

6

A crítica de traduções literárias na “Versão Brasileira”

Neste capítulo farei uma análise da crítica de traduções realizada na revista *Língua Portuguesa*. Para isso, ele se dividirá em três seções: na primeira, descreverei a revista destacando o interesse da publicação por questões tradutórias; na segunda, apresentarei o crítico da coluna, Gabriel Perissé; e na terceira, farei uma análise descritiva da coluna “Versão Brasileira”, destacando os pontos em que ela se aproxima ou se afasta dos princípios encontrados tanto nos modelos teóricos quanto nas práticas de Moura e Rónai descritos nos capítulos anteriores.

6.1

A revista *Língua Portuguesa*

A revista *Língua Portuguesa* é uma publicação que surgiu em agosto de 2005 como um espaço inovador para discutir incontáveis questões que interessam aos amantes da língua portuguesa. Essa revista foi criada de acordo com os propósitos da Editora Segmento, de São Paulo, que acredita que

[m]ais que um bom texto, um visual atraente e um mercado definido, os produtos editoriais precisam mostrar inovação, seletividade e relevância na comunicação para, assim, apresentarem alternativas eficientes e adequadas às necessidades e expectativas de um público cada vez mais segmentado (Editora Segmento, 2005, n.p.).

A editora possui três núcleos de publicação: o de Educação, o de Gestão e o de Setoriais de Negócios. A revista *Língua Portuguesa* figura entre as publicações do núcleo de Educação da editora, junto a outras como *Educação*, *Ensino Superior* e *Educação Corporativa*; e aos anuários *Guia de Educação a Distância*, *Guia da Boa Escola*, *Anuário Fera! Vestibular & Carreiras*, *Guia de Pós-Graduação & MBA* e *Guia de Cursos Superiores Tecnólogos & Seqüenciais*¹³.

¹³ Todas essas informações constam no site da editora: www.editorasegmento.com.br

O site da Editora Segmento apresenta a revista como uma publicação cujo objetivo é “identificar e colocar em discussão os aspectos mais relevantes da língua e da fala brasileira” (Editora Segmento, 2005, n.p.). Verdadeiramente, as matérias da revista tratam tanto do uso da língua portuguesa em situações cotidianas quanto de assuntos que a relacionam com questões linguísticas de caráter mais teórico. São bons exemplos disso matérias como “A revolução do internetês”, que trata da influência da linguagem usada em bate-papos (*chats*) da internet na sintaxe dos jovens (Marconato, 2006); e “Raciocínio em provérbios”, que apresenta a tese de que “os ditos populares podem ajudar a entender melhor as estruturas de uma língua” (Lauande, 2006, p.57) — ambas no número 5 da revista. Um bom exemplo do viés pedagógico da revista é a coluna “Lição de casa”, que integra todos os números, com matérias como “A vírgula sem humilhação”, de Josué Machado (2006) que explica os estragos que pode causar o uso incorreto das vírgulas (*Língua Portuguesa*, número 14). Essas explicações, sempre que possível, associam-se à importância do bom uso do idioma para obtenção de sucesso profissional. Infelizmente, o espaço e o propósito deste trabalho não permitem que sejam detalhados todos os tópicos já abordados pela revista, que também trata de eventos, publicações de obras de interesse, entrevistas, curiosidades etc.

Na sua seção de cartas, pode-se perceber como a *Língua Portuguesa* foi muito bem acolhida por seus leitores. Muitos deles declaram que ela sanou a carência por uma revista que tratasse de questões especificamente relacionadas à língua portuguesa. Certamente essa aceitação influenciou a mudança de periodicidade da revista, que era inicialmente bimestral e tornou-se mensal a partir de fevereiro de 2006.

Até dezembro de 2008, ela era dividida em seções: “Abertura”, “Retóricas na prática”, “Gramática cotidiana”, “Interfaces”, “Português brasileiro”, “História do Português” (as duas últimas não aparecem em todos os números). Essa divisão agrupava as matérias por temática, mas eram flexíveis, com apenas algumas colunas fixas em cada uma. A coluna ‘Versão Brasileira’, que foi publicada no primeiro número entre as matérias de “Retóricas na prática”, logo a seguir passou a figurar em “Interfaces”. Em janeiro de 2009, essa divisão em partes foi abolida pela revista, que agora apresenta as matérias e colunas sem agrupá-las.

No primeiro número da revista, a “Versão Brasileira” foi um dos destaques de capa, mostrando a importância dada pela publicação às questões relacionadas à tradução (ver Anexo 1).

Com a publicação de uma coluna fixa dedicada à crítica de traduções, a revista, que é especializada na língua portuguesa, apostou em um tema que creio interessar primeiramente a estudiosos de língua estrangeira: a tradução. Uma aposta que, assim como a revista, parece estar dando certo, já que apenas um dos 39 números publicados até janeiro de 2009 não apresenta essa coluna.

Além da “Versão Brasileira”, a revista também já trouxe outras matérias voltadas para diferentes questões associadas ao trabalho dos tradutores. Dentre essas matérias podemos citar “O recorte do real”, de Aldo Bizzocchi (*Língua Portuguesa*, número 24), que mostra como “o exercício de comparação dos sentidos dados pelos diversos idiomas a uma mesma realidade pode revelar as razões e os raciocínios mais íntimos de cada cultura” (2007, p.52); e a intitulada “Invenções por encomenda”, de Rachel Bonino (*Língua Portuguesa*, número 23), que traz explicações de tradutores sobre “como convertem as palavras que só existem porque inventadas por autores de outras línguas” (2007, p.22).

No primeiro número a “Versão Brasileira” não é assinada e apresentou uma estrutura que tem sido mantida por Gabriel Perissé nas colunas subsequentes, razão pela qual passo a comentá-la.

Nesse primeiro número, a coluna fez considerações a respeito de peculiaridades da tradução do poema “The raven”, de Edgard Allan Poe. A análise, apesar de breve, é muito rica: apresenta o enredo do poema, discorre sobre a sua materialidade no original e sobre as dificuldades em manter a sua “textura sonora” na tradução, além de apresentar as soluções encontradas por três tradutores brasileiros e pelo português Fernando Pessoa. O julgamento das traduções é feito por meio das avaliações dos estudiosos André Carlos Masini e Ivo Barroso:

Para Ivo Barroso [...] as melhores versões são as de Jorge Wanderley e Alexei Bueno, que mantiveram a rima e ritmo trocaico. Já Masini avalia que Pessoa e Bueno resgataram a força do original, em 14 sílabas por verso. Ambos acham a versão de Machado um equívoco (“As traduções de ‘O corvo’”, 2005, p.34).

O texto propriamente ocupa uma página; na outra, é oferecida para a apreciação do leitor uma estrofe do poema original e as traduções feitas por

Machado de Assis, 1883; Fernando Pessoa, 1924; Jorge Wanderley, 1997; e Alexei Bueno, 1980 (ver Anexo 2).

Além de todas essas informações, é interessante notar nessa primeira coluna a presença de uma idéia bastante aceita e difundida atualmente entre os estudiosos da tradução, a de que “traduzir é transformar”, expressa na afirmação de que “**toda tradução**, ainda mais em poesia, é recriação” (“As traduções de ‘O corvo’”, 2005, p.34, grifo meu).

Além da crítica propriamente dita, a primeira “Versão Brasileira” trouxe, em uma caixa de texto localizada na parte inferior das duas páginas, informações sobre livros relacionados ao poema — *O corvo e suas traduções*, de Ivo Barroso; *O corvo, corvos e o outro corvo*, de Vínicius Alves; e *Poesia e tradução*, de André Carlos Salzano Masini — como a editora, o preço e o número de páginas de cada um. Junto a elas também são dadas informações sobre “intérpretes eletrônicos”: a quantidade de idiomas que disponibilizam para traduções, se o serviço é gratuito e o endereço eletrônico de cada um. Esse tipo de informação foi abandonado nos números subsequentes.

Essa estrutura na qual se tem um texto crítico acompanhado de um trecho do original e suas traduções tem sido mantida pelo professor Gabriel Perissé, que se tornou autor da coluna a partir do segundo número da revista. Aos poucos, ele acrescentou novas marcas à coluna, como veremos mais adiante. Antes disso, apresento na seção a seguir algumas informações sobre ele.

6.2

O crítico Gabriel Perissé

Gabriel Perissé é apresentado na revista como “Professor do Programa de Mestrado em Educação da Uninove” (Universidade Nove de Julho, SP).

