

Sobre a (in)visibilidade do escritor-tradutor: em busca de Mario Quintana e Fernando Py

On the writer-translator's (in)visibility: In search of Mario Quintana and Fernando Py

Sheila Maria dos Santos*
Sergio Romanelli**

RESUMO: Este artigo se constrói em torno da figura do escritor-tradutor a fim de investigar a possibilidade da aplicação do conceito venutiano de invisibilidade do tradutor no caso deste agente duplo, o qual possui a particularidade de desfrutar de um reconhecimento prévio junto ao público leitor. Além disso, questiona-se sua utilização em solo brasileiro, já que este autor desenvolve sua teoria baseado no contexto anglo-americano. Outrossim, após uma breve discussão acerca da teoria da transcrição de Haroldo de Campos (2013), atentando, por sua vez, para a visibilidade e autonomia do tradutor, faz-se uma análise das duas traduções da obra *Le côté de Guermantes* (1920) de Marcel Proust, realizadas pelos escritores-tradutores Mario Quintana (1953) e Fernando Py (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Escritor-tradutor. Invisibilidade do tradutor. Lawrence Venuti. Teoria da Transcrição. Haroldo de Campos.

ABSTRACT: This article is structured around the writer-translator and seeks to investigate the possibility of applying Venuti's theory on the invisibility of the translator, whose role as a double agent is tacitly of no surprise to the reader. Since Venuti's theory is based on the Anglo-American context, this work looks to question its use in Brazil. After a brief discussion on Haroldo de Campos's transcreation theory (2013) pointing to this time both the translator's visibility and autonomy, we analyse two translations of *Le côté de Guermantes* (1920) by Marcel Proust, carried out by Mario Quintana (1953) and Fernando Py (2004)

KEYWORDS: Writer-translator. Translator's Invisibility. Lawrence Venuti. Transcreation theory. Haroldo de Campos.

1. Introdução

Le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.

Marcel Proust, *Le temps retrouvé*

* Doutoranda em Estudos da Tradução no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET-UFSC).
** Professor Doutor no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) e na Pós-graduação em Literatura (PGLIT) da Universidade Federal de Santa Catarina.

Apesar de a prática tradutória existir desde os primórdios da humanidade, o olhar reflexivo e metódico sobre esta é algo relativamente recente, como revela Virgilio Moya ao afirmar que: "*Aunque los comienzos de la actividad traductora se funden, como hemos dicho, con la noche de los tiempos, la teoría de la traducción es algo nuevo, tan nuevo como el siglo XX*"¹ (2004, p. 10). Com isso, entretanto, não defendemos que até o século XX não houve reflexão teórica acerca da tradução. Afinal, todo o debate, desde Cícero, sobre tradução literal em oposição a uma tradução dita "livre", configura uma teoria da tradução.

Da mesma forma, o tradutor, enquanto reflete sobre sua prática, esboça sua teoria, como corrobora o próprio Moya ao dizer que "*cuando uno traduce, en el fondo está creando su propia teoría de la traducción*"² (2004, p. 10). Logo, se considerarmos essa hipótese, existiriam tantas teorias quanto tradutores. Seria, portanto, tarefa vã almejar uma apresentação integral das teorias relacionadas à tradução. Não obstante, optamos por discorrer sobre duas teorias contemporâneas que acreditamos ser de suma importância para os Estudos da Tradução por terem concedido atenção especial ao tradutor, em detrimento de estudos que desconsideram aspectos extratextuais em sua análise, como é o caso, por exemplo, das teorias linguísticas da tradução.

Como sustenta Arrojo, as profundas transformações pelas quais a tradução passou ao longo dos últimos anos "reformula o papel e a 'influência' da tarefa do tradutor":

A trajetória dos estudos sobre tradução nos últimos anos, que vai da linguística à desconstrução e à filosofia, do logocentrismo à abertura para a diferença e para o possível, da marginalidade ao centro da reflexão sobre a linguagem, transforma a tradução num instrumento essencial para o estudo da transmissão da cultura e das relações entre os povos, ao mesmo tempo em que revê e reformula o papel e a "influência" da tarefa do tradutor. (1994, p. 46)

Nesse sentido, tanto a teoria da invisibilidade do tradutor, formulada por Lawrence Venuti, quanto a teoria da transcriação de Haroldo de Campos exerceram papel fundamental na evolução do pensamento sobre a tradução rumo a uma maior consciência do papel basilar do tradutor na construção do sentido do texto e, conseqüentemente, na formação da literatura de modo geral. Afinal, como sustenta Arrojo: "Não mais 'posterior ao fato', [...] a teoria passa a ser

¹ "Embora o princípio da atividade tradutória se funda, como dissemos, com o início dos tempos, a teoria da tradução é algo novo, tão novo quanto o século XX" (salvo indicação em contrário, as traduções são de nossa autoria).

