro lingüístico' está sujeita a variação, uma vez que uma má- tradução, especialmente de textos literários, pode ser não apenas intelegível como também significativa na cultura da língua de chegada."

Também Arrojo, também dentro de uma visão desconstrutivista, afirma que o significado não está localizado no texto, nem pode ser protegido pelo seu autor, "tampouco nasce dos caprichos individualistas de um leitor rebelde; o significado", conclui a teórica, "se encontra, sim, na trama das convenções que determinam, inclusive, o perfil, os desejos, as circunstâncias e os limites do próprio leitor." (1992:39)

A crítica do Prêmio Jabuti, por ser uma crítica de premiação, tem o caráter especial de ressaltar as qualidades e não os defeitos das obras analisadas. Embora a análise de erros não seja a estratégia mais utilizada pelos jurados do Prêmio Jabuti para conduzir as análises de seus pareceres, ainda assim alguns recorrem a essa estratégia para julgarem as traduções. Portanto, consideramos necessário salientar que o simples cotejo entre os textos de partida e de chegada e o apontamento de supostos "erros", cometidos pelo tradutor, nos remete à falsa idéia de que a tradução não passa de uma mera operação de transferência de códigos lingüísticos. É importante que o crítico, ao fazer seus pronunciamentos sobre a obra traduzida, não se restrinja apenas a uma comparação superficial entre os textos de chegada e de partida. Afinal, como bem aponta Venuti (1995:18) "A viabilidade de uma tradução é estabelecida pela sua relação com as condições culturais e sociais sob as quais ela é produzida e lida.", e não pela falsa noção de equivalência de códigos lingüísticos entre uma língua e outra, pois, segundo Saussure,

se as palavras fossem incumbidas de representar conceitos dados de antemão, cada uma delas teria, de uma língua para outra, correspondentes exatos quanto ao sentido: ora, isto não acontece (Apud Mounin, 1973:31)

II. Identidade entre autor e tradutor

O critério de identidade entre autor e tradutor, responsável pela idéia da invisibilidade do tradutor, permeia, sobremaneira, os pareceres analisados. Venuti (1995:273-276) aborda essa questão através da noção de *simpatico*, palavra italiana utilizada por um talentoso escritor norte-americano e tradutor do italiano para descrever a desejável relação de afinidade entre tradutor e autor. Na concepção desse experiente literato, o tradutor desenvolve melhor o seu trabalho quando ele e o autor são *simpatico*, ou seja, quando existe entre eles uma identidade. Para tal, o tradutor deveria traduzir um autor de sua época e, se possível, descobri-lo no início de ambas as carreiras. De tal forma que

[...] o tradutor possa acompanhar de perto o progresso do autor, acumulando conhecimentos exaustivos do texto estrangeiro, fortalecendo e desenvolvendo a afinidade que ele já tem com as idéias e gostos de seu autor, tomado-os, de fato, provenientes da mesma mente. Venuti (1995:274)

Segundo Venuti, essa noção de *simpatico*, que consiste na identidade entre autor e tradutor, visa caracterizar a prática da tradução como transparente e a definir o papel do tradutor, que é o de identificar-se com a personalidade do autor. (1995:275)

Como exemplo da adoção desse critério, podemos começar citando um dos jurados, que, ao indicar a tradução de um dicionário de ciências para concorrer à estatueta do Prêmio Jabuti, faz a seguinte afirmação: "[...] um trabalho feito em condições ideais: a obra de ciência traduzida por cientistas - magnífica." (parecer 37/96). Um outro jurado afirma que a tradução de textos literários deve ficar a cargo de pessoas dotadas de sensibilidade e de

conhecimentos na área de ciências humanas, pois, aparentemente, somente elas são capazes de traduzir fielmente o universo interior do autor:

Traduzir esses momentos de intimidade de Flaubert (...) exigiu muito mais do que o puro conhecimento da língua do original e da língua portuguesa. Sensibilidade e formação humanística, qualidades essenciais para se poder traduzir tão bem. (parecer 25/94)

As condições ideais, sugeridas pelos pareceres acima citados, não ocorrem habitualmente na prática. A tradução é uma atividade mal remunerada no Brasil, o tradutor precisa de um volume grande de trabalho para tirar dessa atividade o seu sustento. Portanto, com raras exceções, o tradutor profissional, que vive exclusivamente do ofício de traduzir, não tem o privilégio de selecionar trabalhos que estejam dentro de uma área específica de seu domínio ou de sua formação acadêmica, porque tal restrição limitaria o seu campo de atuação no mercado de trabalho. Outro fator que contribui para neutralizar esse tipo de exigência é que a tradução é também um trabalho de pesquisa e o tradutor pode e deve contar com assessoria de profissional competente sempre que uma área não for de seu amplo conhecimento.

Por outro lado, esperar que ele seja uma fonte inesgotável de conhecimentos, não só lingüísticos como de outras áreas do saber, seria exigir que o tradutor fosse um ser superior, dotado de qualidades sobre-humanas. Stephen Straight (1981:41-42) afirma que o sucesso de uma tradução depende da dimensão dos conhecimentos que o tradutor tem das línguas e culturas envolvidas no processo tradutório. Partindo desse pressuposto, o autor chega a prescrever uma relação de áreas do conhecimento que o tradutor deve dominar para exercer satisfatoriamente a sua atividade. Essa proposta é contestada por Arrojo, por acreditar que ela condena a atividade tradutória ao fracasso e delega ao tradutor uma "missão impossível". Segundo a teórica, a proposta de Straight é orientada pela crença de que "um original possa ser decodificado por leitura adequadamente informada que revelasse e protegesse - de uma

vez por todas - seu significado 'correto', preservado e intocado apesar de todas as mudanças impostas a leitores e tradutores, tanto pela história como por suas próprias circunstâncias.". De acordo com a concepção teórica de Arrojo, essa crença é, entre outras premissas, responsável pelo conceito de tradução como uma atividade que se limita a transportar significados da língua de partida para a língua de chegada (1993:133-135).

Muitos dos pareceres analisados demonstram o quanto a identidade entre autor e tradutor é desejável para que se produza uma boa tradução, ou seja, "a obra de ciência traduzida por cientista" (parecer 37/96), "o romance [...] traduzido por romancista e a história por historiador, e assim por diante.". No que concerne à tradução de poesia, a identidade entre autor e tradutor torna-se uma condição quase obrigatória, pois acredita-se que somente os poetas são providos de sensibilidade e capacidade suficientes para entenderem a alma de outros poetas:

No caso de Paes, reúnem-se em perfeita harmonia o tradutor e o poeta, combinação ideal, e praticamente única, para a tradução de poesia, como seria ideal que o romance fosse traduzido por romancista, a história por historiador, e assim por diante. (parecer, 35/96)

Como observa Venuti, desde o século XVII, teóricos, críticos e tradutores advogavam a favor da identificação do tradutor com a personalidade do autor do texto de partida. Entre eles, John Stuart Blackie (1861:269-271) argumenta que o tradutor de poesia deve ser um poeta à altura do autor que traduz e deve ter a sensibilidade de descobrir um poeta com o qual ele "tenha uma vocação especial para traduzir."; Burton Raffel (1969:444) afirma que, para se traduzir textos do latim, o tradutor deve ser primeiramente um poeta e, em segundo lugar, se identificar com o autor, ou ser, praticamente, o próprio autor; O Conde de Roscommon, em *Essay on Translated Verse* (1684), foi mais longe, ao sugerir que o tradutor estabeleça uma relação tão íntima com o autor, a ponto de ele, o tradutor, deixar de ser um intérprete e se tornar o próprio autor.(Apud Venuti 1995: 274)

Com base nessa tradição, Venuti afirma que a noção de *simpatico* é compatível com o conceito de poesia que ainda prevalece na cultura anglo-americana, ou seja, "a estética dominante na poesia de língua inglesa é a transparência, a visão," como declara Antony Easthope (1983:4-5), "a poesia expressa experiência; a experiência dá acesso à personalidade, portanto a poesia nos leva à personalidade." (Apud Venuti 1995:275)

A crença de que a afinidade entre autor e tradutor contribui para que se possa produzir uma tradução fiel ao original faz parte do universo teórico dos jurados do Prêmio Jabuti, como podemos comprovar através das seguintes avaliações:

Augusto de Campos, o nome já diz tudo. Poeta e tradutor, mais do que ninguém, conhece o universo rilkeano [...] O verso leve, agradável, as palavras perfeitas e bem escolhidas, conferem, à tradução, identificação com o texto original, mantendo-lhe o frescor original, com total fidelidade. (parecer, 27/95)

Dizem que só os poetas entendem de poetas. Não sei se é verdade. Mas posso garantir que, neste caso específico, a afirmação é inteiramente válida. Augusto de Campos ajuda os não poetas a penetrarem no mundo deles, transformando uma obra clássica numa tradução igualmente clássica. (parecer 11/93)

De acordo com a noção de *simpatico*, subentendida nos dois pareceres acima citados, o tradutor, por meio de uma comunhão perfeita com o autor-poeta, é capaz de reviver o processo criativo do poeta, de identificar a obra traduzida com o seu original e de transportar o leitor para o mundo do autor. Através do uso de formas e palavras perfeitas, o tradutor é capaz de fazer com que o texto traduzido seja lido como uma tradução fiel das idéias e dos sentimentos do autor. Segundo Venuti, é a voz do autor - e não a do tradutor, nem mesmo o hibridismo das duas - que é reconhecida pelo leitor, na tradução feita com base nesse princípio da identidade entre autor e tradutor. (1995:274)

A despeito da predominância de pareceres que, através do critério de identidade entre tradutor e autor, favorecem a invisibilidade do tradutor, encontramos alguns em que a presença do tradutor é positivamente reconhecida, sendo-lhe atribuído o status de co-autor ou autor. Por enquanto citaremos dois pareceres, os demais serão arrolados na parte da análise que discute a participação autoral do tradutor, na tradução de poesia.

No primeiro, o jurado, ao indicar a tradução de Fulvia Moretto para o primeiro lugar da categoria, confere à tradutora a função de co-autora quando compara o seu esforço tradutório com "fadigas e ensaios de uma grande orquestra", e diz que o trabalho resultou em uma "execução irrepreensível":

Aos que duvidarem de tanta mestria (afinal, trata-se "apenas de uma tradutora"), sugiro a tríplice leitura: Pirandello/ Rousseau/ Starobinski, *co-autoria* de Fulvia." (parecer, 29/95 *itálico meu*)

No outro, o jurado atribui ao tradutor o status de autor. A metáfora presente no parecer abaixo representa a idéia de que o tradutor assume o poder autoral do texto que traduz.

Não existe leitura definitiva. [...] E lá está o ótimo texto de Nilson Moulin que assume o poder autoral do tradutor e estabelece significados. [...]

Nilson Moulim realmente fez jus ao privilégio de ter recebido a tarefa de traduzir HILAROTRAGOEDIA, de Georgio Manganelli. Mereceu. A receptiva e simples fantasia do artesão captou palavra por palavra? *Colheu o ouro nativo, subtraiu-o da vigilância da bruta mina que entre os cascalhos o velava e cuidou para que, com ele, pudesse criar neologismos bem-humorados, 'angustiásticos'.* (parecer 24/94 *itálico meu*)

Contudo, o jurado não apresenta uma argumentação teórica que sustente sua afirmação. Não era de se esperar que esse jurado escrevesse um tratado acerca do assunto,

pois afinal trata-se de um parecer e não de um trabalho acadêmico. Entretanto, é importante ressaltar que suas colocações sobre o conceito de leitura e do papel do tradutor nos remetem a algumas discussões teóricas que ocorrem na área de estudos tradutológicos.

Afirmar que não existe uma leitura definitiva é o mesmo que defender a tese de que não há tradução definitiva, pois a tradução está intimamente ligada ao seu contexto de produção, como argumenta Bassnett (1980:9). A menção ao fato de o tradutor assumir o papel autoral nos remete às idéias defendidas por Arrojo (1992:71-89). As reflexões apresentadas pela teórica acerca da visibilidade do tradutor estão vinculadas à desconstrução e à psicanálise, que vêem a tradução como uma atividade produtora de significados, da qual o tradutor participa como o "outro" autor e não como um transportador de significados. Dentro dessas concepções a tradução tem status de trabalho "original" e não de trabalho secundário.

As concepções pós-estruturalistas defendidas por Arrojo têm implicações muito importantes para a prática cotidiana do tradutor e para o reconhecimento de seu papel autoral, na medida em que possibilitam que se faça uma reavaliação da atividade tradutória. Inicialmente, pode-se mencionar o desmascaramento da crença no significado imanente, estável, depositado no texto, que confere ao leitor-tradutor o papel de mero decodificador de significados estáveis, conscientemente depositados pelo autor.

Ao afirmar que existe no leitor-tradutor um "desejo de poder autoral que motiva qualquer ato de leitura e compreensão" (1992:38), Arrojo coloca para o tradutor a necessidade de assumir a responsabilidade de sua participação e interferência no processo autoral do texto que traduz. A aceitação desse desejo edipiano de se livrar do pai-autor para assumir a autoria do texto "original" pode, segundo argumenta a teórica, "racionalizar o sentimento de culpa [...] a partir do momento em que reconhece que seu desejo, [...], é o inevitável agente detonador de todo e qualquer processo de significação." (1993: 85-86)

Refletindo diretamente sobre a participação autoral do tradutor, Arrojo afirma que ao adquirir a conscientização de seu papel de agente produtor de significados, o tradutor

descarta a possibilidade de sua invisibilidade e passa a ter condições de reivindicar para si o status de autor. (Arrojo 1993:85)

Finalizando essa fase da análise, podemos concluir que a identidade entre tradutor e autor é altamente desejada pela crítica do Prêmio Jabuti, pois acredita-se que, a partir dessa identificação com o autor, o tradutor é capaz de desenvolver o seu trabalho com maior habilidade e precisão. A noção de *simpatico* subjacente aos pareceres analisados nos leva a crer que os jurados acreditam que o tradutor, ao executar a sua tarefa, deve manter-se invisível e deixar transparecer não somente a personalidade do autor como também as suas mais autênticas idéias e intenções. Segundo Venuti (1995:1-2), "a ilusão de transparência", entre outros fatores, é "resultado de um discurso fluente", assunto que discutiremos no próximo item.

III. Fluência

A partir do exame de críticas de traduções publicadas em jornais e, principalmente, com base na teoria da invisibilidade do tradutor proposta por Venuti, apresentada no capítulo II, levantamos a hipótese de que o critério de fluência, utilizado por editores, resenhistas e críticos para avaliarem uma tradução, também se repetiria no âmbito da crítica do Prêmio Jabuti - categoria tradução. Os critérios apresentados anteriormente - o critério de adequação lingüística e estilística, centrado em escolhas lexicais e estruturas sintáticas que imprimam fluidez ao texto de chegada, assim como o critério da identidade entre autor e tradutor, centrado no resgate da personalidade ou da intenção do autor pelo tradutor - culminam com o critério de fluência que, sem dúvida, é o mais presente nos pareceres analisados:

A tradução primorosa supera as diferenças estruturais entre a língua francesa e a língua portuguesa permitindo que a leitura flua sem tropeços. (parecer 48/97)

A tradução de *A dupla chama* deixa visíveis a experiência e o domínio que Wladyr Dupont tem de nossa língua. A soma desses dois fatores garantiram o emprego das necessárias equivalências semânticas, resultando num Octavio Paz fluente, informativo, irônico, íntimo, com que o leitor encontra pronta identificação. (parecer 34/95)

Tradução esmerada, fiel e corrente, sem tropeços de estilo e gramática. (parecer 18/94)

..., apesar de apresentar alguns problemas, trata-se de uma tradução de muito boa qualidade. O texto conserva a fluência do original e consegue expressar com vigor a emoções de Flaubert, ... (parecer 22/94)

Venuti afirma que os leitores respondem à obra traduzida como se ela tivesse sido originalmente escrita em sua língua materna e, assim como os editores e críticos, os leitores consideram uma tradução aceitável quando ela atende ao critério de fluência.(1986:179). Tal argumentação é corroborada pelo parecer abaixo, em que o crítico atesta que a fluência é uma condição básica para que a obra seja adotada pelo público:

O tradutor realmente demonstra perfeito domínio da língua portuguesa e capacidade de criar excelentes equivalências. Reconstrói para o leitor brasileiro o fantástico e o gongórico que convivem na prosa de Márquez com a fluência e ritmo que o grande público exige para adotar uma obra. (parecer 3/93)

O corpus revela também alguns fatores condicionantes da adoção do critério de fluência pelos jurados, quando da elaboração de seus pareceres sobre as obras traduzidas. Um deles é o fato de que não lhes são fornecidos os originais para que possam fazer o cotejo entre os textos de partida e de chegada. Um dos jurados, ao encaminhar os seus pareceres à coordenação do Prêmio Jabuti deixa isso claro:

Em função de algumas dificuldades que encontrei para julgar as melhores traduções de 1992, sugiro que, [...] na etapa de elaboração dos pareceres, os jurados possam cotejar os textos em português com os "originais". (parecere 12a/93)

A mesma dificuldade é também relatada nos seguintes pareceres:

A falta do texto de partida, ou de tradução para outra língua, me impedem de tecer comentários sobre as equivalências semânticas, funcional e formal no texto de chegada. (parecer 41/96)

A falta do texto de partida, ou tradução para outra língua, me impedem de tecer outros comentários sobre o trabalho de recriação de José Paulo Paes. (parecer 43/96)

A ausência do texto de partida faz com que a avaliação do jurado seja apenas uma pressuposição:

Pela competência do tradutor pode-se presumir que o enunciado de partida e de chegada tenham os mesmos referentes, visem os mesmos resultados práticos e que o texto brasileiro tenha mantido a maior proximidade formal possível. O cotejo com o texto de partida, ou de tradução para outra língua, ajudaria a comprovar minha pressuposição. (parecere 42/96)

Outro fator que contribui para a utilização do critério de fluência é o desconhecimento ou a falta de domínio pelos jurados da língua do texto de partida:

Não conheço o russo, para fazer uma comparação mais aprofundada, mas posso garantir que esta foi a melhor tradução de Dostoievski que já li em português. Espero que Schnaiderman nos presenteie , sem tardar, com a tradução de *O Idiota* e de outros valores dostoiévskianos. (parecer 10/93)

Claro, está-se a julgar apenas o texto em português, já que quase ninguém sabe grego, e muito menos o grego clássico. Mas esse texto parece tão perfeito e com um tal sabor de sentimento grego do falar poético que dificilmente alguém pode conceber não seja fiel, ao menos em espírito. (parecer 35/96)

Esses dois fatores isolados, ou a combinação deles, ou seja, a ausência do texto de partida, assim como o desconhecimento da língua de partida, redundam em uma crítica totalmente centrada no texto de chegada e, conseqüentemente, reforçam ainda mais a adoção do critério de fluência. O jurado, ao avaliar uma tradução, cuja língua de partida é o japonês, embora não explicita o fato de não dominar a língua de partida, faz as seguintes observações:

Dada a dificuldade que é julgar uma tradução sem vista do original ou de outras traduções ocidentais da obra, ative-me a observar a fluência do texto e a competência sintático-semântica demonstrada pelas tradutoras Madalena Hashimoto e Junko Ota na busca de equivalências para as frases e imagens propostas pelo autor. (parecer 5/93)

De acordo com o conceito de crítica apresentado por Christiane Nord, em "A Didactic Model of Translation Criticism", (inédito) a avaliação centrada no texto de chegada baseia-se em uma análise superficial da tradução, em relação às normas do sistema lingüístico e literário da cultura de chegada, pois não é possível julgar a relação entre os textos de chegada e de partida, examinando-se apenas o texto de chegada.