Perissé é doutor em Educação pela Universidade de São Paulo com a tese “Filosofia, ética e literatura: a proposta pedagógica de Alfonso López Quintás”; mestre em Literatura Brasileira também pela USP, com a dissertação “Carlos Nejar: uma admiração problemática”; e tem como principais áreas de pesquisa e publicação Educação e Letras. Nessas áreas ele já publicou vários livros, como *Ler pensar e escrever* (1998, Arte e Ciência Editora) e *O leitor criativo* (2004,

Editora Ômega), e inúmeras contribuições a periódicos tais como *O Observatório da Imprensa*, *O Correio da Cidadania* e *Profissão Mestre*¹⁴.

O crítico não ser oriundo da área de tradução não constitui uma novidade nesse tipo de crítica. Como já citado no segundo capítulo desta dissertação, normalmente os críticos de tradução não têm formação ou experiência na área. Consequência de serem os Estudos da Tradução uma área nova e de, pelo menos no Brasil, haver poucos e recentes cursos de formação de tradutores¹⁵.

Se por um lado, esse fato pode ser considerado normal, por outro, pode suscitar questionamentos quanto à competência desses profissionais para a execução da crítica de traduções. Mas qual seria então essa competência? Quem seria apto para tal função?

José Paulo Paes afirma que,

[a]lém de cultura literária e conhecimento de línguas, o aferidor deve ter **certa** intimidade com os procedimentos tradutórios, seja pela sua prática, seja pela leitura regular de traduções de nível, por via das quais tenha podido adquirir uma noção da natureza dos limites do traduzir (1990, p.116, grifo meu).

Ainda segundo Paes, são os tradutores os profissionais que mais bem reúnem essas características. Ivone Benedetti, mesmo temendo “beirar a tautologia”, declara que a função do crítico de traduções exigiria

“alguém que entenda de tradução”. Alguém que conheça as duas línguas! Mas não só: alguém que escolha caminhos e atalhos que levam de uma à outra. Mas não só: alguém que conheça a obra original, seu autor. Mas não só... alguém que conheça estilística... E assim por diante. Não é fácil (2005, p.72).

O desafio de Perissé, portanto, não é pequeno. Mas, já antecipo, enfrenta-o com sucesso. Mesmo não sendo especialista em línguas estrangeiras, ele consegue apresentar na “Versão Brasileira” a crítica de traduções de obras escritas em diferentes línguas. Nas colunas por mim analisadas, há principalmente originais em inglês (dezessete), mas também em francês (sete), espanhol, italiano, alemão (cada um com três), latim (dois) e grego (um) (ver Anexo 3).

Os seus textos apresentam informações a respeito de tópicos próprios da tradução de modo condensado, mas interessante, mesmo para um leitor que não seja conhecedor das peculiaridades da atividade tradutória. De modo geral, podemos avaliar que não se aplica a Perissé o comentário, feito por José Paulo

¹⁴ Todas essas informações constam no site www.perisse.com.br

¹⁵ No Brasil, o primeiro curso de graduação em tradução iniciou-se na PUC-Rio em 1969. O bacharelado até hoje faz parte do Departamento de Letras (ver Frota, 2007 e Martins, 2007).

Paes, de que a maioria dos resenhistas de livros não apresentam “pertinência de juízos” quando avaliam traduções, e suas “censuras e [...] louvores costumam pecar pelo ligeirismo” (Paes, 1990, p.116).

Comentários espalhados pelas colunas nos permitem entrever que o seu pensamento incorpora concepções contemporâneas de tradução, e, portanto, de língua(gem), de significado, de leitura e de texto, entre outras. Na contramão de uma postura essencialista que crê na universalidade dos sentidos e que vê na tradução uma atividade simples na qual apenas faz-se necessário trocar os rótulos de uma língua A pelos de uma língua B, Perissé não banaliza a atividade de tradução, reconhecendo as dificuldades que ela implica. Por outro lado, distingue-se também dos relativistas radicais que associam tradução a traição. Ele não a julga impossível ou irrevogavelmente infiel, apesar de reconhecer e frequentemente explicitar que a tradução é uma atividade desafiadora e que exige dos tradutores mais do que simples conhecimento de línguas. Para Perissé, a atividade de tradução, “em busca de respostas eficientes [...] além de bons dicionários, requer **sensibilidade, inventividade... e ousadia**” (Perissé, 2006c, p.56, grifos meus).

Além disso, é interessante o modo como ele dialoga com outras vozes da área de Tradução e de Literatura, apresentando opiniões e informações dadas por outros críticos, teóricos e tradutores. Por exemplo, cita *Ortega y Gasset* ao declarar que ser tradutor “é exercer **tarefa literária específica**, abrindo caminhos para leitores que não tenham acesso a outros idiomas” (Perissé, 2006d, p.59, grifos meus). Com essa citação, ele busca situar a tradução como um gênero literário e permitir que ela seja percebida como um espaço de criação ou, como pode ser mais adequado, como um espaço de recriação.

Ao refletir sobre as afinidades entre as áreas de Literatura e Tradução e entender a tradução como um gênero literário, Perissé se coloca em sintonia com o pensamento de Berman (1995), que define a crítica de traduções literárias como um gênero da “Crítica” (com C maiúsculo).

Nos comentários do crítico também podem ser encontrados fragmentos nos quais ele destaca a importância da crítica de traduções. Na coluna publicada em

março de 2007 sobre *A República*, de Platão¹⁶, Perissé afirma: “Melhor ainda, porém, é pensar com rigor e criatividade a partir de uma boa tradução! Daí a **necessidade de aferir a qualidade das versões** de que dispomos, remontando ao grego, e **comparando essas versões entre si**” (Perissé, 2007c, p.61, grifos meus). Uma crítica que, além de ter como referência o original, considera várias traduções de uma mesma obra.

Creio que esses comentários sirvam para situar que, apesar de não declarar explicitamente uma filiação teórica específica, Perissé traz para suas críticas pontos importantes e relevantes sobre a tradução e sua qualidade. A sua capacidade de gerenciar uma quantidade bastante significativa de informações, não só em cada coluna, mas ao longo de todas elas, é impressionante.

Na seção a seguir, irei analisar a “Versão Brasileira” tentando mostrar a sua riqueza de informações e destacando como os vários tópicos da coluna se relacionam com os referenciais deste estudo.

6.3

A coluna “Versão Brasileira”

A coluna “Versão Brasileira” é entendida nesta dissertação como crítica de traduções literárias e não como resenhas. Primeiro, porque trata as traduções com alguma minúcia; segundo, porque os originais não são necessariamente recentes e sim obras que podem ser consideradas clássicos de literatura mundial. A base desse entendimento consiste na caracterização de crítica de traduções elaborada pela *Routledge encyclopedia of Translation Studies*, a qual foi apresentada no capítulo dois desta dissertação.

Creio que a grande maioria dessas obras é em alguma medida conhecida pelo público-alvo da revista, pois mesmo quem não as leu diretamente, leu textos a seu respeito ou assistiu a alguma adaptação cinematográfica. No título e no *lead* da coluna é constante a utilização dos termos “tradução(ões)”, “tradutor(es)”, “traduzir”, “traduzido”, “adaptação(ões)”, “recriações”, “versões” entre outros, chamando atenção para a intenção de discorrer sobre traduções. A inserção desses

¹⁶ Todos os títulos das obras originais e das traduções bem como os nomes dos autores aparecem aqui na mesma forma que foi dada a eles por Gabriel Perissé na “Versão Brasileira”.

termos costuma ser feita em forma de trocadilho com o título ou com o autor do original, como se vê em: “Traduções pelo espelho: a adaptação para o português de ‘Alice no país das maravilhas’ desafia a criatividade” (Perissé, 2006j, p.62); “Razões e corações traduzidos: a obra de Blaise Pascal oferece a seus tradutores tormento pela miséria humana e inteligência fecundada pela esperança” (Perissé, 2007d, p.60); e ainda, “O médico, o monstro... e o tradutor: traduções nacionais mostram que obra de Robert Louis Stevenson não é mera leitura do bem contra o mal” (Perissé, 2009a, p.56).