² "Quando alguém traduz, no fundo está criando sua própria teoria da tradução".

reconhecida também como a força ideológica que impulsiona e determina qualquer atividade prática" (1994, p. 45).

Assim, partindo do princípio de que o mesmo texto-fonte pode ser traduzido de várias formas, de acordo com seu momento histórico, suas condições de produção, seu escopo, bem como a posição social ocupada por seu agente, refletiremos sobre o específico caso em que o tradutor possua, assim como o autor traduzido, uma produção literária própria, com vistas a refletir sobre a (in)visibilidade do escritor-tradutor e a forma como tal fato influencia na aceitação do texto traduzido junto ao público leitor. Uma vez que a tradicional visão do tradutor servil, sempre relegado ao segundo plano³, na grande maioria das vezes desconhecido do leitor, não se aplica ao caso de escritores-tradutores reconhecidos pelo grande público. Isso porque o prestígio de que desfrutam favorece muitas vezes sua aceitação e dá credibilidade à tradução, como relata Barile ao expor a estratégia publicitária das grandes editoras brasileiras:

O esquema das editoras brasileiras era simples: para os grandes nomes da literatura mundial, eram convocados consagrados escritores da literatura brasileira. Afinal, quem poderia duvidar que uma tradução assinada por um escritor importante pudesse ser ruim? (2004, p. 9)

Em tais casos, a credibilidade de que gozavam os escritores-tradutores assegurava os editores com relação à qualidade textual da tradução, afinal, acreditava-se que um escritor garantiria o rigor gramatical e o requinte poético necessários à realização de um bom texto. Além disso, "não interessava aos editores fazer restrições aos seus escritores-tradutores, pois eram o seu maior recurso publicitário para vender livros", como assinala Wyler (2003, p. 123).

Contudo, a tradução literária, vista pelo viés tradicionalista que, segundo Mittmann, consistia em "considerar a tradução como transporte de sentidos e o tradutor como instrumento desse transporte" (2003, p. 16), demanda grande abnegação do tradutor em nome da polêmica e contraditória *fidelidade* ao texto-fonte. Ora, quando se tem dois agentes renomados envolvidos — o autor traduzido e o escritor-tradutor — numa atividade que, segundo Masson (1990, p. 58), foi construída em torno do conceito (deturpado) de respeito ao original, não se trata simplesmente de verter uma obra em outra língua, mas de recriar em outra cultura aspectos que, por vezes, não possuem equivalente direto sem, para tanto, descaracterizar em demasiado

³ Como corrobora a fala de Aubert: "Lembrado em suas falhas, relegado ao esquecimento em seus êxitos, o tradutor, nessa visão, aparece como figura menor, secundária, um mal por vezes necessário, mas sem mérito pessoal outro que não seja o seu próprio apagamento". (1994, p. 7-8).

o texto-fonte, sob pena de ver seu trabalho depreciado pela crítica. A esse respeito, é importante salientar que a escolha de um escritor prestigiado pela mídia e pelo mercado editorial para a realização de uma tradução não confere, *ipso facto*, qualidade à mesma. Outros fatores interferem na relevância do texto traduzido, como é possível constatar através das leituras do tradutor e crítico de traduções Agenor Soares de Moura, que não poupou severas críticas às traduções de escritores famosos como Monteiro Lobato, Érico Verissimo, entre outros (*cf.* BARILE, 2004).

Por essa razão, pareceu-nos pertinente realizar um estudo que contemplasse a prática da tradução literária por escritores-tradutores, além de investigar a forma como a invisibilidade venutiana e a teoria da transcrição haroldiana se aplicariam, ou não, às obras estudadas.

2. A invisibilidade de Venuti

É notável como a evolução dos Estudos da Tradução nos guiou a uma mudança significativa de paradigma no que tange ao seu foco de investigação. Ao passarmos do texto traduzido, foco principal das teorias linguístico-textuais dos anos 50 e 60, ao seu agente, o tradutor, ampliamos substancialmente nosso espectro de análise, pois nos libertamos da visão parcial que desconsiderava aspectos exteriores à obra e suas traduções, para buscar respostas às possíveis distâncias encontradas no texto traduzido com relação ao texto-fonte através da interdisciplinaridade. Isso ocorre precisamente devido à atenção dada à figura do tradutor; posto que, com essa mudança de paradigma, faz-se necessário expandir as fronteiras de análise para áreas como sociologia, estudos culturais, cognitivos, entre outros, a fim de entender as escolhas do tradutor numa perspectiva que lhe contemple.