O critério de fluência é, também, adotado por tradutores para se criar uma tradução que Venuti qualifica de domesticadora, ou seja, um tipo de tradução que, baseada na estratégia de fluência, contempla sob todos os aspectos, não só lingüísticos mas também culturais, a cultura da língua de chegada. A tradução domesticadora elimina as diferenças do texto de partida, proporcionando ao leitor uma leitura fluente, de fácil acesso e, portanto,

"consumível no mercado editorial". (1995:16-17). Esse tipo de tradução encontra respaldo na afirmação de Nida (1986:14) de que: "o tradutor deve ser a pessoa que possa descerrar as cortinas das diferenças lingüísticas e culturais de modo que as pessoas possam ver claramente a relevância da mensagem original." (Apud Venuti 1995:21). Os pareceres que seguem nos dão uma pequena amostra de como esse tipo de tradução é referendado pela crítica do Prêmio Jabuti.

A "prosa familiar" e atual a que o jurado se refere neste parecer pode ser vista como um fator domesticador da tradução, uma vez que a linguagem contemporânea utilizada pela tradutora, ao contrário do arcaísmo do texto de partida, confere à tradução fluência e uma certa familiaridade:

Bárbara Heliodora, com a segurança adquirida em décadas de traduções de textos teatrais, supera com desenvoltura um obstáculo tantas vezes intransponível: a dificuldade de escrever simples. Assim, a sutileza da linguagem de Wilde (1a. ed., 1888), decantada na medida justa, nos é oferecida numa prosa quase familiar: [...]

Prosa de hoje ecoando séculos de tradição oral, aliciante como os melhores clássicos antigos ou contemporâneos." (parecer 16/93)

Neste outro parecer o jurado ressalta a habilidade do tradutor de tornar legível em português o texto de Joyce, posicionando-se, em nosso entendimento, a favor de uma tradução facilitadora:

Bernardi S. Pinheiro nos livra, nesta tradução, do preconceito há muito arraigado de que Joyce é ilegível em português (parecer 8/93).

No parecer transcrito abaixo, observamos que, em um primeiro momento, a quebra da fluência, em função do uso de uma linguagem arcaica, parece ter sido encarada,

satisfatoriamente, pelo jurado. Porém, logo em seguida, o jurado apresenta uma ressalva dizendo que, mesmo fazendo uso de uma linguagem arcaica e apesar das diferenças marcantes entre o alemão e o português, o tradutor foi capaz de deixar transparecer os significados presentes no texto de partida. Diante disso, acreditamos que o jurado esteja de acordo com a estratégia adotada pelo tradutor de apagar ou, pelo menos, neutralizar as diferenças lingüísticas entre as duas línguas, com o objetivo de imprimir ao texto de chegada a fluidez necessária para causar no leitor a impressão de que o texto traduzido reflete o significado genuíno do original, e, conseqüentemente, de facilitar o seu acesso às "idéias ali expostas" por Nietzsche, produzindo uma tradução transparente e fazendo prevalecer o caráter domesticador da tradução:

O tradutor deixa transparecer os arcaísmos e rebuscamento do texto de Nietzsche, próprios no século XIX, sem contudo prejudicar a compreensão das idéias ali expostas - como ocorre na maioria das traduções do alemão, dadas as diferenças marcantes entre este e o português.
(parecer 42/96)

Caminhando em direção a uma crítica de tradução menos centrada na estratégia de fluência, resgatamos do corpus alguns pareceres que valorizam uma estratégia de tradução baseada em uma "estética de descontinuidade", como diria Venuti. Estamos, dessa forma, diante de críticas que referendam a prática de uma tradução "estrangeirizadora", na qual as diferenças lingüísticas e culturais do texto de partida podem ser reconhecidas pelo leitor, ao contrário do que ocorre na tradução domesticadora, onde elas são apagadas e adaptadas às normas e aos valores da cultura de chegada. (Venuti,1995:306)

Como exemplo, citamos o parecer abaixo, no qual o jurado reputa como "extremamente cuidadosa" a tradução mais próxima do original, que privilegia o texto de partida em detrimento do texto de chegada, ao manter o "estranhamento" e a constuição "descontínua" do texto "original".

Tradução extremamente cuidadosa, produzindo no leitor um efeito de estranhamento que condiz com a temática dos contos. *Na construção e encadeamento das frases a tradutora manteve-se fiel à língua original, o hebraico.* Ou seja, a construção é descontínua, levando a uma lógica verticalizada. (parecer 44/97, meu itálico)

Seguindo essa mesma linha, encontramos o parecer sobre a obra *A Cruz de Santo André*, tradução de Mario Pontes, no qual o jurado afirma que o tradutor, ao desafiar a força do mito da fluência, necessitou de **coragem** para construir um texto não fluente na língua de chegada, mantendo, dessa forma, o caráter vanguardista do texto de partida. Tal afirmação, mais uma vez, nos remete à idéia de que, em nossa cultura ocidental, a boa tradução é aquela que soa fluente na língua de chegada e, portanto, qualquer tentativa tradutória que não esteja de acordo com esse critério é, no mínimo, arriscada. E que a desobediência a essa norma pode trazer ao tradutor resultados desfavoráveis, não só de críticos mas também de editores, se julgarem que a falta de fluência pode comprometer a aceitação da obra pelo público. Um outro aspecto presente nesse parecer, e que vale a pena ser ressaltado, é o fato de que a quebra de fluência está aliada ao **talento** do tradutor e não à sua falta de competência profissional. Neste parecer, o jurado usa o adjetivo "brilhante" para descrever uma tradução que desafia o critério de fluência:

Brilhante tradução de um texto absolutamente inovador. É preciso coragem e talento para manter o inusitado das construções do autor. Aliás a tradução nos apresenta um texto de vanguarda (parecer 46/97)

No próximo parecer, o jurado aponta como positivo o fato de os tradutores terem mantido em sua obra a "perspectiva japonesa" do texto de partida. Tal estratégia utilizada pelos tradutores poderia, em princípio, colocar em risco a fluência do texto, pois, ao

optarem pelo não apagamento das marcas culturais presentes no texto de partida, a tradução poderia causar algum tipo de estranhamento ao leitor da língua de chegada.

De acordo com a perspectiva teórica de Venuti (1995:41), essa seria uma tradução "estrangeirizadora", pois permite ao leitor reconhecer as diferenças entre as culturas de chegada e de partida. Segundo o autor, "a tradução nunca pode ou nunca deveria ter como objetivo remover totalmente essas diferenças", ao contrário, a tradução deve trazer à tona essas diferenças culturais. (1995:306). O jurado em questão corrobora essa estratégia adotada pelas tradutoras e afirma que o estranhamento contido no texto traduzido pode ser "um fator de atração":

[...] Madalena Hashimoto e Junko Ota não caíram naquela sorrateira armadilha (apresentada como qualidade em certos cursos de tradução) de tentar "apagar as marcas" do texto japonês.

[...] O convite à leitura é assas envolvente e perpassado por momentos que têm contornos ou panos de fundo familiares. Contudo, em determinadas passagens, ocorre um certo estranhamento sem dúvida provocado por questões de ordem transcultural que se transforma igualmente em fator de atração para não largar o livro antes do final. (parecer 13/96)

Esse parecer encontra respaldo na proposta de Venuti que defende esse tipo de tradução, ou seja, uma tradução que não apaga as marcas culturais do texto de partida, uma tradução que adota uma estratégia de resistência e possibilita ao leitor vivenciar, em sua própria língua, outras culturas, outros "eus". Na concepção do autor, a tradução que adota a estratégia de resistência preserva essas diferenças e conscientiza o leitor das "perdas" e dos "ganhos" que ocorrem no processo de uma tradução e das barreiras intransponíveis entre culturas. Ao contrário da tradução baseada no conceito de *simpático*, ao privilegiar a transparência e demandar uma estratégia de fluência, pode ser encarada como um "narcisismo cultural", que busca o reconhecimento de sua própria cultura, na cultura do

outro. Nas palavras de Venuti, o tradutor se conscientiza de sua profunda identidade com o autor que traduz somente quando reconhece a sua própria voz no texto original. (1996:306)

IV

Concluindo a análise sobre os critérios utilizados pelos jurados para emitir seus juízos de valor, constatamos que, apesar de o corpus apresentar alguns pareceres que referendam a quebra de fluência, o critério de fluência é, sem dúvida, o que norteia, direta ou indiretamente, a maioria dos pareceres. Portanto, é possível afirmar que, no domínio da crítica do Prêmio Jabuti, a boa tradução, de um modo geral, resgata fielmente as intenções dos autores e apresenta-se de forma fluente ao leitor da língua de chegada.

[...], apesar de apresentar alguns problemas, trata-se de uma tradução de muito boa qualidade. O texto conserva a fluência do original e consegue expressar com vigor as emoções de Flaubert, [...] (parecer 22/94).

A constatação de que a boa tradução é aquela que soa fluente baseia-se, por exemplo, em pareceres como estes, que associam a boa qualidade da tradução ao critério de fluência:

A tradução primorosa supera as diferenças estruturais entre a língua francesa e a língua portuguesa permitindo que a leitura flua sem tropeços (parecer, 48/97)

Tradução esmerada, fiel e corrente, sem tropeços de estilo e gramática. (parecer 18/94)

A idéia de que a boa tradução - além de fluente - resgata integralmente a intenção do autor ou o espírito da obra é, também, exposta com clareza pelos jurados, através de

expressões recorrentes, como "captar a alma", "captou o espírito da obra", "incorporar o espírito", presentes nos seguintes pareceres:

A construção do texto, enganosamente simples, passa do francês para o português, sem prejuízo do singular modo de ver do autor. (parecer 48/97)

A tradutora captou o espírito da obra, mostrando-nos através da densidade do tema, a alma sorridente, irônica, apegada às tradições, mas com vontade de mudar, do México. (parecer 17/94)

O tradutor conseguiu captar a alma de Julio Cortázar expressa nos contos de *As Armas Secretas*. De nada adiantaria o escritor apresentar-se inquieto, buscando sempre aprender da vida e com a vida, vivendo o dia-a-dia como experiência única e inesgotável, se o tradutor não fosse capaz de entender, sentir e expor a grandiosidade de Julio, expressando-se tão simples, tão gente, fazendo do ofício de escrever um ato de amor. (parecer 26/95)

Minha escolha teve como critério a fidelidade ao original e, ao mesmo tempo, o cuidado de dizer em nossa língua, aquilo que o autor pretendeu exprimir, ao escrever. (parecer 6/93)

A crença na possibilidade do resgate das idéias do autor e de seu estilo surgem, conjuntamente, neste parecer, que aponta como excelente a tradução que recupera não só o conteúdo - "a força da crítica" do autor - como também a forma - "a leveza poética" - da obra original:

Excelente tradução, em que o texto em português mantém a *força da crítica* e a *leveza poética*, tão bem harmonizadas pelo autor no original. (parecer 21/94)

Os pareceres acima resumem as crenças que, predominantemente, norteiam as avaliações dos jurados do Prêmio Jabuti, ao mesmo tempo em que denunciam suas origens. De acordo com as argumentações contidas nos pareceres acima citados, esses críticos demonstram crer que o significado encontra-se localizado no texto e emana das palavras nele depositadas, adquirindo dessa forma um caráter estável e perene, nas intenções do autor, ou "na combinação ou alternância dessas duas possibilidades." Arrojo (1992:35)

Tais crenças acerca da origem do significado influenciam, diretamente, as suas argumentações sobre o que vem a ser uma boa tradução e, conseqüentemente, sobre o papel do tradutor, qual seja, o de reproduzir, com fluência, o texto original e resgatar as intenções conscientes do autor, como se tal fato fosse possível pois, como postula Arrojo: "... é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido." (1986:40)

De acordo com os preceitos teóricos subjacentes a esse tipo de avaliação, a tradução é vista como um transporte de significados estáveis, que para ser bem sucedido deve ser executado por um tradutor que, utilizando-se de seu "domínio" dos códigos lingüísticos envolvidos na operação, seja capaz de "transpor" para a língua de chegada as verdadeiras intenções do autor depositadas no texto original:

Bárbara Heliodora, conhecida tradutora do teatro Shakesperiano, foi muito feliz em incorporar o espírito de Wilde ao transpô-lo para a língua portuguesa. Não é fácil. Percebe-se o domínio das línguas inglesa e portuguesa da tradutora. (parecer 28/95 , meu itálico)

Nesse contexto, o tradutor deve se manter invisível e silencioso para não ofuscar a presença do autor. O tradutor não tem voz própria, ele fala através do autor, e por isso deseja-se que o tradutor incorpore o espírito do autor e expresse fluentemente as suas idéias.

4. Qual o conceito de tradução, mais especificamente de tradução literária, no âmbito da crítica do Prêmio Jabuti?

Neste item pretendemos verificar qual o conceito ou os conceitos de tradução que, explícita ou implicitamente, se fazem presentes no domínio da crítica de tradução do Prêmio Jabuti.

I

Os pareceres analisados nos revelam que, na opinião da maioria dos jurados, a boa tradução permite "que a leitura flua sem tropeços" e "consegue expressar com vigor" as emoções e as intenções conscientes do autor, ou seja, a boa e fiel tradução é aquela que deixa transparecer a presença do autor e a mensagem original contida no texto de partida, reservando para o tradutor a tarefa de "transpor" para o texto de chegada a carga de significados estáveis e de idéias, contidas no texto de partida, com o mínimo de alterações ou perdas, seja quanto ao conteúdo, seja quanto à forma. Como sugere o teórico Eugene Nida:

o ato de traduzir consiste em reproduzir na língua de chegada o equivalente natural mais próximo da mensagem da língua de partida, primeiro em termos de significação e segundo em termos de estilo. (1974:12)

Dessa forma, prevalece o **conceito de tradução como transporte de códigos e estruturas lingüísticas, assim como do "espírito" e do "modo de ver do autor"**. O próprio léxico utilizado pelos jurados denuncia, em parte, essa postura teórica. Como exemplo, podemos citar a recorrência do verbo "transpor" e o uso do verbo "passar", que nos levam à idéia de transporte:

Bárbara Heliodora, conhecida tradutora do teatro Shakesperiano, foi muito feliz em incorporar o espírito de Wilde ao *transpô-lo* para a língua portuguesa. (parecer 28/95, meu itálico)

A construção do texto, enganosamente simples, passa do francês para o português, sem prejuízo do singular modo de ver do autor. (parecer 48/97, meu itálico).

[...], impressiona pela criatividade com que a autora tradutora *transpõe*, para o português a variedade e a riqueza surpreendentes. (parecer 41/96).

Esse último parecer foi escolhido para ilustrar o **conceito de tradução como transporte** porque, embora o jurado confira à tradutora o título de autora e exalte a sua criatividade, ele se trai ao usar o verbo "transportar" para expressar a ação executada pelo tradutor. Em nosso entendimento, o adjetivo "criatividade" relaciona-se melhor com a idéia de a tradutora ser capaz de "produzir" no texto de chegada a "variedade e a riqueza surpreendentes" e não de transpô-las com criatividade - essa associação nos parece mais uma aporia.

II

Ao contrário de muitas das críticas publicadas em jornais e revistas, que quase sempre se destinam a fazer comentários inócuos e negativos sobre traduções, a crítica do Prêmio Jabuti - categoria tradução - tem um caráter positivo, pois visa a premiar o que de melhor se produz nessa categoria, no país. Através de seus pareceres, os jurados tentam explicar as razões que os levaram a indicar determinadas obras para o prêmio. Contudo, encontramos avaliações nas quais o **conceito de tradução como obra secundária** encontra-se presente. Segundo Venuti (1992:3), o atual status inferior da tradução baseia-se na concepção romântica de autoria, que ainda prevalece na cultura anglo-americana. De acordo com esse conceito, o "original" representa uma cópia perfeita da personalidade e

intenções do autor, enquanto a tradução nada mais é do que um produto derivativo, secundário, uma falsa representação do original.

Os jurados, apesar da intenção de enaltecer a realização de uma determinada obra e o trabalho do tradutor, acabam conferindo à tradução o status de obra secundária e ao tradutor uma posição de inferioridade, ou no máximo de igualdade, em relação ao autor do "original", ou seja, a criatividade do autor não tem limites - ele expressa livremente suas idéias e emoções - enquanto a criatividade do tradutor não pode exceder a do autor, pois pode ser vista como infidelidade.

Como exemplo, apresentamos parte do parecer no qual o jurado, ao apontar o quão "perfeita" e "requintada" é a tradução, afirma que "só não se pode dizer que é melhor que o original porque, neste caso, seria uma traição". Em outras palavras, a boa tradução pode, no máximo, chegar ao mesmo nível de grandeza de seu original, fato que expressa claramente a idéia de supremacia da obra dita original e atribui à tradução o conceito de derivação, no pior sentido da palavra, ou seja, de obra secundária:

Perfeita e requintada nos menores detalhes, a tradução encanta quase que apenas pela sonoridade e o ritmo da prosa portuguesa, o que dificilmente ocorre no original em relação ao italiano; só não se pode dizer que é melhor que o original porque, neste caso, seria uma traição - ou seja, uma tradução não boa. Grande realização. (parecer 36/1996, meu itálico)

Se a hierarquia convencional coloca a obra original em uma posição de destaque, quando comparada à obra traduzida, o tradutor surge nesse cenário como um ser submisso ao autor, que "procura ser fiel", "respeitando" as idéias e o estilo do criador. Nesse contexto, o tradutor, no exercício máximo de sua competência e "versatilidade", coloca-se "à altura do autor traduzido" e é capaz de "produzir um texto de chegada à altura do texto de partida.". Tais observações fazem parte dos pareceres abaixo, e entre elas chamamos a

atenção para a recorrência da expressão "à altura", usada para determinar o limite máximo alcançado pelo tradutor com relação ao autor e à obra traduzida:

Exemplificam bem essa variedade as cartas [...] para citar apenas algumas de um conjunto em que *a tradutora revelou uma versatilidade à altura do autor traduzido*. (parecer 41/96 , meu itálico)

Imagina-se que traduzir um bom escritor seja um trabalho muito fácil. Considero-o mais difícil que o normal, pela maior responsabilidade de *produzir um texto de chegada à altura do texto de partida*. (parecer 34/95, meu itálico)

Seu verso é leve, agradável, as palavras, perfeitas e bem escolhidas. A tradução mantém o frescor do original, é expressiva e fiel. [...] *José Paulo Paes procura ser fiel ao original, respeitando-lhe o conceito e as rimas bem colocadas por Rilke*, considerado o maior poeta de língua alemã deste século. (parecer 19/94 , meu itálico)

A idéia de fidelidade do tradutor vinculada à obediência à autoridade do autor-criador e controlador, expressa no parecer acima, nos remete às teses apresentadas por Serge Gavronsky em *The Translator: From Piety to Cannibalism* (Apud Chamberlain, 1988:63-64) e por Rosemary Arrojo em *Tradução, Desconstrução e Psicanálise* (1993). Gavronsky defende, a partir de uma abordagem psicanalítica, dois modelos possíveis para o tradutor: o "devoto" ("pietistic") e o "canibal" ("cannibalistic"). O primeiro representa o tradutor humilde, submisso, aquele que se empenha em resgatar servilmente o "original" e as intenções conscientes do autor. Esse tradutor faz parte de um esquema denominado pelo autor "senhor/escravo" e que, segundo ele, constitui a base do triângulo edipiano - composto pelo tradutor "devoto", pelo tradutor "canibal" e pelo "pai simbólico", aqui representado pelo "texto/autor". O segundo modelo representa o tradutor que habita o outro

lado desse mesmo triângulo. Ao contrário do primeiro, ele é "agressivo" e procura se livrar de seu rival, o autor (pai-criador), e apropriar-se do "original".