A coluna pode ser dividida, de modo geral, em duas partes: uma voltada para o original e seu autor, e outra voltada para a tradução, suas peculiaridades e os tradutores. Na primeira parte, Perissé apresenta características da obra original e, normalmente, informações biográficas e de estilo do autor. Na segunda parte, ele apresenta diferentes versões brasileiras, seus respectivos tradutores, editoras e data de publicação (em alguns casos também cita traduções feitas em outros países); trata dos projetos e dos estilos dos tradutores; e oferece em uma tabela um trecho do original e suas traduções para a apreciação dos leitores, que servem de base para seus comentários a respeito das escolhas tradutórias. Ao lado disso, não posso deixar de comentar as ótimas ilustrações que sempre ocupam boa parte das páginas dedicadas à coluna e que servem como uma “contextualização visual” da obra (ver Anexo 4).

Todas essas informações são apresentadas de forma leve e atraente em um texto que sempre convida o leitor a também ser crítico, inclusive com a possibilidade de discordar das afirmações feitas por Perissé. Essa atitude pode ser inferida, por exemplo, do convite que ele faz ao leitor no artigo de “De Ulysses a Ulisses”:

Façamos, apenas a título de curiosidade — nada substituirá a dor e a alegria de navegar pessoalmente o mar de palavras joyceano —, uma comparação entre o texto original (...) e o trabalho de Houaiss e Bernardina, saboreando as soluções obtidas e sonhando com outras (imaginar traduções não paga imposto!), a partir do sempre desafiante estilo do autor (Perissé, 2005b, p.60).

Esse convite que ele faz ao leitor está em sintonia com a sua idéia de que “[s]er um leitor criativo é ser co-autor das impressões, das idéias, das atitudes e convicções provocadas pelo texto” (Perissé, 2004, p.11). Para ele, esse tipo de leitor não lê um texto adotando uma postura unicamente receptiva.

O leitor idealizado pelo crítico não se contenta em ler as opiniões expressas na coluna, ele “sonha” com outras possibilidades tradutórias para o texto em questão, inclusive indo ao original experimentar pessoalmente o que foi reescrito pelo tradutor.

Como a “Versão Brasileira” apresenta um número imenso de informações e para que a leitura desta seção torne-se mais agradável, eu a dividi em subseções. Cada uma delas focará um aspecto da coluna: a primeira se voltará para o original e o autor; a segunda, para as traduções e os tradutores; e a terceira, para os comentários críticos propriamente ditos.

6.3.1

Apresentação do original e do autor

A apresentação do texto original é parte importante das críticas de Perissé, pois, como já dito, toda a primeira parte da coluna dedica-se a caracterizar a obra e descrever o seu autor, em proporções que variam a cada edição.

A influência de sua formação acadêmica na área de Literatura se faz notar na qualidade das informações que Perissé apresenta sobre cada original e seu autor. Por vezes, essas informações ocupam quase toda a coluna, deixando os comentários às traduções apenas para as tabelas que exibem os trechos da obra e suas traduções.

Com as informações que veicula, o crítico consegue mais do que simplesmente apresentar cada obra; com essas informações ele consegue situar o leitor em relação a aspectos que não somente marcam o original, como também influenciam as traduções.

A relação que Perissé busca fazer entre os originais e suas traduções pode ser inferida, por exemplo, do comentário com o qual ele fecha a apresentação do romance *Ulysses*, de James Joyce: “Os testemunhos iniciais e os dados acima são suficientes para demonstrar que esse romance precisou de um bom tempo para abrir caminho, particularmente entre nós” (Perissé, 2005b, p.58). Segundo Perissé, as traduções dessa obra não foram rapidamente produzidas por causa do teor “escandaloso” do romance.

Essa apresentação das características do original e de seu autor permite que o leitor participe do processo de crítica. Com essa contextualização inicial, o leitor pode se distanciar da tradução e olhar apenas para o original, como é recomendado por House (1981, 1997) e especialmente por Berman (1995).

As informações sobre a vida e a obra do autor normalmente iniciam a coluna e podem ser mais ou menos detalhadas. A descrição de Pablo Neruda é um bom exemplo de como o crítico faz essa apresentação:

O poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) consagrou sua existência às palavras. Diante delas se prosternava, como afirmou num de seus textos. Este fascínio pelo verbo, associado a uma poderosa imaginação, concretizou-se em poemas inesquecíveis. Neruda entregou-se sem reservas à palavra poética.

Além da poesia, a política. Seus últimos quatro anos de vida estiveram particularmente marcados pela cena política chilena. Chegou a ver seu nome lançado pelo Partido Comunista como candidato às eleições em que Salvador Allende venceu. Recebeu do novo presidente chileno a função de embaixador em Paris, cargo a que renunciou em 1973: aproximava-se do desfecho sua luta contra um câncer. Faleceu nesse mesmo ano, em setembro, dias depois do golpe militar que derrubou Allende (Perissé, 2008h, p.56).

As informações sobre a obra variam consideravelmente, mas, quase sempre, giram em torno da temática, da narrativa e do personagem principal. A descrição da narrativa pode ser acompanhada de possíveis interpretações da intenção do autor e de esclarecimentos sobre o seu estilo.

A descrição do enredo de *Une passion dans le désert* (*Uma paixão no deserto*), de Balzac, pode exemplificar esse aspecto das críticas da “Versão Brasileira”:

A paixão de que fala Balzac é o insólito amor entre um combatente do exército napoleônico e uma pantera. Perdido no deserto egípcio, o soldado encontra o animal numa gruta. Após o susto inicial, percebe ser a pantera uma fêmea graciosa que não pretende devorá-lo. Ao contrário. Surge entre os dois uma camaradagem que evolui, com direito a cenas de ciúme, para o “namoro”, até onde isso é possível entre homem e fera (Perissé, 2006e, p.57).

Perissé faz referência a fatores históricos e geográficos quando julga que são necessários para a contextualização do original ou da tradução, como, por exemplo, a explicação histórica a seguir:

A situação do europeu pós-medieval ajuda a entender essa insatisfação desesperada [do Fausto de Marlowe]. O século 16 sentiu o terremoto provocado por Lutero e Calvino, recebeu notícias sobre novos mundos para além do continente, viu a Inglaterra de Henrique VIII romper com Roma, presenciou a difusão da imprensa, a genialidade renascentista. Limites foram quebrados, para o bem e para o mal (Perissé, 2008d, p.48).

Quando os originais também já foram adaptados para o cinema ou televisão, o crítico faz a devida referência, esclarecendo quando a(s) adaptação(ões), de algum modo, influenciaram as traduções. O caso de *Professor Unrat*, de Heinrich Mann, é um bom exemplo de como essa interferência acontece, pois, segundo Perissé, o “título arbitrário dado às traduções e ao filme [*O anjo azul*] bloqueou a ideia de que o professor é o verdadeiro protagonista da história” (Perissé, 2008e, p.52). O título da adaptação cinematográfica faz referência à personagem feminina encenada por Marlene Dietrich.

A preocupação com a contextualização do original aproxima o crítico de House (1981, 1997), na medida em que ele considera que as obras possuem uma identidade ou um *status* de literatura estrangeira dentro de nossa cultura, exigindo um processo de tradução que não apague e sim mantenha as características do texto original. Assim, posso afirmar que em sua crítica Perissé valoriza os tradutores que fizeram uma “tradução manifesta” (para usar a classificação dessa autora), já que seria esse o tipo de tradução adequado a textos percebidos como culturalmente marcados dentro de uma determinada cultura. Esse aspecto da “Versão Brasileira” também a aproxima da orientação de Berman (2007) que defende a preservação dos elementos do texto original, através de uma estratégia anti-etnocêntrica de tradução.

Na próxima seção irei analisar as informações que Perissé oferece sobre as traduções e os tradutores, de modo que possamos ver o destaque que ele dá a cada um.

6.3.2

Apresentação das traduções e dos tradutores

Os comentários a respeito das traduções e dos tradutores ocupam, normalmente, a segunda parte da coluna e as tabelas nas quais os trechos do original e das traduções são exibidos para que o leitor possa cotejá-los.

O crítico sempre apresenta o nome dos tradutores, as editoras e as datas das traduções. Em caso de traduções esgotadas ou fora de catálogo, esse fato também é mencionado, como na citação a seguir:

Honoré de Balzac (1799-1850), que trabalhava cerca de 13 horas por dia, escreveu quase uma centena de romances e inúmeras novelas e contos.

Lamentavelmente, a maior parte de sua obra é inacessível, hoje, ao leitor brasileiro desconhecedor do francês. Os 17 volumes de *A Comédia Humana* (da Editora Globo), sob responsabilidade de Paulo Rónai, encontra-se fora de catálogo. Restamos recorrer a traduções isoladas.

