

Pseudotradução e o *Quixote*

Abstract: This study desires to show how a narrative technique, the pseudo translation, is used at the Cervantes book, *Quixote* as one of the dialogue forms with the parody of chivalry books. We also will see how the pseudo translation and Arabic pseudo sources belongs at the cervantines roots. The pseudo translation or fictitious translation presents a text as a translation, without any relation with the original text (some of them at invented languages). In reality there is no source text in another language and it is a technique used from the XII century up to today. Between the reasons to create a pseudo translation are the authority and prestige from the "original language" and/or the need to hide the name under a pseudonymous. In the case of *Quixote*, following the tradition of books pseudo translated, the original has a long and complicated history of how it was found and the place and original language election, Toledo and Arab, are in purpose. Till the end of the XIII century every document from Toledo that weren't from royal origin or ecclesiastic were wrote in Arab. Even though the linguistic politic from Alfonso X, who converted the Spanish in the national language, the Jews only stopped to write in Arab at the XVI century. Cervantes rules with geniality this technique, creating a pseudo translation that plays with the verisimilitude and pure fiction, making a chivalry books parody at its minimal details.

Keywords: pseudo translation, *Quixote*, Spanish literature.

Resumo: O presente estudo pretende mostrar como uma técnica narrativa, a pseudotradução, é utilizada no *Quixote* como uma das formas de diálogo com os livros de cavalaria parodiados. Veremos também como a pseudotradução e pseudofontes árabes formam parte das raízes cervantinas. A pseudotradução, ou tradução fictícia apresenta um texto como uma tradução, sem correlação com nenhum texto original (alguns em idiomas inventados). Na verdade não existe o texto fonte em outro idioma e é uma técnica utilizada desde o século XII até hoje em dia. Entre as razões para a criação de uma pseudotradução estão a autoridade e prestígio do "idioma de partida" e/ou a necessidade de ocultar o nome com um pseudônimo. No caso do *Quixote*, seguindo as tradições de obras pseudotraduzidas, o original tem uma longa e complicada história de como foi encontrado e a eleição do lugar e idioma de origem, Toledo e árabe, são deliberados. Até finais do século XIII todos os documentos de Toledo que não eram de origem real o eclesiástico eram redigidos em árabe. Apesar da política lingüística de Alfonso X, que converteu ao espanhol em idioma nacional, os judeus só deixaram de escre-

ver em árabe no século XVI. Cervantes domina genialmente essa técnica criando uma pseudotradução que joga com a verossimilhança e a pura ficção, levando a paródia dos livros de cavalaria a seus mais mínimos detalhes.

Palavras-chave: pseudotradução, *Quixote*, literatura espanhola.

Pseudotradução e *Dom Quixote*

O presente trabalho dedica-se a estudar a pseudotradução e sua relação com a obra de Cervantes, o *Quixote*. Milton (1993) chama de pseudotradução, ou tradução fictícia um texto que é apresentado como tradução sem correlação com nenhum texto fonte (alguns em línguas inventadas). Para Toury (1995) são obras compostas como se tivessem sido traduzidas; traduções sem que os textos correspondentes em outra língua tenham alguma vez existidos. Santoyo (1984) define a pseudotradução simplesmente como uma técnica narrativa, utilizada desde o século XII até nossos dias.

As razões podem ser das mais variadas. Milton (2002) aponta causas comerciais – afirma ser um truque de marketing comum e dá o exemplo do *Ossian* de Macpherson, poeta escocês do século XVIII que inventou haver descoberto e traduzido poemas celtas do século IV, livro que fez grande sucesso.

Após da derrubada do muro de Berlim, a ficção ocidental tinha muito prestígio. Nas traduções estudadas, cinqüenta e cinco entre sessenta e sete escritores utilizavam nome que lembravam o inglês e os títulos “originais” também em inglês. Temos outro exemplo, na Hungria, o escritor István Nemes, que quando publicou um romance seu vendeu somente cinco mil exemplares, ao contrário, quando ele utilizou seu pseudônimo vendeu trinta mil.

Na Espanha temos a análise de Merino e Rabadán (2002). Nos anos cinqüenta a ficção popular traduzida, foi muito bem aceita pelo público espanhol. Uma das razões é o fato deles já estarem familiarizados com produtos americanos. As obras eram vistas como “seguras” pela censura de Franco e isso significava ausência de atrasos e de mudanças custosas para publicação. Toury afirma que quando um texto é apresentado como uma tradução é geralmente aceito como uma, sem maiores questionamentos e que talvez por essa razão traduções fictícias passam por verdadeiras. O autor também vê a decisão de afirmar ser o texto uma “tradução”, sugere uma subordinação, a uma cultura e língua com prestígio, importante, dominante.

