

Wanessa Gonçalves Silva

Universidade Federal de Santa Catarina

s.wanessa@gmail.com

Resumo

O presente artigo traz em seu conteúdo o esboço do projeto de tradução do drama *The tragical history of Doctor Faustus*, de C. Marlowe, elaborado a partir de alguns preceitos teóricos da tradução propostos por Antoine Berman e Lawrence Venuti. Trata-se de um projeto delimitado pelo respeito aos três elementos essenciais da tradução: a obra/autor, o tradutor e o leitor. Apresenta-se aqui também, uma breve biografia do autor C. Marlowe e algumas informações sobre a origem de seu texto.

Palavras-chave: teoria da tradução, tradução estrangeirizada, Marlowe.

Abstract

This paper presents a draft of the translation project of the drama *The tragical history of Doctor Faustus*, by C. Marlowe. It is based on some theoretical precepts of translation studies proposed by Antoine Berman and Lawrence Venuti, and considers the three essential elements of a translation: the work/author, the translation and the reader. It also presents a brief biography on C. Marlowe and some information about the origin of his text.

Keywords: translation theory, foreignizing translation, Marlowe.

O autor, a lenda e a obra

Quando falamos em literatura inglesa da segunda metade do século XVI, imediatamente vem-nos à mente toda a intensidade e requinte literário dos escritores da época, influenciados não apenas pelos estudos sobre a antiguidade clássica, mas também pela força de um povo liderado por um governo que foi capaz de conduzir a Inglaterra a um crescimento político e econômico admirável. Sabemos que a literatura de um povo retrata, em muitos aspectos, seus feitos e conquistas. Todavia, a literatura do período elisabetano não era um mero reflexo histórico, político e social da época. Ela trazia consigo o interesse pelas artes, pelas ciências, pelo sobrenatural e, sobretudo, pelo homem, dono de seu próprio destino, e repleto de sentimentos, dúvidas e anseios.

É nesse cenário que o drama Elisabetano sobe ao palco e encontra em Christopher Marlowe um de seus principais colaboradores. Nascido em 1564, filho de um sapateiro, educou-se no King's School, em Canterbury, sua cidade natal, e, aos dezesseis anos, matriculou-se no Corpus Christi College, em Cambridge, onde, pensava-se, seria ordenado padre (HENDERSON, 1952: 7, 9). Entretanto, Marlowe seguiu um caminho distinto quando deixou Cambridge, tornando-se um dramaturgo cuja vida mostrou-se tão turbulenta quanto intensa era sua erudição. Dono de um

temperamento forte, Marlowe teve certas complicações judiciais, muitas vezes ocasionadas por brigas banais. Em 1593, depois de uma discussão numa taverna, em Deptford, envolveu-se em uma briga e acabou sendo assassinado (HENDERSON, 1952: 69-70).

Além de escritor, Christopher Marlowe também exerceu o papel de tradutor da obra *Amores*, de Ovídio, e embora sua vida tenha sido curta e as obras deixadas tenham sido poucas, sua contribuição ao drama elisabetano foi extremamente significativa, conferindo a esse tipo de arte a cor e o movimento intensos da trama psicológica. Foi por meio de sua escrita que o *blank verse* tornou-se conhecido (Ibid., p. 147), sendo seguido e aperfeiçoado por outros poetas de sua época, dentre eles, Shakespeare (BLACK, 1959: 297).

O questionamento humano acerca da natureza das coisas e sua busca por conhecimento e poder se fazem presentes na obra de Marlowe, em especial em *Tamburlaine* (1586) e em *The tragical history of Doctor Faustus* (1588), suas duas peças mais conhecidas e, talvez, as mais importantes de sua carreira. É no segundo texto, a história de Fausto, que o presente artigo detém-se.

Começamos, então, pela origem do texto. Marlowe escreveu a peça, mas não foi o criador da história. Esta trata-se de uma lenda, popular na Alemanha da primeira metade do século XVI, sobre um tal Dr. Johann Fausten¹, necromante que, dizia-se, tinha pacto com o demônio, considerava-se um semi-deus e morreu de forma brutal. O primeiro registro sobre a vida de Fausto foi publicado em Frankfurt (1587), sob o título *Historia von D. Johann Fausten*, livro de Johann Spiess que rendeu uma tradução para o inglês feita por P.F. Gent, publicada sob o título *The historie of the damnable life, and deserued death of Doctor Iohn Faustus*, em 1592. Foi com base nessa tradução que Marlowe escreveu sua peça. Segundo Frederick S. Boas, professor da Royal Society of Literature, é muito provável que Marlowe tenha tido acesso ao manuscrito da tradução de P.F. Gent antes da publicação oficial do texto, pouco tempo depois de ter deixado Cambridge, em 1587, pois certas peculiaridades encontradas na peça nos remetem à “atmosfera” acadêmica. A data de 1588, acima citada, diz respeito, assim, à data de escritura da peça, adotada por J.B. Black, e não à data de sua primeira publicação, em 1604, dez anos após a morte de Marlowe.