Uma delas é a do conto *Uma Paixão no Deserto* (*Une Passion dans le Désert*), obra prima da literatura do século 19. [...] para ler essa tradução, precisei consultar o acervo da biblioteca da Faculdade de Letras da USP (Perissé, 2006e, p.56).

Ele também destaca quando há várias traduções, às vezes em um curto espaço de tempo, de uma mesma obra, como é o caso de *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*O médico e o monstro*), escrito pelo escocês Robert Louis Stevenson em 1886, para o qual há nove versões no Brasil:

A versão de José Maria Machado (Clube do Livro, 1951), republicada em 1989, pela estação Liberdade, tem revisão do catarinense Vicente Cechelero. Em 1960, a editora Saraiva publicou o trabalho assinado por Nair Lacerda. A FTD lançou a tradução de Lígia Cademartori, em 1989, voltada para o público infanto-juvenil. Na década de 1990, foram publicadas a de Rodrigo Lacerda (Nova Fronteira, 1992), a de Heloisa Jahn (Ática, 1994) e a de Flávia Villas Boas (Paz e Terra, 1995). De lá pra cá, foram editadas mais três versões — a de Adriana Lisboa (Ediouro, 2001), a de Fábio Cyrino (Landmark, 2008) e a de José Paulo Golob, Maria Angela Aguiar e Roberta Sartori, sob a orientação da tradutora e professora Beatriz Viégas-Faria (L&PM, 2008) (Perissé, 2009a, p.56-57).

Não raro, o crítico também faz referências a traduções realizadas em outros países, seus respectivos anos de publicação, e, às vezes, suas editoras. No caso de *Frankenstein*, de Mary Shelley, ele frisa a quantidade de idiomas para os quais já se verteu essa obra:

Em 1823 saiu a segunda edição, agora assinada por Mary Shelley, com o selo de outra editora. No mesmo ano, uma terceira editora lançou uma terceira edição, revisada pela autora. A partir de então o livro alcançou milhares de leitores no mundo anglo-saxão. Antes disso, porém, em 1821, já se podia ler *Frankenstein* em francês.

Somente no século 20 publicaram-se novas traduções. Em alemão (1912), italiano (1944), espanhol (em Buenos Aires, 1945), japonês (1953), polonês (1958), sueco (1959) e outros mais quinze idiomas, incluindo o russo e o chinês (Perissé, 2007k, p.49).

Algumas vezes, a referência a traduções estrangeiras é acompanhada de considerações que Perissé faz às traduções indiretas. Estratégia que considera legítima quando feita com “transparência e competência” como o faz Anah de Melo Franco, que traduziu *Utopia* utilizando-se “não do original em latim, mas de uma edição francesa da prestigiosa Albin Michel”, mais tarde revisada pelos editores a partir de traduções inglesas (Perissé, 2006f, p.61).

Quanto aos tradutores, Perissé não se contenta em dar apenas os seus nomes. O caso de maior destaque é a coluna de maio de 2006, dedicada ao trabalho de José Paulo Paes, tradutor e poeta que para Perissé foi um dos responsáveis por “fazer da tradução brasileira um gênero literário” (2006d, p.58). No caso de Paes, as informações incluem referência a seu livro *Tradução: a ponte necessária* (Ática, 1990); e a seus vários prefácios e apresentações de traduções; além de várias obras traduzidas por ele — como a sua participação na equipe de tradutores do *Cours de linguistique générale* (*Curso de linguística geral*), de Ferdinand de Saussure. Dentre as várias traduções realizadas por Paes, Perissé escolheu, para comentar, um trecho da obra *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*, do irlandês Laurence Sterne. Sobre esse trabalho de Paes, Perissé declara o seguinte:

Paulo Paes, seguindo seu critério de respeitar ao máximo a fisionomia e idiossincrasias do texto original, conservou as numerosas extravagâncias e ousadias sintáticas e tipográficas, fazendo soar aos ouvidos brasileiros e portugueses, sempre que possível, as aliteraões e outras “brincadeiras” estilísticas do autor (Perissé, 2006d, p.60).

Outra coluna com significativo destaque aos tradutores é a que faz a crítica das traduções de *Ask the dust* (*Pergunte ao pó*), de John Fante, publicada no número de junho de 2007. Paulo Leminski e Roberto Muggiati são apresentados com suas peculiaridades de escritores e tradutores. Além disso, a eles é dada voz quando são apresentados trechos da introdução à tradução feita por Leminski e de uma entrevista dada por Muggiati a respeito dessa sua tradução:

Leminski, na introdução que faz à sua tradução, confidencia que se surpreendeu com o “híbrido de prosa e poesia” de *Pergunte ao pó*. Surpresa que certamente o agradou. Muggiati, por sua vez, numa entrevista ao jornalista Dodô Azevedo, registrou que traduzir o título do livro por *Pergunte à poeira* “não teria a mesma poesia de *Pergunte ao pó*” (Perissé, 2007f, p.60).

Ainda na crítica à tradução dessa obra, Perissé informa que tanto Muggiati quanto Leminski são admiradores do trabalho de Fante. E que Leminski “chegou a produzir um poema com o mesmo título do livro, influenciado pela acidentada história de amor entre Arturo e Camilla, que ocorre paralela ao crescimento atabalhado do personagem como escritor” (Perissé, 2007f, p.59).

Analisando as informações que o crítico em geral oferece sobre os tradutores, creio poder relacioná-las, em certa medida, às orientações de Berman (1995) de que a crítica deve empreender uma “busca pelo tradutor”, pois, além de

oferecer dados biográficos sobre alguns tradutores, Perissé também apresenta, ainda que sem regularidade (pois há colunas em que os tradutores são apenas citados), algumas informações relativas às noções de posição tradutória, de projeto de tradução e de horizonte tradutório propostas pelo teórico francês (ver seção 4.3 desta dissertação).

Quando é o caso, ele cita obras que o tradutor tenha escrito como autor. Por exemplo, sobre os tradutores do conto *Une passion dans le désert* é informado o seguinte:

A edição disponível (Paulus, 1988) traz a assinatura da tradutora Lúcia Machado de Almeida, falecida em 2005, **irmã do escritor** Aníbal Machado e **autora de vários livros** para crianças e jovens (quem não se lembra de *O Escaravelho do Diabo?*). Por essa tradução, recebeu um prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes.

Esse mesmo conto já fora traduzido pelo **poeta** Mário Quintana (Perissé, 2006e, p.56, grifos meus).

Além desse tipo de informação biográfica, há também informações sobre o estilo dos tradutores. Por exemplo, para Perissé, a tradução feita por Houaiss do *Ulysses* (Ulisses), de James Joyce, possui características (“cerebral”, “rebuscada”) que estão “presentes no estilo do próprio tradutor” (2005b, p.58).

No que tange ao projeto de tradução, ele é abordado em vários momentos. No caso de Monteiro Lobato, isso é feito mais detalhadamente:

Monteiro Lobato, cumprindo seu projeto editorial, traduziu/adaptou *Alice* em 1931. **Em nome desse projeto**, driblou grandes e pequenas dificuldades, mais preocupado em situar Alice no mundo do brasileiro do que em situar a este no mundo de Alice (Perissé, 2006j, p.63).

Finalmente, Perissé destaca interferências mais evidentes, como, por exemplo, a de Cruz Teixeira, tradutor de *As Viagens de Gulliver* que se permitiu algumas omissões, por crer que “é permitido ao tradutor ignorar palavras e trechos do original” (Perissé, 2006i, p.60). Há também casos como o de Éverton Ralph, tradutor de *Frankenstein*, que segundo Perissé, “incluiu, por sua conta e risco, a frase ‘malgrado as dimensões incomuns’, com referência aos braços e pernas do monstro” (2007k, p.50).

Como pode ser percebido por esta última citação, o crítico não se agrada de inserções, omissões e/ou alterações feitas pelos tradutores. Mas a sua posição em relação às escolhas tradutórias será mais bem discutida no tópico a seguir.

6.3.3

Comentários críticos

Como os comentários críticos são o centro da crítica de Perissé e a quantidade de detalhes por eles oferecidos é imensa, esta subseção será ainda dividida em seis tópicos com o objetivo de organizar melhor a apresentação de todos os aspectos.

a) Crítica às escolhas lexicais

Em algumas edições da coluna somos brindados com discussões sobre um vocábulo cuidadosamente escolhido pelo crítico no contexto da obra, que pode tratar-se do título, do nome dado pelo autor a um personagem, ou outro termo que revele algo significativo da obra. Acredito que essa escolha, assim como a escolha dos trechos para cotejar original e tradução, pode ser relacionada à sugestão de Berman (1995) de que o crítico deve procurar as zonas textuais significativas do original, nas quais o texto se revela de forma mais evidente; entretanto, não se pode descartar a utilização, por Perissé, de trechos famosos ou curiosos das referidas obras.

