

ESPAÇO *VERSUS* PRÁTICA DA CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL

Mauricio Mendonça Cardozo
Universidade Federal do Paraná
maumeluco@uol.com.br

Resumo: No presente trabalho, proponho uma reflexão sobre o *princípio ético-dialógico* que opera a relação entre a *prática* e o *espaço* da crítica de tradução literária – aqui entendidos no sentido de um *espaço ético* que só se instaura a partir de uma *prática dialógica*. Partindo de uma *visada ética da crítica de tradução literária*, aponto, inicialmente, dois pressupostos de uma prática crítica fundada nesse princípio. Esses pressupostos, por sua vez, estabelecem o viés ético-dialógico a partir do qual se propõe, então, uma breve consideração a respeito de algumas manifestações da crítica de tradução literária no Brasil.

Palavras-chave: crítica de tradução literária, crítica de tradução, crítica literária, ética.

Abstract: In the present paper, I propose a reflection on the ethical-dialogical principle that rules the relationship between the literary translation criticism practice and its space, in the sense of an ethical space, which can only be instituted from a dialogical practice. Starting from an ethical aim of literary translation criticism, I point out, initially, two presuppositions of a critical practice that are based on that ethical-dialogical principle. Then, these presuppositions will establish the ethical-dialogical bias from which I suggest, finally, a brief review of manifestations of the Brazilian literary translation criticism.

Keywords: literary translation criticism, translation criticism, literary translation, ethics.

Solidão é lava

*Que cobre tudo
Amargura em minha boca
Sorri seus dentes de chumbo
Solidão, palavra
Cavada no coração
Resignado e mudo
No compasso da desilusão*

Paulinho da Viola

*A vida é a arte do encontro
Embora haja tanto desencontro pela vida*

Vinicius de Moraes

Traduzir é conviver

João Guimarães Rosa

... você está me ouvindo...

Paul Celan

Desde que somos um diálogo e ouvimos um ao outro

Hölderlin

No enlace construído a partir das epígrafes, *solidão* e *encontro* fazem as vezes de um jogo alegórico. Essas duas figuras ilustram os extremos que tensionam, entre si, um espaço instaurado pela prática humana. Usando de certa liberdade ensaística, tal expediente metafórico, enquanto moldura de uma reflexão sobre a prática crítica, sintetiza: na figura da *solidão*, a situação-problema; na figura do *encontro*, a solução ideal, arquetípica; e na figura do *diálogo*, um caminho possível para se pensar as contingências da crítica de tradução literária.

No conto *Ein Tisch ist ein Tisch* [Uma mesa é uma mesa], do escritor suíço Peter Bichsel (1969/1997), conta-se de um homem que se calou, cansado demais para sorrir ou para se irritar com qualquer coisa. Era um homem insatisfeito com a sua vida, porque nela nada parecia mudar: era tudo sempre igual – no seu quarto, sempre a mesma mesa, o mesmo quadro, a mesma cama. Um

certo dia, perguntou-se por que a cama chamava-se cama e não quadro. Riu e resolveu que, daquele momento em diante, cama passaria a chamar-se quadro. E teve a impressão de que alguma coisa finalmente começava a mudar. Prosseguiu, no intuito de renomear tudo o que fazia parte do seu mundo: cama se chamaria quadro, mesa se chamaria tapete, cadeira se chamaria despertador, e assim por diante. Aprendeu os nomes novos de todas as coisas, anotou-os numa caderneta e, aos poucos, foi se esquecendo dos nomes antigos. Inventara uma língua só para si. Às vezes até sonhava nessa língua. Traduziu para ela as cantigas do seu tempo de criança. Mas logo a tradução começou a lhe dar muito trabalho, pois, com o passar do tempo, não se lembrava mais de sua antiga língua. E passou a ter medo de conversar com as pessoas, uma vez que precisava pensar muito para lembrar dos nomes que elas davam às coisas. A situação chegou a tal ponto, que ria ao ouvir as pessoas falarem: ria, por não mais entender o que diziam.

