

A SEMIAUTOTRADUÇÃO. MODALIDADES E VARIANTES

Xosé Manuel Dasilva*
Universidade de Vigo

Resumo: No artigo é desenvolvido o conceito de semiautotradução, com o qual tentamos abranger a grande diversidade de autotraduções em que o autor dispõe da colaboração de outras pessoas. Após diferenciar a noção de colaboração na tradução alógrafa e na autotradução, defende-se a utilidade de não misturar a tradução alógrafa com colaboração do autor e a autotradução com colaboração alógrafa, vinculando esta à semiautotradução. Apresentamos, na parte central de nosso trabalho, cinco modalidades de semiautotradução, com suas respectivas variantes: 1º) autotradução em colaboração com um tradutor alógrafo; 2º) autotradução revista por um tradutor alógrafo; 3º) tradução alógrafa revista pelo autor; 4º) autotradução em colaboração com um familiar; e 5º) tradução alógrafa de um familiar ou um amigo do autor.

Palavras-chave: Tradução. Tradução alógrafa. Autotradução. Semiautotradução.

SEMI-SELF-TRANSLATION. MODALITIES AND VARIANTS

Abstract: In this paper, we expound the concept of semi-self-translation, with which we aim to reflect the great diversity of self-translation in which the translator is offered other people's collaboration. After analyzing

* Possui graduação e mestrado em Filologia Hispânica pela Universidade de Santiago de Compostela, Espanha. Doutorou-se em Filologia Hispânica pela Universidade de Santiago de Compostela em 1994. Atualmente é professor titular do Departamento de Tradução e Linguística da Universidade de Vigo, Vigo, Pontevedra, Espanha. E-mail: jdasilva@uvigo.es



the concept of collaboration with respect to allograph translation and to self-translation, we contend the convenience of not fusing the concepts of allograph translation with author's collaboration and self-translation with allograph collaboration, the latter being associated with semi-self-translation. In addition, we describe five modalities of semi-self-translation: i) self-translation in collaboration with an allograph translator; ii) self-translation revised by an allograph translator; iii) allograph translation revised by the author; iv) self-translation in collaboration with a relative; and v) allograph translation by a relative or a friend of the author.

Keywords: Translation. Allograph translation. Self-translation. Semi-self-translation.

Nosso propósito no presente artigo é caracterizar, especificamente, o conceito de *semiautotradução*, situado num território intermédio entre a tradução alógrafa, isto é, quando alguém traduz o texto de um autor, e a autotradução, em que o escritor transpõe a obra dele para outra língua. Pareceu-nos conveniente cunhar esse conceito recentemente para as versões em que o autor desfruta da ajuda de outrem ao transplantar a própria obra a outro idioma (DASILVA, 2013).

Como ponto de partida, pensamos que é pertinente não confundir a colaboração de duas ou mais pessoas no âmbito da tradução alógrafa e no âmbito da autotradução, já que a colaboração não se plasma de maneira coincidente em cada um deles, conforme não seria difícil demonstrar com numerosos exemplos. Com efeito, uma primeira diferença estriba em que a colaboração na tradução alógrafa nem sempre é voluntária, ao derivar-se muitas vezes de uma sugestão ou, inclusivamente, de uma imposição editorial. A colaboração na autotradução é, no entanto, consequência fundamentalmente de uma escolha livre por parte do autor.

Outra diferença consiste no fato de que os livros trasladados em colaboração têm habitualmente dessemelhante qualidade na tradução alógrafa e na autotradução, sendo superior no segundo caso. Ainda é possível fixar uma terceira diferença, relativa às causas distintas que originam a colaboração na tradução alógrafa e na autotradução, visto que há fatores que intervêm numa hipótese e não na outra.

Por outro lado, resulta adequado, em nosso entender, dissociar duas classes de colaboração: a *colaboração distributiva* e a *colaboração coletiva*, segundo as fórmulas que sugerimos. A primeira concretiza-se na tradução compartilhada onde os participantes se ocupam individualmente de uma parte do texto. Já na segunda, contrariamente, todos os tradutores trabalham com o conjunto do texto de acordo com pautas comuns. A última versão francesa do *Ulysses*, de James Joyce, é um paradigma de colaboração distributiva, pois está traduzida por uma equipa cujos membros transladaram respectivamente uma determinada porção do romance, conforme se esclarece na contracapa do volume:

La présente traduction s'adresse, elle, aux générations d'aujourd'hui, pour lesquelles la lecture, l'écriture, et leur intrication, constitutive de la tradition littéraire, introduisent à un univers autre, textuel, marqué par la diversité et la polyphonie.

