

ENTREVISTA:

JOSÉ ROBERTO O'SHEA

Com sua formação escolar e acadêmica nos EUA e a dedicação de uma parte considerável do seu trabalho à tradução de obras de William Shakespeare para o português do Brasil - incluindo extensas estadias de estudos no Shakespeare Institute em Stratford-upon-Avon (Inglaterra) - José Roberto O'Shea, além da excelente qualificação profissional, traz um conhecimento íntimo de duas culturas importantes de fala inglesa para a sua atuação dupla. Por um lado, destaca-se no mundo acadêmico, como professor de graduação e pós-graduação, orientador e pesquisador do CNPq na UFSC, e, por outro lado, como tradutor apaixonado tanto de textos literários (de W. Shakespeare, J. Joyce, C. Isherwood, F. O'Connor) quanto de obras importantes da história, teoria e crítica literária (W. H. Auden, T. Cahill e H. Bloom).

Cadernos de Tradução: Que critérios informam a sua seleção de textos shakespearianos para tradução? Esta seleção estaria ligada à autoridade de textos canônicos no mundo acadêmico? Ou haveria outras motivações para suas escolhas?

José Roberto O'Shea: Meus critérios de seleção de textos dramáticos não se atêm à canonicidade shakespeariana, mesmo porque o aspecto que me interessa na questão autoral em Shakespeare está mais ligado ao estudo, à descoberta de colaboração do que à consagração de autoridade exclusiva. A opção por *Antônio e Cleópatra*, por exemplo, resultou de debate com colegas integrantes do Centro

de Estudos Shakespearianos (CESh), à época (1992) filiado à UFMG, e do Grupo de Trabalho Estudos Shakespearianos, ligado à ANPOLL. A necessidade de novas traduções da dramaturgia shakespeariana era — e ainda é — consenso entre nós, assim como a idéia de iniciar os trabalhos a partir de textos menos conhecidos, raramente encenados no país. Uma das colegas pesquisadoras havia concluído uma tradução de *Julius Caesar*, em prosa, cujo texto fora encenado, com sucesso, em montagem realizada na Pedreira Paulo Leminski, em Curitiba. A partir de sugestão de outra colega, pareceu-nos que *Antônio e Cleópatra*, a um só tempo, preenchia o critério de texto pouco encenado e oferecia continuidade temática, por se tratar de uma das chamadas 'peças romanas', sendo, na verdade, uma espécie de continuação de *Júlio César*. No caso de *Cimbeline, Rei da Britânia*, pesou a questão do ineditismo da peça no Brasil. Havia traduções (Carlos Alberto Nunes e a dupla, Cunha Medeiros e Oscar Mendes traduziram a peça, respectivamente, em verso e prosa), mas o texto permanecera praticamente desconhecido entre nós. *Conto do Inverno*, a próxima peça que pretendo traduzir e anotar, embora menos desconhecida do que *Cimbeline*, preenche, também, o critério de obra raramente encenada.

CT: *Qual é o papel da 'pesquisa' em seu trabalho como tradutor? Você 'estuda' o texto-de-partida? Você 'estuda' outras obras do autor que você se propõe traduzir? Você 'estuda' traduções anteriores de textos que você se propõe traduzir?*

JRO: A pesquisa desempenha papel fundamental, em vários níveis. É importante e extremamente útil conhecer outras obras do autor a ser traduzido, ter consciência da fase em que a obra em questão se insere, e do(s) estilo(s) expressos na mesma; o texto de partida é lido e relido, esmiuçado, no esforço interpretativo e no estudo dos diversos aspectos formais; todas as traduções anteriores disponíveis do original a ser trabalhado são levadas a sério,