Gavronsky aponta que "enquanto o modelo 'devoto' representa tradutores como totalmente submissos àquilo que é puro e original, o modelo 'canibalista' libera os tradutores da servidão às 'restrições culturais e ideológicas.'" (Apud Chamberlain 1992: 63)

A principal diferença entre as abordagens de Gavronsky e Arrojo reside na possibilidade de haver um tradutor "devoto". A tradução é, inevitavelmente, uma atividade criativa e transformadora, e não uma simples transferência de signos lingüísticos de uma língua para outra. Conseqüentemente, o tradutor, sujeito engajado nessa atividade, participa e interfere no processo autoral do texto que produz e, mesmo quando pensa estar sendo fiel ao original e às intenções conscientes do autor, imprime suas marcas no texto traduzido. Conforme aponta Arrojo:

A partir do reconhecimento de que há, pelo menos, um "outro" autor a habitar o texto traduzido, desmistifica-se também a 'inocência' da tradução pretensamente bem-intencionada e empenhada num esforço de "fidelidade" cega e desinteressada ao "original". (1993:80)

De acordo com a concepção teórica de Arrojo, "alguma forma de violência, alguma forma de parricídio é inerente à atividade do tradutor..." (Idem, p.82). Portanto, todo tradutor é fatalmente "canibal", pois, segundo a autora, existe nele, leitor-tradutor, " [...] um inevitável desejo edipiano de apropriar-se dos significados do Outro, [...] " (1992:38). É justamente esse incontrollável desejo de poder autoral que o impede de exercer sua total "devoção" ao pai-autor e a fidelidade ao texto "original", que constitui o seu objeto de desejo.

Consideramos importante destacar o fato de que o tradutor pretensamente "devoto" torna-se "agressivo" ao buscar a fidelidade total, pois, nas palavras de Arrojo, essa fidelidade

"é uma forma de violência, uma apropriação", ou seja, o que aparentemente deveria ser um ato de "devoção" é, na verdade, um ato de "canibalismo".

Retomando a nossa discussão inicial sobre o conceito de tradução como obra secundária, há de se considerar o fato de que, tanto o original quanto a tradução, são textos que derivam de outros, ou seja, não existe uma escritura que possa ser considerada totalmente original, pois toda ela é uma reescritura. (Venuti 1995: 17-18).

III

Levando-se em conta os preceitos teóricos que norteiam as idéias de tradução como transporte de códigos lingüísticos e de obra secundária - inferior ao original - a tradução é encarada não só como uma atividade mecânica, mas também como uma atividade marginal e até impossível. O problema da impossibilidade da tradução recai, principalmente, sobre a poesia. Segundo Jakobson, a poesia - pelo fato de ser regida pela paronomásia - pela relação entre a fonêmica e a unidade semântica como em um trocadilho - é "por definição" intraduzível. Somente a "transposição criativa é possível." (Apud Steiner, 1992:275). Se aceitarmos a tese da intraduzibilidade, estaremos admitindo que o literário e o poético são intrínsecos ao texto, o que equivaleria dizer que no texto poético o signo deixa de ser arbitrário.

Contudo, encontramos no domínio da crítica do Prêmio Jabuti pareceres que apontam a tradução como uma atividade criativa, produtora de significados, prevalecendo, nesses casos, o **conceito de tradução como criação, recriação e transcrição**. Mencionamos anteriormente os pareceres (24/94 - 29/95) sobre as traduções de Nilson Moulin e Fulvia Maria Moretto, nos quais os tradutores são intitulados autor e co-autor Mas foi na tradução de poesia, onde repousa o postulado da intraduzibilidade e "a afirmação genérica de que uma língua não pode ser traduzida, sem que ocorram perdas significativas (Steiner1992:255), que encontramos, de fato, a idéia de tradução criativa.

A tradução soube manter lindamente o texto poético, que produz encantamento e estranheza. O texto entre a prosa, o conto e o poema, demanda uma tradução cuidadosa e criativa. (parecer 39/96)

Sua sensibilidade para o momento em que cada poema foi elaborado mostra-nos que criação, em tradução de poesia, é também conhecer profundamente a história da literatura. (parecer 45/97)

Neste século, a reivindicação de tradução como ato de criar tem em Ezra Pound (1885-1972) o seu principal porta-voz. Como afirma Haroldo de Campos, Pound é "o exemplo máximo de tradutor-recriador". Pound tinha como objetivo principal "Make It New", ou seja, recriar o passado literário através da tradução (1976:35-36). Essa idéia de recriação do texto literário, por meio de uma linguagem contemporânea, encontra-se presente no fragmento deste parecer sobre a tradução de uma obra de Oscar Wilde, cuja primeira edição data de 1888:

Prosa de hoje ecoando séculos de tradição oral, aliciante como os melhores clássicos antigos ou contemporâneos. (parecer 16/93)

No parecer abaixo, o jurado elogia a capacidade do tradutor, Heitor Megale, de recriar um romance inglês do século XIII em um linguagem atualizada.

E assim, graças aos poderes da tradução, uma vez mais, podemos ouvir o maravilhoso medieval como algo novo, parte integrante de um mais que milenar fluxo narrativo [...]

Especialmente se ele for recriado com a destreza e meticulosidade requeridas por um texto deste calibre: [...] O professor Heitor Megale empenhou-se durante mais de três anos para devolver- nos um belo português contemporâneo. (parecer 12b/93)

No Brasil, o conceito de tradução como recriação ou transcrição tem nos irmãos Campos os seus representantes mais proeminentes. Haroldo de Campos, no ensaio intitulado "Da Tradução como Criação e Como Crítica", afirma que, em se tratando de textos "criativos", a tradução "será sempre uma *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca". Prosseguindo nessa argumentação, o autor afirma que quanto mais difícil o texto, mais "recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação". (1976:35)

A seguir, apresentamos os pareceres que ilustrarão as argumentações acerca da tradução como recriação ou transcrição. No contexto da crítica do Prêmio Jabuti, esse conceito de tradução é atribuído, principalmente, às traduções de Augusto de Campos, cujo nome parece estar diretamente vinculado ao referido conceito:

A falta do texto de partida, ou tradução para outra língua, me impedem de tecer outros comentários sobre o *trabalho de recriação* de José Paulo Paes. (parecer 43/96, meu itálico)

Augusto de Campos se impõe como literato, como poeta e como transcriador - sua qualidade mais meritória no campo da tradução.

Sua transcrição de *Rilke: poesia-coisa* permite ao leitor usufruir os poemas de partida em sua plenitude pelo hábil uso que o tradutor faz das equivalências semânticas, funcionais e formais da língua de chegada - o que distancia seu trabalho das paráfrases e traduções literais. (parecer 32/95)

A tradução é uma recriação da poesia de Rilke para a língua portuguesa. A tradução é uma poesia da poesia do maior poeta alemão do século. [...] Augusto de Campos reinventa Rilke, tomando-o poeta da língua portuguesa. (parecer 27/95)

Os conceitos de tradução a que nos referimos nessa parte da análise do corpus nos mostram que há, no âmbito da crítica do Prêmio Jabuti, uma forte crença de que a tradução é uma representação, ora mais ora menos fiel, do original e, portanto, hierarquicamente inferior a ele. Detectamos uma mudança de conceitos quando se trata de tradução de poesia, talvez devido ao fato de esse gênero literário ser, por natureza, considerado intraduzível, restando ao tradutor-poeta recriá-lo ou transcriá-lo. O conceito de tradução, como atividade criativa deveria, na verdade, ser aplicado a qualquer tipo de tradução, pois, como argumenta Arrojo, refletindo sobre a concepção do signo arbitrário e convencional proposta por Saussure,

Se aceitamos a tese da convencionalidade do signo, ou seja, a noção de que todo significado é necessariamente construído e atribuído a partir de um tácito acordo comunitário, não poderemos, portanto, eximir a leitura e a compreensão, ou qualquer outro processo de utilização de signos, de uma origem atrelada à construção e à produção de significados. (1992:37)

De acordo com essa concepção, a tradução é vista como um processo criativo, uma atividade produtiva da qual o tradutor participa como o "outro" autor, e não como um mero decodificador de códigos lingüísticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação sobre o Prêmio Jabuti, categoria tradução, revelou importantes aspectos sobre o comportamento da crítica, de seus organizadores e de seus patrocinadores com relação à tradução e ao tradutor.

A análise dos pareceres comprovou a nossa tese de que os críticos do Prêmio Jabuti ancoram suas avaliações sobretudo no critério de fluência. A análise revelou também que a identidade entre tradutor e autor é muito desejável. Segundo essa premissa, constatamos que na opinião dos jurados a tradução de boa qualidade é aquela que soa fluente e que resgata não só a alma como também o estilo do autor.

A crítica do Prêmio Jabuti, de um modo geral, referenda a prática de uma tradução voltada para a cultura de chegada, ou seja, uma tradução domesticadora, facilitadora. Embora a preferência por esse tipo de tradução seja predominante, encontramos alguns jurados que, por legitimarem traduções mais próximas dos sistemas lingüístico e cultural da língua de partida, sinalizam em direção à valorização de uma tradução "estrangeiradora", como diria Venuti (1995), ou seja, uma tradução que permite ao leitor reconhecer as diferenças lingüísticas e culturais do texto de partida, e com isso ter acesso a outras culturas, outros "eus".

A tradução fluente, como afirma Venuti (1986), é desejável não só por leitores mas também por críticos e, principalmente, por editores, tendo em vista a sua fácil aceitação por um público mais abrangente, ou seja, a tradução fluente é comercialmente mais viável que a tradução "estrangeirizadora", que tem um caráter elitista. Dentro de uma abordagem política, Venuti (1986:188) afirma que essa estratégia de fluência tem uma relação direta com a atividade econômica; como exemplo disso, o autor cita a opção do editor de selecionar qual livro estrangeiro deve ser traduzido e comercializado. A crítica de tradução, não somente no contexto do Prêmio Jabuti, ao eleger a tradução transparente, através da qual acredita ser possível enxergar o autor e os verdadeiros

significados depositados no original, designa ao tradutor a função de manter-se invisível para não ofuscar o brilho que emana do autor e do texto original.

Constatamos também que a crítica do Prêmio Jabuti, mesmo sendo constituída em sua maioria por tradutores, não garante o profissionalismo supostamente desejado por Broeck (1985); os pareceres às vezes são inócuos e refletem o "amadorismo" do qual ele se queixa quando a crítica é feita por profissionais não ligados à atividade ou à área de estudos tradutológicos. Apesar de a crítica do Prêmio Jabuti visar a premiação de tradução, dispensa, de um modo geral, um tratamento secundário à tradução. Os pareceres revelam um supremacia do original com relação à tradução, ou seja, o original tem um caráter perene, enquanto que a tradução é provisória, o original é a representação legítima das idéias do autor, ao passo que a tradução é apenas uma representação dessas idéias. A concepção de tradução como ato de criar surge, predominantemente, quando se trata de tradução poética.

Para descrever o papel secundário do tradutor, Venuti (1995) usa o termo "invisibilidade", alegando que os próprios tradutores são, entre outros, os principais responsáveis por sua invisibilidade. Isso advém do fato de estarem tão engajados em suas atividades tradutórias, tão preocupados em ganhar espaço no mercado e vencer a concorrência de outros tradutores, que não destinam parte de seu tempo para refletir sobre a sua prática tradutória e sua situação no contexto social e econômico. Tal omissão, segundo Venuti, solidifica ainda mais a idéia predominante de que a tradução é uma atividade prática e não intelectual, e dessa forma dispensa qualquer tipo de reflexão ou teorização. Daí a necessidade de o tradutor se conscientizar de sua participação autoral na atividade tradutória. Só assim ele terá condições de reivindicar para si o status de criador, de autor, ou seja, o tradutor deve abrir mão de sua pretensa ausência no texto que traduz e tornar-se visível, pois sua "invisibilidade" é responsável pelo papel secundário que ele desempenha em seu contexto sócio-econômico e cultural.

Existe no Brasil, e creio que também em outros países, uma carência de prêmios de tradução. Contudo, identificamos alguns concursos que premiam traduções no Brasil, o que representa um avanço no que diz respeito ao incentivo e reconhecimento dessa atividade.

A Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, criou dois prêmios de tradução: Paulo Rónai e Monteiro Lobato. Ambos premiam a melhor tradução de autores brasileiros em língua estrangeira, sendo o segundo restrito ao gênero literatura infanto-juvenil. A Fundação Biblioteca Nacional e seu Departamento Nacional do Livro também patrocinam um programa de bolsas para a tradução de autores brasileiros. Todas essas iniciativas têm o objetivo de divulgar a literatura brasileira no exterior.

Recentemente, em 1997, a editora Cone-Sul, com o patrocínio da Xerox do Brasil, criou o 1º Festival de Literatura Universitário. O prêmio é dividido em cinco categorias: romance, poesia, conto, ensaio e tradução. Os cinco ganhadores de cada categoria têm suas obras publicadas pela editora que promove o concurso. Dos trezentos volumes publicados, cem são entregues aos premiados; não há premiação em dinheiro. A obra inscrita no concurso deve ser de domínio público.

Nesse contexto, consideramos louvável a iniciativa do Prêmio Jabuti de premiar, entre as suas quinze categorias, a melhor tradução do ano. Verificamos, contudo, que em seu domínio a tradução aparece como uma atividade secundária, tanto assim que a categoria tradução congrega obras de todas as áreas do conhecimento, enquanto há uma divisão por categorias para as obras de autores brasileiros, ou seja, o tradutor não é considerado criador do texto que produz, e a tradução, por sua vez, é vista como uma derivação de uma obra dita "original". Outro fato que corrobora a nossa afirmação é a não indicação de obras traduzidas para o prêmio de "Melhor Livro do Ano" - somente autores brasileiros participam desse prêmio.

O motivo dessa exclusão está relacionado com a falta de prestígio da tradução. Não podemos, entretanto, julgar a postura da CBL e da coordenação do prêmio

isoladamente, pois mesmo que houvesse, da parte deles, uma vontade política de inserir a tradução na premiação de "Melhor Livro do Ano", seria difícil convencer editores e patrocinadores, em geral, a premiar tradutores em pé de igualdade com autores.

Como podemos observar, o preconceito com relação à tradução e ao tradutor existe até mesmo no âmbito de um concurso que os premia e vem, principalmente, da indústria editorial. Não podemos deixar de considerar o fato de que aproximadamente 80% da produção editorial no Brasil é de obras traduzidas. Apesar desse cenário, teoricamente favorável ao tradutor, ele continua sendo tratado como um prestador de serviços. Como aponta Goldfarb (cf. Anexo I), com raras exceções, como a dos irmãos Campos, o tradutor é visto por editores como um funcionário da linha de produção editorial, um profissional qualificado cuja atividade é regida por um contrato de prestação de serviço, mas sem participação nos direitos autorais da obra que traduz.

Com essa dissertação, tivemos o objetivo de revelar os preceitos teóricos que norteiam a crítica de tradução do Prêmio Jabuti e, a partir disso, estender essa discussão não só no âmbito da crítica de premiação como também no domínio da crítica de tradução que dialoga diretamente com o leitor. Não pretendemos apresentar conclusões definitivas a respeito do tema abordado, nem prescrever normas de como avaliar uma tradução, pois, como já foi dito, não acreditamos que a crítica, atividade que pressupõe um julgamento de valores, possa ser enquadrada em um modelo prescritivo, sem deixar escapar algumas variáveis inerentes ao processo de significação, no qual está inserido a tradução.

Esperamos que essa pequena amostragem do comportamento da crítica de tradução sirva como subsídio para conduzir investigações mais ambiciosas na área de estudos tradutológicos, principalmente no que concerne à avaliação e à crítica de tradução. Contudo, se o nosso trabalho, de alguma forma, contribuir, junto aos envolvidos no processo de produção, recepção e crítica (e, por que não dizer, no de ensino de tradução) para uma conscientização de que o papel que a tradução e o tradutor

desempenham em seu contexto está diretamente relacionado à forma como a tradução é teorizada, praticada e avaliada, teremos cumprido o nosso objetivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROJO, R. *Oficina de Tradução*. São Paulo, Ática, 1986.
- ARROJO, R. *O signo desconstruído*. Campinas, Pontes, 1992.
- ARROJO, Rosemary. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro, Imago, 1994.
- AUBERT, F.H. *As (in)fidelidades da tradução. Servidões e autonomia do tradutor*. Campinas, EDUNICAMP, 1993.
- AUBERT, F.H. *Askeladden & Outras Aventuras*. São Paulo, Edusp, 1995.
- BARBOSA, H.G. *Procedimentos técnicos da tradução*. Campinas, Pontes, 1990.
- BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. Methuen, London, 1980.
- BASSNET, Susan & LEFEVERE, André (eds.) *Translation, History & Culture*. London & New York, Cassel, 1995.
- BENJAMIN, Walter. The Task of The Translator. In *Illumination*. ed. Hanned Arendet, N.Y. Schoken Books 1978.
- BROECK, Raymond van. Second Thoughts on Translation Criticism. In HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature*. New York, St. Martin's Press, 1985.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In *Metalinguagem*. São Paulo, Cultrix, 1976.
- CATFORD, J.C. *Uma teoria lingüística da tradução*. S. Paulo, Cultrix, 1980.
- CHAMBERLAIN, Lori. Gender and The Metaphorics of Translation. In *Signs - Journal of women in Culture and Society*, nº 13, Spring, pp. 454 - 472.

- CHAMBERLAIN, Lori. Gender and The Metaphorics of Translation. In *Rethinking Translation*, Lawrence Venuti (ed.)
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 1973.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, (1976) 1978. *The Position of Translated Literature Whithin the Literary Polysystem*. In James S. Holmes, José Lambert & Raymond van den Broeck (eds.)
- FILIPPIS, Rafaela de. O Tradutor como anjo ou demônio: os rumos da metáfora de Paulo Rónai a Derrida. In *Tradterm*, São Paulo, CITRAT-USP, nº 1, pp.57-65, 1994.
- FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- GENTZLER, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London: Routledge, 1993.
- HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm, 1986.
- HOLMES, James S. & LAMBERT, José & BROECK, Raymond van der. (eds.) *Literature and Translation*. Leuven, Acco, 1978.
- JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. In *Lingüística e Comunicação*. S. Paulo, Cultrix, 1969.
- LAMBERT, José & GORP, Hendrik van. On Describing Translations, in Theo Hermans (ed.)
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.
- MILTON, John. *O Poder da Tradução*. São Paulo, Ars Poética, 1993.
- MILTON, J. The nurse's waist: the translator as censor, in *Crop*, 1, nov.1994, São Paulo.