Ce parti explique le choix fait des traducteurs: un tiers de ces pages a été traduit par des écrivains, un autre par un traducteur littéraire, un troisième par des universitaires. (JOYCE, 2004)

A versão em língua galega da mesma obra é, ao invés, um exemplo de colaboração coletiva, porque os quatro tradutores que a levaram a cabo atuaram sobre a totalidade do texto (JOYCE, 2013). Assim foi explicado por um dos tradutores galegos:

Todos acabamos traduciendo el texto íntegro. Xavier Quijpo y Antón Vialle empezaron a elaborar la primera versión en Bruselas y la iban enviando por episodios a Eva Almazán, primero, y a María Alonso Seisdedos, después. Ambas desde Galicia revisaban, corregían, reescribían e incluso ponían patas arriba los textos que recibían. Estos volvían a Bruselas, de donde volvían a salir cargados de observaciones para regresar con más comentarios. Así en

repetidas ocasiones. Se puede decir que cada una de las 265.000 palabras del original, algunas inventadas por James Joyce, pasaron por las manos de los cuatro en varias ocasiones. Por ello, nuestra versión, con todos los defectos y virtudes, es el resultado de un trabajo en equipo. (VERA, 2015, p. 52-53)

É apropriado separar, num outro sentido, a *tradução alógrafa com colaboração do autor* e a *autotradução com colaboração alógrafa*, identificando essa última precisamente com a *semiautotradução*. No primeiro caso, um tradutor dispõe da ajuda do autor para verter o texto, normalmente sem figurar seu nome na tradução. No segundo caso, o autor tem o apoio de um tradutor quando passa seu texto para outra língua. Há uma terceira possibilidade, com certeza muito menos frequente, para a que usamos a designação *autotradução coautoral*, onde mais de um autor transfere sua própria obra. Isso sucede quando vários escritores traduzem par a par um livro após criá-lo também juntos. Uma boa amostra é o romance *Don de linguas / Das Flüstern der Stadt*, escrito e traduzido a quatro mãos por Rosa Ribas e Sabine Hofmann em espanhol e em alemão (Madrid, Editorial Siruela, 2013; Berlin, Rowohlt Verlag, 2014).

Na *tradução alógrafa com colaboração do autor* é factível observar, a nosso critério, ainda dois tipos específicos: a *tradução alógrafa autorizada* e a *tradução alógrafa exclusiva*. A primeira é a que conta com o beneplácito expresso do autor. João Guimarães Rosa conferiu essa honra à tradução alemã de seu romance *Grande sertão: veredas*, empreendida por Curt Meyer-Clason sob o mesmo título (Köln – Berlin, Kiepenheuer & Witsch 1964), a que chamou, eloquentemente, de “tradução verdadeira” (DASILVA, 2005a). Repare-se o que escrevia Guimarães Rosa numa carta enviada ao tradutor:

Mas, principalmente, acho que [...] poderá realizar tradução muitíssimo melhor e maior, mais bela em si e mais fiel às sutilezas do texto. Mais completa e rica. Será a *tradução verdadeira*, que, se o livro conseguir vencer e impor-se há

de ser sempre mencionada e elogiada. Confio plenamente no seu espírito, na sua cultura, no seu entusiasmo de amor, em sua notável capacidade. Estou certo de que não me engano. De que a tradução alemã vai ser a de maior rigor e valor, a tradução-mãe, a tradução-base. Ela é que virá dar-nos, mundialmente, a nós dois maiores aplausos. Assim, é que lhe digo, comovido, desde já: Muito obrigado. (ROSA, 2003, p. 116)