De certo modo, como pontua Boas (1966: 35-36), Marlowe “reconheceu-se” na personagem do Dr. Fausto, encontrada na tradução de Gent: ambos haviam desistido da carreira clerical em nome do aprimoramento intelectual, de interesses pessoais e da não-submissão a paradigmas que reprimiam e menosprezavam o potencial humano. Por

esses interesses e por algumas declarações, cuja veracidade não se pode confirmar, Marlowe foi considerado ateu, não apenas como alguém que não crê em Deus e sim como uma pessoa que nega-se a aceitar as crenças e os dogmas de uma igreja possuidora de forte influência política. Tal relutância faz-se presente em *The tragical history*. Porém, a peça apresenta-se um tanto ambígua, pois ao mesmo tempo que nos coloca frente às inúmeras vantagens, ou prazeres, proporcionadas pela necromancia e pelo pacto selado entre Fausto e Lúcifer, como música de fundo ressoa, durante toda a ação do drama, que a punição recebida pela “negação” da trindade santíssima será maior, mais severa. Por esse aspecto moralizante, sentido durante toda a leitura, classificar Marlowe e seu texto como “propagadores” do ateísmo e do anticristianismo, como declararam Richard Baines e Thomas Kyd, é praticamente o mesmo que aceitar como verdade os mitos e lendas populares transmitidos oralmente; é acreditar no ponto que cada pessoa aumenta ao contar um conto. Ao mesmo tempo, afirmar o contrário é deparar-se novamente com a incerteza.

A (re) tradução e os conceitos teóricos aplicados: uma pesquisa em andamento

Retraduzir² a obra de Marlowe após cinco séculos, estando imersa em uma cultura que é uma verdadeira colcha de retalhos de várias etnias, tentando, durante todo o processo tradutório, fazer uso de alguns preceitos teóricos postulados por estudiosos contemporâneos da tradução, tem se caracterizado uma tarefa árdua, mas, antes de tudo, muito prazerosa. Talvez Berman tenha razão ao dizer que o tradutor constitui-se como tal devido à “pulsão do traduzir”; o desejo latente de desvendar o texto e mostrá-lo nu a outra cultura. E a satisfação alcançada diz respeito às descobertas, em especial, à dupla descoberta: a do sentido do texto e a da capacidade autoral do tradutor. Em casos de estudos específicos, pode-se acrescentar, às duas primeiras, uma terceira descoberta, aquela ambicionada pela pesquisa, no meu caso, a constatação, ou não, da aplicabilidade das teorias de tradução à prática.

Antoine Berman esboça, em *Pour une critique des traductions: John Donne*, um método para análise crítica de traduções literárias e deixa evidente três “momentos” (*mimeo*, p. 9) pelos quais um tradutor passa ao realizar o seu ofício: a posição tradutiva, definida, “enquanto compromisso, (...) é o que o tradutor se impõe em vista da tradução, uma vez tomada a decisão” (*mimeo*, p. 6); o projeto de tradução, que “define a maneira pela qual (...) o tradutor vai efetuar a tradução” (*mimeo*, p. 7); e o horizonte tradutivo, isto é, “o conjunto dos parâmetros da linguagem, literários, culturais e históricos que

determinam o sentir, o agir e o pensar de um tradutor” (*mimeo*, p. 8). Embora tais momentos sejam assim expostos apenas para a utilização da crítica de tradução, uma vez que, dificilmente, o tradutor os enuncia e, muitas vezes, os realiza sem determiná-los conscientemente, explico aqui e faço uso, em minha tradução, dos dois primeiros “momentos”, não como crítica, mas como tradutora.

A posição tradutiva que me comprometi em seguir foi a de realizar uma retradução sem a influência das traduções já existentes e, para tanto, prefiro não ter contato com as demais edições em português da obra de Marlowe, até que meu trabalho esteja em via de conclusão. Tal posicionamento não significa que as edições mencionadas (nota nº 2) serão desconsideradas. Elas apenas não serão lidas durante o processo de tradução do *Faustus*, mas as utilizei a título de comparação e como fonte de consulta terminológica, ao final de meu trabalho, no intuito de sanar algumas dificuldades ligadas à tradução de certas palavras ou expressões. Entretanto, como pontua Berman, “traduz-se com livros”; por isso, busco leituras de textos pertencentes ao século XVI, como o *The tragical history*, traduzidos para o português, que também façam parte do gênero dramático, o que auxilia na aquisição de vocabulário e de uma linguagem mais específica a esse tipo de literatura.