Ao criticar as traduções da obra *Bartleby, the scrivener: a story of Wall Street* (*Bartleby, um escrivão — uma história de Wall Street*), conto de Herman Melville, Perissé explica que Bartleby, nome dado ao personagem, significa “aquele que prefere não fazer, não mudar e não agir”. O crítico mostra ainda a relação desse nome com o contexto da obra, pois Bartleby, que fora contratado para copiar documentos à mão, depois de algum tempo “recusa-se a trabalhar. ‘Prefiro não copiar’ é a sua resposta” ao patrão (o narrador da história). Segundo Perissé, os “últimos dias de Bartleby reafirmam sua desistência absoluta, sua indecifrável preferência pelo ‘não’. A passividade em que vive mergulhado simboliza a vida esvaziada de sentido. A morte é antecipada e provocada pela apatia” (Perissé, 2008b, p.55).

Na coluna publicada em março de 2007, Perissé discute a complexidade da tradução do título de *A república*, que em grego é Πολιτεία, “que poderia ser traduzido de várias formas, enfatizando o modo de vida do cidadão (πολίτες), ou o modo de governar a cidade (πόλις)” (Perissé, 2007b, p.60). Ele sugere como alternativa interessante o título “*A Arte de Governar com Justiça*”, e informa que

o título atual foi inspirado no diálogo *De Re Publica*, de Cícero, “embora seu sentido metafórico de ‘corpo social’ não corresponda exatamente ao que expressa Πολιτεία”. O crítico conclui informando que “[q]uanto à acepção atual de ‘república’ como Estado não monárquico, nada tem a ver com o significado primitivo” (Perissé, 2007c, p.61).

No segundo número da revista, ele discute a dificuldade em traduzir o termo alemão “*ungeziefer*”, utilizado por Franz Kafka para descrever o ser no qual o seu personagem de *A metamorfose* se transforma. O crítico afirma que a escolha do termo “inseto” feita por vários tradutores, neutraliza “a intenção do autor”, pois não garante o efeito de repulsa que ele teria idealizado. Para Perissé, talvez a tradução mais fiel para “*ungeziefer*” seja “sevandija”¹⁷, que, por não ser usual, foi rejeitada por quase todos os tradutores. Perissé não dá uma palavra final sobre qual seria a melhor escolha, declarando que o sentido dessa palavra “continua entreaberto”, ou seja, passível de outras interpretações e traduções, insistindo mais uma vez em deixar espaço para que o leitor exerça sua autonomia (Perissé, 2005a, p.58).

Quando não concorda com os termos escolhidos pelos tradutores, ele normalmente apresenta sugestões que não pretendem ser o “melhor equivalente” (Reiss, 2000). Pelo contrário, ele não descarta que haja múltiplas possibilidades de traduções e diversos níveis de adequação de cada uma das escolhas, como pode ser constatado nos comentários a seguir: “O verbo ‘recair’ não está errado, mas ‘retornar’ e ‘voltar’ seriam mais acertados” (Perissé, 2007b, p.58); “O tradutor teve o cuidado de traduzir o verbo ‘*praelabor*’ por ‘deslizar’. ‘Resvalar’ seria adequado também” (Perissé, 2006h, p.61).

Durante as discussões das escolhas, o crítico faz comentários que demonstram seu conhecimento sobre a etimologia das palavras, tanto em português quanto em outros idiomas. Esse conhecimento garante algumas informações interessantes e outras curiosas, normalmente trazidas por meio de comentários sobre a derivação, a origem e a evolução dos significados associados

¹⁷ No *Dicionário eletrônico Houaiss* (2002) “sevandija” é definido como: “substantivo feminino 1. nome comum a todos os parasitos e vermes imundos; substantivo de dois gêneros 1. pessoa que vive à custa alheia; parasito; 3. pessoa que sofre qualquer humilhação sem demonstrar ressentimento; pessoa desprezível”.

às palavras e aos seus diferentes usos. Na revista número cinco, ele explica, por exemplo, que “*órang + útan*, ‘bosque’, gerou nessa língua [malaio] o nosso ‘orangotango’, isto é, ‘homem do bosque’” (Perissé, 2006b, p.62).

Entre as escolhas discutidas pelo crítico, há os casos considerados por ele como erros: a tradução de “*spéculateur*” por “domador”, feita por Lúcia Machado, seria um desses casos; Perissé aceita a de Mário Quintana, que traduz essa palavra por “especulador” (2006e, p.57). Para ele, também está incorreta a tradução de “*mantenere la fed*” por “conservar a fé”, feita por Olívia Bauduh na obra *O príncipe*, pois permite uma “leitura **equivocada** de que convém ao príncipe a fé religiosa” (Perissé, 2008j, p.59). Um último exemplo está na tradução dos seguintes versos da obra *Libro de las preguntas* de Pablo Neruda: “*Y si el alma se me cayó/ por qué me sigue el esqueleto?*” por “E se minha alma tombou/ por que permanece o esqueleto” feita por Olga Savary. Segundo o crítico, “seguir” no verso possui sentido contrário ao que a tradutora definiu, pois na verdade o esqueleto não permanece, ele segue a alma em seu movimento de profundo desânimo (Perissé, 2008h, p.56-57).

Os erros apontados por ele são classificáveis, de acordo com a proposta de House (1981, 1997), como erros manifestos (*overtly erroneous errors*), pois sua principal preocupação é a falta de correspondência de significados denotativos entre os termos da tradução e do original — como os que vimos acima —, bem como a ruptura do texto traduzido em relação aos padrões da língua alvo, como o erro gramatical a seguir, que Perissé simplesmente corrige: “E faltou a preposição ‘em’ antes do pronome ‘que’: o certo é ‘durante o instante em que...’” (2007d, p.62).

Infelizmente, Perissé não costuma ponderar sobre a relevância dos erros ou equívocos dos tradutores para o todo da tradução.

Perissé também analisa quando a tradução apresenta uma contaminação da língua do original — o que seria caracterizado por Berman (1995) como uma zona textual problemática — e explica ao leitor o problema:

Com respeito à colocação do adjetivo “curioso”, Heloisa Jahn o antepõe — “curioso leitor” —, seguindo o original. Carmen Vera o pospõe — “leitor curioso” —, mas os resultados são desiguais. Aos nossos ouvidos, “leitor curioso” é a forma natural de identificar alguém movido pela curiosidade. Já “curioso leitor” soa de modo afetado e arcaizante (Perissé, 2008i, p.57).

Em outros momentos, mostra como essa contaminação é prejudicial para a clareza da tradução, como no caso da tradução de Sérgio Molina para um trecho de *Dom Quixote*:

No primeiro parágrafo, “*voto a tal*” é uma locução interjetiva muito própria do idioma espanhol. Manifesta aborrecimento e envolve ameaça. Traduzi-la ao pé da letra pouco ou nada significa para o leitor brasileiro, sobretudo o do século XXI. No segundo parágrafo, o tradutor tende a reproduzir literalmente, em português, o que está no original. “Apartando-se à parte” é uma opção desse tipo (Perissé, 2007a, p.60).

Muitas vezes, o caráter literário da obra lida é mais caro e ele se detém em explicações de caráter literário sem considerar as problemáticas envolvidas no processo de tradução, como no caso do significado de “*Prince des nuées*” para a obra *O Albatroz*, de Baudelaire:

O poeta albatroz, em seu elemento, o céu, as alturas (nenhum dos quatro tradutores ousou traduzir ao pé da letra “príncipe das nuvens”, por falta de uma rima a seguir), é Baudelaire nas alturas de seu trabalho poético, por muitos rejeitado. O exílio na terra é angustiante. Um ser talhado para o absoluto e o infinito se vê entregue à sociedade medíocre e imediatista. Os risos dos marinheiros ecoaram aos seus ouvidos ao longo da existência. E a paralisia física total que enfrentou nos últimos momentos da vida é a visualização, no corpo maltratado, da alma impedida de voar (Perissé, 2006a, p.59).