Mas esta não é uma história engraçada. Ela começa e termina triste. Ao fim da história, o homem do conto de Bichsel não consegue mais entender as pessoas. Nem elas conseguem mais entendê-lo. O homem não diz mais nada, não cumprimenta mais ninguém, limitando-se a falar apenas consigo mesmo.

O homem do conto de Bichsel ilustra um dos componentes do jogo alegórico que constitui o pano de fundo desta reflexão: a *solidão*, que, nesse caso, é fruto do próprio modo de agir do indivíduo. Esse homem constrói uma língua só sua e, nela, o seu próprio mundo. Faz isso sem dar ouvidos aos outros, sem deixar que sua prática seja realimentada pelo que os outros por ventura tenham a lhe dizer¹. Sua prática é monológica, um solilóquio que acaba encerrando seu agente na condição de isolamento, à margem do mundo. O conto também ilustra *ex negativo* o outro componente desse jogo alegórico: o *encontro*, que a prática desse homem não almeja nem fomenta. Ao contrário, seu modo de agir vai minimizando progressivamente eventuais possibilidades de encontro, já que o homem se distancia das pessoas e elas dele, chegando a um ponto em que o mundo à sua volta não faz mais parte do mundo delas: esse

homem não participa mais de um espaço comum e não partilha mais o seu espaço com ninguém. Para ele, é como se aquele antigo espaço, instaurado a partir da convivência com os outros, deixasse de existir. Para os outros, esse novo mundo *à parte* simplesmente não existe, já que, para eles, nunca se tornou um espaço *comum*. Em outras palavras: como não contribui para a construção de um espaço *comum*, a prática solipsista do homem do conto de Bichsel acaba provocando o *seu* próprio colapso.

Este trabalho não objetiva a prescrição de modelos críticos, nem a reflexão sobre a prática crítica a partir de um ponto de vista exclusivamente metodológico. Trata-se, diferentemente disso, de uma reflexão que se propõe, antes de mais nada, como uma contribuição para a construção e o estabelecimento de um espaço produtivo de discussão e reflexão sobre a *crítica de tradução literária*. Um espaço que se entende como *autônomo*, uma vez que se presuppõe na prática crítica de tradução literária uma *especificidade* que a distingue de outras práticas críticas, mas que se constitui justamente a partir do cruzamento e da tentativa de colocar em diálogo os espaços de reflexão sobre *crítica, tradução e literatura*.

Não apenas o espaço, mas também a prática da crítica de tradução literária constitui a sua *especificidade* a partir desse cruzamento. Portanto, no contexto desta reflexão, *crítica de tradução literária* não deve ser entendida como uma *crítica de tradução* que ignore as relações que instauram no objeto de análise o estatuto de texto literário, nem como uma *crítica literária* que cale as relações tradutórias do objeto em foco, mas sim, como uma *prática crítica* que procura firmar um compromisso entre as diferentes dimensões relacionais constitutivas do objeto de uma *crítica de tradução literária*.

Referir-se à *crítica de tradução literária* como uma *prática* diz respeito também ao modo como se realiza, aqui, o recorte desse objeto. Isso implica dizer que o foco desta reflexão não está centrado exclusivamente no caráter *genérico* das manifestações críticas, no sentido, por exemplo, da descrição de seus traços tipológicos. Con-

siste, antes, num esforço de compreensão da crítica como uma prática de *relação com o Outro*.

Princípio ético-dialógico como fundador de uma visada ética da crítica de tradução literária

Essa delimitação da crítica como *prática* é fundamentada pelo que se propõe chamar aqui² de *princípio ético-dialógico*, constituído, de um lado, por uma releitura da noção de *ética* como espaço – realizada pelo filósofo brasileiro Henrique Cláudio de Lima Vaz (1993; 1999), o padre Vaz – e, de outro lado, pela noção de *relação*, central ao *pensamento dialógico* de Martin Buber (1923/1995; 1923/2001).