Depois de uma reflexão apoiada pelas palavras de Schleiermacher, Berman e Venuti, optei pela tradução estrangeirizante, enquanto projeto de tradução, por acreditar que esse tipo de tradução é o que mais respeita tanto o texto de partida, mantendo sua identidade cultural definida dentro da sociedade receptora da tradução, quanto ao leitor do texto de chegada, por fazer com que esse leitor reconheça o elemento estrangeiro naquilo que lê e adquira conhecimentos que excedem o seu ambiente doméstico. É, com certeza, o projeto mais desafiador a ser seguido, mas é também o mais gratificante quando finalizado com êxito. Enquanto tradutora, assumo, neste mesmo projeto, um posicionamento contrário ao “conceito predominante de autoria”, exposto por Venuti (2002: 65), e defendo a tradução como expressão de originalidade, estando o tradutor no mesmo nível autoral do escritor do texto fonte. “Traduzir é produzir literatura”³, dizia Novalis. Por isso, coloco-me diante da obra de Marlowe como tradutora-autora, mas continuo a respeitar a escrita que me serve como marco inicial.

Depois de decididos posição tradutiva e projeto de tradução, iniciei a tradução com a aplicação de dois pressupostos teóricos, dados por Venuti e Berman, respectivamente. Ambos dizem respeito ao questionamento: *como transmitir o estrangeiro à cultura doméstica sem tornar o texto ininteligível?*

Tendo a prática como ponto de partida para a sua reflexão teórica, Venuti, ao traduzir Tarchetti (escritor italiano do século XIX), aproveita-se da heterogeneidade das línguas e faz uso de uma escrita minorizante. *Grosso modo*, vale-se das variantes lingüísticas presentes no inglês, para que o elemento estrangeiro a ser liberado na tradução pertença à língua maior, uma vez que essas variantes indicam “onde uma língua maior é estrangeira em si mesma” (Ibid., p. 26). Determina, então, o arcaísmo como uma das ferramentas capazes de liberar o resíduo, ou o elemento estrangeiro, e marcar a distância temporal, histórica e cultural do texto italiano. Nota-se, ainda, que a tradução estrangeirizante “deseja reconhecer e permitir que tais diferenças [resíduos] moldem os discursos culturais na língua alvo”⁴. Dessa maneira, optei também pela utilização das formas arcaicas da língua portuguesa no intento de marcar a distância temporal do texto de Marlowe e propiciar ao meu leitor uma sensação de “estranheza”. Não se trata de uma tentativa de traduzir o texto para uma linguagem do século XVI, o que seria impossível, uma vez que a tradução evolui no tempo e no espaço, e sim de deixar claro ao leitor que a obra em suas mãos foi escrita por alguém pertencente a uma cultura e época distintas da sua. Especificamente, faço uso dos pronomes de 2ª pessoa do singular e plural, para falas informais e formais, respectivamente, e suas devidas conjugações verbais, como nos exemplos a seguir:

Wagner: Vem até aqui, menino.

Palhaço: Menino? Oh, desgraça! ‘Menino’, Que despautério! Com certeza conheces vários meninos de barba.

Wagner: Não vens, criado?⁵

(*Ato 1, cena 4*)

Wagner: Estais enganados, eu vos direi. Ainda que não fôsseis tolos, nunca me faríeis tal pergunta. (...)

Se eu não fosse de natureza fleumática, lento à ira e propenso à lascívia (ao amor, melhor dizendo), vós não estaríeis a quarenta passos do lugar de execução (...).⁶

(*Ato 1, cena 2*)

Ainda em nome do teor estrangeirizante, preferi manter o nome de algumas personagens sem tradução para o português, como, por exemplo, *John Faustus*, *Mephistophilis*, *Cornelius*, dentre outros.

O segundo pressuposto diz respeito às tendências deformadoras expostas por Berman, em *A tradução e a letra ou o albergue ao longe*. De acordo com ele, as tendências deformadoras formam um “todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, em benefício do *sentido* e da *bela forma*” (*mimeo*, p. 24) e constituem um grupo formado por treze deformações, dentre as quais escolhi apenas uma para ser aplicada a minha pesquisa: o enobrecimento. Antes de

seguir adiante, devo, primeiramente, explicar por que utilizo uma deformação em minha tradução. Concordo com Berman que tais deformações existem e “destroem” a letra dos originais em favorecimento do “sentido e da bela forma”, porém não assumo um posicionamento generalizante em relação a isso e acredito que, quando aplicadas de modo consciente pelo tradutor, algumas dessas deformações podem auxiliar na realização de um projeto e gerar uma “boa” tradução. Assim, não classifico o enobrecimento como uma deformação, mas como um recurso que pode ajudar na concretização de um projeto estrangeirizante de tradução de textos literários, sejam eles prosa ou poesia.