Em segundo lugar, a *tradução alógrafa exclusiva* é a que possui a aprovação incondicional do autor, até ao extremo de que não consente que se façam outras versões na mesma língua. Um caso ilustrativo é a renomada narração *The Old Man and the Sea*, de Ernest Hemingway, traduzida para espanhol pelo escritor Lino Novás Calvo, dado que o célebre romancista nunca aceitou a que se fizessem mais versões em dito idioma (DASILVA, 2005b). Depois de ter aparecido o texto original na revista norte-americana *Life*, a publicação periódica cubana *Bohemia* contratou os direitos em espanhol com o compromisso de respeitar a condição imposta por Hemingway de que fosse o tradutor a pessoa mencionada. Na primeira edição em espanhol, intitulada *El viejo y el mar* (Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., 1954), o nome de Lino Novás Calvo voltou a figurar. Até datas recentes, o mesmo aconteceu em muitas edições da tradução espanhola que vieram a lume em vários países. Nenhum outro tradutor teve licença, portanto, para uma nova versão em espanhol de *The Old Man and the Sea*, cumprindo-se dessa maneira a vontade de Hemingway de que não houvesse mais traduções para essa língua. Faz apenas uns poucos anos foi publicada uma versão espanhola diferente, realizada pelo tradutor Miguel Temprano García (Barcelona, Lumen, 2010).

No que tem a ver já em particular com a *autotradução com colaboração alógrafa*, primeiramente deve ressaltar-se que se tentou encontrar em repetidas ocasiões uma denominação para a autotradução em que o autor não é o único responsável. Julio-César Santoyo sugeriu a expressão “al alimón” a propósito de vários tí-

tulos da literatura *chicana* que se acham nessa circunstância (SANTOYO, 2001, p. 255). Posteriormente, discerniria entre “autotraducción compartida” e “autotraducción individual” ao traçar uma tipologia geral da autotradução (SANTOYO, 2012, p. 216-217). María Recuenco Peñalver distinguiu, por sua vez, a “autotraducción parcialmente autorial” e a “autotraducción parcialmente autorial revisora” (RECUENCO PEÑALVER, 2011, p. 206). Mais tarde, proporia a dicotomia “(auto)traducción autorial” e “(auto)traducción parcialmente autorial”, discriminando dentro dessa a “(auto)traducción parcialmente autorial revisora” e a “(auto)traducción parcialmente autorial revisada” (RECUENCO PEÑALVER, 2013, p. 84). Josep Miquel Ramis Llaneras, entretanto, preferiu utilizar as denominações, em catalão, “autotraducció directa” e “autotraducció indirecta”, consoante à implicação exclusiva ou não do autor (RAMIS LLANERAS, 2011, p. 153; RAMIS LLANERAS, 2014, p. 103-105).

Elizabete Manterola Agirrezabalaga apontou, por seu turno, diversos níveis na autotradução em colaboração, embora sem empregar nomes para cada um deles. A seu juízo, cabe apreciar em tal colaboração fundamentalmente um “continuum”, que vai da autotradução individual até à tradução alógrafa (MANTEROLA AGIRREZABALAGA, 2014, p. 93). Em outro estudo, Manterola Agirrezabalaga fez sobressair toda a variedade que é perceptível na colaboração do autor e o tradutor alógrafo, citando para isso o escritor basco Bernardo Atxaga (MANTEROLA AGIRREZABALAGA, 2011, p. 134). Esse autor, ao longo de sua trajetória, traduziu-se, foi trasladado por uma tradutora e, por fim, colaborou com tradutores alógrafos, embora controlando sempre o texto traduzido.

Nota-se, diante do exposto, que a *autotradução com colaboração alógrafa* supõe a existência de produtos muito heterogêneos, aos quais não resulta simples de nenhum modo aplicar uma denominação uniforme. Porém, achamos que é altamente recomendável procurar um termo que abarque justamente essa heterogeneidade, ficando à margem do mesmo, aliás, tanto a *tradução alógrafa em*

colaboração quanto, sobretudo, a *tradução alógrafa com colaboração do autor*.

A fim de estabelecer a fronteira entre a *tradução alógrafa com colaboração do autor* e a *autotradução com colaboração alógrafa*, não é suficiente, para nós, usar como critério o caráter sistemático da colaboração do autor com o tradutor nem, de outra forma, aduzir um grau elevado de colaboração. Sob nossa ótica, o critério primordial que as distingue é a admissão manifesta, por meio de epítextos ou peritextos, da responsabilidade parcial da tradução por parte do autor. Se isso não acontece, estamos essencialmente ante uma *tradução alógrafa com colaboração do autor*. Um critério subsidiário para identificar a *autotradução com colaboração alógrafa* baseia-se na intervenção de um tradutor familiar ou amigo do autor a quem ele impõe sua autoridade.