Nesse sentido, os aportes de Lawrence Venuti, apesar de questionáveis em certos aspectos, são de grande importância, pois colocam o tradutor no cerne das reflexões acerca da prática tradutória, buscando com isso problematizar sua invisibilidade no texto traduzido. Venuti posiciona-se dentro do eixo anglo-americano para tratar de um fenômeno que, segundo o autor, seria uma prática constante e dominante desse sistema, conforme podemos verificar no trecho abaixo:

"Invisibility" is the term I will use to describe the translator's situation and activity in contemporary Anglo-American culture. It refers to two mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of the translator's own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and

the United States, among other cultures, both English and foreign- language. A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text — the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original"⁴. (1995, p. 1)

Neste excerto Venuti nos apresenta o ponto de partida de uma obra cujos objetivos revelam-se ambiciosos desde seu subtítulo "*A history of translation*". Notamos, igualmente, uma breve exposição do problema da invisibilidade, que o autor atribui tanto ao tradutor, quando este manipula deliberadamente o texto-fonte em nome da *fluência* do texto-alvo em língua inglesa, quanto a leitores e críticos de tradução, que anelam por uma tradução que possua a forma e a expressão de um texto originalmente escrito em inglês, apresentando, assim, uma situação perene de dominação hegemônica e submissão do tradutor.

Tais afirmações, apesar de pertinentes, requerem algumas considerações no que tange à sua noção de *invisibilidade*. Venuti descreve-a como um efeito de discurso que busca a fluência através de um mascaramento de possíveis aspectos linguísticos típicos da língua-fonte. De modo que, quanto mais *inglesa* for a tradução mais *invisível* seria o tradutor. Ora, parece-nos que na prática tal postura tradutiva revelaria exatamente seu oposto, pois se o leitor tem ciência de que se encontra diante de uma tradução por fatores decorrentes da Lei de Direitos Autorais, que exige que o nome do tradutor figure em sua tradução, ao menos a visibilidade social está garantida. Contudo, Venuti refere-se à invisibilidade *textual*, ou seja, à manipulação do texto traduzido de modo a torná-lo o mais fluente possível em língua inglesa, o que tornaria, segundo o autor, o tradutor invisível. Ora, não seria exatamente o contrário? Ao apresentar a tradução de um autor estrangeiro, que possua todas as características de um autor pátrio, não estaria o tradutor dando provas cabais de maior interferência linguística no texto-fonte?

⁴ "Invisibilidade" é o termo que usarei para descrever a atividade e a situação do tradutor na cultura Anglo-Americana contemporânea. O termo refere-se a dois fenômenos mutuamente determinantes: um é o efeito ilusionista do discurso, fruto da própria manipulação do inglês por parte do tradutor; o outro é a prática da leitura e avaliação das traduções que prevaleceu durante muito tempo no Reino Unido e nos Estados Unidos, entre outras culturas, do inglês e da língua estrangeira. Um texto traduzido, seja prosa ou poesia, ficção ou não-ficção, é julgado aceitável pela maioria dos editores, revisores e leitores quando se lê com fluência, quando a ausência de quaisquer peculiaridades estilísticas ou linguísticas torna-o aparentemente transparente, dando a entender que ele reflete a personalidade ou a intenção do escritor estrangeiro, ou ainda o significado essencial do texto estrangeiro – a ilusão, em outras palavras, de que a tradução não é, na verdade, uma tradução, mas o "original".

Tomemos como exemplo a tradução americana de *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa (1956), realizada pela tradutora Harriet de Onís, sob o título de *The devil to pay in the backlands* (1963). O leitor anglo-americano que se propõe a tal leitura tem plena consciência de que se trata da tradução de um texto brasileiro, já que as informações técnicas necessariamente o indicam, bem como o prefácio assinado por Jorge Amado (1963. p. VIII-X), que fornece valiosas informações acerca da escrita rosiana e do posicionamento crítico de teóricos brasileiros sobre a mesma. Desse modo, este mesmo leitor, ao deparar-se com um texto perfeitamente adaptado às convenções de sua cultura, fatalmente sentirá a *presença* do tradutor atuando sobre a língua do texto-fonte previamente apresentado no prefácio, contradizendo, assim, a regra de invisibilidade venutiana. Aliás, largamente criticada por teóricos eminentes dos Estudos da Tradução, como aponta Paloposki ao afirmar que:

Maria Tymoczko (2000:36–37) claims that Venuti’s categories are not coherent – even if we were willing to further ethical aims, how are we to know what actions are required for what purpose? Anthony Pym (1996: 167), in a similar vein, has criticized Venuti for proposing a (foreignizing) program which is unable to fulfill its objectives. Barbara Folkart (2007: 304) accuses Venuti of not paying attention to esthetics (here, though, Folkart’s notion of esthetics just seems to differ from Venuti’s, which is closer to the Brechtian idea of unsettling the reader)⁵. (2010, p. 41)