Dadas as explicações, passemos ao conceito de enobrecimento. Berman explica o enobrecimento como uma presença excessiva do elemento estético a fim de se chegar a traduções “mais belas” do que o original (*mimeo*, p. 27). Aplico esse recurso não com a intenção de embelezamento do meu texto, e sim com uma intenção igualitária, de colocar minha tradução ao lado do texto de Marlowe. Explicitamente falando, essa estética é demonstrada em minha tradução, por meio de palavras rebuscadas ou não tão correntes no português, tomando cuidado para que o texto não sofra uma verborragia e caia no abismo do incompreensível. Cito, aqui, dois exemplos:

Faustus: Agora, no sombrio cair da noite,
Desejando de Orion o surgir da bruma,
Que do céu Antártico espalha-se pelo firmamento,
Ofuscando a abóbada com sua nódoa, (...) ⁷
(*Ato 1, cena 3*)

Faustus: (...) O Deus ao qual serves é tua própria concupiscência,
Onde o amor de Belzebu impera.
A ele construirei um altar e um templo,
E ofertar-lhe-ei o sangue tépido de recém-nascidos. ⁸
(*Ato 1, cena 5*)

O que tentei fazer foi preservar a letra do original, ou seja, o jogo de significantes e a relação estabelecida com o sentido, ou o conteúdo do texto, ambos moldados por uma estética peculiar aos escritos dramáticos da época. Acredito que o modo como entendo e aplico o enobrecimento seja capaz de liberar o resíduo estrangeiro da própria língua para a qual traduzo e, por conseguinte, conferir à tradução o caráter estrangeirizante. Em linhas gerais, é a não “negação sistemática da estranheza da obra estrangeira”⁹ que Berman defende como a correta ética da tradução; é essa ética que pretendo seguir.

NOTAS:

¹ Na primeira “aparição” que se tem notícia, uma carta em latim, datada de 20 de agosto de 1507, enviada por Abbot Trithemius a seu amigo Johann Wirdung, o primeiro nome do Dr. Faustus é George, ao invés de John. (BOAS, 1932, p. 195-196)

² Cito aqui duas traduções, para o português, do texto de Marlowe, que tenho conhecimento. São elas: *A história trágica da vida e morte do Doutor Fausto*. Tradução, introdução e notas de João Ferreira Duarte e Valdemar Azevedo Ferreira. Lisboa: Editorial Inquerito, 1987. Edição Bilingue: português – inglês (Tradução republicada sob o título *Doutor Fausto*, pela editora Publicações Europa-América, em 2003); e *A história trágica do Doutor Fausto*. Lisboa: Fernandes, 1900? Coleção Bilingue. Sem indicação do tradutor.

³ Citado por John Milton em *Tradução: teoria e prática*, p. 63.

⁴ Minha tradução. “(...) is also an attempt to recognize and allow those differences to shape cultural discourses in the target language”. (VENUTI, 1995: 146)

⁵ *Wagner*: Come hither, sirrah boy.

Clown: Boy? Oh, disgrace to my person! Zounds! ‘Boy’ in your face! You have seen many boys with beards, I am sure.

Wagner: Sirrah, has thou no comings in? (MARLOWE, 1985: 276)

⁶ *Wagner*: You are deceived, for I will tell you. Yet if you were not dunces, you would never ask me such a question. (...) But that I am by nature phlegmatic, slow to wrath and prone to lechery (to love, I would say), it were not for you to come within forty foot of the place of execution (...). (Ibid., p. 271)

⁷ *Faustus*: Now that the gloomy shadow of the night,
Longing to view Orion’s drizzling look,
Leaps from th’ Antarctic world unto the sky,
And dims the Welkin with her pitchy breath, (...). (Ibid., p. 272)

⁸ *Faustus*: (...) The God thou servest is thine on appetite,
Wherein is fixed the love of Belzebub.
To him I’ll build an altar and a church,
And offer lukewarm blood of new-born babes. (Ibid., p. 279)

⁹ BERMAN, 2002: 18.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAUGH, Albert C. (ed.) *A literary history of England*. 2nd ed. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1948.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Trad. Marlova Assef. [inédito]

_____. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue ao longe*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres & Walter Carlos Costa. [inédito]

BLACK, J.B. (ed.) *The reign of Elizabeth: 1558 – 1603*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1959.

BOAS, Frederick S. “Introduction”; “Appendices”. In: *The tragical history of Doctor Faustus*. New York: Gordian, 1966.

HENDERSON, Philip. *Christopher Marlowe*. London/New York/Toronto: Longmans, Green and CO, 1952.

- HONAN, Park. *Shakespeare: uma vida*. Trad. Sônia Moreira. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- MARLOWE, Christopher. *The complete plays*. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995.
- _____. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrini, et. al... Bauru, SP: EDUSC, 2002.