Outro exemplo da necessidade de disfarçar textos como traduções, é o livro *Cartas Persas*, de 1721, o qual Montesquieu escreveu em francês simulando haver traduzido do persa. Foi o medo do exercício dos

censores contra sua obra, muito mais clementes com traduções – a origem não doméstica do texto o tornou menos ameaçador. A outra razão é a impossibilidade de ir atrás do autor, o qual deveria levar a culpa num caso de censura. Santoyo enumera várias obras do século XVIII nesse mesmo estilo: *Lettres d'une Peruvienne*, *Letters from a Mameluke* e mais de seiscentos títulos – todos “traduzidos” de línguas quase sempre exóticas e de lugares longínquos. Na Rússia de Stalin a pseudotradução era parte de uma operação de planejamento cultural e era usada e abusada não só na literatura, mas também na música e arte.

Bassnet (1998) afirma que a técnica literária de uma suposta fonte que o leitor nunca poderá conferir é comum na literatura. Exemplifica com a obra de Thomas Mallory – *Morte d'Arthur*, publicado em 1485, cujo original estava em francês, galês e foi traduzido ao inglês. Em 1880 foi publicado *The Kasidah of Hají Abdú El-Yezdí*, anotado e traduzido por F.B., Francis Baker, o alter-ego do famoso explorador e antropologista Richard Burton.

Toury relata outro exemplo. Em 1889 foi lançado na Alemanha o livro *Papa Hamlet*. No prefácio, o tradutor apresenta a obra de um jovem e desconhecido norueguês. O livro obteve ótimas críticas (inclusive exaltando a qualidade da tradução) e foi um sucesso. Alguns meses depois se descobriu que a obra era na verdade escrita originalmente em alemão e por dois autores. Uma das razões para essa tradução fictícia foi a rápida popularidade da literatura escandinava na Alemanha, apesar da alta resistência da literatura a novas tendências. O texto alemão disfarçado de escandinavo cumpriu seu papel ao introduzir novidades, aceitas somente por serem “traduzidas”, estrangeiras.

Toury explicita a maneira de fazer uma pseudotradução: devemos encontrar um nicho para o texto, investirem esforços para a formação do texto em si e deixá-lo persuasivo. Realçar sua semelhança com uma tradução verdadeira ajuda as traduções fictícias passarem por genuínas. As pseudofontes são apresentadas, geralmente, de uma maneira exagerada, em condições dramáticas e misteriosas. Chamou-nos muito a atenção o fato deste crítico não mencionar em absoluto nosso objeto de estudo, o *Quijote*.

Santoyo descreve a técnica narrativa de tradução fictícia. Geralmente o original é um documento antigo escrito em alguma língua de prestígio como latim e grego ou um idioma remoto, exótico, desconhecido, atraindo o leitor pelo mistério (isto é essencial). Quase sempre também essa obra estava perdida até que o tradutor ou outra pessoa o encontra, sempre por mera coincidência. Algumas vezes há um prólogo ou um pré-texto, um relato prévio. Em quase todos os casos, o

autor vai tentar rodear a pseudotradução com elementos de credibilidade, pois quando o improvável se rodeia de detalhes prováveis e lógicos, fica mais fácil aceitar tudo como verdadeiro. Um bom exemplo disso é o *Book of Mormon*, de 1830, “traduzido” para o inglês diretamente de umas lâminas de ouro escritas em “egípcio reformado” por que Joseph Smith. Ele fundou uma religião baseada nesse texto que existe até hoje.

Dom Quixote

No capítulo nove da primeira parte do *Dom Quixote*, o narrador deixa de lado a história do vascaíno para contar que estando um dia em Toledo, um dia apareceu um garoto vendendo uns papéis velhos, os quais ele comprou por meio *real* (ele estaria disposto a pagar até seis *reales*). Ele logo reconheceu os caracteres arábicos, mas sem dificuldade encontrou um *morisco aljamiado* que os lesse. Este começou a ler e a dar risada. Disse que se tratava da história de Dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábico. Cervantes pediu ao mourisco que vertesse aqueles papéis em língua castelhana, “sin quitar ni añadir nada”. A paga foi em alimento, “dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo”. O narrador leva o tradutor para sua casa onde ele traduz “bien y fielmente y con mucha brevedad” em um pouco mais de um mês e meio.