Apesar das críticas supracitadas, Venuti tem seu valor reconhecido por ter voltado o foco de investigação para o tradutor, como dito anteriormente. Contudo, antes de prosseguir com a aplicação dos conceitos de Venuti na análise da invisibilidade do tradutor em duas traduções da obra de Marcel Proust — realizadas respectivamente por Mario Quintana e Fernando Py —, acreditamos ser pertinente apresentar a opinião de Ivone Benedetti sobre a aplicação do conceito de invisibilidade de Venuti no espaço brasileiro:

A importação acrítica de uma teoria como essa certamente não veste como luva a nossa realidade. [...] Nossa permeabilidade é não só cultural como também linguística (e haverá distinção?), e no geral em nosso país se produzem textos que nos lembram a todo momento que não estamos lendo

⁵ "Maria Tymoczko (2000:36-37) afirma que as categorias de Venuti não são coerentes – mesmo se quiséssemos desenvolver propostas éticas, como saberíamos quais ações são adequadas para que proposta? Anthony Pym (1996:167), por via similar, criticou Venuti por ter proposto um programa (estrangeirizador) que é incapaz de cumprir seus objetivos. Barbara Folkart (2007:304) acusa Venuti de não dar atenção à estética (aqui, no entanto, a noção de estética de Folkart parece, simplesmente, diferir da de Venuti, que é mais próxima da ideia brechtiana de desestabilizar o leitor)".

nada que tenha sido escrito de saída por um falante de língua portuguesa. (2003, p. 28-29)

Ora, este trabalho consiste justamente em provar o oposto. Assim, por meio de trechos selecionados da tradução da obra *Le côté de Guermantes* (1920) de Marcel Proust, *O caminho de Guermantes* de Quintana (1953) e sua retradução assinada por Py (2004) de mesmo título, analisamos de que forma se configura a invisibilidade do tradutor no Brasil em dois momentos, metade do século XX e início do século XXI. Porém, antes de adentrar à análise das obras, faz-se necessário apresentar, conforme anunciado, a teoria da transcrição de Haroldo de Campos, que servirá de base para a reflexão subsequente.

3. A Teoria da Transcrição

Em meio a um cenário opressor, no qual o epíteto mais usual para se referir ao tradutor é o de traidor – cristalizado na expressão *traduttore traditore* –, o discurso do poeta, tradutor e crítico literário Haroldo de Campos sobre a tradução, sua definição e sua relação com o fazer poético nos leva a uma reconfiguração da tarefa do tradutor, se comparada, por exemplo, à vertente linguística da tradução. Ao conceber a tradução como ato criativo, Haroldo de Campos subverte a concepção tradutória tradicional, que toma tal prática como ato de reprodução de um texto-fonte em uma língua-alvo, transferência sem interferência, agora posta em termos de igualdade com relação à criação poética, como afirma no trecho:

Tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele "que é de certa maneira similar àquilo que ele denota"). (2013, p. 5)

Nessa passagem, além da clara alusão a uma prática tradutória desprendida de limitações puramente semânticas, como é possível constatar no trecho em que Campos afirma que "não se traduz o significado", o autor refere-se a "textos criativos", ou seja, textos em verso, ou prosa que lhe equivalha em dificuldade, que "confirmam primacial importância ao tratamento da palavra como *objeto*" (2013, p. 4) e que, por essa razão, demandam uma abordagem criativa

para que seja traduzido o que lhe é essencial. Inspirado por Ezra Pound que, segundo Haroldo de Campos, foi "o exemplo máximo de tradutor-recriador" (2013, p. 5), de quem herdou o famoso lema *make it new*, que consistia em "dar nova vida ao passado literário válido via tradução" (2013, p. 6), Campos busca, através de sua prática tradutória, atualizar o sistema literário brasileiro, como admite ao afirmar que:

Quando os poetas concretos de São Paulo se propuseram uma tarefa de reformulação da poética brasileira vigente, em cujo mérito não nos cabe entrar, mas que referimos aqui como algo que se postulou e que se procurou levar à prática, deram-se, ao longo de suas atividades de teorização e de criação, a uma continuada tarefa de tradução. Fazendo-o, tinham presente justamente a didática decorrente da teoria e da prática poundiana da tradução e suas ideias quanto à função crítica – e da crítica via tradução – como "nutrimento do impulso" criador. Dentro desse projeto, começaram por traduzir em equipe dezessete cantares de Ezra Pound, procurando reverter ao mestre moderno da arte da tradução de poesia os critérios de tradução criativa que ele próprio defende em seus escritos. (2013, p. 13)