Procedendo a uma leitura das diferentes acepções da noção de *ethos* – termo em grego a que, segundo Vaz, remontariam tanto o adjetivo *ético(-a)* quanto o substantivo *ética* –, o filósofo aproxima desta uma noção de espaço, definindo o espaço do *ethos* como um espaço dinâmico, instaurado a partir da prática humana na convivência dos indivíduos. Segundo Vaz:

O homem habita sobre a terra acolhendo-se ao recesso seguro do *ethos*. Este sentido de um lugar de estada permanente e habitual, de um abrigo protetor, constitui a raiz semântica que dá origem à significação do *ethos* como costume, esquema praxeológico durável, estilo de vida e ação. A metáfora da morada e do abrigo indica justamente que, a partir do *ethos*, o espaço do mundo torna-se habitável para o homem. O domínio da *physis* ou o reino da necessidade é rompido pela abertura do espaço humano do *ethos*, no qual irão inscrever-se os costumes, os hábitos, as normas e os interditos, os valores e as ações. Por conseguinte, o espaço do *ethos* enquanto espaço humano não é dado ao homem, mas por ele construído ou incessantemente reconstruído. (Vaz apud Soethe, 1999, p. 115)³

A noção de espaço do *ethos* – fundamental para esta reflexão – opõe-se, portanto, à noção de espaço da *physis* – noção cara à física clássica, por exemplo – em função do modo como se estabelece, em cada uma dessas dimensões, a relação *prática-espaço*. Se, por um lado, o espaço da *physis* existe independentemente da prática humana, o espaço do *ethos*, por outro lado, só se constrói e se mantém constituído a partir dessa prática. Em outras palavras: a prática humana instaura um espaço humano que, por sua vez, torna-se determinante da especificidade da prática que lhe garante a continuidade. Essa relação de interdependência entre prática e espaço – ao mesmo tempo, sua condição de existência na dimensão humana do espaço do *ethos* – é o que se denomina aqui *dinâmica ética*.

Entretanto, ainda que digamos que toda prática humana é instauradora de um espaço – como um *princípio ético* primeiro –, a manutenção ou perpetuação de um espaço humano para além dos limites (inclusive vitais) do indivíduo só se dá a partir de uma prática transiente, i.e., instauradora de um espaço que transcenda a esfera do indivíduo e se torne partilhável, *comum* a outros indivíduos. Nesse sentido, somente uma *prática de relação com o Outro* é capaz de transformar um *espaço humano* em um *espaço inter-humano*, em um espaço do *ethos*. Surge, nessas condições, a noção de *espaço ético*: de um espaço comum, partilhável e partilhado, passível de uma continuidade, na medida em que transcende a esfera do indivíduo.

São duas as principais forças responsáveis pela continuidade ou manutenção desse espaço do *ethos*: uma força de duração ou retenção; e outra de inovação ou atualização. Isso quer dizer que a perpetuação do espaço do *ethos* não implica em uma noção estanque desse espaço. Ao contrário, trata-se de uma noção dinâmica de espaço, que só pode perpetuar-se na continuidade de um movimento constante de reconstrução. Ambas as forças manifestam-se na prática humana, que, sendo uma prática de *relação com o Outro*, alimenta uma certa *circularidade* dessa *dinâmica ética* – uma prá-

tica que instaura um espaço que determina a prática que dá continuidade a um espaço, e assim por diante.

No âmbito desta reflexão, portanto, não se faz referência ao termo *ética* segundo suas acepções mais usuais, como as que se manifestam, por exemplo, nas expressões *questão de ética* ou *ética profissional*, ou mesmo no adjetivo *antiético*. Nessas ocorrências, o termo não remete diretamente à noção de *relação inter-humana* num *espaço humano* (ainda que esta seja a noção fundadora também dessas expressões), mas sim, multiplica-se em seu campo semântico, sendo usado mais no sentido da norma, do código, dos valores, dos hábitos e dos costumes que servem de *parâmetro* para as *práticas de relação*, para a conduta do indivíduo. Tais acepções “mais comuns” do termo *ética* podem ser entendidas, aqui, como uma forma de metonimização da noção fundadora apresentada por Vaz.