- MOUNIN, G. 1975 . *Os Problemas Teóricos da Tradução*. São Paulo: Cultrix.
- NEWMARK, P. *About translation*. Clevedon, Multilingual Matters, 1991.
- NIDA, E.A. *Componential Analysis of Meaning*. Paris, Mouton, 1975.
- NORD, C. A Didactic Model of Translation Criticism (inédito).
- PAES, J.P. *Tradução-A Ponte Necessária*. São Paulo, Ática, 1990.
- ROBINSON, Douglas. *The Translator's Turn*, The John Hopkins University Press - Baltimore and London - 1990.
- RÓNAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.
- RÓNAI, P. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.
- SNELL-HORNBY, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam, John Benjamins, 1987.
- STEINER, G. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford, Oxford University Press, 1992
- THEODOR, E. *Tradução: Ofício e Arte*. São Paulo, Cultrix, 1983.
- TOURY, Gideon, 1976. The Nature and Role of Norms in Literary Translation in Holmes & Lambert & Broeck (eds.)
- VENUTI, L. The Translator's Invisibility in *Criticism*, vol. XXVIII, n.2, Spring, pp. 179-212.
- VENUTI, Lawrence (ed.) *Rethinking Translation*. London, Routledge, 1992.
- VENUTI, Lawrence. *Simpatico*. In *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, Campinas, 19, Jan-Jun. 1992, pp. 21 - 40.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London, Routledge, 1995.

SBD / FFLCH / USP

SBD / FFLCH / USP	
SEÇÃO DE	<u>10.000</u>
ACQUIZIÇÃO	VALOR

ANEXO I

ENTREVISTA
COM
JOSÉ LUIZ GOLDFARB
(COORDENADOR DO PRÊMIO JABUTI)

Pergunta: Quando foi criado o Prêmio Jabuti? Quantas categorias existiam na época de sua criação?

Goldfarb: O Prêmio começou em 58, ano de sua criação. Pela decisão da Diretoria, ele começa a valer em 59. Ele hoje já tem quinze categorias. Mas começou, obviamente, com a categoria de Romance, e também com uma categoria infanto-juvenil. De 59 até os anos 70, foram sendo incluídas no Jabuti categorias que, às vezes, são questionadas. Por exemplo, Produção Editorial é parte do Prêmio Jabuti. A Tradução é parte do Prêmio Jabuti, e o argumento é o seguinte: nós temos carência de prêmios no Brasil. Então, o Jabuti acabou incluindo categorias que, se se pensasse exclusivamente no prêmio literário, não estariam presentes, quer dizer, se estamos premiando o melhor livro de literatura brasileira, de um autor brasileiro, por que dar prêmio de tradução? Mas o que acontece é que há poucos recursos, quando há, para a tradução no Brasil. Então, foi essa a razão pela qual o Prêmio incorporou a categoria. Então, pode-se dizer assim: o Prêmio começou com o básico. Qual é o básico? É Poesia, Romance, Ensaio. É o prêmio de Literatura. Ele foi agregando o infanto-juvenil, a ilustração do infanto-juvenil, quer dizer, tudo aquilo que foi se percebendo ser importante premiar no Brasil. Para melhor livro de Ciências, nós não temos outro prêmio. Se houvesse o Prêmio Petrobrás, Sharp de Ciências, o Jabuti poderia ficar livre desse encargo e se concentrar mais em categorias literárias. Mas, na medida em que há uma carência de prêmios, ele acabou abrindo o leque e incluindo quase todas as atividades do mercado editorial. Então é um Prêmio, hoje em dia, do mercado editorial, e não um prêmio exclusivamente literário.

Pergunta: Quando foi introduzida a categoria tradução? Por que e por quem?

Goldfarb: Desde que eu entrei, em 91, a categoria já existia. Algumas vezes em que acompanhei na década de 80, também. Não tenho essa resposta precisa, mas creio ter sido uma das primeiras categorias. A razão é a carência de um prêmio exclusivo, ou seja, talvez o prêmio de tradução pudesse ser dado pela Associação dos Tradutores, junto com alguma empresa. Quer dizer, são coisas que nós temos que criar no Brasil. Recentemente, o Nilson Moulin, que você deve conhecer, e que traduz muito do italiano para o português, ganhou um prêmio de melhor tradução do italiano para uma língua estrangeira. Então, quer dizer, o Governo Italiano se preocupa em ter um júri, lá na Itália, que descubra boas traduções do italiano pelo mundo afora (português, russo, hebraico, inglês), e estuda essas traduções, faz uma avaliação e dá o prêmio. E o Nilson ganhou com uma tradução feita para a Companhia das Letras.

Pergunta: Alguma tradução já foi indicada para o “Livro do Ano”?

Goldfarb: Não concorre. Deixe-me explicar. O Jabuti tem um valor bastante grande, importante no Brasil, tendo em vista que o premiado passou por uma seleção isenta, bastante rígida, bastante séria de jurados que a Câmara Brasileira do Livro contrata para trabalharem para o Jabuti. É um trabalho profissional. Ele é remunerado. Cada pessoa que analisa um conjunto de livros, recebe, seleciona, os dez melhores e essa etapa termina. Daí, existe uma segunda seleção, novamente com uma contratação de jurados; podem ser os mesmos, e eles, de novo, selecionam os três melhores. Os três melhores são os livros que ganham a estatueta do Jabuti, o que significa que esses livros vão poder, a partir daí, pôr o

carimbo, uma tarjeta “Premiado Jabuti 95”, etc. Isso tem um valor de mérito ao seu autor, seja tradutor, capista, produtor editorial, ilustrador ou autor de livro nacional, autor do texto.

O que acontece então, depois que todos ganharam o Prêmio Jabuti? Na minha gestão de Comissão Jabuti, eu percebi o seguinte: que a falta de um incentivo em dinheiro dificultava muito a penetração do Prêmio na mídia, quer dizer, hoje em dia é assim que a mídia considera correto, e os próprios vencedores também concordam que o incentivo de ganhar o Prêmio Jabuti é inquestionável. Todo mundo quer ganhar o Prêmio Jabuti porque vai para o seu currículo, vai para o seu próprio histórico.

Pergunta: A obra, depois de indicada e de vencedora, passa a vender mais?

Goldfarb: Ela passa a vender mais e passa a usar o fato de ganhar para a venda. Então, é muito comum um livro premiado levar uma tarjeta. Às vezes, depois, numa outra edição sai impresso. O autor, às vezes, é citado nos grandes jornais; aparece “Fulano de Tal”, “Rachel de Queiroz, Prêmio Jabuti 96”.

Pergunta: Como se dá o processo de escolha do melhor livro do ano? Quais são as “fases” do Prêmio?

Goldfarb: Depois de terminada a seleção e a seleção final - a última, que seleciona os três ganhadores do Jabuti - nós reunimos em dois blocos somente aqueles que envolvem um autor nacional. Então, existe o melhor livro do ano/ficção, o melhor livro do ano/não-ficção, etc. São reunidos os três melhores romances, os três melhores livros de poemas, os

três melhores livros em uma categoria - ficção. Então, são nove livros, monta-se uma cédula e o jurado vota: o melhor livro é “tal”. No outro bloco, junta-se o melhor: os três premiados em Ciências Humanas, os três premiados em Biografias, os três premiados em Ciências Naturais, os três premiados em Didáticos, os três premiados..., etc. Um dia será possível fazer uma votação nacional. Nós vamos, devagar, dando mais espaço ao prêmio no mercado, junto ao público. Mas, a tradução, infelizmente, ainda não tem um prêmio grande em dinheiro. Simplesmente, daqueles três que vão ganhar a estatueta, o que tiver mais pontuação do júri, ganha um cheque de mil reais. São quinze categorias, são quinze cheques de mil reais para os melhores. Então, o melhor tradutor vai ganhar mil reais. Ele não concorre aos doze mil do melhor livro do ano. Infelizmente...

Pergunta: Na primeira fase, então, não há parecer. Apresenta-se apenas uma relação de nomes?

Goldfarb: É uma pontuação de nomes.

Pergunta: Por que, em alguns pareceres da segunda fase, o parecerista diz: “repito o mesmo parecer da primeira fase”?

Goldfarb: Alguns jurados, principalmente na área de tradução, são meticolosos e já entregam um verdadeiro relatório. Há outros, como na área de reportagem, justamente os que julgam, e que também são envolvidos na área de mídia, que entregam por fax no dia de fechar a pontuação. Depende um pouco...

Pergunta: Mas, então, o parecer é exigido só na segunda fase?

Goldfarb: Sim.

Pergunta: São indicadas, então, dez traduções na primeira fase, e depois...

Goldfarb: Três premiadas na segunda fase. É a forma de chegar no vencedor do Jabuti. O Jabuti termina quando se escolhem os três Jabutis do ano. Os três são premiados, com a mesma estátua. Porém, como há um limite de verbas, aquele que tiver mais pontuação, tem um incentivo de mil reais. O Prêmio em si é um mérito para o seu currículo.

Pergunta: O senhor está à frente do prêmio desde 91. Tentei obter os pareceres anteriores a essa data, mas só encontrei os posteriores a 93, por quê?

Goldfarb: O primeiro prêmio, 91/92, pode não estar bem organizado no arquivo, ou nem bem organizado, ainda, quanto aos critérios, porque eu procurei profissionalizar o Jabuti. Quer dizer, os jurados, até 91, eram voluntários. Era um grupo de jurados que se juntavam e analisavam. Eu considerei essa forma muito volúvel. Não posso ser injusto. Claro que foi bonito. Quer dizer, pessoas de altíssimo nível, que se dispunham a ir à Câmara. Não é que até 91 o Jabuti não tivesse valor. Teve grande valor. Só que, é claro, ele tinha ineficiência. Ele não tinha um júri profissional. Um Prêmio que não tem um júri profissional não dá. Eu falei, para eu entrar, eu exijo isso. Era meio amadorístico, familiar...

Eram muito poucos livros inscritos. Eram duzentos livros. Hoje em dia nós temos mil e quinhentos, dois mil livros inscritos.

Pergunta: Essa quantidade é por categoria ou em geral?

Goldfarb: No geral. Naquela época eram duzentos no geral, também. Então, era fácil, quer dizer, era um trabalho pequeno, artesanal. Não estou tirando o mérito. Isso permitiu que o Brasil tivesse um prêmio com história, com passado. Em 91 eu tentei conseguir dinheiro para pagar os jurados. Quero que os jurados não se conheçam, não se encontrem, ao contrário de antes. Como antes era um grupo pequeno, eles se reuniam e decidiam. Agora há uma grande quantidade de editoras se inscrevendo, editoras muito distintas. Uma editora pequenininha, que está começando, não pode presentear os jurados, conhecer os jurados, se aproximar dos jurados. Uma editora grande pode descobrir, mandar edições da sua coleção. Então, hoje em dia, só se revelam os jurados no final, na noite da premiação. Quando chegar a noite da premiação, entregam-se os prêmios e distribuem-se os presentes. E na Câmara é possível obter o Catálogo do Jabuti, que faz uns quatro anos que estamos fazendo. O Catálogo é onde aparece a capa do livro, um trecho do parecer. Vejamos a categoria “tradução”, para ver o que aconteceu no ano passado, e ter uma idéia. Um trabalho do Décio Pignatari, uma panorâmica da cultura universal, *A Cruz de Santo André*, de Camilo José, traduzido por Mário Pontes, *Poetas da França Hoje*, Editora da USP, uma belíssima edição, e aqui, na página nove, a relação de todas as pessoas que trabalharam.

Pergunta: Em 93, cada parecerista indicou cinco traduções. E depois, a partir de 94, é que passou a três. Qual o motivo da mudança?

Goldfarb: A razão toda foi essa: aumentamos para cinco, para abranger mais gente, pois aumentou muito o número de inscrições. Começamos a divulgar o Jabuti, pela mídia. As inscrições aumentaram de trezentos para setecentos, setecentos para mil, de mil para mil e quinhentos e de mil e quinhentos para dois mil. Começamos então a cobrar uma taxa. O Jabuti antes era grátis. Quando pusemos a taxa, ficamos com medo de haver uma queda, mas não, continua igual.

A idéia de premiar as cinco foi no sentido de abranger mais gente. Porém, houve muita crítica. Diziam que havíamos diluído demais a importância do Prêmio. Cinco pessoas ganhando não é tão forte, então passamos para três. O Prêmio passa por ajustes permanentes, estudam-se sugestões, análises. Por exemplo, o ideal para a categoria de tradução seria subdividir, porém não temos verba...

Pergunta: A subdivisão seria, então, desejável?

Goldfarb: A categoria de tradução é uma categoria coringa, ou seja, pode-se ter um belíssimo manual de medicina, traduzido do alemão. Ou um livro de poesia traduzido do francês, ou uma coletânea traduzida de dez línguas. Ou um livro infantil que pode ser uma primorosa tradução de um livro da Finlândia. Se o Prêmio Jabuti fosse Prêmio Jabuti de Tradução, teríamos, pelo menos, cinco categorias dividindo a tradução, pois ficção, científicos, poesia... são coisas diferentes. Quer dizer, como é que um jurado vai comparar uma tradução de poema grego com um manual de medicina?

Pergunta: Qual a origem das verbas para premiação?

Goldfarb: Por enquanto, a Câmara banca dois grandes prêmios de doze mil (são vinte e quatro mil), quinze prêmios de mil (que são quinze mil), já são trinta e nove mil, mais o custo de jurados, estatuetas, todo o trâmite, inclusive com jurados fora de São Paulo. Enviamos por Sedex os livros para eles poderem analisar. Nós gastamos em média de sessenta a setenta mil reais por ano. A Câmara sempre bancou esse Prêmio. Hoje em dia, pode-se dizer que os concorrentes bancam uma parte porque eles fazem inscrição. Mas ainda é difícil, quer dizer, as taxas de inscrição não cobrem o total do custo. A Câmara banca. De onde vem esse dinheiro? Da arrecadação na Bienal, ou então a Câmara tem patrocínio, na Bienal, do Bradesco, do Banco do Brasil. Separa-se uma verba orçamentária para o Jabuti. Então, o Jabuti, por enquanto, é um Prêmio basicamente bancado pela Câmara. Nós tivemos, no ano de 96, um apoio da *Fundação Nestlé*, que reestruturou seu Prêmio Nestlé de Literatura, (não tem tradução na *Nestlé*), e pediu uma assessoria da Câmara, pela experiência do Jabuti. Então nós demos e ela patrocinou o Prêmio um ano...

Pergunta: Toda a premiação?

Goldfarb: Toda a premiação.

Pergunta: Suponhamos então que a Câmara queira fazer essa divisão dentro da categoria tradução. Seria fácil encontrar uma instituição que se dispusesse a financiar essa premiação?

Goldfarb: Eu acho que ainda, no Brasil, o incentivo à produção cultural, intelectual, deixa muitíssimo a desejar. Quer dizer, hoje em dia, dentro do mundo globalizado, nota-se nitidamente que nos países de ponta, principalmente o setor privado investe muito na valorização da produção cultural, literária, tradução, artística, científica. Então, obviamente, nós temos um quadro de um país onde há uma desproporção entre o momento econômico e o prestígio da área cultural e educacional. Nós tivemos um aumento do PIB, da produção industrial nos últimos trinta anos, consideráveis; indústria automobilística, construção, grandes rumos industriais no Brasil, mas não se reverteu uma carência. Eu acho que deveria haver, há muito tempo no Brasil, um grande prêmio de produção científica. A produção aqui é muito pequena. A maioria dos livros da produção do ensino de ciência no Brasil são traduzidos. Esse dado está mudando há muito poucos anos. Houve anos em que uma categoria como Ciências Naturais não tinha dez inscritos para selecionar. Agora tem mais. Mas ainda é muito pouco. Então, sem dúvida, a tradução vai ser sempre secundária, pois tem pouco incentivo. É claro que quando se incentiva uma área literária, o primeiro objetivo é o autor. Ele é o xodó, quer dizer, na hora em que a *Nestlé* faz uma premiação com mídia, entrevista de Ministro, Vice-Presidente da República, tal, quem é o grande homenageado na noite? É o autor.

Pergunta: Isso quer dizer então que o tradutor, na verdade, não tem *status*.

Goldfarb: Ele não tem *status* porque ele traduz uma obra criada por outra pessoa. Quer dizer, existe a premiação, dentro da área, para o Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Schnaiderman, que nós sabemos que realizam uma tradução realmente intensa,

uma tradução que exige uma transcrição, que exige um trabalho criativo. Mas há também uma mera tradução simples, mais comercial. Em alguns casos, a editora comprava o tradutor para fazer a tradução, e pode ser brilhante, entende? E existe a tradução do pesquisador de línguas, que faz e depois vira um livro. Haroldo de Campos traduz a Bíblia, ninguém encomendou para ele traduzir a Bíblia. O Haroldo fez um estudo da Bíblia e gerou um livro que é uma tradução de alguns capítulos, versos, versículos bíblicos. Esse livro, quando ganha o Jabuti, é quase como se fosse um autor. O Haroldo quebrou a cabeça um ano pra traduzir um parágrafo.

Mas, em geral, o que é tradução? A tradução é uma encomenda que a editora faz a um agente da cultura, que é o tradutor, e é óbvio que ele tem uma incrível formação, mas a premiação tem que ter o patrocinador que esteja contente, e é claro que ele vai sempre privilegiar o autor.

Pergunta: Então, esse também é um dos motivos pelos quais a tradução não é incluída na categoria “livro do ano”?

Goldfarb: Para o “livro do ano”, eu não conseguiria convencer... Quem são os meus pares na Câmara? São os editores. Eu não conseguiria convencer meus pares a dar doze mil reais...

...para uma obra traduzida...

Goldfarb: Para um profissional que eles consideram quase como um funcionário das editoras. Claro que ele às vezes faz o papel de autor. Ele presta um serviço de trazer uma obra lançada por um grande autor no exterior, ou pequeno autor, não importa, para o

português. É diferente de estar lançando um autor, ou de um autor consagrado. Eu não conseguiria convencê-los a me dar doze mil reais por nossos tradutores.

Pergunta: Quem indica as obras nas diversas categorias?

Goldfarb: As editoras inscrevem... Vamos dizer assim, 80% são as editoras. A própria editora seleciona. Nada impede um autor, um tradutor, um capista, de se inscreverem, ou seja, a Câmara mantém absolutamente aberta a porta do Jabuti. Inclusive, eu me encarrego, em todo princípio de Jabuti, de divulgar nacionalmente o Prêmio. Nós temos uma assessoria de imprensa, para que todo o Brasil tome conhecimento. Vai notinha no Correio de Brasília, Correio do Amazonas... Para que a gente receba inscrições, também, vamos dizer assim, independentes.

E já tivemos surpresas. Já houve um livro de uma pequena editora do interior de Minas Gerais que ganhou o Melhor Livro do Ano. Dividiu com Chico Buarque, se eu não me engano, na área de ficção. Então, ele dividiu o livro com o tradutor, com um poeta pequeno, de uma pequena editora, que inscreveu isoladamente o seu livro. Mas, quem indica os livros, num montante geral, são as editoras.

Pergunta: Então, depois da indicação das editoras, vocês fazem a distribuição para os jurados?

