

A ANALÍTICA BERMANIANA APLICADA A UMA TRADUÇÃO DE *MACBETH*

Wanessa Gonçalves Silva
Universidade Federal de Santa Catarina
s.wanessa@gmail.com

RESUMO

Com o crescimento dos Estudos da Tradução, torna-se cada vez mais desejável a formação de uma crítica de traduções que não aponte apenas erros e inadequações, mas que considere os fatores implícitos existentes em cada tradução e em seu processo de elaboração. Tendo em vista esse cenário e objetivando auxiliar na constituição de uma crítica mais consciente, Antoine Berman nos propõe um método de análise mais atento às implicações do ato tradutório. Apoiando-se nas reflexões desse estudioso, o presente artigo traz em suas páginas uma análise crítica de uma tradução de *Macbeth*, de William Shakespeare, escrita por Barbara Heliadora.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução, crítica de tradução, Berman, Shakespeare, Heliadora.

ABSTRACT

Due to the increase in Translation Studies, the development of a critical translation analysis, which not just points out the mistakes and inadequacies, but also considers the implicit aspects from each translation and its doing process, is becoming very desirable. Considering this scenery, and aiming to elaborate a conscious critical view, Antoine Berman proposes a method of analysis more attentive to the implications of the translation process. Based on his reflections, the present paper brings on its pages a critical analysis on a translation of Shakespeare's piece *Macbeth* into Portuguese, written by Barbara Heliadora.

KEY-WORDS: Translation Studies, critical translation analysis, Berman, Shakespeare, Heliadora.

Ao realizarem análises de traduções, muitos críticos ainda tomam os conceitos de equivalência ou de adequação como os indicadores principais da qualidade de textos traduzidos. A idéia do que é bom ou ruim, na maioria dos casos, acaba não sendo

relativizada e julgamentos apressados chegam ao conhecimento do público. Raras são as vezes em que o crítico considera o seu objeto de investigação como um ato de reflexão, o que dificulta a compreensão das escolhas realizadas pelo tradutor e influencia no resultado da análise. Por essa razão, e dado o crescimento dos Estudos da Tradução, torna-se cada vez mais desejável a existência de uma crítica que não apenas aponte erros ou inadequações, mas considere, por exemplo, o projeto da tradução, muitas vezes implícito, e os fatores que operam sobre toda tradução, ocasionando desvios na forma ou no sentido do texto, antes de se chegar a qualquer conclusão. Tais considerações ganham força quando calcadas em preceitos teóricos elaborados por estudiosos da tradução, visando, justamente, a formação de um novo tipo de análise. Assim, o presente artigo pretende oferecer ao leitor uma análise descritiva¹ e comparativa, realizada com base nos trabalhos de Antoine Berman (1985/ 1999; 1995), de uma tradução de *Macbeth*, de William Shakespeare, feita por Barbara Heliodora (1995). Classifico o trabalho apresentado como descritivo e comparativo porque tento descrever o possível projeto de tradução usado por Heliodora e apontar as deformações encontradas em seu texto, comparando tais trechos com os seus correspondentes no original. Torna-se necessário expor inicialmente o método de análise elaborado por Berman e aqui utilizado.

Ao propor uma *analítica da tradução* que examina as alterações encontradas na prosa literária, em *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985/ 1999)², Berman apresenta um conjunto de tendências deformadoras responsáveis pela formação de “un tout systématique, dont la fin est la destruction, non moins systématique, de la lettre des originaux, au seul profit du « sens » et de la « belle forme »”³ (BERMAN, 1985/ 1999: 52). Tal analítica propõe-se a desvendar onde agem as tendências deformadoras, que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo (Ibid., p. 49). Segundo Berman, todo tradutor está exposto a essas “forças” deformadoras, que determinam o desejo de traduzir e geram traduções “iconoclastas”, desfazendo “le rapport *sui generis* que l'oeuvre a institué entre la lettre et le sens, rapport où c'est la lettre qui « absorbe » le sens”⁴ (Ibid., p. 67). *Letra* é aqui entendida como o jogo de significantes, o espaço no qual o literário brinca com o significado, com o *sentido*, ou o conteúdo do texto.