Os comentários de Perissé sobre as escolhas lexicais dos tradutores já mostram que ele tem a fidelidade da tradução como parâmetro principal das suas críticas. Alguns comentários em que ele se refere mais diretamente a esse conceito e ao de literalidade serão analisados no tópico a seguir.

b) Fidelidade e literalidade

A fidelidade ao autor do original, suas ideias e estilo é uma constante nos julgamentos realizados por Perissé na “Versão Brasileira”. Para ele, uma boa tradução abre “caminhos para leitores que não tenham acesso a outros idiomas, trabalhando com **fidelidade criativa ao original**, em sintonia com a língua para a qual o texto é vertido” (Perissé, 2006d, p.59, grifo meu). Perissé considera que cabe aos tradutores “acertar o tom da tradução, reproduzindo aqui e agora as impressões que a leitura [de *O Decamerão*] gerou séculos atrás” (2006g, p.50). Essa reprodução de impressões aproxima-o, a meu ver, da orientação de Reiss (2000), segundo a qual um texto expressivo deve reproduzir no leitor da tradução uma impressão estética equivalente à obtida pelo leitor do original.

O crítico também se aproxima da teórica pela adoção do critério de fidelidade para avaliar as traduções e por, assim como ela, saber que preservar todos os elementos do original é uma impossibilidade. Na coluna de julho de 2006, ele deixa transparecer essa idéia de que uma tradução completamente fiel ao texto original é uma utopia ao fazer um trocadilho com o título da obra de Thomas More: “As traduções brasileiras disponíveis procuram, em geral, estar à altura da sempre desejável e... utópica fidelidade ao texto original de *Utopia*” (Perissé, 2006f, p.61).

Talvez por isso, ele se preocupe em distinguir fidelidade de literalidade. Para ele, ser fiel é aproximar-se das intenções do autor do original; e ser literal consistiria em manter todos os termos do original, como pode ser inferido dos seguintes comentários do crítico:

1. Traduzir ou não a palavra “weathercocks” (cata-ventos) aponta para dois tipos de tradutores. Os mais **literais** mantêm a palavra. Os que preferem explicitar o sentido descartam os cata-ventos e ficam apenas com os adjetivos que correspondem à imagem proposta.

[...]

3. “To strike my colours” significa arriar a bandeira, render-se ao inimigo. Os **literais** apreciam a imagem, confiando na interpretação do leitor. Já os tradutores que se preocupam acima de tudo em captar e expressar o sentido da frase deixam as imagens de lado (Perissé, 2008a, p.57, grifos meus).

No primeiro caso, ele se refere ao fato de a frase “*What vain weathercocks we are!*”, do romance *Wuthering heights* (*O morro dos ventos uivantes*), de Emily Brontë, ter recebido seis traduções, das quais duas não apresentam o termo cata-ventos: Rachel de Queiroz a traduziu por “Que frívolos cataventos somos nós!”; José Maria Machado, por “Que vaidosos cataventos nós somos!”; Oscar Mendes, por “Que vaidosos cata-ventos somos nós!”; Renata Cordeiro e Eliane Alambert, por “Que cata-ventos presunçosos somos!”; ao passo que Vera Pedroso e David Jardim Júnior traduziram por “Como somos volúveis”.

No segundo caso, trata-se da tradução da última oração da frase “*I, weak wretch, after maintaining till dusk a struggle with low spirits and solitude, was finally compelled to strike my colours*” — apenas Vera Pedroso, com a tradução “fui finalmente compelido a pedir trégua”, e Renata Cordeiro e Eliane Almbert, com “fui, ao final, obrigado a me render”, não usam na tradução a imagem promovida pela expressão “arriar a bandeira” (*apud* Perissé, 2008a, p.56-57).

Um outro momento no qual Perissé faz referência a uma tradução literal pode ser encontrado nos comentários feitos às traduções de *Briefe an einen Junger Dichter (Cartas a um jovem poeta)*, de Rainer Maria Rilke, em que afirma o seguinte: “Diante da frase ‘*so vor allem Anfang*’, Fernando Jorge optou por traduzi-la não **literalmente**, incluindo a ideia de inexperiência, ali implícita” (Perissé, 2008c, p.60, grifo meu). Fernando Jorge traduziu “*Sie sind so jung, so vor allem Anfang*” por “É tão jovem, tão inexperiente ainda diante das coisas” (*apud* Perissé, 2008c, p.61).

Em outra coluna, publicada em julho de 2008, sobre as traduções de *Being there*, de Jerzy Kosinski, Perissé prefere usar “seguir o original ao pé da letra” e “mais apegados ao original” a usar os termos “literal” ou “fiel”. Ele diz em seus comentários:

Descrevendo o modo como Chance rega as plantas, Hindemburgo [Dobal] passa por cima da dupla *flow-stream*, traduzindo a primeira palavra por jorro, mas a segunda por água simplesmente. Laura [Alves] e Aurélio [Rebello] fazem questão de seguir o texto original **ao pé da letra**, estabelecendo a distinção fluxo-jato.

[...]

No terceiro parágrafo, Hindemburgo refere-se às “plantas”, no plural, ao passo que Laura e Aurélio, **mais apegados ao original**, pensam em planta, no singular (Perissé, 2008f, p.55).

Esses comentários referem-se respectivamente às traduções feitas para os seguintes trechos: “...*carefully watching the flow of the water. Very gentle he let the stream touch every plant, every flower...*” e “*Yet plants were different from people*” (Kosinski *apud* Perissé, 2008f, p.53).

Diante da questão da literalidade das traduções, Perissé afirma que “[t]raduzir não se opõe a interpretar. A literalidade, afinal de contas, é desejo que nenhuma Fada [como a das *Aventuras de Pinóquio*] saberá atender” (Perissé, 2007h, p.59). Ou seja, para Perissé, uma tradução literal é desejável, ainda que a literalidade seja, em algumas situações, desaconselhável.

Na defesa de traduções fiéis, Perissé entende que a manutenção do estilo do autor é um desafio. Mas não se isenta de reprovar estratégias que prejudicam a preservação desse aspecto na tradução. Seu comentário sobre a tradução de Paulo M. Oliveira de que a “escolha da locução ‘a gente’ confere ao texto um certo coloquialismo, não condizente com o **estilo** de Pascal” é um exemplo disso (Perissé, 2007d, p.62, grifo meu). Oliveira traduziu «*Les Villes par où on passe*

on ne se soucie pas d'y être estimé » por “As cidades por onde passa, a gente não se importa de ser nelas estimados” (*apud* Perissé, 2007d, p.62).

Pelo que analisamos até aqui, pode-se dizer que para avaliar a fidelidade, de modo geral, Perissé analisa os elementos linguísticos da tradução (Reiss, 2001), verificando especialmente se há adequação e equivalência dos elementos lexicais e semânticos. Os elementos gramaticais e estilísticos, apesar de aparecerem com menor frequência, também compõem os comentários, casos em que o crítico examina se há correção gramatical e reprodução dos elementos estilísticos na tradução.

c) O cotejo

Como já mencionado, a coluna apresenta, além das demais informações e comentários, um trecho do original cuidadosamente escolhido para ser cotejado com as traduções. Esses trechos — que relaciono com as zonas textuais e as zonas significativas descritas por Berman (1995) — servem de base para a maioria das considerações feitas pelo crítico sobre as traduções.

Na coluna publicada em fevereiro de 2006, é feita pela primeira vez uma pequena apresentação do trecho escolhido para o cotejo. Esse procedimento, que se repetiu em algumas colunas após isso, passou a ser parte integrante de todas elas a partir do número 23, de setembro de 2007. Essa apresentação, apesar de breve, atende à necessidade de contextualizar o cotejo que vem a seguir, como pode ser visto na seguinte citação: “O trecho escolhido, como sugestão para quem queira aprofundar-se na comparação entre as cinco versões, é o início do Livro VII, em que Sócrates começa a expor a célebre alegoria da caverna” (Perissé, 2007c, p.61).

Ao apresentar um trecho para ser cotejado, Perissé permite que o leitor compare as traduções entre si e faça a sua própria avaliação das escolhas feitas por cada tradutor. Para Perissé, “o cotejo entre as traduções é apenas um exercício que ajudará o leitor a ser mais crítico com relação às traduções” (Perissé, 2009b, por e-mail). E à própria crítica, eu acrescentaria, pois o leitor ganha maior autonomia para decidir se concorda ou não com as considerações feitas na coluna.

A análise de apenas um trecho, apesar de oferecer a importante confrontação entre o original e sua tradução, contraria a recomendação de Reiss (2002), House

(1981, 1997) e principalmente de Berman (1995) de que a comparação deve considerar o todo e não apenas excertos isolados da obra.