Estamos convencidos de que o termo *semiautotradução* reflete a heterogeneidade dos textos traduzidos da maneira descrita. É menos restritivo que o nome *autotradução com colaboração alógrafa*, uma vez que se trata de um fenômeno de tradução que apresenta modalidades e, dentro delas, múltiplas variantes. Enumeramos a continuação todas as modalidades que se torna oportuno incluir sob o termo *semiautotradução*: 1º) *autotradução em colaboração com um tradutor alógrafo*; 2º) *autotradução revista por um tradutor alógrafo*; 3º) *tradução alógrafa revista pelo autor*; 4º) *autotradução em colaboração com um familiar*; e 5º) *tradução alógrafa de um familiar ou um amigo do autor*.

1º) Autotradução em colaboração com um tradutor alógrafo

É a modalidade mais corrente de semiautotradução, compreendendo distintas variantes em função das indicações paratextuais. O nome do autor pode figurar depois da identidade do tradutor, como na edição inglesa do romance *Molloy*, de Samuel Beckett, inicialmente escrito em língua francesa: “Translated from the

French by Patrick Bowles in collaboration with the author” (Paris, Olympia Press, 1959). Outras vezes o nome do autor ocupa o primeiro lugar, como na versão espanhola *Circo de invierno* (Pamplona, Editorial Pamiela, 2013) da coleção de relatos em idioma basco *Neguko zirkua*, de Harkaitz Cano: “Traducción del autor y de Jon Alonso”.

Um modelo relevante dessa modalidade de semiautotradução são as versões inglesas de algumas obras de Jorge Luis Borges onde o escritor argentino colaborou publicamente com o tradutor Norman Thomas di Giovanni (DI GIOVANNI, 1982). Na edição norte-americana de *El Aleph*, intitulada *The Aleph and Other Stories 1933-1969* (New York, Dutton, 1970), indica-se na capa: “Edited and translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author”. Ocorre o mesmo nas traduções de *El informe de Brodie* e *El congreso*, intituladas *Doctor Brodie’s Report* (New York, Dutton, 1972) e *The Congress* (London, Enitharmon Press, 1974): “Translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author”. Na versão inglesa do ensaio *Manual de zoología fantástica*, trasladado como *The Book of Imaginary Beings* (New York, Dutton, 1969), especifica-se na capa: “Revised, enlarged and translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author”. E na página de créditos, além disso, consigna-se: “Translation copyright © Jorge Luis Borges and Norman Thomas di Giovanni”.

Outro caso emblemático é o escritor cubano Guillermo Cabrera Infante que cooperou com a tradutora Suzanne Jill Levine com o objeto de traduzir para inglês alguns romances dele. Na tradução de *Tres tristes tigres*, sob o título *Three trapped tigers* (New York, Harper and Row, 1971), fica patente essa colaboração: “Translated from the Cuban by Donald Gardner and Suzanne Jill Levine in collaboration with the author”. Também se desvenda na versão de *La Habana para un infante difunto*, intitulada *Infante’s Inferno* (New York, Harper and Row, 1984): “Translated from the Spanish by Suzanne Jill Levine with the author”. Cabrera Infante inventou o neologismo “closelaboration”, adaptado ao espanhol como “coela-

boración”, para fazer referência à tradução conjunta de um autor e um tradutor (LEVINE, 1991).

2º) Autotradução revista por um tradutor alógrafo

O escritor polonês Witold Gombrowicz representa um claro exemplo dessa modalidade de semiautotradução. Traduziu em Argentina, por volta de 1945, o romance *Ferdydurke*, editado na Polônia em 1937. Gombrowicz pôs esse livro em espanhol com o auxílio de um comitê de tradutores integrado por alguns nomes das letras argentinas e cubanas. O autor ignorava quase completamente o espanhol, enquanto seus ajudantes careciam do mais mínimo conhecimento da língua polonesa.