O conjunto das deformações é composto por treze tendências (Ibid., p. 53-68), expostas brevemente nesse artigo. Berman diz que talvez existam outras, e algumas podem convergirem ou derivarem de outras, podendo ser conhecidas ou não. “Mais en

fait, elles concernant toute traduction, quelle que soit la langue, du moins dans l'espace occidental"⁵ (Ibid., p. 52-53). As tendências são definidas da seguinte maneira:

- Racionalização: diz respeito às estruturas sintáticas do original. Re-compõe as frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa idéia de ordem do discurso. Deforma o original ao inverter sua tendência de base (a concretude) e ao linearizar suas arborescências;
- Clarificação: concerne ao nível de “clareza” sensível das palavras, ou seus sentidos, e acontecem a partir da racionalização; onde o original deixa algo implícito, a tradução tende a explicitar;
- Alongamento: a tradução tende a ser mais longa do que o original e isso ocorre, em parte, devido às duas primeiras tendências expostas;
- Enobrecimento: tendência a tornar a tradução “mais bela” (formalmente) do que o original. O tradutor utiliza-se, por exemplo, de vocabulário rebuscado e frases “elegantes” mesmo que esse tipo de vocabulário e frases não existam no original;
- Empobrecimento qualitativo: remete à substituição dos termos, expressões, etc., do original por termos, expressões, etc., que não têm a riqueza significativa, ou icônica, dos primeiros;
- Empobrecimento quantitativo: remete a uma perda lexical; há menos significantes na tradução do que no original;
- Homogeneização: o tradutor tende a unificar, em todos os planos, o tecido do original, sendo este originariamente heterogêneo. A homogeneização agrupa a maior parte das tendências deformadoras;
- Destruição dos ritmos: é a quebra, pela tradução, do ritmo do original;
- Destruição das redes de significantes subjacentes: ocorre quando a tradução não transmite o texto subjacente existente no original e formado a partir da correspondência e encadeamento de certos significantes;
- Destruição da sistemática: trata-se da destruição das frases e construções usadas no original, não apenas dos significantes;
- Destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular: refere-se à destruição dos elementos vernaculares do texto original, que, por essência, são mais icônicos, mais cultos. A fim de manter tais elementos, o tradutor

procura destacá-los em seu texto por meio de marcações tipográficas ou acréscimo de “coisas”, partindo de um estereótipo do vernáculo;

- Destruição das locuções: consiste na destruição de imagens, locuções, provérbios, etc., quando estes são traduzidos sob o ângulo da equivalência; as equivalências de uma locução ou provérbio não o substituem;
- Apagamento das superposições de línguas: na tradução, a relação de tensão e de integração existente no original entre a língua subjacente e a língua de superfície, por exemplo, tende a apagar-se.

Fazer uma análise de tradução utilizando o sistema bermaniano de deformações parte do princípio de que a *letra* do original deve ser mantida (Ibid., p. 68). Em momento algum, esse ângulo de visão da tradução pode ser considerado o melhor; ele é apenas mais uma forma, dentre várias, de ver e analisar uma tradução.