Mas Perissé faz declarações que demonstram que ele tem consciência das limitações dessa prática. No número 19, ele alerta o leitor para o caráter limitado da avaliação por meio desse cotejo pontual ao afirmar que os trechos selecionados — alguns verbetes de *The devil's dictionary* (*O dicionário do diabo*), de Gwinett Bierce¹⁸ — “para cotejar as duas traduções brasileiras são amostras que, de modo algum, servem como avaliações definitivas dos dois trabalhos, cada qual com seus méritos” (Perissé, 2007e, p.60). Em outras colunas, ele reconhece que cotejar apenas um trecho possibilita uma “**brevíssima análise** do trabalho dos tradutores” (Perissé, 2008a, p.56, grifo meu) ou uma “**rápida análise** dos três estilos tradutórios” (Perissé, 2008e, p.54, grifo meu).

Além disso, na coluna dedicada às traduções de *Ask the dust*, de John Fante, Perissé afirma que “[f]azer alguns comentários às duas traduções, comparando trechos de uma e outra, não significa opor uma a outra, elogiar esta e execrar aquela. Ambas dão aos leitores a chance de conhecer um clássico moderno da literatura norte-americana” (Perissé, 2007f, p.60).

Para Perissé, cotejar as versões das obras “é entrever o eterno conflito entre a fidelidade criativa e o risco da traição que há em todo trabalho de tradução” (Perissé, 2007h, p.59).

Na coluna em que critica as traduções de *Being There*, o crítico aproveita a oportunidade que surge e faz uma observação mais abrangente, referindo-se à obra como um todo: “Há pequenas diferenças entre as duas traduções, neste trecho inicial e ao longo do livro” (Perissé, 2008f, p.55). Além desse caso, entretanto, apenas comentários genéricos como “tradução competente” ou “tradução fiel” podem ser atribuídos à tradução completa.

Mas, é preciso reconhecer que uma análise mais extensa tornaria o trabalho do crítico impossível, principalmente considerando que a coluna é publicada mensalmente, em um espaço que vai de duas a no máximo quatro páginas por edição.

Nos cotejos, a maior parte das considerações feitas diz respeito às escolhas dos tradutores. Ao se deparar com soluções que julga discutíveis, busca entendê-

¹⁸ Mais conhecido como Ambrose Bierce.

las ou justificá-las somente em alguns casos. Normalmente, ele apenas oferece uma outra solução que considera mais “acertada” ou “adequada”. Para apresentar essas sugestões, ele faz uso de inúmeras formas de expressão como: “mais adequada”, “opções aceitáveis”, “é interessante a escolha”, “parece empobrecer”, “talvez fosse melhor traduzir”, “não foi boa opção”, “o emprego de ... é acertado”, “a escolha de ... é grave equívoco”, “a passagem ... está errada”, “seria mais adequado traduzir...”, “os tradutores acertaram em fazer a nota”, entre outras.

A disposição das traduções e dos comentários lado a lado permite ir além da comparação entre o original e a tradução. Ela possibilita que as várias traduções sejam comparadas entre si, como sugere Berman (1995) em seu modelo. Um excelente exemplo pode ser retirado da crítica às traduções de *Satyricon*, de Gaius Petronius. Segundo Perissé, são quatro trabalhos diferentes: o de Marcos Santarrita, publicado pela Editora Civilização Brasileira, foi feito a partir de uma tradução francesa em que se assumiu, segundo o crítico, “os inconvenientes desse recurso”; o trabalho de Miguel Ruas, publicado pela Ediouro, é “bem comportado e pudico”; o de Leminski, publicado pela Editora Brasiliense — aparentemente a tradução favorita do crítico — “traz a marca da inovação”; e o de Sandra Braga Bianchet, publicado pela Editora Crisálida, resulta de “preocupação acadêmica, em que se nota o cuidado de fazer um trabalho ‘latinisticamente’ correto, evitando grandes riscos” (Perissé, 2006h, p.61).

A comparação entre as traduções é também o espaço em que podem ser melhor entendidas as diferenças de estilo entre os tradutores e outras diferenças, como as que decorrem de momentos históricos ou públicos-alvo diversos. Por exemplo, podem ser comparados os estilos de tradutores como Antonio Houaiss e Bernardina da Silveira Pinheiro, os dois primeiros tradutores de *Ulysses*, de James Joyce, para o português. Segundo Perissé, a tradução de Houaiss, “peca pelo intelectualismo, é cerebral, é rebuscada”, enquanto a tradução de Bernardina, que é mais recente, “trabalha melhor a coloquialidade” e “opta por soluções diretas” (Perissé, 2005b, p.58).

Esses comentários trazem para sua crítica uma observação acerca da influência exercida pela subjetividade dos tradutores no resultado de seus trabalhos, bem como a força de coerções exteriores, pois esclarecem que

pesava sobre os ombros de Houaiss a responsabilidade de realizar tradução de vanguarda, que satisfizesse os leitores e, de modo especial, os críticos (...).

Bernardina, por outra parte, desde o início relacionou-se com o livro em nome de uma paixão profissional e pessoal (Perissé, 2005b, p.58).

Em outra coluna, são comparadas as traduções de *Une passion dans le désert*, de Honoré de Balzac, feitas por Maria Lúcia Machado e Mário Quintana. Nessa comparação o crítico destaca o momento em que foi realizada cada uma das traduções e o estilo adotado por cada um dos tradutores de acordo com o público-alvo que cada um tinha em mente:

Trinta anos separam as duas versões. Cotejando-as, vê-se que Lúcia Machado preferiu a linguagem um pouco menos rebuscada. Pensava, naturalmente, na possibilidade de que leitores jovens se sentissem mais à vontade diante do grande escritor francês, prolixo e detalhista. Já Quintana, querendo atingir outro público, esmerou-se em assegurar o tom original, o colorido novecentista.

Essas duas estratégias se mostram adequadas, dependendo do tipo de leitor que se tem em mente. Mário Quintana é mais literário. Lúcia Machado mais divulgadora, sem que isso empobreça em demasia o texto de Balzac. Talvez se trate realmente de uma questão temporal. Ao tradutor na década de 50 não ocorreriam certas soluções que à tradutora na década de 80 soaram como legítimas e até necessárias (Perissé, 2006e, p.57).

Além disso, com a comparação fica mais fácil perceber quando uma tradução mais recente se baseou ou se inspirou em outra que lhe é anterior, ou mesmo se houve um problema ético, como na denúncia que Perissé faz da tradução de *Utopia* apresentada em 2005 pela editora Rideel:

Preocupante é o caso da tradução da Editora Rideel (2005), atribuída a Heloisa da Graça Burati. Trata-se, na verdade, de uma cópia da tradução de Luiz de Carvalho Paes de Andrade, realizada no século 19, republicada (até então com os créditos verdadeiros) pela Athena Editora em 1973, pelas Edições de Ouro em 1966, pela Abril Cultural em 1972 (na coleção *Os Pensadores*) e pela Edipro em 1994 (Perissé, 2006f, p.61).

Infelizmente, nem todas as colunas se fazem acompanhar de uma comparação entre os trabalhos dos tradutores — normalmente a comparação entre as traduções é comentada pelo crítico quando ele julga que um trabalho foi inspirado ou baseado em outro que o antecede. Segundo Perissé, é interessante perceber alguns casos em que um tradutor mais recente copia soluções anteriores ou nelas se inspira, ou mesmo perceber “que, criticando as soluções anteriores, encontre novas e melhores possibilidades” (Perissé, 2009b, por e-mail).

d) As adaptações

Além de todas as considerações sobre as traduções, Perissé também apresenta algumas informações sobre obras que foram adaptadas. Nas colunas que

criticam obras como *As aventuras de Gulliver*, de Jonathan Swift; *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll; e *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi (segundo Perissé, o pseudônimo de Carlo Lorenzini), o crítico faz referência tanto às traduções quanto às adaptações realizadas no Brasil para essas obras.

Ao tratar das versões de *As viagens de Gulliver*, o crítico, apesar de não discutir as especificidades da avaliação de uma adaptação, deixa claro ao leitor que as obras que estão disponíveis em português são adaptadas para o público infante-juvenil. Na coluna sobre *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, Perissé informa que entre as várias versões dessa obra, podem ser encontradas as adaptações assinadas “por Monteiro Lobato, Orígenes Lessa, Ferreira Gullar, Walcyr Carasco e outros” (Perissé, 2007a, p.62).