Tal projeto revela um elo inextricável entre prática tradutória, criação poética e crítica, tomados indistintamente como fontes de "nutrimento do impulso criador". O que implica, por assim dizer, a derrocada da supremacia do "original" e do "autor" em oposição ao binômio, reiteradamente inferiorizado⁶ – tradução/tradutor, de modo que a questão sobre a visibilidade do tradutor, segundo a ótica da transcrição, passa a ser irrelevante, uma vez que seu agente faz-se visível ao apresentar-se como criador de seu texto. Para Haroldo de Campos, a tradução funciona como transformação criadora de um texto-fonte ("original", segundo sua terminologia) sob uma perspectiva de igualdade, ou seja, não se trata mais de hierarquizar estas manifestações poéticas, e sim de tomá-las por análogas, como corrobora Marcelo Tápia, responsável, ao lado de Thelma Médici Nóbrega, pela organização da coletânea de textos escritos por Haroldo de Campos a respeito de sua teoria da transcrição (2013) ao afirmar que:

As observações de Haroldo de Campos enfatizam o aspecto da *transformação* do original realizada pela prática da tradução; o tradutor vê como tarefa sua não o resgate de significados originais, mas, sim, a recriação paramórfica, em outra língua, da "entretrama das figuras fonossemânticas", ou seja, da teia de "significantes" cujas relações internas caracterizariam mais o poema do que

⁶ As críticas e o demérito com os quais são constantemente descritos tanto a prática tradutória, atividade tida por muitos como antinatural, como nos apontou Berman (1999, pp. 41-47) por meio de diversos exemplos retirados de pensadores de épocas distintas, comprovando o caráter frequente de tal postura, quanto o tradutor, cujos epítetos demonstram o mesmo posicionamento crítico negativo, abundam e se multiplicam ao longo dos anos.

seus "significados", não priorizados na abordagem tradutória. *Busca-se a criação, em outro idioma, de obra esteticamente análoga à original, provinda da possibilidade de transformação de seus elementos.* (2013, p. XVI, grifo nosso)

Ora, esta obra "análoga à original, provinda da possibilidade de transformação de seus elementos", por vezes, mesmo que brevemente, opera uma inversão de valores, passando a "ameaçar o original com a ruína da origem" (CAMPOS, 2003, p. 56), a ponto de "transformar, por um átimo, o original na tradução de sua tradução" (CAMPOS, 2003, p. 56). Esse movimento foi constantemente buscado por Campos em seus trabalhos de tradução poética – seja individualmente ou em equipe, junto de Augusto de Campos e Décio Pignatari –, de modo que, ao longo de mais de vinte anos dedicados com afinco a questões relativas à teoria e prática tradutórias, "o próprio conceito de tradução foi sendo submetido a uma progressiva reelaboração neológica" (CAMPOS, 2013, p. 78), em busca do termo que melhor exprimisse a relação por ele estabelecida entre original e tradução, além de representar uma cadeia de proposições que obstassem ao quadro tradicional essencialmente pejorativo dominante:

Desde a ideia inicial de *recriação*, até a cunhagem de termos como *transcrição*, *reimaginação* (caso da poesia chinesa), *transtextualização* ou – já com timbre metaforicamente provocativo – *transparadisação* (*transluminação*) e *transluciferação*, para dar conta respectivamente das operações praticadas com *Seis Cantos do Paraíso de Dante* (Fontana, 1976) e com as duas cenas finais do "Segundo Fausto" (*Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, Perspectiva, 1981). Essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo, uma insatisfação com a ideia "naturalizada" de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido "significado transcendental" do original) – ideia que subjaz a definições usuais, mais "neutras" (tradução "literal"), ou mais pejorativas (tradução "servil"), da operação tradutora. (CAMPOS, 2013, p. 78-79)

O caso da transcrição, termo mais conhecido dentre os citados acima, mas também da transtextualização, transparadisação, transluminação e transluciferação, cujo uso do prefixo latino "trans" expressa a ideia de expansão do termo a que se liga, indica já na sua formação a concepção inovadora de seu criador, que foi além do usual, explorando através de suas criações neológicas as possibilidades definitórias da operação tradutora segundo sua visão. Trabalho crítico que não se limitou ao ato, mas também dirigiu-se ao seu produtor, definido por Haroldo

de Campos como "um leitor-autor, no extremo um 'traidor' ou 'usurpador'⁷" (2013, p. 117), ou ainda como um "transfingidor"⁸.

Assim, de posse destas breves informações acerca da proposta teórica de Venuti e Haroldo de Campos, que servirão de base para a reflexão sobre a prática da tradução por escritores-tradutores, passemos à análise das obras que nos competem.