Goldfarb: Os jurados, como a grande maioria, são de São Paulo. O que eles fazem? Eles vão até a Câmara do Livro, nós temos uma sala especialmente para isso, nesse momento do ano. É a sala do Jabuti. Há tradutores que vão duas, três vezes lá, colocam

todos os livros inscritos na mesa e, numa primeira apanhada, examinam. Principalmente, por exemplo, o jurado que está examinando a tradução, a produção editorial. Ele faz um exame técnico, ele se detém.

Pergunta: E quem faz a escolha do jurado?

Goldfarb: Existe uma comissão. Como funciona? Periodicamente, mandamos uma circular para todos os sócios da Câmara, dizendo “Estamos precisando atualizar nosso banco de jurados”. Temos um banco de dados da tradução. Não participa aquele que atrasou o parecer, entregou o parecer incompleto, ou esteja concorrendo.

Como eu alimento esse banco de jurados, essa agenda? Bom, a própria categoria colabora. Eu solto uma circular para os meus editores, livreiros. Por exemplo, as editoras universitárias, são as que mais respondem, UNESP, USP, UNICAMP, PUC. Elas olham um monte de sugestões, biologia, tradução, mandam nomes para gente. E daí, é claro, eu tenho uma comissão que me ajuda.

Pergunta: Existe algum critério para a escolha do jurado, no caso?

Goldfarb: Sim. É como eu disse. Há um currículo. Quem sugere, manda para nós o nome, o que a pessoa já fez. Eu examino com bom senso. Quer dizer, a pessoa, para participar na categoria de tradução, tem que ter uma formação em Letras, tem que ter uma performance.

Pergunta: O jurado nessa categoria tem que ser, necessariamente, tradutor?

Goldfarb: Não. Existe uma jurada, por exemplo, que não é tradutora, mas é doutora em semiótica em comunicação, domina muitas línguas. Participou alguns anos. Em outros anos, o próprio parecerista não tem tempo para trabalhar para nós.

Pergunta: E com que antecedência eles recebem a obra a ser analisada, principalmente na área de tradução?

Goldfarb: Geralmente, os jurados têm entre um a dois meses por fase.

Pergunta: Analisando os pareceres referentes ao ano de 97, observei que apenas dois jurados entregaram seus pareceres na fase final. E houve, assim, uma divergência com relação ao primeiro lugar. Eles indicaram obras distintas. O professor da USP e tradutor, Mário Laranjeira, foi premiado. Quem decidiu sobre a premiação?

Goldfarb: Existe, na primeira fase, uma pontuação, que é arquivada. Na segunda fase, além do parecer, às vezes pedimos para o jurado dar uma nota de um a dez. Procuramos evitar a interferência da comissão. Às vezes, quando fica absolutamente empatado, escolhemos outros jurados e pedimos uma terceira posição.

Pergunta: A palavra final é do jurado? Ou, depois, o resultado do jurado é submetido aos editores?

Goldfarb: Não, essa é a minha questão de honra. Quando entrei para o Jabuti, sempre falei, “Eu não quero o Jabuti sendo decidido por nenhuma palavra que não seja da pessoa

que foi paga para fazer aquilo”. Ou seja, isenta, desconhecida até o momento da divulgação.

Pergunta: Então, a participação dos editores acontece somente na primeira fase da indicação. Depois disso, eles não são consultados novamente?

Goldfarb: Jamais. Esse é o meu esforço todo para que não haja interferência. Às vezes, eu escolho um jurado que é um estudioso da língua, da música, da literatura brasileira, como o Antonio Risério, da Bahia. Às vezes, eu escolho de propósito alguém do Amazonas, pela área de produção, alguém que trabalha com crítica, crítica de arte, forte lá. Justamente para dar uma embaralhada e ninguém saber quem é.

Pergunta: No caso de empate, você recorre à pontuação da primeira fase, e em última instância, à sua comissão também?

Goldfarb: Não, a comissão volta a consultar jurados. A comissão não decide, ela não é deliberativa. A decisão, se houver empate, recorre à pontuação; se houver empate na pontuação, depende da classificação global na primeira fase. Às vezes, dois livros terminam em primeiro na segunda fase, mas, na primeira, um estava em primeiro e outro em segundo. Todos os critérios objetivos de avaliação dos jurados são explorados para impedir qualquer interferência da comissão, dos editores.

O Jabuti busca que a decisão de premiado do ano seja pura, por exclusivo mérito, decisão dos jurados. Por isso, a gente busca selecionar os jurados e confiar 100% neles.

Pergunta: Por que não são oferecidos aos jurados da categoria tradução os originais para o cotejo?

Goldfarb: A resposta é fácil. A categoria tradução, de todas as categorias do Jabuti, é a que mais sofre pela deficiência orçamentária do Prêmio.

Pergunta: Então, a locação de recursos para a categoria tradução é menor do que para as outras?

Goldfarb: Não. Pelo contrário. Em alguns anos são tantos livros inscritos em tradução, que é preciso buscar mais jurados, para conseguir decidir a primeira fase. Uma vez foram trezentos livros. Convocamos dois grupos de três jurados. Porque nenhum jurado ia poder ler todas as obras.

Mas eu quero dizer o seguinte: é uma categoria que, pela sua especificidade de trazer obras de todas as áreas e de todas as línguas, exigiria, obviamente, um investimento especial, de que eu não disponho.

Pergunta: Não seria o caso de a editora fornecer o original? A editora que está indicando a obra?

Goldfarb: Pode ser um requinte a ser introduzido. Para deixar disponível na Câmara o original para cotejar... Eu tomo isso como uma contribuição ao prêmio. Há alguns tradutores como o Nilson, de que eu falei, que vão atrás do livro original.

Pergunta: Existe, por parte da CBL, alguma orientação com relação aos critérios a serem utilizados pelos jurados?

Goldfarb: Há um plano de se fazer um manual para os jurados. Honestamente, também, admito, não consegui implementar isso. Já se tentou formar uma comissão, designar um funcionário da Câmara. A EDUSP já se dispôs a isso. É ela quem faz a produção do catálogo, e como colaboração. Inclusive, isso é acertado antes da premiação. Se não ganhar nenhum livro da EDUSP, ela vai fazer o catálogo. A EDUSP está, hoje em dia, com uma proposta ofensiva no mercado. Ela ganha alguns prêmios, inclusive por produção editorial, com livros impecáveis, como é o nosso catálogo. Muito bonito. Eu acho que seria importante. O que eu faço? Eu me mantenho como o Coordenador, uma pessoa que orienta. Um jurado me liga, e fala, “Zé, eu não estou entendendo bem o que eu devo fazer em tal caso”. Vários jurados da categoria de tradução, já me pediram, às vezes, em alguns casos, como o Nilson, “posso procurar, você me ajuda a achar o original?” Então, a gente ajuda, informalmente.

Pergunta: Há algum jurado que faz uma pergunta do tipo: “O que eu devo enfatizar em meu parecer?”, “Que tipo de coisa deve ser analisada”?

Goldfarb: Alguns sim, outros não.

Pergunta: Mas, não existe, assim, um critério, uma orientação que você possa dizer: “Olha, gostaria que você observasse alguns aspectos como...”?

Goldfarb: Eu não posso. Como eu não dou os meios, eu não posso exigir. Quanto à tradução, primeiro critério que eu deveria ter seria uma abordagem do original. O primeiro critério seria verificar se foi traduzido do original. Uma tradução de segunda mão já é ...

Pergunta: **Há possibilidade de ficar sabendo se a tradução foi feita indiretamente?**

Goldfarb: Não é o caso da tradução, graças a Deus, nunca aconteceu. Mas eu já tive que desclassificar livros, porque, num esforço da minha comissão, verificamos que um livro que ia ganhar Livro de Melhor Produção Editorial naquele ano era um livro que, na verdade, foi uma produção francesa, que foi vendida, não só os direitos autorais do livro, mas a produção. Então, como que se descobriu isso? Encontramos o livro em francês e descobrimos que a produção era idêntica. Então, eu não podia premiar o produtor brasileiro, a editora, porque ele não fez a produção, ele simplesmente foi encarregado pela editora de passar para as condições gráficas brasileiras, aquilo que foi feito na França. Ele não produziu um livro no Brasil. Nós o desclassificamos.

Pergunta: **Se, por exemplo, uma tradução de um texto escrito originalmente em uma língua, ao invés ser feita diretamente dessa língua, foi feita de outra língua.**

Goldfarb: Se eu fosse realmente incluir isso no regulamento, eu queria ouvir a opinião de alguns especialistas, para decidir.

Eu acho que a tradução do original, deveria ter um *plus*. Porque em geral é o que se considera, não como membro do Jabuti, como a afirmação de que a tradução perde por princípio.

Pergunta: É uma crença. Eu acho que é uma crença que predomina.

Goldfarb: Você, particularmente, não concorda com ela?

Pergunta: Não, porque a tradução é, também, um trabalho de pesquisa e, às vezes, um tradutor pesquisa como um outro tradutor traduziu a mesma obra para uma outra língua, quais soluções que ele encontrou... Ao invés de diminuir, pode até acrescentar...

Goldfarb: Sabe o que acontece? Eu sou muito preso à tradução oral. E eu considero a tradução oral mais viva do que a tradução escrita. Pode ser uma crença. A gente imagina que o original está mais próximo da oralidade do autor. Mas, enfim, é um ponto polêmico. Eu concordo que não há uma orientação. Se uma obra foi traduzida do francês, de uma obra original em árabe, e ganhar o Jabuti, não vai jamais ser desclassificado por isso. O que seria desclassificado é uma obra que um autor assina no Brasil, e eu descubro que essa tradução não é dele, ela foi feita no século passado, ele só corrigiu o português. Isso estaria fora.

Pergunta: Percebi que, a partir de 94, instituiu-se o peso: 30, 20 e 10. Antes era meio aleatório, cada um pontuava de uma forma...

Pergunta: Percebi que, a partir de 94, instituiu-se o peso: 30, 20 e 10. Antes era meio aleatório, cada um pontuava de uma forma...

Goldfarb: Isso foi para facilitar... Tudo o que a gente faz, em termos de regras, são matemáticas que a gente tenta para que aquela fase final não tenha que voltar ao júri. Porque eu não vou decidir na comissão. O importante é isso. Eu luto para que não tenha decisão...

Teve ano em que houve empate. Teve um ano que deu uma “zebra”. Acho que há uns dois anos atrás. Teve um ano que em cada categoria ganharam três. Teve vários que ganharam quatro. Teve uma que ganhou cinco. Porque, quando eu vi que os empates se configuraram, comecei a consultar o júri. Eles davam as pontuações e meu júri somava. Eu cheguei para o presidente e falei: “olha, esse ano vai ser empatado, o ano que vem a gente vai pôr nova forma de peso”.

Pergunta: Então, os jurados da primeira fase são os mesmos da segunda?

Goldfarb: Não, necessariamente. O pagamento é feito à parte.

Pergunta: Ganha mais quem emite parecer para segunda fase?

Goldfarb: Os jurados já reclamaram. Eles já reclamaram porque eles falam que o trabalho para escolher dez de cem livros é maior do que escolher três de dez. Mas a gente considera que a segunda fase é o refinamento do prêmio. O certo seria aumentar a remuneração nas duas fases.

Pergunta: Vai haver alguma mudança com relação à premiação de 98?

Goldfarb: Não. Eu estou tentando alguns contatos para obter verbas de patrocínio específicas. Até agora, o que eu senti foi um certo interesse nas áreas de produção. O setor gráfico, papelero, muito ricos, estão num “namoro” para fechar alguns negócios, e ter mais um prêmio de dois mil, para ilustração, para capa. Tradução tem um problema sério. Porque quem incentiva a tradução no mundo são os adidos culturais, consulados. Mas eles se restringem a uma língua. Teve um ano em que ganhou o prêmio uma tradução de uma obra do Octávio Vaz, do México. O tradutor teve um reforço, uma viagem, houve um lindo coquetel na casa do Cônsul, por iniciativa do Consulado Mexicano. Mas eu não conto com isso a priori. Eu não posso dizer assim: se ganhar um livro dos Estados Unidos, o Consulado Americano vai me dar uma vaga. Eu não posso fazer isso. Esse negócio de patrocínio, no ramo, é difícil. O ideal mesmo era ter incentivo de outras áreas. A *Sharp* poderia pagar a tecnologia, um livro de tecnologia. A tradução poderia contar, por exemplo, com a *Vale*. A *Vale* poderia chegar no ano 2000 e falar: “Puxa, para o Brasil deslanchar, ele precisa produzir mais. Nós precisamos de mais coisas lá de fora. Tem que pôr uns tradutores...”.

Pergunta: Você se importa de revelar o valor pago ao parecerista? Quanto eles recebem por cada fase?

Goldfarb: Se eu não me engano, é uma média de, entre uma categoria e outra, trezentos, quatrocentos reais, se ele ficar nas duas fases. Se ficar em uma, deve ser metade.

O que existe, é que há categorias que precisam de mais pareceristas do que outras. Eu gasto mais dinheiro para fazer aquela categoria.

Pergunta: Os jurados atuam em várias categorias ou só em uma?

Goldfarb: Algum jurado pode ser júri em duas categorias...

Pergunta: Ele pode estar julgando qualquer categoria e receber o mesmo valor?

Goldfarb: Por enquanto é. São refinamentos que ainda não foram possíveis...

Pergunta: Mas, se você diferenciar a remuneração, de alguma forma, você não estaria discriminando uma área em detrimento de outra?

Goldfarb: Eu, como intelectual - se não fosse da comissão - se fosse convidado, eu faria. É um misto de remuneração com o interesse pelo prêmio. Tem que constar o seu nome como um membro do Jabuti.

Pergunta: Você conhece algum outro prêmio de tradução no Brasil?

Goldfarb: Não. Que eu saiba, não.

Pergunta: O Prêmio Jabuti sempre acontece na mesma época do ano? Quando é que ocorre?

Goldfarb: Não. Ele está mudando. Até o ano passado, ele ocorria sempre no segundo semestre, acompanhando ora a Bienal de São Paulo, ora a Bienal do Rio. Em 98, nós

estamos inovando, com a vinda do segundo semestre para o primeiro, porque a Bienal de São Paulo vai ser feita no primeiro, com a intenção de se tornar uma feira anual. Então, se você perguntar o que vai acontecer em 99, eu não sei. Porque, em 99, se houver outra feira em São Paulo, ou eu faço de novo em São Paulo, ou eu não faço em São Paulo e vou para o Rio de Janeiro. E eu não sei o que vai acontecer. Eu ainda vou ter que decidir. Nós estamos, ainda, com isso no ar.

ANEXO II

PARECERES REFERENTES
ÀS TRADUÇÕES
CLASSIFICADAS PARA O
PRÊMIO JABUTI

ANOS

1993 - 94 - 95

96 E 97

Pareceres referentes às traduções classificadas para o Prêmio Jabuti

1993

Jurado A

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Cristóvão Nonato

Autor: Carlos Fuentes

Tradutor: Carlos Nogue

Editora: Rocco

Parecer

A escolha de Cristóvão Nonato, entre as dezenas de obras apresentadas na primeira fase do julgamento de traduções, deveu-se à competência demonstrada anteriormente por Carlos Nogue na tradução de uma antologia de poesia hisoânica.

A simples leitura do texto de Cristóvão Nonato em português nos dá a medida das dificuldades que o tradutor certamente enfrentou, apesar da proximidade entre as línguas de partida e chegada, na busca de equivalência para os mexicanismos do irreverente casal de futuros papais e seu nascituro-crítico.

Acrescente-se a essas dificuldades a exigência de uma bagagem cultural e informativa para acompanhar os vãos do autor por toda a nossa aldeia global, seus personagens e saberes.

Carlos Nogue saiu-se brilhantemente do desafio proposto por Carlos Fuentes brindando-nos com excelentes e divertidos diálogos, descrições e fluxos de consciência pré-natais que todo subvertem, inclusive a pontuação e a paginação. E certamente a tradução contou com a figura do REVISOR COMPETENTE para atenuar qualquer tropeço que o tradutor porventura tenha dado.

Numa pontuação de 1 a 5, no nosso parecer, a tradução de Cristóvão Nonato mereceria nota 5.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Histórias de Fadas

Autor: Oscar Wilde

Tradutor: Barbara Heliadora

Editora: Nova Fronteira

Parecer

A escolha de História de fadas, entre as dezenas de obras apresentadas na primeira fase do julgamento de traduções, deveu-se à fama do livro, que levou os contemporâneos de Oscar Wilde a compará-lo a Hans Christian Andersen, e à reconhecida competência de Barbara Heliadora.

Com efeito, à tradução destas histórias de fadas não faltou o tom ecantatório, nem a fantasia rebuscada nas descrições, nem a poesia nas imagens, provando o excelente domínio que a tradutora tem das línguas de partida e de chegada - o inglês e o português.

A maior dificuldade oferecida pela obra de Oscar Wilde, habitualmente superada pela tradutora, encontrava-se na transposição do texto escrito há mais de cem anos para uma linguagem atualizada, mantendo contudo intocadas as qualidades que lhe deram projeção na Inglaterra vitoriana, na categoria de conto infantil.

Faltou apenas à essa excelente tradução um REVISOR competente que lhe podasse o excesso de pronomes tão necessários à língua inglesa, mas tão dispensáveis na nossa. Repetiu-se aqui o mesmo fenômeno da contaminação assinalado no Parecer sobre os Doze contos peregrinos e aparentemente produzido pelo mesmo excesso de fluência na língua de partida.

Numa pontuação de 1 a 5, no nosso Parecer, a tradução de História de fadas mereceria nota 4.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Doze contos peregrinos
Autor: Gabriel García Márquez
Tradutor: Eric Nepomuceno
Editora: Record

Parecer

A escolha de Doze contos peregrinos, entre as dezenas de obras apresentadas na primeira fase do julgamento de traduções, deveu-se sobretudo à competência do tradutor Eric Nepomuceno e à boa acolhida do público à obra de García Márquez.

O tradutor realmente demonstra perfeito domínio da língua portuguesa e capacidade de criar excelentes equivalências. Reconstrói para o leitor brasileiro o fantástico e o gongórico que convivem na prosa de Márquez, com a fluência e o ritmo que o grande público exige para adotar uma obra.

Ao que poderia ter sido uma excepcional tradução faltou porém REVISOR. Nenhum tradutor, mesmo com a competência de Nepomuceno pode prescindir de um bom revisor e os pequenos deslises encontrados aqui e ali confirmam essa regra. Nenhum tradutor consegue evitar a contaminação do texto de partida no seu próprio texto, uma contaminação que é proporcional à sua maior intimidade com a língua de que traduz.

A falta de revisor formado em Letras, com excelente cultura geral, teria evitado os efeitos da contaminação visíveis em “livraria de livros usados” (pg. 96) ao invés de “sebos”; “San Juan de Letrán” ao invés de “São João de Latrão” (p. 69); “cortinas de pelúcia” ao invés de “cortinas de terciopelo” (p. 138) entre outros.

Mesmo com esses pequenos senões a tradução da obra de F. Márquez coloca-se muito acima da média das traduções que se encontram no mercado.

Numa pontuação de 1 a 5, no nosso Parecer, a tradução de Doze contos peregrinos mereceria nota 3.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

4º Lugar

Título: Askeladden e outras aventurasOrganizador: Francis Henrik AubertTradutor: Francis Henrik AubertEditora: EDUSP

Parecer

A escolha de Askeladden, entre as dezenas de obras apresentadas na primeira fase do julgamento de traduções, deveu-se ao mesmo tempo à raridade de uma tradução diretamente do norueguês no mercado livreiro brasileiro e ao renome do tradutor.