Na crítica da obra *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, Perissé comenta as adaptações de Monteiro Lobato — cujo prefácio é fonte de citações feitas na coluna — e de Ruy Castro, mas destaca que pelo menos quatro traduções dessa obra podem ser encontradas nas livrarias:

O trabalho do poeta pernambucano Sebastião Uchoa Leite (Summus Editorial, 1977). A tradução de Rosaura Eichenberg (L&PM, 1998). A edição comentada por Martin Gardner, traduzida por Maria Luiza X. de A. Borges (Jorge Zahar Editor, 2002). E a de Márcia Feriotti Meira (Editora Martin Claret, 2005) (Perissé, 2006j, p.64).

Ao tratar o livro *As aventura de Pinóquio*, de Carlo Collodi, ele comenta inicialmente as adaptações cinematográficas, que em sua opinião deturparam a obra. E em seguida, lista algumas adaptações feitas no Brasil, como a de Monteiro Lobato, à qual se seguiram

os trabalhos de Guimarães de Almeida (1946), de Raul Polillo (1947) e do padre Leopoldo Brentano, que aportuguesou o nome do protagonista para *Zé Pinho*, numa edição publicada em Porto Alegre, sem indicação de data. Carlos Heitor Cony também procurou inovar o título na adaptação que escreveu pela Ediouro em 1978: *Pinóquio da Silva* (Perissé, 2007h, p.59).

E as traduções de Marina Colasanti (Companhia das Letrinhas, 2002), Gabriella Rinaldi (Editora Iluminuras, também em 2002), Carolina Cimenti (L&PM, 2005) e Eugênio Amado (Villa Rica Editora, 2006).

Em todos os casos, apesar de colocar nas colunas tanto as referências às traduções quanto às adaptações, ele avalia somente as primeiras. Não cotejar as adaptações sugere, na crítica da “Versão Brasileira”, o limite objetivo anunciado por Reiss (2000) para essa atividade, já que essas adaptações normalmente

direcionam a versão para um público leitor específico, requerendo uma crítica que considere a nova “função” atribuída ao texto na cultura receptora. E também o posicionamento de House (1981, 1997) e Berman (2005) de que uma crítica de traduções não se aplica do mesmo modo a outros tipos de reescrita. A meu ver, a comparação das adaptações também é algo muito complicado, porque cada adaptação é feita com fins específicos e distintos.

e) A crítica de poemas

A tradução de poemas, outro ponto delicado para a crítica de traduções, não é descartada por Perissé, contrariando alguns teóricos que não acreditam na tradução desse tipo de texto, como ocorre com Juliane House.

Ao tratar desse gênero de tradução, ele analisa as soluções apresentadas para os elementos formais, saindo um pouco do campo semântico, que parece ser o seu favorito, passando a tratar também as soluções encontradas pelos tradutores para a materialidade do poema. O comentário a seguir, feito a respeito das traduções de *The windhover* (*O falcão ao vento*), é um exemplo desse tratamento:

José Paulo Paes, por seu turno, tal como Augusto de Campos, trabalhou com radicalidade as acrobacias formais do poema, reproduzindo em nosso idioma as sensações sonoras que Hopkins obtém. Notemos as aliterações (“vencia o vasto vento”, “caem, cortam-se e cospem”), as expressões inusitadas que retratassem o colorido da cena (“fulvo falcão”, “brasas azul-gelo”, “ouro-vermelhão”) e pormenor que dos três só ele soube acatar, a fidelidade ao original com relação às rimas dos dois quartetos: *king- / riding / strinding / wing / swing / gliding / hiding / thing*. Paulo Paes se esmera: *montando / listrando-se / aplicando-se / mando / quando / pando / guardando-se / tanto* (Perissé, 2006c, p.57).

Nas críticas de *Le testament*, de François Villon, Perissé apresenta o recurso utilizado pelo tradutor Afonso Félix de Souza para manter a métrica do poema: “O tradutor, precisando de palavras mais curtas para os octossílabos, substituiu Jesus (*Jhesus*) por Deus e paraíso (*paradis*) por céu” (Perissé, 2007g, p.57).

Para Perissé, o fato terem sido três poetas a traduzirem a obra de Villon “assegura o essencial”, já que “dominam a técnica de versejar e sentem como próprios, por assim dizer, as dores e os ódios de Villon” (2007g, p.57).

f) A copidescagem

Além de todas essas informações sobre o processo de tradução em si, Perissé ainda destaca o trabalho de editores e copidesques. São citados por ele,

alguns casos em que a tradução recebeu nova edição devido à interferência do trabalho desses profissionais. Por exemplo, o caso da tradução brasileira de *The old man and the sea* (*O velho e o mar*), de Ernest Hemingway, feita por Fernando de Castro Ferro, que foi publicada pela Civilização Brasileira em 1956, e reeditada pela Bertrand Brasil em 2000, depois de encomendar “‘polimento’ da tradução aos escritores Luiz Antonio Aguiar e Marisa Sobral” (Perissé, 2008g, p.50). Nessa tradução um dos pontos “corrigidos” pelos revisores foi a introdução feita pelo tradutor de “uma frase inexistente no original: ‘O velho chama-se Santiago’”. Para o crítico, “o desejo de apresentar o protagonista na primeira linha do livro não justifica a iniciativa. Acertaram os revisores da atual edição ao retirarem a frase” (Perissé, 2008g, p.50).

É interessante também o destaque dado por Perissé às eventuais revisões de traduções feitas pelo próprio autor, como no caso de *Ulysses*, que resultou em uma nova edição da obra: “Publicou-se a primeira tradução alemã em 1927. Joyce dominava esse idioma, apontou vários erros e pediu que a refizessem (1930)” (Perissé, 2005b, p.60).

O interessante destaque dessa revisão feita pelos copidesques, considerada nesta dissertação um tipo de crítica que é feita no contexto editorial (ver capítulo 2), coincide com a afirmação de Berman (1995) segundo a qual cabe à crítica indicar caminhos para que traduções de baixa qualidade sejam refeitas.

* * *

Acredito que a análise desenvolvida demonstra a qualidade das críticas da “Versão Brasileira”; entretanto, a meu ver, há alguns pontos que podem ser mais bem trabalhados pelo crítico.

Em primeiro lugar, creio que Perissé deve evitar que a coluna dê maior destaque ao original do que à tradução, garantindo sempre que os comentários relacionados às traduções sejam mais centrais do que aqueles direcionados ao original. Outro ponto, simples, mas que também julgo da maior importância, é que sejam informados na coluna, de modo claro, os títulos dos originais e das traduções. Em algumas colunas analisadas falta referência ou ao título do original

ou ao da tradução, como no caso da crítica às traduções da novela *La maison Tellier*, de Guy Maupassant, na qual aparece apenas o título do original.

Além disso, apesar das várias citações de estudiosos e tradutores, são poucas as referências feitas por ele a outras críticas recebidas pela tradução, em uma análise da recepção da tradução, como é sugerido por Berman (1995). Apenas no número 24, ao tratar da obra *Ortodoxia*, de Keith Chesterton¹⁹, ele faz uma breve referência à opinião de Marcelo Coelho, publicada em 16/05/2007 na *Folha de São Paulo*, de que essa obra “ainda está para ter uma boa edição no Brasil” (*apud* Perissé, 2007j, p.57). Algumas outras obras criticadas na “Versão Brasileira” já foram alvos do interesse de outros críticos, como, por exemplo, as traduções dos *Pensamentos*, feitas por Sérgio Milliet e Paulo M. Oliveira, já criticadas por Paulo Rónai; a tradução de *O morro dos ventos uivantes*, feita por Oscar Mendes, criticada por Agenor Soares de Moura; e, para citar uma referência mais recente, a tradução de *Ulysses*, feita por Bernardina da Silveira Pinheiro, que foi comentada em alguns periódicos como a *Época* de 10 de junho de 2005, na qual o trabalho da tradutora é inclusive comparado com o do seu antecessor Antônio Houaiss. Creio que se Perissé fizer referência à opinião de outros críticos, o seu trabalho se enriquecerá ainda mais.

Mesmo com essas ressalvas, é inegável que o trabalho de crítica desenvolvido por Gabriel Perissé na “Versão Brasileira” possui vários méritos no que tange às críticas de traduções literárias. Contribuindo, acredito, para influenciar positivamente seus leitores a serem mais críticos em relação às traduções que leem.

¹⁹ Mais conhecido como G. K. Chesterton.