estudadas em seus sucessos e insucessos. No caso das traduções da literatura dramática shakespeariana, a pesquisa envolve, também, uma atividade que se aproxima do trabalho de editoração. Em primeiro lugar, seleciono o texto de determinada edição moderna, cujas soluções e interpolações editoriais pareçam-me, em geral, procedentes, sensatas. Para traduzir *Antony and Cleopatra*, por exemplo, escolhi o texto da segunda edição Arden, sob a responsabilidade de M. R. Ridley. Já na tradução de *Cymbeline, King of Britain*, dei preferência ao texto da Compact Oxford Edition, em que a peça é editada por Gary Taylor. No momento, estou pesquisando diversas edições de *The Winter's Tale*, precisamente, para selecionar meu *copy text*. Selecionada a edição, procedo a traduzi-la, mas faço o cotejo, verso a verso, com outras quatro ou cinco edições modernas (New Penguin, New Cambridge, New Oxford, segunda Riverside), com o fac-símile preparado por Helghe Kökeritz do texto do Fólio de 1623, e com a edição *variorum* da peça em questão. O cotejo possibilita a constatação de variações textuais freqüentes, mas, por uma questão de rigor metodológico, sigo a edição escolhida, sem emendá-la, mesmo quando, eventualmente, discordo de certas decisões do editor. Antes de causar confusão ou perplexidade, o estudo contrastivo das diversas edições enriquece, ilumina o processo interpretativo. Decerto, existe, ainda, a pesquisa que informa a anotação crítica, e que, no caso das minhas traduções anotadas, vai bastante além das notas que constam das edições modernas selecionadas e da edição *variorum*. O processo é trabalhoso, mas, para mim, sempre gratificante.

CT: *Como você definiria sua estratégia básica, nas tradução de textos shakespearianos, em relação à dicotomia sugerida por Venuti, 'domestication/foreignization'? Você mantém uma certa 'opacidade' em seu texto, optando por uma aceitação de 'estranhezas' lexicais, sintáticas, estilísticas e culturais, em detrimento de um texto mais explicativo e 'comunicativo' em português? E em relação aos padrões poéticos do texto shakespeariano?*

JRO: Como sabemos, a polêmica sobre a tradução domesticada ou ‘estrangeirada’ é antiga. Antes de Venuti e Schleiermacher, Dryden, no célebre prefácio às *Ovid’s Epistles* (1680), de certo modo, já abordava a questão, ao definir, notoriamente, três métodos de traduzir, i.e., metáfrase, paráfrase e imitação, estabelecendo níveis de proximidade e distância, em outras palavras, domesticação e estrangeirismo, entre os textos nos idiomas de partida e chegada. Se historicizarmos a tradução da dramaturgia shakespeariana levando em conta os conceitos de domesticação e estrangeirismo, teremos, *grosso modo*, três posicionamentos, sempre ligados a aplicações da *significância* do texto em novas geografias e histórias. A primeira posição pode ser vista como um processo de domesticação, expresso, por exemplo, através de atualização, de ‘facilitação’ lexical (ex., as traduções de Schlegel e Tieck); a segunda configuraria o posicionamento antitético: apresentar Shakespeare mais em seu estrangeirismo do que em sua familiaridade, i.e., marcar — e não apagar — as diferenças culturais (ex., as apropriações de Césaire e Boal). A terceira posição, talvez, sintetizante, buscaria uma ‘tensão’ entre o estrangeiro e o doméstico — a *via media* defendida por Dryden? Refiro-me ao conceito de Philip Lewis — “fidelidade abusiva” —, uma tradução que reconhece e põe em prática a relação equívoca, abusiva entre texto original e texto traduzido, e evita uma estratégia de fluência, de modo a reproduzir traços do texto estrangeiro que desafiem ou resistam a valores culturais (ex., estéticos) dominantes no idioma de partida. A meu ver, no caso do teatro shakespeariano, a decisão em favor da domesticação ou estrangeirismo de determinada fala depende, em última análise, da situação dramática em si e, obviamente, do próprio personagem, i.e., do falante. Seria incongruente domesticar o discurso empolado de Polônio, por exemplo, no célebre adeus a Laertes, ou estrangeirar a linguagem acessível do camponês que traz as áspides a Cleópatra.