Explica ele na “Apresentação”, que em seu projeto original pretendeu resgatar e especificidade norueguesa do texto de partida, mas rendeu-se, num segundo momento, à necessidade de inserir os contos “nos dizeres consagrados no complexo língua/cultura brasileiro” (p. 22).

Ocorre, que os contos infantis têm não somente uma temática própria - que com pequenas variações é a mesma em todo o mundo - como um compasso encantatório próprio, sem o qual a tentativa de presentificar o “Era uma vez” não se realiza. O próprio Monteiro Lobato usou “os dizeres consagrados no complexo língua/cultura brasileiro” em todos os seus textos, à exceção dos serões em que narrou contos folclóricos.

Neles tem de haver coerência nos tempos, pessoas, modos de falar e agir, que são na realidade modelos propostos à criança em formação. Essa linguagem de encantar criança e tradutor não conseguiu captar, mas é preciso que se louve o seu excelente trabalho de pesquisa, linha característica da EDUSP, que será uma boa fonte de referência para futuros estudiosos do folclore. Observe-se que a presença de um bom REVISOR poderia ter atenuado o excesso de pronomes pessoais e a incoerência apontada.

Numa pontuação de 1 a 5, no nosso Parecer, a tradução de Askeladden mereceria nota 2.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

5º Lugar

Título: Rashômon
Autor: Ryunosuke Akutagawa
Tradutores: Madalena Natsuko e Junko Ota
Editora: Paulicéia

Parecer

A escolha de Rashômon entre as dezenas de obras apresentadas na primeira fase do julgamento de traduções, deveu-se principalmente à aura de inovação e complexidade que cercam o lançamento de um livro traduzido diretamente do japonês.

Dada, porém, a dificuldade que é julgar um atradução sem vista do original ou de outras traduções ocidentais da obra, ative-me a observar a fluência do texto e a competência sintático-semântica demonstrada pelas tradutoras Madalena Hashimoto e Junko Ota na busca de equivalências para as frases e imagens propostas pelo autor.

De fato as tradutoras deixaram transParecer com habilidade a perspectiva japonesa, ou seja, o recorte de mundo japonês, nas descrições de que são exemplos “o sol se avermelhava sobre o portal” (p. 14) ou o homem “virando-se com a rapidez de uma andorinha” (p. 52). Deixaram escapar, porém, a graça da caracterização de personagens como penteados que se movimentam no banho público de Matsuno-Yu (p. 79 e seguintes).

Dada a inegável distância que separa as culturas japonesa e brasileira e os seus sistemas linguísticos, caberia ao REVISOR uma maior atenção na correção dos pequenos senões que pontinham o livro, como por exemplo: redemoinhos em terra firme (p. 13); a redundância de sexagenários de sessenta anos (p. 80); o mau uso de artigos e tempos verbais em “Um homem, o corpo encolhido como um gato, sustendo a respiração, espreitava o que se passava ali em cima” ao invés de “O homem ... espreitou...”; o mau uso de preposições em “aficionado pelo haikai” ao invés de “aficionado do haikai”; o uso de pronomes pessoais dispensáveis como “pessoas com seus chapéus cônicos”.

Numa pontuação de 1 a 5, no nosso parecer, atradução de Roshômon mereceria nota 1.

Jurado B

08.06.93

Ilmo Sr.

José Luiz Golfarb

Coordenador da Comissão do Prêmio Jabuti 1993.

Prezado Senhor,

Tenho a honra e a satisfação de apontar as 05 obras que ao meu ver poderão receber o prêmio de tradução, entre as 13 previamente selecionadas:

- A Colméia
Camilo José Cela - Editorial Bertrand Brasil
Mario Pontes
- Doze contos peregrinos
Gabriel Garcia Marques - Editora Record
Eric Nepomuceno
- Memórias do subsolo
Dostoievski - Editora Paulicéia
Boris Scaniderman
- Rimbaud Livre
Jean Nicolas Arthur Rimbaud - Editora Perspectiva
Augusto de Campos
- Um retrato do artista quando jovem
James Joyce - Editora Siciliano
Bernardi S. Pinheiro

Minha escolha teve como critério a fidelidade ao original e, ao mesmo tempo, o cuidado de dizer em nossa língua, aquilo que o autor pretendeu exprimir, ao edcrever. São duas qualidades que encontro presentes, sobremaneira, nas traduções que escolhi, sem desmerecer as demais.

Atenciosamente.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: A Colméia
Autor: Camilo José Cela
Tradutor: Mario Pontes
Editora: Bertrand Brasil

Parecer

Mario Pontes não cai na armadilha de que o espanhol, de tão parecido com o português, pode ser traduzido sempre ao pé da letra. Ele entende a mensagem e a transmite de maneira bela e tecnicamente correta.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Um Retrato do Artista quando Jovem

Autor: James Joyce

Tradutor: Bernardi S. Pinheiro

Editora: Siciliano

Parecer

Bernardi S. Pinheiro nos livra, nesta tradução, do preconceito há muito arraigado de que Joyce é ilegível em português...

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Doze Contos Peregrinos

Autor: Gabriel G. Marques

Tradutor: Eric Nepomuceno

Editora: Record

Parecer

Além do que disse acima sobre a tradução de Mario Pontes, gostaria de acrescentar: Nepomuceno, com arte e com clareza, faz desses doze contos outras tantas pérolas que levam o leitor brasileiro a ainda mais se apegar ao grande ficcionista que é Gabriel G. Marques.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

4º Lugar

Título: Memórias do Subsolo

Autor: Dostoievski

Tradutor: Boris Scainaiderman

Editora: Paulicéia

Parecer

Não conheço o russo, para fazer uma comparação mais aprofundada, mas posso garantir que esta foi a melhor tradução de Dostoievski que já li em português. Espero que Scainaiderman nos presenteie, sem tardar, com a tradução de O Idiota e de outros valores dostoiévskianos.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

5º Lugar

Título: Rimbaud Livre
Autor: J. N. Arthur Rimbaud
Tradutor: Augusto de Campos
Editora: Perspectiva

Parecer

Dizem que só os poetas entendem de poetas. Não sei se é verdade. Mas, posso garantir que, neste caso específico, a afirmação é inteiramente válida. Augusto de Campos ajuda os não poetas a penetrarem no mundo deles, transformando uma obra clássica numa tradução igualmente clássica.

Jurado C

Senhor José Luiz Goldfarb
Coord. Comissão do Prêmio Jabuti

Em função de algumas dificuldades que encontrei para julgar as melhores traduções de 1992,
sugiro:

1. que seja ^{poesia} separada de prosa;
2. e que, na etapa de elaboração dos pareceres, os jurados possam cotejar os textos em português com os "originais".

Agradecendo a consideração

...

SP, 21 de junho de 1993.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

Título: A MORTE DO REI ARTUR

Autor: Anônimo

Tradutor: Heitor Megale

Editora: Martins Fontes

Parecer

Na introdução, Megale, estudioso metódico, define o campo de batalha e algumas de suas armas:

“... a escritura medieval não produz variantes, ela é uma variância...”*

Este pressuposto circunscreve vários problemas e aponta para a obrigatoriedade de cotejar, a priori, inúmeras fontes em diferentes línguas.

Iniciando a peleja, a *theoria* (ação de contemplar, examinar) permite revitalizar uma tradução oral que fora fixada por escrito há cerca de 700 anos. Neste caso, a operação tradutória será continuamente enriquecida por uma espécie de torneio das variações, acumuladas ao longo de diálogos seculares.

E assim, graças aos poderes da tradução, uma vez mais, podemos ouvir o maravilhoso medieval como algo nosso, parte integrante de um mais que milenar fluxo narrativo, o qual nos reitera: nenhuma tecnologia -- por mais complexa e sofisticada que venha a ser -- poderá roubar-nos os prazeres da leitura de um bom livro. Especialmente se ele for recriado com a destreza e meticulosidade requeridas por um texto deste calibre:

Vide anexo I

Convém sublinhar que *A morte do rei Artur* é o segundo trabalho de um precioso filão que já oferece seu terceiro volume. O professor Heitor Megale empenhou-se durante mais de três anos para devolver-nos em belo português contemporâneo *Demanda do Santo Graal*** e *A morte do rei Artur* e *Merlim*,*** o terceiro da série, ocuparam-no por menos tempo, mas o labor não foi menor.

Esperamos que maior divulgação das muitas qualidades de sua obra permitam o desdobramento desse silencioso e paciente tecido narrativo.

* Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variance. Histoire critique de la philologie*. Paris, Seuil, 1989. p. 111.

** *Demanda do Santo Graal*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1988.

*** Robert de Baron, *Merlim*. São Paulo, Imago, 1993 (col. Lazuli).

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

Título: RASHÔMON E OURAS HISTÓRIAS
 Autor: Ryunosuke Akutagawa
 Tradutor: Madalena Hashimoto & Junko Ota
 Editora: Paulicéia

Parecer

Os leitores que buscarem neste antologia o “clima” do filme de Kurosawam não ficarão decepcionados. E terão outras surpresas extremamente sofisticadas. Madalena Hashimoto e Junko Ota não caíram naquela sorrateira armadilha (apresentada como qualidade em certos cursos de tradução) de tentar “apagar as marcas” do texto japonês.

Embebida nos melhores valores e venenos da cultura nipônica, a narrativa flui agradavelmente, provocando um envolvimento sempre cescente.

Doente em viagem	Agita-te, tûmulo!
peregrinam sonhos meus	Minha voz que se lamenta
por uma terra morta.	é vento de outono.

Até mesmo hai-kais de Bashô entretecem os relatos. Aqui, no conto **Terra morta**, servem para pontuar os derradeiros momentos do mestre da poesia clássica.

Para os apreciadores de raridades filológicas não faltam sequer palavras portuguesas que, no decorrer do século XVI e seguintes, nas sendas abertas pelos jesuítas, ampliaram o léxico da língua japonesa.

O convite à leitura é assaz envolvente e perpassado por momentos que tem contornos ou panos de fundo familiares. Contudo, em determinadas passagens, ocorre certo estranhamento -- sem dúvida provocado por questões de ordem transcultural -- que se transforma igualmente em fator de atração para não largar o livro antes do final.

Aguardemos que essa nova editora nos ofereça em breve outros pequenos grandes livros, de sólida cepa, tão fortes e contundentes quanto este de Akutagawa.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

Título: RIMBAUD LIVRE
Autor: J. N. Arthur Rimbaud
Tradutor: Augusto de Campos, participação Arnaldo Antunes
Editora: Perspectiva

Parecer

A “world media” decreta mais outra morte: a da cultura francesa. Felizmente, a obra do jovem Arthur não conhece o caso nem depende de modismos esporádicos.

Problema: como dizer em português de São Paulo do Brasil o poeta do não-lugar? Ou então: até mesmo nos altos campos de Perdizes não é possível cair em arapucas (coisa que, posso garantir, não aconteceu neste livro da Coleção Signos).

Senhores editores, atenção, por favor: doravante, para publicar poesia, o mínimo *minimorum* é **edição bilíngüe, com orelhas, prefácios, posfácios et coetera** dos tradutores e/ou fauna muito próxima. Escribas e leitores renitentes, apesar de recessão, agradecemos penhorada e excitadamente.

Num breve Parecer, não me atrevo a glosar as “mais altas torres” de nossa tradução poética.

Cíparisso, Narciso e tantos outros redivivos numa criatura múltipla (1854-1891). Traduzi-lo é preciso. “Quase sinônimo de Catulo”, “Quase canções”, *Oeuvre-vie*. Quem se arrisca?

Este trabalho -- bela dupla/poliédrica viagem --, constitui um convite e um desafio a traduzir mais Rimbauds.

Aleatoriamente, para alguns (e)leitores apurados, apenas um dos oásis desta dúzia sazonal, da exuberante safra de 92.

L' étoile a pleuré rose...

L' étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,
L' infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l' Homme saigné noir à ton flanc souverain.

A estrela chorou rosa ao céu de tua orelha.
O infinito chorou branco, da nuca aos rins.
O mar perolou ruivo em tua teta vermelha.
E o Homem sangrou negro o altar de teus quadris.

Para quem ainda não teve a chance de apreciar A. R. com a calma necessária, sugiro começar pelas *variações* (desde as capas), sem negligenciar os cálculos de probalidades ali propostos nem as implicações de simbioses com **Hokusai** (além da Onda de Kanagawa, **Viagens a Edo**), com **Boticelli** e outros. Faltou Hugo Pratt (cf. *Découvertes Gallimard*, 100 anos da morte do poeta) nessa instigante potencialização dos universos de Arthur Rimbaud. Inexaurível fonte de versos, quedas e prazeres. Vana verba, rumo a todos os Hades, o do nosso capitalismo selvagem e os demais -- aqueles proibidos, aliados, inatingíveis e também os recicláveis. Ele que sempre pedia “viagens infinitas” continua oferecendo a seus leitores/tradutores/co-autores infinitas possibilidades.

Uma observação: o título. Associado a Rimbaud, o adjetivo *livre* se torna tautológico. Refere-se a uma premissa para traduzi-lo? Impossível defrontar-se com o “petit” Arthur de Charleville, de Londres e da Irlanda, de Aden, de Harar ou de Marselha a não ser com plena liberdade... Remeteria a “um livro de Rimbaud? Perigoso joso... o mais dessacralizante aedo da nossa fratura ocidental não cabe em “um livro”.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

Título: ALÉM DO BEM E DO MAL: Prelúdio a uma Filosofia do Futuro
Autor: Friederich Nietzsche
Tradutor: Paulo César de Souza
Editora: Companhia das Letras

Parecer

Segundo Nietzsche, *Além do bem e do mal* só haveria de encontrar leitores “por volta do ano 2000”. Quem esperava, em português, uma dicção à altura da grandeza do texto alemão de 1886, pode ir correndo o seu exemplar.

Na safra de 92, dentre algumas dezenas de traduções às quais tive acesso, o trabalho de Paulo César de Souza ocupa um lugar à parte. Num breve, poucos aspectos desse extraordinário *tour-de-force* literário poderão ser enfocados.

História, filosofia ou literatura? Tudo isso e muitíssimo mais condensado num único volume constitui uma dose quase excessiva para qualquer leitor. Recorro ao privilegiado leitor, Paulo César de Souza, em seu posfácio, para trazer considerações do próprio Nietzsche: “É um livro terrível, o que desta vez saiu da alma”.

... livro ... “mais abrangente e mais importante”.

Para além de 200 páginas de mordazes provocações, historiadores, filósofos, literatos e tantos outros poderão degustar também 50 páginas de notas -- das mais inteligentes, suculentas e bem condimentadas que a nossa indústria editorial pôs em circulação nos últimos anos.

Sugerindo sua leitura imediata e, para evitar adjetivos elogiosos em demasia ou apelar para uma coleção de lugares-comuns, retorno ao posfácio do tradutor:

“Nietzsche é nosso contemporâneo: é o pensador de nossa amplidão (ou ausência) de horizontes.”

Com uma tradução dessa magnitude, Nietzsche volta a combater do nosso lado, energia renovada para estes tempos mais que sombrios.

**“Somente quem muda
pertence ao meu mundo”.**

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

Título: HISTÓRIAS DE FADAS
Autor: Oscar Wilde
Tradutor: Bárbara Heliadora
Editora: Nova Fronteira

Parecer

Decisão delicada, difícilíssima: quais os critérios para deixar de lado trabalhos com a força de Boris Schnaiderman/Dostoievski (*Memórias do subsolo*), Mário Pontes/Camilo José Cela (*A colméia*), Francis Henrik Aubert/contos populares (*Askeladden e outras avneturas*)? Eleger uma tradução aparentemente fácil como *Histórias de fadas* em detrimento de obras tão complicadas como as recriadas por esse trio de virtuosos? Decididamente, é tornar-se um bom alvo para críticas.

Bárbara Heliadora, com a segurança adquirida em décadas de traduções de textos teatrais, supera com desenvoltura um obstáculo tantas vezes intransponível: a dificuldade de escrever simples. Assim, a sutileza da linguagem de Wilde (1ª. ed., 1988), decantada na medida justa, nos é oferecida numa prosa quase familiar:

“ - Se quiser uma rosa vermelha -- disse a Roseira -- , você terá de construí-la de música ao luar, tingindo-a com o sangue do seu próprio coração. Terá de cantar para mim com o peito de encontro a um espinho. Terá de cantar para mim a noite inteira, e o espinho terá de furar seu coração, e o sangue que o mantém vivo terá de correr para as minhas veias, transformando-se em meu sangue.” (p. 58)

A antologia é composta de nove contos escritos para crianças, mas que se dirigem também aos adultos: o que representa um complicador a mais, sempre próximo o risco de “perder a mão”, tanto nas construções sintáticas quanto nas opções lexicais. Redigir de modo simples sem ser simplista, envolver o leitor não só com o fio da meada, tão vital quanto o de Ariadne, igualmente, com a musicalidade narrativa dos contos populares que inspiram Oscar Wilde em suas violentas e tristes histórias -- eis uma tarefa para tradutores de sete instrumentos.

Por exemplo, que andamento e que palavras escolher para falar de um matrimônio que inclui como parte dos festejos um auto-de-fé com 300 hereges na fogueira? O afiado arsenal da tradutora de peças teatrais dá conta desse e de outros desafios, e vai compondo uma polifonia para todas as crianças, sem distinção de faixas etárias. Nesse mesmo conto -- “O aniversário da infanta” -- destaque-se o enfoque dado ao tema nada fácil da maldade infantil.

Prosa de hoje ecoando séculos de tradição oral, aliciante como os melhores clássicos antigos ou contemporâneos

Pareceres referentes às traduções classificadas para o Prêmio Jabuti

1994

Jurado A

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Como Água para ChocolateAutor: Laura EsquivelTradutor: Olga SavaryEditora: Martins Fontes

Parecer

Comentário - “Como água para chocolate”, o título lhe vem de uma passagem do livro, à página 124 - “Ninguém conseguia explicar seu comportamento”. Tita literalmente estava como “água para chocolate”.

Não é um livro de culinária, embora sua ação se desenrole na cozinha, preparando as mais inusitadas receitas do repertório gastronômico mexicano. É aqui, em território mexicano, que se desenvolve toda a trama do romance, mais precisamente em Piedras Negras, cidadezinha fazendo fronteira com os Estados Unidos. O livro se desenrola em ritmo de realismo fantástico, de quase surrealismo, tendo como fundo, embora muito tênue, a revolução mexicana nos idos de 1910, como Pancho Villa e seus seguidores. Ela tem caráter político, não chegando a estremecer a estrutura da vida doméstica nem a influenciar o dia-a-dia das tradições que marcam a vida do povo. Princípios, preceitos e tradições continuam, pois, sendo respeitados e vividos a qualquer custo em Piedras Negras. Aqui reside a família de La Garza, comandada pela matriarca, a viúva, Mamãe Elena. Sua 3ª filha Tita está apaixonada por Pedro Musquiz. Não poderá casar-se com ele, uma vez que sendo a caçula, por tradição e costumes, deverá cuidar da mãe até a morte desta. Fria, calculista, Mamãe Elena segue à risca. Proíbe, terminantemente o amor entre Tita e Pedro: “Tita tentou protestar a uma ordem da mãe.” “Não tem nada de achar e acabou! Nunca, por gerações e gerações, ninguém em minha família protestou antes este costume e não vai ser uma de minhas filhas que o fará”.