Em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), Berman esboça um “trajeto analítico possível” (1995: 64)⁶, dividido em etapas sucessivas, correspondendo as primeiras às leituras da tradução, ou traduções, e do original; e as seguintes, à análise da tradução em si, ao momento da confrontação entre original e tradução(ões) (Ibid., p. 64; 83). As leituras da(s) tradução(ões) devem ser feitas antes da leitura do original, de maneira atenta e paciente a fim de identificar se o texto escrito na língua receptora não está “aquém das normas de qualidade da escrita padrão” (Ibid., p. 65) e se a estrutura textual encontra-se organizada de modo coerente. Além disso, as várias leituras permitem descobrir dois tipos de “zonas textuais”, aquelas nas quais estão as “imperfeições”, onde o “texte traduit semble soundain s’affaiblir, se désaccorder, perdre tout rythme”⁷, e aquelas “nas quais o tradutor escreveu estrangeiro” (Ibid., p. 66) em sua própria língua, mostrando ao leitor a identidade cultural do texto que está em suas mãos, produzindo um linguajar novo. A partir daqui, o leitor/ crítico forma uma “impressão” sobre aquilo que leu e volta-se, então, ao original.

As leituras do original são feitas, também, distantes da(s) tradução(ões), porém sem se esquecer das “zonas textuais” identificadas anteriormente, pois elas servirão para futura confrontação. Nesta fase, Berman diz que “*le critique refait le même travail de lecture que le traducteur a fait, ou est censé avoir fait, avante t pendant la traduction*”, verificando “*tout les traits stylistiques, quels qu’ils soient, qui individuent l’écriture et la langue de l’original et en font un réseau de corrélations systématiques*”⁸ (Ibid., p. 67). O trabalho do crítico é, nesse momento, o mesmo, mas não exatamente o mesmo, do

tradutor, já que este faz uma leitura no horizonte da tradução. Essa “pré-análise” realizada pelo crítico tem o objetivo de preparar a confrontação entre original e tradução por meio da seleção de exemplos significativos no original, a partir de uma interpretação da obra (Ibid., p. 68; 70). Após esse estágio, embora já se possua elementos para a confrontação, a análise ainda não pode tomar forma; há que se saber sobre o tradutor.

Saber quem é o tradutor não implica saber dados referentes a sua vida pessoal. Segundo Berman, conhecer o tradutor significa, dentre outras coisas, saber sua nacionalidade, se exerce outra profissão, como, por exemplo, se é professor, se produz obras, em que línguas traduz e quais outras obras traduziu. É necessário determinar sua posição tradutiva, o seu projeto de tradução e o seu horizonte tradutivo (Ibid., p. 74).

A posição tradutiva refere-se à relação existente entre a conscientização do tradutor quanto à pulsão de traduzir que lhe é inerente, o ato tradutório e o modo como ele internalizou o discurso do meio sobre o traduzir;

elle est le se-poser du traducteur vis-à-vis de la traduction, se-poser qui, une fois choisi (car il s'agit bien d'un choix) (...). La position traductive n'est facile à énoncer, et n'a d'ailleurs nul besoin de l'être, mais elle peut aussi être verbalisée, manifestée, et se transformer en représentations. (...) Il n'y a pas de traducteur sans position traductive. Mais il y a autant de positions traductives que de traducteurs. Ces positions peuvent être reconstituées à partir des traductions elles-mêmes, qui le disent implicitement, et à partir des diverses énonciations que le traducteur a faites sur ses traductions, le traduire ou tout autres « thèmes » (BERMAN, 1995 : 74-75).

é o que o tradutor se impõe em vista da tradução, o que se impõe, uma vez tomada a decisão (porque se trata de uma escolha). A posição tradutiva não é fácil de enunciar, e não há por que sê-lo, mas ela pode ser verbalizada, manifestada e transformar-se em representações. (...) Não há tradutor sem posição tradutiva. Mas há tantas posições tradutivas quanto tradutores. Estas posições podem ser reconstituídas a partir das traduções, o que dizem implicitamente, e a partir das diversas falas que o tradutor faz acerca de suas traduções, do traduzir e de outros temas (Ibid., p. 75).