Gombrowicz levava a cada reunião uma parte do romance traduzido palavra por palavra, a qual submetia pacientemente ao parecer dos demais. Assim se construiu, pouco a pouco, o texto traduzido. A primeira edição da versão espanhola de *Ferdydurke* apareceu em 1947, sob o mesmo título, na capital argentina. O volume está encabeçado por um “Prefacio para la edición castellana” do escritor e no fim reproduz uma “Nota sobre la traducción” assinada por “Los traductores”. Em ambos os paratextos descreve-se detalhadamente o vagaroso processo a que se sujeitou a gestação do romance em espanhol. Eis o que se diz no primeiro paratexto:

Esta traducción fue efectuada por mí y sólo de lejos se parece al texto original. El lenguaje de *Ferdydurke* ofrece dificultades muy grandes para el traductor. Yo no domino bastante el castellano. Ni siquiera existe un vocabulario castellano-polaco. En estas condiciones la tarea resultó, tan ardua, como, digamos, oscura y fue llevada a cabo a ciegas, sólo gracias a la noble y eficaz ayuda de varios hijos de este continente, conmovidos por la parálisis idiomática de un pobre extranjero. [...] Bajo la presidencia de Virgilio Piñera, distinguido representante de las letras de la lejana

Cuba, de visita en este país, se formó el comité de traducción compuesto por el poeta y pintor Luis Centurión, el escritor Adolfo de Obieta, director de la revista literaria *Papeles de Buenos Aires*, y Humberto Rodríguez Tomeu, otro hijo intelectual de la lejana Cuba. Delante de todos esos caballeros y gauchos me inclino profundamente. Pero, además, colaboraron en la traducción con todo empeño y sacrificio tantos representantes de diversos países y de diversas provincias, ciudades y barrios, que de pensar en ello no puedo defenderme contra un adarme de legítimo orgullo. (GOMBROWICZ, 1947, p. 13-14)

E isto é o que se exprimía na “Nota sobre la traducción”:

Respecto a la traducción en sí, ya se sabe, por la extensa explicación del «Prefacio», cómo fue llevada a cabo y en qué circunstancias. Pero a fin de entregar más claridad añadiremos un breve comentario sobre la técnica que presidió este difícil trabajo de traducción, retraducción y versión final. Seguidamente transcribimos unas líneas del comienzo de la obra en las que se podrá advertir cómo se operaba con la «palabra en bruto» todavía medio polaca y medio española, para llevarla a una decente, honesta propiedad idiomática. (GOMBROWICZ, 1947, p. 277)

3º) Tradução alógrafa revista pelo autor

Um protótipo dessa modalidade de semiautotradução são as versões espanholas de vários livros de Bernardo Atxaga elaboradas pela tradutora Arantza Sabán. Algumas dessas traduções parecem alógrafas, como *Dos letters* (Barcelona, Ediciones B, 1990), *Los burros en la carretera* (Barcelona, Ediciones B, 1992) e *Memorias de una vaca* (Madrid, SM, 1992). Porém, numa outra tradução, *El hombre solo* (Barcelona, Ediciones B, 1994), aparecem já a

tradutora e o autor. De qualquer forma, Arantza Sabán relatou que o método de tradução foi semelhante em todas as oportunidades. Antes de proceder a intervir pessoalmente nas versões, Bernardo Atxaga pedia-lhe uma espécie de *falsilla*, quer dizer, uma folha com linhas visíveis que se coloca, para que sirva de guia, debaixo do papel em que se escreve:

Aquí la pregunta pertinente es la contraria: escribe [Atxaga] en euskera, muy bien, pero ¿por qué no se traduce él mismo al castellano? Ya que sabe, podía traducirse él. Voy a aprovechar, ya que estamos en público, para ver si consigo que me lo explique. Que me dé una justificación de qué pinto yo en esta transmisión de los textos. Él nunca me lo ha explicado claramente, aunque sí me prestó una imagen que es muy clara, muy expresiva, acerca de mi función. [...] Y mi trabajo es ése, la falsilla, es decir esa hoja con unas líneas muy señaladas con la que luego Bernardo escribe su propio texto. (SABAN, GABASTOU E ATXAGA, 1994, p. 58-59)

O escritor catalão Lluís Maria Todó proporciona uma variante da *tradução alógrafa revista pelo autor* na versão em espanhol de um de seus romances, *El joc del mentider* (TODÓ, 2002), intitulado *El juego del mentiroso* (Barcelona, Anagrama, 1995). A editora encomendou a tradução a uma pessoa diferente, mais o resultado não satisfaz o autor que corrigiu profusamente o texto. Como o tradutor renunciou a aparecer com sua identidade, o autor e ele combinaram que figurasse na condição de responsável da versão um nome inventado, Luis Ortiz, que é um pseudônimo dos dois (TODÓ, 2002).