4. A domesticação "à brasileira"

A domesticação de um texto se dá, segundo Venuti, através da manipulação deliberada por parte do tradutor de aspectos linguístico-textuais, típicos do texto-fonte, visando a *fluência* da tradução caracterizada pela *invisibilidade* do tradutor. Para discutir tal posição selecionamos alguns trechos das traduções que nos competem, a fim de ilustrar de que modo esse conceito ocorre no contexto brasileiro. Tomemos, então, os seguintes trechos como base para a reflexão:

⁷ Ao qualificar o tradutor como usurpador, Haroldo de Campos alude à insubmissão inerente à transcrição, conforme se verifica em sua definição: "No caso do que eu chamo de "transcrição", a apropriação da historicidade do texto-fonte pensada como construção de uma tradição viva é um ato até certo ponto usurpatório, que se rege pelas necessidades do presente de criação." (CAMPOS, 2013, p. 39). Portanto, através de um ato parricida, a transcrição autorizaria a apropriação histórica e sua transformação regidas pela necessidade de seu novo contexto. Contudo, tal postura crítica de insubmissão a uma tradução dita servil é criticada por Moreno em sua tese, sob a alegação de partirem exatamente do mesmo princípio, pois "buscam fidelidade em relação ao original" (MORENO, 2001, p. 227), o que a levou a afirmar que "A estratégia "transcriadora" de tradução proposta por Haroldo de Campos parte, assim, do mesmo ponto que "as concepções ingênuas da tradução como tributo de fidelidade" (H Campos, 1981 b: 179), que severamente critica. A aparente inovação na tradição, portanto, não passa de tradição na inovação." (MORENO, 2001, p. 227-228).

⁸ "Se o poeta é um fingidor, como queria Fernando Pessoa, o tradutor é um transfingidor." (CAMPOS, 2013, p. 125)

PROUST, 1920, p. 85	QUINTANA, 1953, p. 69	PY, 2004, p. 82
<p>À côté de l'hôtel, les anciens palais nationaux et l'orangerie de Louis XVI dans lesquels se trouvaient maintenant la Caisse d'Epargne et le corps d'armée étaient éclairés du dedans par les ampoules pâles et dorées du gaz déjà allumé qui, dans le jour encore clair, seyait à ces hautes et vastes fenêtres du XVIIIème siècle.</p>	<p>Ao lado do castelo, os antigos palácios nacionais e a estufa de Luís XVI, onde se encontravam agora a Caixa Econômica e o regimento, estavam iluminados do interior pelas douradas e pálidas lâmpadas do gás já aceso que, no dia ainda claro, assentava àquelas altas e amplas janelas do século XVII.</p>	<p>Ao lado do hotel, os antigos palácios nacionais e a estufa de Luís XVI, nos quais se encontravam agora a Caixa Econômica e o regimento, estavam iluminados de dentro pelas douradas e pálidas lâmpadas do gás já aceso, que, no dia claro ainda, convinha àquelas amplas e altas janelas do século XVIII.</p>

Nessa passagem é possível notar aspectos antropofágicos em tradução enquanto mecanismo de deglutição de autores e textos estrangeiros, que resultaria na construção de um texto polifônico, com uma identidade amalgamada, de contornos híbridos, semelhante, em partes, à invisibilidade promulgada por Venuti, visto que os tradutores propiciam ao leitor-alvo a experiência narcisista de reconhecimento de aspectos de sua própria cultura – aqui representada pela Caixa Econômica – incorporada ao texto proustiano. Haroldo de Campos afirma, no caso da prática transcriadora, que "todo passado que nos é "outro" merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado" (CAMPOS, 1992, p. 234-235), o que pode ser visualizado através do exemplo acima, em que Quintana e Py apagam os referentes culturais do texto-fonte, reconstruindo, assim, seu espaço primitivo, agora devidamente instalado em terras brasileiras, como nos é permitido visualizar, entre outros, através da assimilação cultural anacrônica do banco francês *Caisse d'Epargne*, criado em 1818, transformado em Caixa Econômica, banco popular brasileiro criado em 1861.

No que tange à transformação do banco francês *Caisse d'Epargne* em Caixa Econômica, apesar do posicionamento de Fernando Py *contra* a primeira tradução, que julgava defeituosa em vários aspectos, segundo entrevista exclusiva concedida por este, tal anacronismo foi mantido em sua retradução.

Sobre tal modificação, no caso do Quintana, podemos explicá-la através de declarações dadas pelo próprio escritor-tradutor em sua obra poética. O autor nos apresenta em "A Páginas Tantas" sua posição tradutiva diante de aspectos culturais marcados pelo tempo:

A Páginas Tantas

A páginas tantas do Wilhelm Meister, descreve Goethe um piquenique e assim conclui: "Seria tudo muito mais romântico se não houvesse ao fundo uma carruagem". E como, para nós, não há nada mais romântico que uma carruagem — que vontade de substituí-la, dizendo que ficaria muito mais romântico se não houvesse ali um automóvel!