Concordamos com os críticos que Cervantes soube muito bem utilizar essa técnica; Milton chama o “*Dom Quixote*” como a melhor pseudotradução já feita. Para Santoyo, é o caso mais perfeito e complexo. Caieros (1984) denomina a tradução fictícia de Cervantes um “elemento de la genial ficción cervantina”. Acreditamos que não é coincidência nem o idioma arábico nem o lugar onde teriam sido encontrados os cartapácios, onde existiu a famosa Escola de Tradutores de Toledo. Barroso (2003) chama assim o conjunto de trabalhos de tradução do árabe para o latim (passando oralmente pelo romance) no século XII e do árabe diretamente para o castelhano nos tempos de Alfonso X, no século seguinte, quando essa língua foi considerada nacional. A Escola foi responsável pela tradução de obras poéticas, livros de cálculo, ciências astronômicas, médicas, assim como muitos tratados filosóficos, incluindo Aristóteles e Ptolomeu. Barroso descreve Toledo, a cidade onde mais perdurou o árabe escrito na Europa. Até finais do século XIII todos os documentos de Toledo que não eram de origem real ou eclesiástico eram redigidos em árabe. Apesar da política lingüística de Alfonso X, tornando o castelhano a língua nacional, os judeus só pararam de escrever em árabe no século XVI. Por essas razões

nos parece tão evidente que a escolha do lugar e a língua de origem, Toledo e árabe, são obviamente propositais. Toury e Bassnet recordam a importância de um idioma dominante, de prestígio.

Mona Baker (2001) acredita que Cervantes coloca uma distância entre ele e sua própria criação literária para dar, ao mesmo tempo, aumentar e minar a autenticidade do seu texto como o registro de um fato. Nós não concordamos.

Para nós, com Cide Hamete e a pseudotradução, Cervantes dá ao *Dom Quixote* uma estrutura externa que é uma paródia autêntica dos livros de cavalaria, um artifício para conseguir ser verossímil dentro da mais completa ficção. Santoyo mostra vários exemplos, mostrando que a tradução fictícia é algo bastante comum, especialmente em novelas de cavalaria. *El Cavallero Zifar* de 1315, que se apresenta como traduzido de *caldeo* ao latim e do latim ao romance. *Tirant lo Blanc*, 1465, foi traduzido do português e inglês. Outro caso é o livro espanhol de cavalaria impresso em Valladolid em 1532, *Coronica del Inuencible Cauallero Florambel de Lucea: hijo del esforçado Rey Florineo de Escócia*. No seu prólogo, o autor afirma ser aquela uma tradução do inglês para o castelhano. Riquer (1969) cita outras traduções fictícias de livros de cavalaria para o espanhol: *Cirongilio de Tracia* (latim), *Belianis de Grécia* (grego), e *Las Sergas de Esplandián* (grego), este último é uma continuação do famoso *Amadis de Gaula*. Villanueva, menciona em nota o livro *Libro del muy esforzado e invencible Caballero don Claribalte*, de 1519. Roubad (2001) dá mais alguns exemplos de traduções fictícias ligadas à cavalaria: *Amadis de Grécia*, de 1530, *Palmerín de Inglaterra*, de 1547 e *Felix de Hircania*, de 1556.

Cide Hamete Benengeli, um dos personagens mais importantes segundo Villanueva, é chamado por muitos nomes diferentes durante o transcorrer da narrativa, nós recolhemos os seguintes “epítetos”: *historiador muy curioso, muy puntual, manchego, sábio y atentado, celeberrimo, morisco embelecador, falsário, quimerista*. As menções ao “autor arábico” também aumentam com o decorrer da narrativa: contamos oito vezes na Primeira Parte e vinte nove vezes na Segunda. Num longo discurso final, com dom Quixote à beira da morte, Cide Hamete diz: “Para mi solo nació Don Quijote y yo para él: él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno...”.

É evidente que a escolha de Cervantes por um autor mouro também tem faz parte da técnica da narração fictícia. Para estudar as raízes dessa opção podemos citar que tanto Roubad como Villanueva comentam o livro de Montalvo de 1521, *Caballero de la Cruz*, um cronista mouro trabalha junto com um cristão para verter o texto do árabe para o

castelhano. O último autor cita Menéndez Pelayo, o qual acredita que Cervantes fez uma paródia ao livro *Las Guerras Civiles de Granada* de 1595, escrita por Ginés Peres de Hita, “traduzida” ao espanhol do árabe. A história do original é obscura, como se preza numa boa pseudotradução, o mouro autor do relato morreu e deixou para o neto o livro. Este o presenteou a um judeu que o traduziu ao hebreu e cedeu o original em árabe a um conde, o qual o fez traduzir em castelhano. Outro livro citado é *Obra de Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, em que este descreve como pediu a um *moro especiero* certas receitas arábicas. Villanueva também crê que a invenção de Cide Hamete pode haver sido sugerida pela do sábio Xartón, cronista arábico e escritor do livro *Lepolemo*, de Alfonso Salazar. Outra provável influência pode haver sido o livro de 1529, *Relox de príncipes* (que havia circulado com o nome de *Marco Antonio*) e *Epístolas familiares* (1539) do Frei Antonio de Guevara, Bispo de Mondoñedo onde aparecem os mesmos elementos utilizados depois por Cervantes: o encontro prosaico e fortuito do original, o destino indigno que o aguardava, a compra do livro a um baixo preço, ocultando seu devido valor.