A Pedro oferece a mão da filha mais velha, Rosaura.

O livro se desenvolve dentro de um clima denso, com Mamãe Elena aparecendo sempre em primeiro plano, como dona dos destinos e da verdade... Comandava as três filhas, exigindo-lhes obediência e submissão até as últimas conseqüências. Gertrudis foge de casa, Rosaura casa com Pedro, Tita, aos poucos, reage contra a situação e tradições que submeteram a mulher, considerada objeto de procriação, uso e serviço, excluindo-a do direito de ser feliz. “Olhe, papi, diz Alex, eu quero me casar também, assim como tu, só que com esta menininha”... Rosaura explicou que não podia ser, uma vez que esta menininha estava destinada a cuidar dela até o dia de sua morte... Tita sentiu os cabelos eriçando. Só à Rosaura poderia ocorrer semelhante horror, perpetuar uma tradição por demais desumana”.

Tita rebela-se contra os princípios morais institucionalizados: “Quando uma pessoa cresce percebe tudo o que não pode desejar porque é algo proibido, indecente. Mas o que é indecência? É negar tudo o que a pessoa quer verdadeiramente?”

Depois da morte de mamãe Elena, Tita continua sua luta. Consegue convencer Rosaura que esta não pode tolher a felicidade da filha., Esperanza... “destinada a cuidar dela até o dia de sua morte” - : “Ter conseguido o casamento entre Alex e Esperanza foi o maior triunfo de Tita”, que no final alcança a alegria do encontro, celebrando o triunfo da vida sobre a morte.

A quase tragicomédia e/ou passada em Piedras Negras, pelo seu cunho de universalidade, envolvendo a família, a comunidade, Igreja, política, moral e religião, leva-nos a uma reflexão, à procura de respostas, de soluções, à busca de mudanças, as mesmas que se registram no decorrer e sobretudo no final apoteótico do “Como Água para Chocolate”.

~~Parecer~~ Tradução - A tradutora captou o espírito da obra, mostrando-nos através da densidade do tema, a alma sorridente, irônica, apegada às tradições, mas com vontade de mudar, do México.

Com estilo envolvente, quase coloquial, com o tempero exato dado às palavras, condimentando tudo com alto grau de sensibilidade, Olga Savary entendeu a linha de pensamento, percebendo os detalhes, as nuances e o jeito de escrever de Laura Esquivel e traduzindo-os, trazê-los para o público brasileiro, bem a gosto de um chocolate bem quentinho...

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: A outra voz - 148 páginasAutor: Octavio PazTradutor: Wladir DupontEditora: Siciliano

Parecer

Comentário - O livro sete ensaios sobre Poesia. Poesia que não tem época, transforma-se, curta ou longa, mas sempre ressuscita, enquanto tanta coisa morre. Poesia que é conto-de-canto e canto-de-conto. Que se insurge contra o terrorismo, que é covardia servil, enquanto a poesia é expressão de liberdade.

No início, poesia e religião eram o mesmo. As crenças se nutriam de poesia, exprimiam-se pela dança, música, versos, arte.

Hoje, poucos mas bons lêem poesia. Importa quem lê não quantos lêem. O homem moderno, só, violento, vazio, precisa de poesia. Precisa expressar-se livremente. A poesia sempre nutriu os pensadores de todas as áreas. Ela une, encanta, inspira, cria e prepara as mudanças e revoluções. É nos poucos que lêem poesia que está a continuidade de nossa civilização. Não como os best-sellers, sempre os mesmos, para o mesmo público. Consumidos, acabam-se. As grandes obras permanecem e ressuscitam a cada época.

A poesia é a expressão do homem que já percebe que para todos os problemas seus e da sociedade só há uma solução: a fraternidade que une os contrários, que ensina a convivência, além de crenças, partidos, distâncias ou raças. A poesia é a outra voz que deve ser ouvida: a voz do sentimento, da angústia, da fé, da admiração, revolta e apelo para uma sociedade livre, aberta, de valores consistentes, em que tudo se resolva com a fraternidade.

Um livrinho denso, de leitura agradável mas que exige reflexão, que alarga horizontes e mostra a profundidade de Octavio Paz nos domínios do tema escolhido. Tradução esmerada, fiel e corrente, sem troços de estilo e gramática.

PESO - 20

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: R. M. Rilke - Poemas
Autor: Rainer Maria Rilke
Tradutor: José Paulo Paes
Editora: Companhia das Letras

Parecer

Comentário - A mensagem do poeta continua atual. O homem perdeu o sentido da vida porque se alheiou da unidade cósmica. A condição humana é cheia de contradições (dor-prazer), deve-se viver sua terminalidade, procurando a complementariedade dos opostos, na certeza da integração em um todo superior. Há uma continuidade morte-vida que deve animar o homem moderno em seu desamparo.

Rilke usa a poesia como forma de pensamento, insiste nos valores lárícos (do lar) e lamenta a solidão e dispersão do homem moderno que pisou valores ancestrais e não soube substituí-los.

Tradução - Seu verso é leve, agradável, as palavras, perfeitas e bem escolhidas. A tradução mantém o frescor do original, é expressiva e fiel. Algumas falhas na pontuação, concordância verbal, pleonasmos, colocação pronominal, emprego errôneo de expressões, rima forçada entre vocábulos átonos e tônicos, separação artificial e ilógica dos versos.

À seleção dos Poemas de R. M. Rilke, acompanha ampla e instrutiva introdução do tradutor. Poderíamos dizer, que se trata de uma (re)iniciação à poesia do grande Rilke. Neste sentido a introdução cumpre seu papel, quando José Paulo Paes procura ser fiel ao original, respeitando-lhe o conceito e as rimas tão bem colocadas por Rilke, considerado o maior poeta de língua alemã deste século. Rainer Maria Rilke - 1875-1926.

PESO - 10

Jurado B

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Merlin
Autor: Robert de Boron
Tradutor: Heitor Megals
Editora: Imago

Parecer

Excelente tradução. O texto, redigido em Francês do século XIII, guarda na língua portuguesa o ritmo e a delicadeza do que parece um conto de fadas, mas que no entanto é repleto de informações históricas.

PESO - 30

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: A outra voz

Autor: Octavio Paz

Tradutor: Wladir Dupont

Editora: Siciliano

Parecer

Excelente tradução, em que o texto em Português mantém a força da crítica e a leveza poética, tão bem harmonizadas pelo autor no original.

PESO - 20

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Cartas ExemplaresAutor: Gustave FlaubertTradutor: Duda MachadoEditora: Imago

Parecer

Como observei na 1ª Fase do Prêmio Jabuti, apesar de apresentar alguns problemas, trata-se de uma tradução de muito boa qualidade. O texto conserva a fluência do original e consegue expressar com vigor as emoções de Flaubert, desde as preponderantes angústias até seus momentos de ternura.

PESO - 10

Jurado C

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Hagoromo de ZeamiTradutor: Haroldo de CamposEditora: Estação Liberdade

Parecer

Como fazer a Parecer o breve Parecer sobre a transcrição do “brocado de seda”? Assim, em vez de meros adjetivos de força vacilante, pelos quais a Celeste, por batismo, nenhuma Tennin que não “é dona do manto de plumas” nem do céu vem, “Tenho de guardá-lo e fazer dele o tesouro do país.” Não posso devolver o Parecer. Meu coração se emudece, diante dos olhos: cento e poucas páginas “primaveram”, entre “tímidas ondas”, tudo me separa das traduções apressuradas, tantas páginas, tantos cruzeiros. Tudo foi transcriado, delicado: “Ouve! Esse manto me pertence.”, (pág. 36) de “Escute, esse manto é meu!” (pág. 67). Ou “Mas o espaço acima é desmesura/ sem limites semprecéu / por isso céu-perene foi chamado.” (pág. 39) de “Como o céu não tem limites, céu perene foi denominado” (pág. 85).

PESO - 30

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Hilarotragoedia
Autor: Georgio Manganelli
Tradutor: Nilson Moulin
Editora: Imago

Parecer

Não existe leitura definitiva. Reli A Hilarotragoedia, no leito, com pneumonia, entre um ataque de tosse e outro de riso. Enfim, A Hilarotragoedia. E lá está o ótimo texto de Nilson Moulin que assume o poder autorial do tradutor e estabelece significados. Peso 20.

Repito aqui o Parecer da primeira fase.

“Com a receptiva e simples fantasia do artesão capta sua miscelânea coerência, o balbucio eloqüente, a funcional paralisia; e a grosseira justaposição dos extrínsecos, desconfiados elementos provoca-lhe no coração uma participante compaixão, uma vez que a maquiníssima transpira e geme um cansaço enorme e desesperado; e seja qual for o sentido, ela não pode entender pois sobre si mesma só sabe que é máquina... porém do angustiástico respeitam as mãos lentas e atentas, sabendo que só ele, caso exista alguém, poderá explicar...” (pág.)

Nilson Moulin realmente fez jus ao privilégio de ter recebido a tarefa de traduzir HILAROTRAGOEDIA, de Georgio Manganelli. Mereceu. A receptiva e simples fantasia do artesão captou palavra por palavra? Colheu o ouro nativo, subtraiu-o da vigilância da bruta mina que entre os cascalhos o velava e cuidou para que, com ele, pudesse criar neologismos bem-humorados, “agustiásticos”. Deve ter trabalhado como o “não-nascido”: “premissa redacional): o não nascido, obviamente não foi escolhido como em geral se faz nas amostragens ou nas entrevistas sociológicas: de fato, já não sendo ele representativo de uma categoria mas sim unicum, seu testemunho concerne ao funcionamento do universo inteiro e não ao de uma corporação, ou de algum sindicato em que se articulasse. Todavia, consideramos que seja o caso de dar a esse documento um crédito mais que estatístico”... (pág. 145) e peso 20 para o trabalho do tradutor, sem a qual seria realmente uma HILAROTRAGOEDIA.

PESO - 20

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Cartas Exemplares
Autor: Gustave Flaubert
Tradutor/Organizador: Duda Machado
Editora: Imago

Parecer

Repito aqui o mesmo parecer da primeira fase da seleção. A releitura de “Madame Bovary” depois da atenta leitura de “Cartas Exemplares” reforçou a certeza da importância do trabalho de seleção e tradução do Sr. Duda Machado.

A tradução de “Cartas Exemplares” não pode ser comentada dentro dos limites da tradução em si. O trabalho do poeta Duda Machado ao realizar esta edição - pois selecionou e organizou a edição dessas cartas - é um belíssimo argumento contra a concepção de tradução sintetizada por Paul de Man e citada por Walter Benjamin em “A tarefa do Tradutor”. - “O tradutor nunca pode fazer o que o texto original fez, diz Paul de Man. Duda Machado não só atuou com poder autoral ao selecionar as Cartas de Flaubert e nos trazê-las Exemplares, com notas explicativas, prefácio etc, como também traduziu poeticamente, com doçura toda a obsessão de Flaubert na construção de Madame Bovary expressa, por exemplo, na sua relação epistolar com seus amigos (entre outros Baudelaire, sua amante Louise Colet, George Sand etc). Se por um lado, Duda Machado usou seu poder autoral para selecionar (a seleção implica crítica), por outro, na sua Arte de traduzir foi assaz criterioso, deixando para Flaubert - “É por isso que amo a Arte. É que aí, pelo menos, tudo é liberdade num mundo de ficções. Aí podemos nos satisfazer com tudo, podemos fazer tudo, podemos ao mesmo tempo ser rei e povo, ativo e passivo, vítima e sacerdote. Não há limites;..... só se detém nas fronteiras do Verdadeiro. Onde a Forma, efetivamente, falta, a idéia não mais existe. Procurar um é procurar o outro.” (pag. 71) - todas as liberdades da Arte mas nos contemplando com uma tradução onde a língua portuguesa (a Forma?) expressa com exatidão a idéia.

Traduzir esses momentos de intimidade de Flaubert - “Quanto ao amor, foi o grande tema de reflexão de toda minha vida. O que não dediquei à arte pura, ao ofício em si, ia para esse lado; e o coração que eu estudava era meu.” (pag. 73) - exigiu muito mais do que o puro conhecimento da língua do original e da língua portuguesa. Sensibilidade e formação humanista, qualidades essenciais para se poder traduzir tão bem. Tradução exemplar.

PESO - 10

Pareceres referentes às traduções classificadas para o Prêmio Jabuti

1995

Jurado A

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: As Armas SecretasAutor: Julio CortazarTradutor: Eric NepomucenoEditora: José Olympio

Parecer

Comentário - Os cinco contos de Cortázar colocam o leitor em contato com o cotidiano e as coisas simples da vida como dizer bom-dia. E isso que o autor faz com implacável precisão, com a tessitura curta dos textos, quase de crônica. A prosa é criada e oferecida com a mais ambígua naturalidade, sem cerimônia, com a densidade e riqueza de retorno ao tema desenvolvido, com a precisão marcante, esmiuçada, burilada, trabalhada, com a beleza detalhada, particularizada e esquadrinhada sob todos os aspectos, como uma fuga de Bach, como alguém que conhece muito bem as artes e manhas do ofício de escrever.

Tradução - O tradutor conseguiu captar a alma de Julio Cortázar expressa nos contos de As Armas Secretas. De nada adiantaria o escritor apresentar-se inquieto, buscando sempre aprender da vida e com a vida, vivendo o dia-a-dia como experiência única e inesgotável, se o tradutor não fosse capaz de entender, sentir e expor a grandiosidade de Julio, expressando-se tão simples, tão gente, fazendo do ofício de escrever um ato de amor.

~ Parecer - Uma tradição magistral, sem tirar e nem pôr dos cinco contos, capaz de lidar com perfeição com a visão dramática, poética e irônica da ambigüidade e conflitos que formam e conformam a vida do homem moderno.

Armas secretas é uma obra da mais desencarnada da realidade, onde a precisão é angustiante, porque não sobram e nem faltam palavras, como uma fotografia.

PESO - 30

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Rilke: Poesia - CoisaAutor: Rainer Maria RilkeTradutor: Augusto de CamposEditora: Imago

Parecer

Comentário - A mensagem do poeta continua atual.

Passa além das especulações metafísicas, Rilke nos leva a refletir sobre as coisas que fazem da vida o grande mistério, envolvida que está com a presença incômoda da morte. Amor e morte caminham juntos na poesia de Rilke. Fazem parte da conotação humana. Mas para além das coisas transitórias, focalizadas em sua poesia, Rilke faz isso dela como forma de expressão de seu pensamento, insistindo nos valores fundamentais. “É perda pura tudo o que é pressa” diz “só nos interessa o que sempre dura”. “Não há virtude na velocidade e no vôo” declara, continuando nas suas indagações e busca de respostas.

Parecer - Nestes poemas e sonetos, Rilke aparece discreto e contido. Em suas indagações a respeito do homem, do mundo, das coisas, da vida e da morte, em estilo denso, como um soluço contido, vai distribuindo silêncios, como um “mundo fora do alcance, mundo-além”.

Tradução - Augusto de Campos, o nome já diz tudo. Poeta e tradutor, mais do que ninguém, conhece o universo rikeano. A tradução é a recriação da poesia de Rilke para a língua portuguesa. A tradução é uma poesia da poesia do maior poeta alemão do século. O verso leve, agradável, as palavras, perfeitas e bem escolhidas, conferem, à tradução, identificação com o texto original, mantendo-lhe o frescor original, com total fidelidade. A rima fácil, as expressões adequadas, os vocábulos bem escolhidos, millimetricamente bem colocados correspondem à dimensão da linguagem. Augusto de Campos reinventa Rilke, tornando-o o poeta da língua portuguesa. Parece exagero?! Basta comprovar.

PESO - 20

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Oscar Wilde - ContosAutor: Oscar WildeTradutor: Bárbara HeliadoraEditora: Nova Fronteira

PARECER

Comentário - Oscar Wilde aparece mais uma vez em tradução, em língua portuguesa e com estética, tão sua peculiar nestes contos. Aliás são 5, intermediando o gênero ensaio de estética e contos, propriamente dito.

Conta, com narrativas muito bem conduzidas a estória envolvendo sonetos de Shakespeare, o segredo da Esfinge, o Crime de Lorde Astheir Lince, o Fantasma de Conterville e o Milionário Modelo. Wilde tempera seus contos com a ficção, devaneio histórico e apreciação poética. Descreve muito bem a sociedade de seu tempo, suas frivolidades, tecendo comentários espirituosos ao longo das 5 estórias dentro da história.

Parecer - O estilo de Wilde cativa. Nas cinco histórias, percebe-se como domina a arte do conto. O livro não é de fácil leitura, a não ser para os iniciados em Oscar Wilde e pela multiplicidade de nomes, citações e referências de cidades, lugares e autores.

No caso específico da apresentação do livro, tradução em português, é difícil para leitura, pelo corpo e topologia gráfica utilizadas.

Tradução - Bárbara Heliadora, conhecida tradutora do teatro Shakesperiano, foi muito feliz em incorporar o espírito de Wilde ao transpô-lo para a língua portuguesa. Não é fácil. Percebe-se o domínio das línguas inglesa e portuguesa da tradutora.

PESO - 10

Jurado B

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Julia ou A Nova Heloisa
Autor: Jean-Jacques Rousseau
Tradutor: Fulvia Maria Luiza Moretto
Editora: Unicamp e Hucitec

Parecer

Quando, à semelhança do que hoje se faz com os autores consagrados, começarmos a falar de obra/conjunto da obra de um tradutor, a safra de 94 será lembrada como preciosa vindima de Fulvia: Kaos e outros contos sicilianos de Luigi Pirandello, A invenção da liberdade de Jean Starobinski e, em especial, Julia ou a Nova Heloisa de Jean-Jacques Rousseau.

Este livro atrai as atenções não só pelas 650 páginas magnificamente lavradas mas também pela introdução e riqueza das notas, permeadas por belos fragmentos de Petrarca e Tasso. Para poder reivindicar a co-autoria dos livros que traduz, o escriba precisa de uma certa familiaridade em relação aos cenários socioculturais em que o texto de partida foi gerado. E para superar todos os obstáculos de uma empreitada deste porte não bastam dicionários (inclusive o Dicionário da Academia de 1762) e obras de referência. Se não forem conhecidas algumas tradições de luta da Confederação Helvética (desde 1292), os membros políticos e literários do Contrato Social e do Ancien Régime, os tons e subtons do Essai sur l'origine des lanques, não há editor nem revisor que dê jeito em determinadas armadilhas.

O tratamento na segunda pessoa do plural, o uso “sustenido” da mesóclise e várias outras opções aparentemente secundárias conduzem a escolhas lexicais e a ritmos frasais que fazem pensar nas fadigas e ensaios de uma grande orquestra para chegar a uma execução irrepreensível.