Ainda que a noção de *ética* mencionada acima não oriente centralmente esta reflexão, vale lembrar que ela funda a chamada *questão ética da tradução*, tópico de discussão cada vez mais presente não apenas no senso comum, mas também no campo dos estudos lingüísticos em geral – vide, por exemplo, a obra *Por uma lingüística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*, de Kanavillil Rajagopalan (2003) –, bem como no campo específico dos estudos da tradução – vide, entre outros, o número especial da revista *The Translator*, intitulado *The return to ethics*, organizado por Anthony Pym (2001), e o ensaio *Loyalität als ethisches Verhalten im Translationsprozess* [Lealdade como comportamento ético no processo de translação], de Christiane Nord (2004).

Por *ético* entende-se, neste trabalho, tudo o que remete à noção Vaziana de *espaço do ethos*, ou seja, que é capaz tanto de instaurar quanto de realimentar a *circularidade da dinâmica ética*. Isso, por definição, só se faz possível a partir de uma *prática de relação com o Outro*, de uma *prática* que busca, no Outro, uma possibilidade de *diálogo*. Daí a definição dessa prática como uma *prática dialógica*.

Como fundamentação dessa noção de *prática dialógica*, esta reflexão busca uma primeira interlocução com o *pensamento dialógico*

do filósofo Martin Buber, uma das referências fundadoras do pensamento de Mikhail Bakhtin (Cardozo, 2004, p.55). Para Buber, o elemento central da condição *dialógica* é a *relação*, que é elevada a princípio de tudo, sua ontologia, sua própria definição de *existência*. Isso fica claro em proposições como: “No começo é a relação” (BUBER, 1923/2001, p. 20), em que a *relação* surge como verbo, linguagem e *princípio* de tudo – *princípio*, tanto no sentido da gênese, quanto no sentido da força que gere; “Toda vida atual é encontro” (op.cit., p.13), em que a *relação* instaura a noção de existência e acontecimento; “[...] nada se revela senão pela força atuante na reciprocidade do face-a-face”⁴ (id., p. 29) ou, ainda, “O homem se torna EU na relação com o TU” (ibidem, p. 32), em que a *relação com o Outro* (o Eu-Tu) é princípio ontológico do próprio indivíduo.

Essa noção de *prática dialógica*, somada, então, à noção de *espaço ético*, integra e constitui o que aqui passa a ser chamado de *princípio ético-dialógico*. É este o princípio que fundamenta a compreensão de uma *prática* capaz de instaurar um *espaço ético* e de realimentar a *circularidade da dinâmica ética*, movimento que assegura a continuidade desse espaço enquanto um espaço do *ethos*.

Há, no entanto, algumas condições básicas para que uma prática se realize efetivamente enquanto *prática dialógica*, de *relação com o Outro*. É preciso enxergar e reconhecer o Outro enquanto um Outro, enquanto instância de alteridade. É preciso abrir-se ao Outro, dispor-se a dar ouvidos à voz do Outro. E é preciso responder aos seus apelos, buscando construir, com esse Outro, um diálogo – ainda que não se pressuponha uma condição ideal para o *encontro*. Surge daí, como característica essencial da *prática dialógica*, uma noção de *responsabilidade ética*, no sentido da capacidade de ir ao encontro do Outro e de *responder* aos seus apelos.⁵

Juntas, as noções de *dinâmica ética* e de *responsabilidade ética* vão definir uma *visada ética da crítica de tradução literária* – na esteira do pensamento de Antoine Berman (1984/2002) –, que sintetiza os pressupostos de uma *prática crítica* fundada no *princípio ético-dialógico*. Assim, uma *crítica de tradução literária* fundada nesse princípio poderia ser entendida como uma *prática* que:

- por um lado, *aponta relações* – entre línguas e culturas diferentes, entre tradutores e autores, traduções e textos de partida, projetos de tradução e traduções, tradução e recepção da obra, etc.;
- e que, por outro lado, *constitui-se como relação*, no sentido de uma prática que se manifesta enquanto diálogo – com o tradutor, com o leitor, com a crítica, com o autor, com o editor, e assim por diante.