A "tradução" na verdade seria um anacronismo, mas que fielmente traduziria a intenção e o sentimento do autor. (2005, p. 681)

Como vemos, seu desejo de traduzir "carruagem" por "automóvel" que, segundo o poeta, apesar de configurar um anacronismo, "fielmente traduziria a intenção e o sentimento do autor", nos auxilia a entender sua posição tradutiva diante da assimilação cultural operada no trecho destacado, além de corresponder à ideia haroldiana de tradutor-usurpador, apresentada anteriormente. Dessa forma, nossa visão *transformada* desse universo social proustiano, corresponde agora à brasileira, ou antes, a uma fusão de dois mundos, em que vemos a Caixa Econômica ao lado de castelos e da estufa Luís XVI, descontruindo "*l'appartenance à tel groupe social, à tel espace géographique*"⁹ (BOYER, 1996, p. 12), para inserir-se num espaço social híbrido, que extrapola até mesmo a ordem temporal do texto, visto que as janelas do século XVIII do texto-fonte, transformaram-se em janelas do século XVII em sua tradução, corrigido por Py, que restaura a data que consta no texto-fonte.

Tal atitude da parte dos tradutores reafirma uma postura brasileira que, assim acreditamos, se assemelharia, em partes, à invisibilidade de Venuti, criando uma *domesticação à brasileira* no sentido de absorção do texto-fonte enquanto matéria-prima para a elaboração de uma tradução que incorpora em seu cerne traços linguístico-culturais da língua-alvo, para produzir um texto polifônico, híbrido, resultado dessa fusão.

O cotejo das traduções nos permite perceber a presença dos tradutores através de suas diferentes posturas tradutivas perante certas particularidades da obra proustiana, como, por exemplo, o reiterado apagamento dos comentários linguísticos por Quintana, exposto no exemplo abaixo:

⁹ "O pertencimento a tal grupo social, a tal espaço geográfico".

PROUST, 1920, p. 201	QUINTANA, 1953, p. 173	PY, 2004, p. 188-189
– <i>Mais voyons, elle est venue réciter, avec un bouquet de lis dans la main et d'autres lis "su" sa robe. (Mme de Guermantes mettait, comme Mme de Villeparisis, de l'affectation à prononcer certains mots d'une façon très paysanne, quoiqu'elle ne roulât nullement les r comme faisait sa tante.)</i> "	– Ora, ela apareceu, para recitar, com um ramo de lírios na mão e outros lírios no vestido.	- Ora, ela veio recitar, com um buquê de lírios na mão e outros lírios "sôbe" o vestido. (A Sra. de Guermantes, como a Sra. de Villeparisis, afetava pronunciar certos vocábulos de modo bastante provinciano, embora de forma alguma rolasse os rr como sua tia.)

Nesse excerto, o Narrador tece um comentário acerca da fala da Sra. de Guermantes, comparando-a à fala de sua tia. Nesse trecho, em que Quintana opta pelo apagamento do comentário linguístico, posição, aliás, mantida ao longo de suas traduções da obra de Proust sempre que este aludia a algum fato linguístico, Fernando Py posiciona-se pela tradução integral do mesmo, adaptando a forma modificada da preposição "sur", no texto-fonte transformada em "su", transcrição fonética da forma como a palavra era pronunciada pela Sra. de Guermantes, por "sôbe", reconstruindo, em sua tradução, não somente o *conteúdo* previamente assinalado, mas também sua *expressão*.

Vimos, portanto, através dos exemplos supracitados que, entre o texto de partida e o de chegada, o percurso é vário e por vezes labiríntico, incerto, árduo, porém, quando bem realizado, recria em outro solo um mundo novo, diferente do antigo, mas perfeitamente claro, como nos relembra Marcel Proust: “*Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair*”¹⁰ (PROUST, 1921, p. 19).

5. Considerações finais

Buscamos com este trabalho primeiramente refletir sobre o conceito de invisibilidade de Venuti para, num segundo momento, pensá-lo num contexto brasileiro aplicado a escritores-tradutores reconhecidos pelo grande público, aqui representados por Mario Quintana e

¹⁰ "E eis que o mundo (que não foi criado uma única vez, mas sempre que surge um artista original) nos aparece inteiramente diferente do antigo, mas perfeitamente claro"

Fernando Py, retradutor da mesma obra. Com isso tencionamos problematizar a forma como se dá a invisibilidade em tais casos, buscando traçar um paralelo entre os conceitos venutianos de invisibilidade do tradutor e domesticação com a teoria da transcrição de Haroldo de Campos, que prevê a *deglutição* de autores estrangeiros para criar, posteriormente, uma tradução amalgamada, que carregue consigo traços do texto-fonte, porém, transformados pela cultura-alvo.