O projeto de tradução é determinado pela posição tradutiva e pelas necessidades que a obra a traduzir impõe. Ele delimita a ação do tradutor e expõe a maneira pela qual ele, o tradutor, vai efetuar a tradução. Assim, ao ler uma tradução, o

crítico deve fazê-lo a partir do projeto existente neste texto. Para Berman, projeto e tradução são interdependentes; o “projeto tem realidade apenas na tradução” e esta “é sempre apenas a realização do projeto” (Ibid., p. 77).

Berman define horizonte tradutivo “comme l’ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l’agir et le penser d’un traducteur”⁹ (Ibid., p. 79). É em meio a este horizonte que a crítica inicia a análise da posição tradutiva e do projeto de tradução.

As etapas seguintes do “trajeto analítico” proposto por Berman são constituídas pelas *formas de análise*, que variam de acordo com o gênero do texto traduzido e podem ter como objeto apenas uma tradução do tradutor ou várias traduções da mesma obra; pelos quatro *modos de confrontação*, sendo o primeiro, a confrontação entre as passagens e elementos selecionados no original e seus correspondentes na tradução; o segundo, a confrontação inversa ao primeiro modo, partindo da tradução para o original; o terceiro, a confrontação entre várias traduções da mesma obra; e o quarto, a confrontação da tradução com o seu projeto; pelo *estilo de confrontação*, onde Berman considera os problemas que ocasionam a incomunicabilidade das análises de traduções; e pelo *fundamento da avaliação*, baseado em critérios de ordem ética (respeito ao original) e de ordem poética (correspondência mais ou menos estreita com a textualidade do original) (Ibid., p. 83-95).

Embora a *analítica* bermaniana seja aplicável a traduções de textos literários em prosa, nada impede que essa proposta seja aplicada à tradução de um texto dramático em versos. Assim, a análise da tradução de *Macbeth* obedeceu às etapas de leituras do texto traduzido e leituras do original, consecutivamente, e seleção de trechos de ambos os textos para futura confrontação; de busca pelo tradutor e tentativa de definição de seu projeto; de indicação de algumas deformações existentes na tradução e confrontação com o original. Foi considerada para este trabalho apenas uma tradução da tradutora e a edição do original adotada foi a *The Riverside Shakespeare*, segunda edição, organizada por G. Blakemore Evans e publicada, em 1997, pela Houghton.

As leituras da tradução permitiram, se não definir, pelo menos delinear o projeto de tradução adotado por Bárbara Heliodora, embora não haja em sua introdução nenhuma referência a ele. O rascunho desse projeto começa a ser escrito já a partir da primeira leitura do texto, quando torna-se evidente a preocupação da tradutora em elaborar uma tradução que mantivesse o ritmo da escrita do poeta inglês. Para exemplificar, cito o Ato I, i, quando as três bruxas têm sua primeira aparição.

Na tradução:

1ª BRUXA: Quando iremos nos juntar?
Com a chuva a trovoar?
2ª BRUXA: Só com a bulha arrefecida,
A luta ganha e perdida.
3ª BRUXA: Antes da noite caída.

No original:

1 WITCH: When shall we three meet again?
In thunder, lightning, or in rain?
2 WITCH: When the hurly-burly's done,
When the battle's lost and won.
3 WITCH: That will ere the set of sun.

A oralidade do original e seu ritmo bem marcado pelas rimas e pela métrica foram preservados na tradução, garantindo a transmissão de uma das principais características dos textos de Shakespeare, a eloquência.

Fica visível também, no trabalho de Heliadora, a intenção de mostrar ao leitor brasileiro a identidade estrangeira da obra em questão. Essa intenção transparece, na tradução, por dois motivos: o primeiro é a opção da tradutora em deixar sem tradução palavras como *lady* e *thane*, trazendo à luz a raiz inglesa do texto; e o segundo diz respeito ao uso, feito pela tradutora, de palavras pouco correntes no português, como, por exemplo, *flâmula*, *pululam*, *gáudio*, *aziaga*, etc., o que causa, no leitor, uma sensação de estranhamento perante sua própria língua, tornando-a, de certo modo, estrangeira em si mesma.