4º) Autotradução em colaboração com um familiar.

A colaboração entre o autor e uma pessoa de sua família constitui uma modalidade peculiar de semiautotradução, por causa das

conotações dessa cercania. Bernardo Atxaga simboliza uma amostra de tal modalidade após ter traduzido seus últimos livros com sua esposa, Asun Garikano. Assim se evidencia na página de créditos de *El hijo del acordeonista* (Madrid, Alfaguara, 2004), *Siete casas en Francia* (Madrid, Alfaguara, 2009) e *Días de nevada* (Madrid, Alfaguara, 2014). Depois de outras possibilidades, que abrangem a tradução alógrafa e a autotradução, o escritor basco achou uma nova opção de transpor seus livros para espanhol. Elizabete Manterola Agirrezabalaga empregou uma espiral com o alvo de singularizar visualmente a colaboração entre Bernardo Atxaga e Asun Garikano, porquanto funciona qualquer coisa como um circuito que conduz sem pausa do texto em basco ao texto em espanhol e do texto em espanhol ao texto em basco:

En primer lugar, yo acabo el primer borrador. Entonces Garikano lo lee en euskera y hace las primeras anotaciones. Tiene que preparar el material para traducirlo, para o traducir el borrador con fallos. Entonces yo cojo esa revisión y vuelvo a escribirlo y ella empieza a traducirlo, pero a medida que lo va haciendo ella me dice «¿Esta frase? ¿Aquí? Esto no va a ningún lado». Entonces vuelvo a coger la versión en euskera y la cambio, y en ese momento se crea, lo que para mí es lo ideal, en nuestro caso: algo parecido a un circuito, donde hay una corriente sin cesar de la traducción al original y del original a la traducción. (MANTEROLA AGIRREZABALAGA, 2014, p. 96)

5º) Tradução alógrafa de um familiar ou um amigo do autor

Outra modalidade de semiautotradução é a tradução que em princípio realiza em solitário um familiar ou um amigo do autor, mantendo-se ele à margem. Consideramos aqui como exceção que não se revele a responsabilidade do autor sob a tradução, nosso

critério principal, como vimos, para distinguir a *autotradução com colaboração alógrafa*, ou *semiautotradução*, e a *tradução alógrafa com colaboração do autor*, devido à relação tão especial entre o autor e o tradutor.

Para lá de outros exemplos mais ou menos nítidos como a colaboração de José Saramago e Fernando Arrabal com suas respectivas esposas, Pilar del Río e Luce Moreau, uma experiência conhecida dentro dessa modalidade é a encarnada por Vladimir Nabokov. Ao longo de muitos anos, o escritor de origem russa fiscalizou a versão de seus livros noutros idiomas, designadamente o inglês. Da tradução costumavam encarregar-se pessoas muito próximas, como sua esposa, Vera Slonim, e seu filho Dimitri (ANOKHINA, 2015, p. 203). Jan Walsh Hokenson e Marcella Munson destacaram que Nabokov precisamente tinha preferência por tradutores dóceis, qualificados por tal motivo de “subtranslators”:

For the major period of self-translation, after 1960, he developed a method of using «subtranslators» (often his wife or son) who submitted a literal translation from which he prepared the final text for publishers. These elaborate novels are often quite long, but a few selections illustrate the kind of textual enrichment characteristic of Nabokov’s procedure. In Russian, he had always used striking, surprising imagery (often synesthetic, combining orders of animal-vegetable, sense-mind) with consistent aesthetic purpose. [...] In English, the conflictual semantic and phonic effect of his imagery is therefore a prime focus of attention, a lexical base on which he builds rhythmically, often adding to the narrator’s discourse technical or rare words. (HOKENSON e MUNSON, 2006, p. 181)

Além de familiares, Nabokov elegeu tradutores de seu círculo de amigos, como Gleb Petrovich Struve ou o jovem estudante Michael Scammel. O escritor demandava dos colaboradores uma versão literal que reformava depois com absoluta liberdade. Em

oposição às versões inglesas, que podem ser consideradas semiautotraduções, as traduções francesas de seus livros são exemplos de *tradução alógrafa com colaboração do autor*. Nelas, Nabokov limitou-se a intercalar alterações de ordem léxica, já que os tradutores, bastante prestigiosos, como Maurice-Edgard Cointreau e Raymond Girard, não acatavam submissamente as imposições do autor.