Destarte, concluímos que a prática tradutória realizada por escritores-tradutores dialoga, sobretudo, com a teoria da transcrição de Haroldo de Campos, uma vez que esta se constrói em torno da visibilidade e do empoderamento do tradutor. Não obstante, os aportes de Venuti nos auxiliam a entender o complexo processo de sujeição imposto ao tradutor, além de apontar a necessidade e os caminhos de transformação desta condição.

Apesar de possuírem perspectivas e caminhos teóricos bem distintos – Venuti parte do ponto de vista anglo-americano e baseia suas reflexões no trabalho de tradutores exclusivos relegados à invisibilidade resultante da adaptação do texto-fonte à cultura-alvo, ao passo que Haroldo de Campos desenvolve sua teoria sob a perspectiva do poeta-tradutor, buscando abordar os problemas decorrentes da prática tradutória da mesma forma como o faz com o fazer poético e a crítica, trabalhos congêneres segundo este – é possível traçar aproximações entre tais teorias em certos aspectos. Ambos compartilham pressupostos relevantes, tais como a importância creditada ao tradutor no processo tradutório, deixando de vê-lo como mero *transportador* de carga semântica, sem participação ativa na construção do sentido do texto, como pretendia Nida e outros teóricos da vertente linguística, para colocá-lo no centro do processo de criação. Ademais, ambos mostram-se sensíveis à influência de aspectos próprios ao contexto de produção, tais como pressupostos políticos e ideológicos que acabam por induzir o tradutor em seu projeto estético.

Portanto, apesar da evidente distância teórica, é possível aproximar o pensamento destes dois autores, sobretudo, no que diz respeito aos seus esforços para colocar o tradutor no cerne da discussão sobre a tradução, investindo o mesmo de um poder de decisão e transformação que lhe era, via de regra, negado. Desse modo, seria impossível desconsiderar suas participações positivas na discussão sobre a tradução no Brasil e no mundo.

Referências Bibliográficas

- ARROJO, R.; RAJAGOPALAN, K. **O signo desconstruído**. Campinas, Pontes, 2003.
- ARROJO, R. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. São Paulo, Ática, 2007.
- ARROJO, R. A tradução como "problema teórico", as estratégias do logocentrismo e a mudança de paradigma. **Tradterm** n. 1, 1994, pp. 39-48
- AMADO, J. The place of Guimarães Rosa in Brazilian Literature. In: ROSA, J. G. **The devil to pay in the backlands**. Tradução de James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963. p. VII-X.
- BARILE, J. P. Agenor Soares de Moura tradutor. In: **MINAS GERAIS Suplemento Literário**. v.38, n. 1268, Belo Horizonte: UFMG, p.8-11, maio 2004. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/Lib/html/webSupLit.htm>. Acesso em: 4 de janeiro de 2015.
- BERMAN, A. **Jacques Amyot, traducteur français, essai sur les origines de la traduction en France**. Paris: Belin, 2012.
- CAMPOS, H. de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CAMPOS, H. de. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAMPOS, H. de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAMPOS, H. de. **Transcrição**. (Org.) TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GAMBIER, Y.; DOORSLAER, L. van (Org.). **Handbook of Translation Studies** — Volume 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010. <http://dx.doi.org/10.1075/hts.1>
- MASSON, J.-Y. Territoires de Babel. Aphorismes. In: **Corps écrit** n° 36 (dec. 1990), Paris: Presses universitaires de France.
- MITTMANN, S. **Notas do tradutor e processo tradutório**: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- MONTE, A. **Proust e o abismo homossexual**: SODOMA E GOMORRA, o centro de “Em busca do tempo perdido”. Disponível em: <http://armonite.wordpress.com/tag/fernando-py/>. Acesso em: 4 de janeiro de 2015.
- MOYA, V. **La selva de la traducción**: teorías traductológicas contemporáneas. Madrid: Cátedra, 2004.
- PROUST, M. **Le côté de Guermantes I**. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1920.

PROUST, M. **O caminho de Guermantes**. Traduzido por Mario Quintana. Rio de Janeiro, Globo, 1953.

PROUST, M. **O caminho de Guermantes**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PROUST, M. **Le temps retrouvé**. Paris: Livre de poche classique, 1993.

PYM, A. 1996. Venuti's Visibility. [Review]. **Target** 8 (1): 165–177. <http://dx.doi.org/10.1075/target.8.1.12pym>

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.

ROSA, J. G. **The devil to pay in the backlands**. Tradução de James L. Taylor e Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1963.

VENUTI, L. **Rethinking translation: Discourse, Subjectivity, Ideology**. New York: Routledge, 1992.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility: a History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995. <http://dx.doi.org/10.4324/9780203360064>

VENUTI, L. **The Scandals of Translation: towards an ethics**. London: Routledge, 2009.

WYLER, L. **Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Artigo recebido em: 26.01.2016

Artigo aprovado em: 17.06.2016