O rigor em manter na tradução traços próprios de Shakespeare, como a eloquência e a formação de imagens a partir das palavras, por exemplo, é algo esperado de uma tradutora experiente como Heliadora, especialista em Shakespeare, crítica de teatro e professora da arte do drama.

Por meio desses rápidos exemplos e tendo um breve conhecimento do perfil profissional da tradutora, o seu projeto da tradução de *Macbeth* pode ser definido, em termos bermanianos, como um projeto não-etnocêntrico que preza pela preservação da *letra* do original. De modo simplificado, isso significa que, embora Heliadora, assim como todo tradutor, esteja sujeita à ação das forças deformadoras e estas se façam presentes na tradução de *Macbeth*, como será demonstrado a seguir, o respeito pela escrita original, sua forma e melodia, não sacrifica o *sentido* da obra. A relação entre *letra* e *sentido* se estabelece na tradução da mesma forma que ela acontece no original.

Quanto às deformações encontradas em toda tradução, pode-se dizer que elas são resultado das escolhas feitas pelo tradutor. Em *Macbeth*, o fato de Heliodora ter traduzido “choppy finger” por “dedinhos”, na fala de Banquo, quando este vê as três bruxas pela primeira vez, ocasionou um *empobrecimento qualitativo* deste trecho, na tradução.

BANQUO: Falta muito para o Forres? – Quem são essas,
Tão secas e tão loucas no vestir,
Que não parecem habitar a terra
Mas ‘stão aqui. ‘Stão vivas? São capazes
De responder? Parecem compreender,
Pelo gesto que fazem com os *dedinhos*
Nos lábios secos. Parecem mulheres,
Mas as barbas proibem que eu afirme
Que o são.

No original,

BANQUO: How far is't call'd to [Forres]? What are these
So wither'd and so wild in their attire,
That look not like th' inhabitants o' th' earth,
And you are on't? Live you? or are you aught
That man may question? You seem to understand me,
By each at once her *choppy finger* laying
Upon her skinny lips. You should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so.

(Ato I, iii. Grifos meus.)

Durante a leitura dessa fala, na tradução, a pergunta que surgiu foi “Teria Shakespeare dado ‘dedinhos’ a três mulheres tão esquisitas que sequer pareciam habitar a terra, donas de lábios secos e rosto barbado?” O diminutivo pode remeter não apenas a algo pequeno, mas também delicado e, ainda, demonstrar uma relação de afeto. Ao comparar com o original, descobrimos que “dedinhos” referem-se à “choppy finger” ou “dedo encapelado”, “torto”, “deformado”, “enrugado”. Essa correspondência nem um pouco estreita entre original e tradução acaba enfraquecendo a descrição das bruxas dada por Shakespeare.

Em certos momentos, a tradutora tende a *clarificar* o texto shakespeariano. Para exemplificar, cito dois trechos em que isto ocorre. O primeiro, na fala de Malcolm, quando este diz a seu irmão, Donalbain, que, após a morte de seu pai, o rei, o melhor a ser feito seria fugir.

MALCOLM: A fatal flecha
Ainda não pousou e o mais seguro
É evitar o alvo. Então, *montemos* (...).

Comparando com o original,

MALCOLM: This murtherous shaft that's shot
Hath not yet lighted, and our safest way
Is to avoid the aim. *Therefore to horse (...)*.
(Ato II, iii. Grifos meus.)

O segundo exemplo ocorre, novamente, na fala de Malcolm, no momento em que o príncipe conversa com Macduff.

MALCOLM: (...) O que eu penso não pode transformá-lo:
Os anjos brilham apesar de *Lúcifer*; (...).

No original, temos:

MALCOLM: (...) That which you are, my thoughts cannot
transpose:
Angels are bright still, though *the brightest fell (...)*.
(Ato IV, ii. Grifos meus.)