Estamos de acordo com Villanueva, que lê a criação do mouro Cide Hamete Benengeli como mais uma paródia aos livros de cavalaria disfarçando-se como uma tradução, além de brincar com os habitantes de Toledo com o nome Benengeli, ele entra no furor dos temas mouriscos e por último, denuncia a onda de falsificações histórico-religiosas. O crítico vê Cide Hamete não só como o manancial da história, mas também o foco cristalizador da estrutura narrativa do *Quixote*. Cervantes também teria, seguido a poética de Pinciano, que defendia o procedimento clássico de narração *in media res*, porque permitiria ao poeta nunca se expressar em primeira pessoa. Segundo Fradique, esse processo faria com que o poeta fale por si mesmo “lo menos que él pueda”. Pinciano diz que por essa razão Aristóteles elogia a Homero.

Segundo Toury, a tradução fictícia é uma maneira conveniente de introduzir novidades na cultura, especialmente quando o sistema é resistente a desvios dos modelos canônicos e normas. Ao nosso ver, isso aparece claramente ao considerarmos o *Quixote* como precursor da novela moderna, uma inovação na literatura.

Como curiosidade, Santoyo menciona o livro *The Duchess Diary*, publicado em Londres, 1980 por Robin Chapman – que passa por diário íntimo da Duquesa anfitriã de cavaleiro andante Dom Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança no luxo e “circo” do seu palácio, o famoso Episódio dos Duques. Na imaginação de Chapman, a Duquesa seria Maria Isabel de Echauri, de quem Cervantes teria sido hóspe-

de em 1608, enquanto escrevia a segunda e última parte do seu grande livro. O diário estaria em espanhol e haveria sido encontrado com páginas faltando pelo “tradutor”.

Concluindo, as razões básicas para a criação de uma pseudotradução são a introdução de novos conceitos, a autoridade e prestígio da “língua de partida” e/ou a necessidade de ocultar o nome sob um pseudônimo. Isso poderia implicar numa abdicação da autoria e portanto da responsabilidade sobre a obra. O caso do *Quixote* é diferente: foi editado como verdadeiro nome do autor e a tradução fictícia não só é uma técnica narrativa ligada ao gênero parodiado – os livros de cavalaria – com uma longa e complicada história de como o original foi encontrado, como também se apóia nas poéticas correntes do *Siglo de Oro*. O *Quixote*, a obra magistral de Cervantes, convida-nos a entrar na ficção onde a genial criação de um fidalgo espanhol nascido em Alcalá de Henares transforma-se na tradução de um texto árabe escrito pelo mouro Cide Hamete Benengeli.

Referências

- Barroso, Graciela. *Alfonso X y la Escuela de Traductores de Toledo*. Rosario: Academia de Ciencias Luventicus, 2003.
- Baker, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 2001.
- Bassnet, Susan. “When is a Translation not a Translation”. In: *Constructing Cultures*. USA: Multilingual Matters Ltd., 1998.
- Caiero, O.: *El Español y la Traducción, Perspectiva Histórica*. Trad. & Comun. 5. CITRAT/FFLCH-USP. São Paulo: 1984.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edição de Francisco Rico. Barcelona: Ed. Crítica, 2001.
- Gargatagli, Marieta. “La Historia de la Escuela de Traductores de Toledo”. In: *Quaderns, Revista de Traducción* #4. Barcelona: Universidad Autonoma de Barcelona, 1999.
- Merino, Raquel & Rosa Rabadán. “Censored Translations in Franco’s Spain”. In: *Traduction, Terminologie, Rédaction (TTR)*. vol. 15 #2. León: Univ. de Leon, 2002.
- Milton, John. *O Poder da Tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- _____. *O Clube do Livro e a Tradução*. Santa Catarina: Edufsc & Signum, 2002.
- Riquer, Martin de. *Aproximación al Quijote*. Espanha: Salvat Editores, 1970.
- Roubad, Sylvia. “Los Libros de Caballerías”. Prólogo. In: Rico, Francisco. *Dom Quixote*. Barcelona: Ed. Crítica, 2001.
- Santoyo, Julio César. *La Traducción como Técnica Narrativa*. Salamanca: Ed. Univ. de Salamanca, 1984.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Villanueva, Francisco Márquez. *Fuentes Literarias Cervantinas*. Madrid: Ed. Gredos, 1973.