Aos que duvidarem de tanta mestria (afinal, trata-se “apenas de uma tradutora”), sugiro a tríplice leitura: Pirandello/Rousseau/Starobinski, co-autoria de Fulvia

PESO - 30

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Máximas e Reflexões
Autor: François de La Rochefoucauld
Tradutor: Leda Tenório da Motta
Editora: Imago

Parecer

“Há um ar que convém ao rosto e aos talentos de cada pessoa: perdemos sempre quando o abandonamos para assumir um outro. É preciso tratar de conhecer aquele que é natural, não se afastar dele e aperfeiçoá-lo o mais possível” (p. 107). Leda Tenório da Motta encontrou a dicção que mais convinha ao texto e aos talentos de François de La Rochefoucauld (1613-1680). Conforme destaca na *Apresentação*, a tradutora esteve bem atenta a todos os riscos envolvidos na recriação de um trabalho publicado pela primeira vez na França de 1664: “o espírito *fin*, que não é o *esprit de finesse*, bem ao contrário, é a alma do finório... (assim, traduzimos sempre *fin* por “astuto”)” (p. 11). Um contemporâneo de La Rochefoucauld, La Fontaine, até aqui mais conhecido pelos leitores brasileiros, poderia servir de contraponto para as soluções aqui propostas.

Haveria algum sentido em respeitar formas canônicas para a tradução de máximas? Reflexões também necessitariam de uma forma rigidamente moldada? Creio que as opções apresentadas, ao mesmo tempo sólidas e flexíveis, em sua convidativa fluidez, sugerem mais traduções nesta linha.

“... a fisgada das sentenças vem da surpresa de uma comparação, de uma equivalência, de uma identidade obsessivamente postulada entre termos tão fortes quanto antagônicos... O motor de cada máxima é uma articulação entre abstratos...” (p. 13). Esse jogo de abstrações ganha concretude numa linguagem que volta a propor-nos o fascínio do aforismo: questões altamente complexas decantadas em sínteses tantas vezes desconcertantes. E nesse mesmo jogo, a química de cada grupo de palavras pressupõe um sistema de pesos e medidas muito refinado, resultante de séculos de comércio e de trocas desiguais entre o latim, o português e o francês.

PESO: 20

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: 50 Poemas
Autor: Robert Burns
Tradutor: Luiza Lobo
Editora: Relume Dumara

Parecer

Nos idos de 68, quando parte da geração que agora se aproxima de 50 anos fazia barulho denunciando as bombas de napaim contra o Vietnã e as torturas da ditadura militar no Brasil, Luiza Lobo navegava contra a corrente. Ela já se preocupava com as palavras e a sintaxe adequadas para dizer Virginia Woolf em português.

Milhares de páginas mais adiante, acabo de reencontrá-la com uma dicção amadurecida e plena de juventude: uma antologia bem temperada do grande poeta Robert Burns (1759-1796).

A edição bilingüe permite cotejos que evidenciam dificuldades imensas que foram superadas com desenvoltura e leveza. Da Escócia do final do século XVIII para o Brasil em sua dura transição para o século XXI há bem mais que 200 anos e um oceano pelo meio. A presença de um registro oral e popular (p. 111, Me conquistar) equilibra-se com registros mais sofisticados: a variedade da linguagem perpassa cenas e diálogos de trabalho cotidiano, a tragédia de Mary Stuart, alegres bebedeiras, cantos patrióticos e não menos empenhativas batalhas de alcova.

Também apreciei bastante a aritmética tradutória de Luiza: 50 poemas em 10 anos. Espero que pelo menos nossos editores mais criteriosos comecem a sensibilizar-se com esta variável: o “tempo-benefício”...

PESO: 10

Jurado C

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Rilke: Poesia-coisa
Autor: R. M. Rilke
Tradutor: Augusto de Campos
Editora: Imago

Parecer

Augusto de Campos se impõe como literato, como poeta e como transcritor - sua qualidade mais meritória no campo da tradução.

Sua transcrição de *Rilke: poesia-coisa* permite ao leitor usufruir os poemas de partida em sua plenitude pelo hábil uso que o tradutor faz das equivalências semânticas, funcionais formais da língua de chegada - o que distancia seu trabalho das paráfrases e traduções literais.

É a melhor tradução entre as dez finalistas e, se seu autor já foi premiado outras vezes, a reafirmação do seu merecimento poderá servir para conscientizar os editores que existe uma escola brasileira de tradução a ser incentivada e divulgada.

PESO: 30

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: História de Florença

Autor: Maquiavel

Tradutor: Nelson Canabarro

Editora: Musa

Parecer

Dada a antigüidade da *História de Florença*, supomos que o texto de partida tenha sofrido alguma revisão para torná-lo mais legível ao leitor moderno, conservando contudo o seu sabor arcaico. É o que deprendemos da tradução de Nelson Canabarro, o que nos leva a concluir que empregou reais esforços para encontrar equivalências semânticas, funcionais e formais que conservassem o sabor do texto de Maquiavel.

Tais esforços recomendam Nelson Canabarro para um segundo lugar em tradução.

PESO: 20

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: A dupla chamaAutor: Octavio PazTradutor: Wladyr DupontEditora: Siciliano

Parecer

Imagina-se que traduzir um bom escritor seja um trabalho muito fácil. Considero-o mais difícil que o normal, pela maior responsabilidade de produzir um texto de chegada à altura do texto de partida. A tradução de *A dupla chama*, deixa visíveis a experiência e o domínio que Wladyr Dupont tem de nossa língua. A soma desses dois fatores garantiram o emprego das necessárias equivalências semânticas, resultando num Octavio Paz fluente, informativo, irônico, íntimo, com que o leitor encontra pronta identificação.

Recomendo Wladyr Dupont para o terceiro lugar em tradução.

PESO: 10

Pareceres referentes às traduções classificadas para o Prêmio Jabuti

1996

Jurado A

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Poemas da Antologia Grega ou PalatinaOrganizador: José Paulo PaesTradutor: José Paulo PaesEditora: Companhia das Letras

Parecer

Qualquer das duas traduções de José Paulo Paes, esta ou os *Poemas: Giorgos Saféris*, poderia - e deveria - ser escolhida para o primeiro lugar, e a escolha desta é por assim dizer arbitrária. (A segunda não é indicada para o segundo ou terceiro lugares apenas para dar chance a outros, igualmente merecedores.) No caso de Paes, reúnem-se em perfeita harmonia o tradutor e o poeta, combinação ideal, e praticamente única, para a tradução de poesia, como seria ideal que o romance fosse traduzido por romancista, a história por historiador, e assim por diante. Claro, está-se a julgar apenas o texto em português, já que quase ninguém sabe grego, e muito menos o grego clássico. Mas esse texto parece tão perfeito e com um tal sabor do sentimento grego do falar poético que dificilmente pode conceber não seja fiel, ao menos em espírito.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: A Ilha do Dia AnteriorAutor: Umberto EcoTradutor: Marco LucchesiEditora: Record

Parecer

Visivelmente obra de amador, no melhor sentido (amante) - pois nenhum tradutor que viva só de tradução poderia se permitir, sem morrer de fome, a verdadeira tarefa de ourivesaria a que Lucchesi se entregou aqui - este trabalho recria num português eterno a obra nem tão merecedora disso de Umberto Eco. Perfeita e requintada nos menores detalhes, a tradução encanta quase que apenas pela sonoridade e o ritmo da prosa portuguesa, o que dificilmente ocorre no original em relação ao italiano; só não se pode dizer que é melhor que o original porque, neste caso, seria uma traição - ou seja, uma tradução não boa. Grande realização.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Dicionário de Ciências
Tradutor/Coordenador: Mauro Monteiro Garcia de Carvalho
Editora: _____

Parecer

Como dito na justificação do primeiro lugar, um trabalho feito em condições ideais: a obra de ciência traduzida por cientistas - magnífica. Seguindo a orientação do original, os verbetes são precisos sem ser obscuros, tornando compreensíveis mesmo alguns dos mais difíceis conceitos. Obra fundamental - a tradução, não necessariamente o original, pois o certo seria termos uma obra original própria nesse campo, do mesmo nível - para a nossa cultura. Incidentalmente, uma contribuição também para o ofício do tradutor. Todos nós estamos endividados com a equipe de Mauro Monteiro Garcia Rodrigues.

Jurado B

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: A. P. Tchekhov: cartas para uma PoéticaAutor: Anton TchekhovTradutor: Sophia AngelidesEditora: EDUSP

Parecer

É uma tradução de material raro, ao qual, no Brasil, nunca foi possível ter acesso. Sophia Angelides manteve, em sua tradução, o estilo irônico, mordaz, que conhecemos através dos contos. Através das notas da tradutora é possível acompanhar o que acontecia na literatura e no teatro russo no final do século passado. Na sua correspondência com os intelectuais mais importantes, os impasses que se colocavam para a literatura naquele momento vão sendo explicitados. Mesmo em seus dilemas pessoais, nas escolhas que ia fazendo, Tchekhov se dilacerava. As cuidadosas notas da tradutora fazem com que nós, leitores, possamos acompanhar passo a passo, de que forma se deu a relação de Tchekhov com o teatro.

Aliás, a relação de Tchekhov com o teatro é mais desenvolvida na sua correspondência com Gorki, primeiro trabalho de Sophia Angelides, que ainda não conseguiu publicação. Só nos resta desejar que esta publicação possa acontecer. Sophia faleceu antes de ver o livro pronto, depois de longa e dolorosa doença. O carinho por Tchekhov se mostra na beleza da tradução.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Centúria - ^{CP} com pequenos RomancesAutor: Giorgio ManganelliTradutor: Roberta BarniEditora: Iluminuras

Parecer

A delicadeza do texto de Manganelli demandava uma extrema sutileza na tradução. A tradução soube manter lindamente o texto poético, que produz encantamento e estranheza.

O texto, entre a prosa, o conto e o poema, demanda uma tradução cuidadosa e criativa, o que foi, a meu ver, plenamente realizado por Roberta Barni que parece estar surgindo como uma de nossas mais promissoras tradutoras.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Duas Introduções à Crítica do JuízoAutor: E. KantTradutor: Rubens Rodrigues Torres FilhoEditora: Iluminuras

Parecer

O rigor de Kant aparece em rigorosa tradução de Rubens Torres Filho. Pelo texto, é possível ter a medida da enormidade da tarefa, que é plenamente bem realizada pelo filósofo e poeta. Rubens Torres vem se consagrando com suas traduções. E, aqui, não seria possível apenas ser um bom tradutor do alemão. Rubens mostra que conhece profundamente a filosofia Kantiana. Pois, sem esse conhecimento, seria uma tradução sem qualquer consistência. Mergulhar no texto da tradução é mergulhar no próprio Kant. Rubens manteve a complexidade do texto Kantiano, sem qualquer exibicionismo pedagógico. Há apenas um glossário ao final do livro onde explicita suas escolhas de tradução.

Mais uma vez, Rubens Torres aponta importante obra filosófica - é um livro que trás um texto básico para qualquer um que queira aprofundar-se seja em Kant, seja nos desdobramentos posteriores de sua filosofia.

Jurado C

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: A. P. Tchechov: cartas para uma Poética

Autor: A. P. Tchechov

Tradutor: Sophia Angelides

Editora: EDUSP

Parecer

O ineditismo do tema tratado com competência por Sophia Angelides, por si só, justificaria uma premiação mais ampla que incluísse ensaio e tradução.

Inscrito apenas na categoria 10 - Melhor Tradução, impressiona pela criatividade com que a autora tradutora a transpõe para o português a “variedade e a riqueza surpreendentes” destacadas pelo prefaciador do livro, Boris Schnaiderman, especialista e tradutor de importantes obras russas.

Exemplificam bem essa variedade as cartas 16, 29 e 36 para citar apenas algumas de um conjunto em que a tradutora revelou uma versatilidade à altura do autor traduzido.

A falta do texto de partida, ou de tradução para outra língua, me impedem de tecer comentários sobre as equivalências semânticas, funcional e formal no texto de chegada.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: Ecce Homo: Como alguém se torna o que éAutor: Frederich NietzscheTradutor: Paulo César de SouzaEditora: Companhia das Letras

Parecer

Ecce Homo, com tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza é, ao que tudo indica, uma tradução muito bem realizada, como outras assinadas pelo mesmo tradutor no campo da filosofia.

O tradutor deixa transparecer os arcaísmos e o rebuscamento do texto de Nietzsche, próprios do século XIX, sem contudo prejudicar a compreensão das idéias ali expostas - como ocorre na maioria das traduções do alemão, dadas as diferenças marcantes entre este e o português.

Pela competência do tradutor pode-se presumir que o enunciado de partida e de chegada tenham os mesmos referentes, visem os mesmos resultados práticos e que o texto brasileiro tenha mantido a maior proximidade formal possível. O cotejo com o texto de partida, ou de tradução para outra língua, ajudaria a comprovar minha pressuposição.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Poemas: Giorgos Seféris

Autor: Giorgos Seféris

Tradutor: José Paulo Paes

Editora: Nova Alexandria

Parecer

A presença de duas traduções de José Paulo Paes na lista de semifinalistas é uma clara indicação tanto da excelência do tradutor quanto do reconhecimento de sua contribuição duradoura, e anteriormente premiada, à tradução - categoria a que pertencem a maioria dos livros não-didáticos editados no Brasil.

Por outro lado, com sua tradução de poemas gregos modernos, José Paulo Paes se insere na nova tendência das editoras brasileiras de ampliar os horizontes de seus leitores, Comprovam essa tendência as traduções recentes do russo, do húngaro, do japonês e de outras línguas vivas de menor disseminação, hoje feitas no Brasil, sem a intermediação do inglês ou francês, com a dos poemas de Giorgos Seféris.

A falta do texto de partida, ou traduções para outra língua, me impedem de tecer outros comentários sobre o trabalho de recriação de José Paulo Paes.

Pareceres referentes às traduções classificadas para o Prêmio Jabuti

1997

Jurado A

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: Contos de AmorAutor: Sch. I. AgnonTradutor: Rilka BerezinEditora: Perspectiva

Parecer

Tradução extremamente cuidadosa, produzindo no leitor um efeito de estranhamento que condiz com a temática dos contos. Na construção e encadeamento das frases a tradutora manteve-se fiel à língua original, o hebraico, ou seja, a construção é descontínua, levando à uma lógica paralática, verticalizada. Algo de místico invade-nos. um misticismo simples e ao mesmo tempo, extremamente sofisticado. O misticismo do cotidiano, das pequenas ações.

A seleção dos contos é primorosa.

O projeto editorial é belíssimo.

Some-se a tudo isso, a divulgação de um autor até então desconhecido entre nós.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: 31 poetas 214 poemas do Rig-veda e Safo e Apollinaire

Organizador: Décio Pignatari

Tradutor: Décio Pignatari

Editora: Companhia das Letras

Parecer

A seleção pessoal de Décio Pignatari é primorosa. Podemos aí ter acesso a poemas elaborados no sec XVI a.C. e acesso a vanguarda do início do século, como Apollinaire (1880-1918). Décio Pignatari vem se consagrando não só como poeta e escritor, mas também como tradutor.

Sua sensibilidade para o momento em que cada poema foi elaborado mostra-nos que criação, em tradução de poesia, é também conhecer profundamente a história da literatura. Esse é o presente que Décio Pignatari nos oferece: a partir de sua paixão pela poesia, nos faz mergulhar na história da literatura. Que é também uma história de nossa sensibilidade, de nossos afetos. O que nos mergulha na essência do poético.

As notas estão lindamente cuidadas.

O livro é de uma beleza ímpar.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: A Cruz de Santo AndréAutor: Camilo José CelaTradutor: Mário PontesEditora: Bertrand Brasil

Parecer

Brilhante tradução de um texto absolutamente inovador. É preciso coragem e talento para manter o inusitado das construções do autor. Aliás, a tradução nos apresenta um texto de vanguarda e tão importante, enquanto inovação, quanto qualquer autor de vanguarda mais conhecido entre nós - seja Borges, Guimarães Rosa ou Saramago.

Belíssimo trabalho editorial, mas sem os critérios, por exemplo, para a capa... Mas, é primorosa a tradução de Mário Pontes.

Jurado B

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: POETAS DE FRANÇA HOJE 1945-2005

Organizador: Mário Laranjeira

Tradutor: Mário Laranjeira

Editora: Edusp

Parecer

A tradução da seleção de poemas - Poetas de França Hoje 1945-1995 constitui um resgate da arte de traduzir, degradada, de um certo modo, pela negligência com a qual tem sido tratada essa arte no Brasil.

Entendendo a tradução como a reescrita de uma leitura, o autor, Mário Laranjeira, procura fundamentar no universo teórico das Ciências da Linguagem um certo *modus operandi* que resultou extremamente fecundo.

Assim procedendo, logra produzir um texto no qual são respeitadas as relações das texturas especiais com a textualidade própria da língua e nesta, o processo de significância, fazendo com que um poema em francês transmigre-se para o português sem deixar, por isso, de ser um poema e, mais ainda, “um poema que passa a ter vida própria” na língua - cultura de chegada.

Essas considerações permitem destacar a exemplaridade do trabalho e selecioná-lo como o melhor entre os melhores.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: O Camponês de Paris

Autor: André Breton

Tradutor: Flávia Nascimento

Editora: Imago

Parecer

O Camponês de Paris de André Breton, na tradução de Flávia Nascimento, enriquece o campo editorial brasileiro introduzindo uma obra-prima dessa tentativa de subversão que foi o surrealismo.

A tradução primorosa supera as diferenças estruturais entre a língua francesa e a língua portuguesa permitindo que a leitura flua sem tropeços. Desfilam, assim, os olhos do leitor, as ruas e ruelas de Paris, os desvãos, as mulheres da noite, os mendigos, os excluídos da cidade que se transforma.

A construção do texto, enganosamente simples, passa do francês para o português, sem prejuízo do singular modo de ver do autor.

O esforço envolvido na tradução e o resultado excelente permite indicar o trabalho como o segundo entre os melhores.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: 31 poetas 214 poemas do Rig-veda e Safo e Apollinaire

Organização: Décio Pignatari

Tradutor: Décio Pignatari

Editora: Companhia das Letras

Parecer

31 poetas 214 poemas do Tig-Veda e Safo a Apollinaire, de Décio Pignatari, representa um singular alargamento da cultura poética da língua portuguesa integrando aí, numa perspectiva multilíngüe, texturas que abrangem desde os Hinos do Rigveda (século XVI a.C.) e os poetas - santos de Xiva (século XI a.C.) aos simbolistas e pós-simbolistas (1918).

O tradutor-organizador dessa seleção, realiza um trabalho tão primoroso que dele se pode dizer o dito que ele diz do outro, nos Biografemas e Comentários:

“uma dessas inspiradas traduções - versões que se transformam em originais” (Pignatari, 1996:125).

Conhecer das estruturas da língua, é pela abordagem semiótica que ele vai deslindar é rejeitar as multissignificâncias dos poemas escolhidos. Leituras e mais leituras sedimentam e redescobrem textos e subtextos que se inscrevem na escrita da tradução - versão.

Dos três melhores, é o terceiro, lugar atribuído pela contingência da escolha.

Jurado C

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

1º Lugar

Título: POETAS DE FRANÇA HOJE 1945-2005

Organizador: Mário Laranjeira

Tradutor: Mário Laranjeira

Editora: Edusp

Parecer

O jurado não apresentou o Parecer, apenas a lista das traduções premiadas.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

2º Lugar

Título: A Cruz de Santo André

Autor: Camilo José Cela

Tradutor: Mário Pontes

Editora: Bertrand Brasil

Parecer

O jurado não apresentou o Parecer, apenas a lista das traduções premiadas.

FICHA DOS LIVROS CLASSIFICADOS

3º Lugar

Título: Dante Lírica

Autor: Dante

Tradutor: Jorge Wanderley

Editora: Topbooks

Parecer

O jurado não apresentou o Parecer, apenas a lista das traduções premiadas.