A clarificação, ao mesmo tempo que é inerente ao ato tradutório, acaba por desrespeitar a letra do original, pois deixa explícito aquilo que o autor apenas sugeriu ou insinuou.

A deformação mais presente na tradução analisada é a tendência ao *enobrecimento*. Poderia citar inúmeros exemplos, mas creio que dois sejam suficientes para demonstrar como tal tendência se manifesta. Logo após a batalha vencida por Macbeth e seu exército, na fala de Rosse, temos:

ROSSE: Macbeth, com *gáudio* o rei foi informado
Do seu sucesso; e depois de haver lido
Seus feitos pessoais neste levante (...).

No original:

ROSSE: The king hath *happily* receiv'd, Macbeth,
The news of thy success; and when he reads
Thy personal venture in the rebels' fight(...).
(Ato I, iii. Grifos meus.)

O segundo exemplo foi retirado da fala de Lady Macbeth, no episódio da aparição do fantasma de Banquo a Macbeth:

LADY MACBETH: (...) Tais sustos e ataques
(impostores do medo) ficam bem

Nos contos de comadre que, no inverno,
Conta a velha à lareira. Que vergonha!
Mas por que tais *esgares*? Pra no fim,
Olhar uma cadeira.

No original:

LADY MACBETH: (...) O, these flaws and starts
(Impostors to true fear) would well become
A woman's story at a winter's fire,
Authoriz'd by her grandma. Shame itself,
Why do you make *such faces*? When all's done,
You look but on a stool.
(Ato III, iv. Grifos meus.)

Como já foi dito anteriormente, o uso de palavras rebuscadas e/ou pouco freqüentes na língua para a qual se traduz é capaz de marcar a distância cultural do texto original e acentuar seu traço estrangeiro. Porém, a presença excessiva de elementos que tornam a tradução “mais bela” do que o original pode colocar o texto à beira do incompreensível e causar um certo mal-estar em seu leitor.

Considerando o todo traduzido, as deformações apontadas nesse artigo são, praticamente, imperceptíveis. O esmero com o qual Heliadora fez seu trabalho – excetuando a falta de notas explicativas sobre alguns nomes de lugares e personagens míticos citados na obra – sobrepõe-se aos desvios encontrados na tradução e o público brasileiro entra em contato com a obra shakespeariana sem grandes problemas.

NOTAS:

¹ A palavra “descritiva” é usada apenas como objetivo de classificar o tipo de análise feita. Não há nenhuma referência ou intenção de se estabelecer relações com os Estudos Descritivos da Tradução (DTS).

² 1985 é a data de publicação da primeira edição do texto. Faço uso nesse artigo da tradução ao português realizada por Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Mauri Furlan, feita com base na edição de 1999 e ainda não publicada.

³ “um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do *sentido* e da *bela forma*” (grifos meus).

⁴ “a relação *sui generis* que a obra instituiu entre a letra e o sentido, relação onde é a letra que “absorve” o sentido”.

⁵ “Mas, de fato, concerne a *toda* tradução, qualquer que seja a língua, pelo menos no espaço ocidental”

⁶ As citações referentes a esse trabalho de Berman foram traduzidas, do francês ao português, por Marlova Asséf. Tal obra ainda não foi publicada no Brasil.

⁷ “texto traduzido parece de repente enfraquecer-se, contradizer-se, perder qualquer ritmo”.

⁸ “o crítico refaz o mesmo trabalho que o tradutor fez, ou que supostamente fez, antes e durante a tradução”, verificando “todos os traços estilísticos, quaisquer que sejam, que singularizam a escritura e a língua do original e os fazem uma rede de correlações sistemáticas”.

⁹ “como um conjunto de parâmetros de linguagem, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar de um tradutor”

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue longínquo*. Trad. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres & Mauri Furlan. (inédito)

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1995.

_____. "Macbeth". In.: *The riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans. Boston: Houghton, 1997.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.