CT: *Como você lidou com a questão dos dialetos, na tradução de, por exemplo, Dublinenses e de Antonio e Cleópatra? Existe algum tipo de política de imposição de padrões dialetais favoritos?*

JRO: A questão do dialeto em tradução é extremamente complexa, e não há fórmulas mágicas. De um lado, não se pode ignorar o dialeto, pois sabemos, pelo menos desde Bakhtin, que a fala é o componente decisivo no processo de construção de um personagem. De outro lado, substituir, pura e simplesmente, o dialeto que consta de um original por outro, regional, prontamente identificável no idioma/cultura de chegada pode provocar distorções, resultados inesperados, por exemplo, gerando comicidade onde se espera haver suspense. Mais uma vez, a estratégia do tradutor é pautada pela situação dramática em si. Diante de um personagem cujas variantes lingüísticas expressam — caracterizam —, nitidamente, a sua condição sociocultural, o tradutor tenta produzir *efeitos textuais* semelhantes ao do original, seja por meio de desvios ou de afirmação da norma culta, dependendo, obviamente, da classe social e da formação cultural do falante em questão. Vale lembrar que, em se tratando de ficção, tanto para o autor quanto para o tradutor, a questão dialetal está a serviço da arte, da inventividade, e não da dialetologia. Flannery O'Connor, por exemplo, em ensaios e cartas, nega qualquer preocupação com a acuidade dialetal do discurso de seus personagens, e chega a afirmar que eles não falam, por exemplo, qualquer dialeto do leste do Tennessee. Para O'Connor, o objetivo da variação lingüística é *caracterizar* o personagem, e provocar efeitos textuais. No meu entendimento, o mesmo vale para a tradução.

CT: *Como o mercado editorial brasileiro responde às diferentes estratégias utilizadas? Quais são os tipos de limitações (se é que existem) impostas pelas editoras que publicam suas traduções?*

JRO: Minha relação com as editoras tem sido positiva. Tanto a Siciliano (Mandarim), onde publiquei minhas primeiras traduções, como a Objetiva, com a qual venho trabalhando recentemente, concedem-me plena autonomia com relação às diferentes estratégias utilizadas. A rigor, a única 'limitação' são os prazos para a finalização dos trabalhos; contudo, sendo o estabelecimento de prazos, invariavelmente, fruto de concordância mútua, acho importante respeitá-los.

CT: *Como você se pronunciaria com relação à crítica (tanto na forma de resenhas como na forma de trabalhos acadêmicos) de suas traduções? Por exemplo, muitas vezes os críticos tecem comentários a respeito de seu texto, identificando-o com o texto do autor original. Você teria algum exemplo para ilustrar este ponto?*

JRO: A crítica de traduções carece, em primeiro lugar, de espaço jornalístico e político, em segundo, de amadurecimento. Principalmente junto à grande mídia, o exercício da tradução literária, científica, filmica etc. precisa conquistar mais espaço. Ao resenhar o lançamento de uma obra traduzida, no mais das vezes, o crítico sequer chega a mencionar o fato concreto, marcante, da tradução, e, quando o faz, costuma se ater à fácil detecção de 'deslizes', em detrimento de uma apreciação aprofundada de propósitos e resultados. De fato, certa vez, um crítico, resenhando livro traduzido por mim, afirmou: "a linguagem [do autor] é ágil e divertida (...). [O autor] escreve muito bem. E consegue fazer com que um período obscuro e relativamente pouco estudado da História seja visto como uma aventura fascinante". Na verdade, precisamente quanto à linguagem, não foi o autor, e sim o tradutor quem 'escreveu' o livro lido, em língua portuguesa, pelo crítico. A tradução e o tradutor ficaram invisíveis — e o mais grave é que essa invisibilidade é conceito estético positivo.

CT: *Como é o processo de revisão de seus textos? Como você definiria a importância desta etapa na produção do texto traduzido?*

JRO: A revisão, feita pelo próprio tradutor e por terceiros, é atividade crucial no processo tradutório, e não diz respeito apenas ao texto da tradução. Se o tradutor só pode retextualizar aquilo que lhe faz sentido, já na primeira leitura, no primeiro esforço interpretativo e tradutório, instaura-se um processo de revisão do original, em que o tradutor/leitor reescreve, ainda que mentalmente, o texto do autor, para, então, retextualizá-lo. Na minha experiência, vejo o tradutor em constante trabalho de revisão — do original e da tradução em si —, atividade essa já em curso muito antes do momento óbvio, a ‘etapa’, igualmente importante, em que o tradutor volta ao texto traduzido para cotejo, correções, ajustes, complementações etc. A leitura e revisão por parte de terceiros — obviamente, desde que os revisores trabalhem a favor e não contra o tradutor — é de suma importância no processo. Para mim, verificar a recepção do meu texto, testar em outros leitores a minha sensibilidade, as minhas interpretações e decisões, é sempre experiência extraordinária, e, melhor do que ninguém, sei o quanto minhas traduções se beneficiam da revisão feita por colegas e colaboradores.