Antes de concluir, faz-se indispensável sublinhar que, a nosso modo de ver, a semiautotradução tem aspectos que a tornam atrativa para os autores que se traduzem eles próprios. Em primeiro lugar, permite-lhes controlar de forma cômoda o processo de tradução. Em segundo lugar, aos que pertencem a culturas minoritárias possibilita-lhes manter um perfil genuíno, sem que sua personalidade se desvaneça ao passar a uma cultura majoritária por meio da autotradução.

Referências

ANOKHINA, Olga. “Traductions vers l’anglais de Vladimir Nabokov: traduction ou autotraduction?”. In: *Glottopol*, Rouen, 25, p. 198-210, 2015.

DASILVA, Xosé Manuel. “João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason”. In: *Quaderns. Revista de traducció*, Barcelona, 12, p. 273-276, 2005.

_____. “Lino Novás Calvo, tradutor galego de Hemingway (Noticia dun centenario esquecido)”. In: *Boletín Galego de Literatura*, Santiago de Compostela, 3, p. 253-267, 2005.

_____. “O dilema de traducir a obra autotraducida”. In: *International Conference Self-Translation in the Iberian Peninsula*, 20-21 de setembro de 2013, University College Cork. No prelo.

DI GIOVANNI, Norman Thomas. “Trabajando con Borges”. In: MARCO, Joaquín (Ed.). *Asedio a Jorge Luis Borges*. Madrid: Ultramar, 1982. p. 199-218.

GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Buenos Aires: Argos, 1947.

HOKENSON, Jan Walsh; MUNSON, Marcella. *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: S. Jerome Publishing, 2006.

JOYCE, James. *Ulysse*. Paris: Gallimard, 2004. *Nouvelle traduction sous la direction de Jacques Aubert*.

_____. *Ulises*. Vigo: Editorial Galaxia, 2013. *Traducción de Eva Almazán, María Alonso Seisdedos, Xavier Queipo e Antón Vialle*.

LEVINE, Suzanne Jill. *Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Greywolf Press, 1991.

MANTEROLA AGIRREZABALAGA, Elizabete. “La autotraducción en la literatura vasca”. In: DASILVA, Xosé Manuel; TANQUEIRO, Helena (Ed.). *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2011. p. 111-140.

_____. *La literatura vasca traducida*. Bern: Peter Lang, 2014.

RAMIS LLANERAS, Josep Miquel. *Autotraducció i Sebastià Juan Arbó. El cas de “Terres de l’Ebre”*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2011.

_____. *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*. Vic: Eumo Editorial, 2014.

RECUENCO PEÑALVER, María. “Más allá de la traducción: la autotraducción”. In: *Trans. Revista de traductología*, Málaga, 15, p. 193-208, 2011.

_____. *Traducción y autotraducción. El caso de Vasilis Alexakis*. Málaga: Universidad de Málaga, 2013.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

SABAN, Arantxa; GABASTOU, André; ATXAGA, Bernardo. “Mesa redonda. Bernardo Atxaga y sus traductores: Arantxa Saban y André Gabastou”. In: *Vasos Comunicantes*, Madrid, v. 4, p. 53-64, 1994.

SANTOYO, Julio-César. “Literatura chicana y traducciones de autor: primeras aproximaciones”. In: EGUILUZ, Federico (Ed.). *Aztlán: Ensayos sobre literatura chicana*. Vitoria: Universidad del País Vasco, 2001. p. 234-256.

_____. “Autotraducciones: ensayo de tipología”. In: MARTINO ALBA, Pilar; ALBADALEJO MARTÍNEZ, Juan Antonio; PULIDO, Martha (Ed.). *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*. Madrid: Editorial Dykinson, 2012. p. 205-222.

TODÓ, Lluís Maria. “Lugares del traductor”. In: *Quimera. Revista de Literatura*, Barcelona, 201, p. 17-19, 2002.

VERA, Juana. “El *Ulises* de Joyce por primera vez en gallego”. In: *El Siglo de Europa*, Madrid, 1097, p. 52-54, 2015.

Recebido em: 01/10/2016

Aceito em: 26/12/2016

Publicado em maio de 2017