CT: *Uma editora já lhe desaconselhou acrescentar uma “nota do tradutor” na qual explicitaria seus conceitos de tradução? Ou em geral, as editoras são favoráveis a este tipo de metatexto?*

JRO: Eu diria que, em geral, as editoras desaconselham o uso de metatextos. Na visão de muitos editores, notas explicativas têm “alto custo comercial e psicológico”. Mas o emprego de metatextos depende do gênero e dos objetivos da tradução. No caso das minhas traduções da dramaturgia shakespeariana, por exemplo, os metatextos fazem parte da proposta editorial e, portanto, têm sido bem-vindos.

CT: *O que você comentaria sobre Shakespeare Apaixonado e as intervenções que essa história pode ter sobre as formas de leitura de Romeu e Julieta e outras narrativas shakesperianas no Brasil?*

JRO: Acho o filme brilhante, por colocar em evidência várias questões que considero fascinantes, por exemplo, da colaboração entre Shakespeare e outros dramaturgos contemporâneos no processo autoral das peças, assunto que, como já disse, tanto me fascina. Pareceu-me inspirada a reconstrução do que supomos tenha sido o comportamento da platéia elisabetana, especialmente quando se mostra 'petrificada', nos instantes que se sucedem à cena final do que seria a 'estréia mundial' de *Romeo and Juliet*, peça que deve mesmo ter causado grande impacto, por abordar com seriedade e *pathos* o amor, tema à época tratado quase que exclusivamente em comédias românticas. Além disso, as relações entre vida e arte/ arte e vida que o filme propõe, principalmente quanto à composição dos sonetos, de *Romeu e Julieta* e *Noite de Reis*, embora absolutamente conjecturais, são, a meu ver, inteligentes, criativas e, como disse bem uma colega, verossímeis — não digo verdadeiras. Se de um lado a presença de Elisabete I no Teatro Globe, *sotto voce*, sem disfarce, parece absurdo, de outro, a atuação da Rainha como *deus ex machina* no desfecho da história é, a meu ver, um grande 'gesto teatral'. Vale lembrar que o filme é obra de *ficção*, e que o roteiro de Tom Stoppard e Marc Norman é escritura *original*; isto é, não se trata da 'biografia' de Shakespeare (algo por si só tão instável), mas de criação artística, de uma divertida comédia romântica que propõe interessantes relações miméticas entre vida de artista(s) e obra(s) de arte.

APÊNDICE I

Livros Traduzidos

Sangue Sábio. Romance de Flannery O'Connor. São Paulo: Siciliano, 1990, pp 194

É Difícil Encontrar Um Homem Bom. Contos de Flannery O'Connor. São Paulo: Siciliano, 1991, pp 222

O Mundo Ao Anoitecer. Romance de Christopher Isherwood. São Paulo: Siciliano, 1992, pp 256.

Dublinenses. Contos de James Joyce. São Paulo: Siciliano, 1993, pp 222

A Mão do Artista. Ensaios de W. H. Auden. São Paulo: Siciliano, 1993, pp 399

O Memorial. Romance de Christopher Isherwood. São Paulo: Siciliano, 1994, pp 188.

Antônio e Cleópatra. Tardução e Notas. Peça de William Shakespeare. São Paulo: Mandarim/Siciliano, 1997, pp 360.

Como os Irlandeses Salvaram a Civilização. Thomas Cahill . Rio de Janeiro: Objetiva., 1999, pp 270.

Shakespeare: A Invenção do Humano. Harold Bloom. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Cimbeline: Rei da Britânia. Tradução e Notas. Peça de William Shakespeare. São Paulo: Mandarim/Siciliano, (em andamento).

Como e Por Que Ler. Harold Bloom. Rio de Janeiro: Objetiva, (em andamento).