Portanto, se é possível afirmar que, via de regra, as formas correntes de manifestação crítica não enxergam o tradutor, não reconhecem a sua voz e, por conseguinte, não se dispõem a dar ouvidos a ele, nem procuram construir com ele um diálogo – vide, por exemplo, os diversos depoimentos de profissionais da área em *Conversas com tradutores* (BENEDETTI; SOBRAL, 2003) –, não se pode dizer que essas práticas se projetem a partir de uma *visada ética da crítica de tradução*, no sentido proposto acima. Nesses casos, o princípio ético-dialógico não parece revelar-se como fundador dessas práticas, pois – já que não se preocupam em *apontar relações*, nem tampouco em *constituir-se como relação* – elas não parecem ser capazes de instaurar efetivamente um *espaço da crítica de tradução literária*.

No entanto, tomar o *princípio ético-dialógico* como fundamentação de uma reflexão sobre a prática crítica pode lançar alguma luz sobre questões de fundo concernentes ao *status quo* da *crítica de tradução* no Brasil.

Manifestações da crítica de tradução literária no Brasil

Este item, ao referir-se às *manifestações* da crítica, pressupõe uma diversidade dessa prática: tanto quanto aos seus pressupostos, objetivos e abrangência, como quanto ao modo como se manifesta em diferentes meios e espaços. Como não foram realizados ainda,

no Brasil, estudos mais sistemáticos e aprofundados a esse respeito – que pudessem servir como quadro de referência para a presente reflexão –, apontar para a natureza e a amplitude dessa diversidade, à guisa de relativização de olhares inadvertidamente homogeneizantes e redutores, parece constituir, num primeiro momento, uma contribuição mais produtiva do que a iniciativa de esboçar uma tipologia dessa prática crítica.

De partida, é importante pensar que a crítica de tradução não tem como sujeito dessa prática um profissional especializado na área e voltado exclusivamente para tal atividade, a exemplo do que ocorre com a própria tradução e à diferença do que se dá com outras práticas profissionais que integram nossa sociedade – como a prática profissional na área médica, por exemplo. Nesse sentido, aliás, talvez nem se possa falar de *profissionais* da crítica de tradução no Brasil, a julgar pelas apenas raras exceções do meio, que, na qualidade de críticos literários, poetas, tradutores, professores, pesquisadores de tradução, entre outros, dispõem-se, ainda que muito esporadicamente, também ao exercício crítico, refletindo não apenas periférica, mas centralmente sobre a tradução. Essa manifestação apenas eventual enquanto *prática autônoma*, face a uma manifestação regular enquanto *prática híbrida* – no sentido de uma prática integrada ao corpo de outras práticas, como a resenha crítica, por exemplo –, talvez seja um dos caminhos⁶ para se pensar tal diversidade.

Enquanto prática autônoma, a crítica de tradução manifesta-se muito raramente no Brasil. Em jornais e revistas, as críticas dedicadas centralmente à tradução literária – no sentido de uma prática crítica que centra sua atenção nas relações tradutórias do objeto em análise, ao invés de comentá-las apenas marginalmente – constituem antes uma exceção. Em geral, essa prática crítica manifesta-se mais efusivamente por ocasião de eventos editoriais polêmicos ou de maior vulto, como a primeira tradução *direta* de determinada obra – a exemplo da publicação, em 2005, da primeira tradução para o português, a partir dos manuscritos em árabe,

das *Mil e uma noites*, por Mamede Mustafa Jarouche – ou como a re-tradução de uma obra canônica – a exemplo da publicação, também em 2005, da nova tradução de *Ulysses*, de James Joyce, por Bernardina da Silveira Pinheiro. Esse caráter marcadamente *eventual* da crítica de tradução enquanto prática autônoma, parece indicar antes uma manifestação de casos isolados do que propriamente de uma prática estabelecida. Portanto, não seria de todo equivocada supor que tais eventos constituem a principal força capitalizadora dessa prática crítica, que, por ocasião da tradução de obras de menor *expressão editorial* – ainda que legítimas enquanto objeto crítico –, raramente se manifestam com a mesma intensidade.

Não se pode falar de uma prática autônoma da crítica de tradução literária no Brasil sem fazer referência à obra crítica de Agenor Soares de Moura (2003), pioneiro e expoente da crítica de tradução literária e, até hoje, senão o único, um dos raros representantes dessa prática. É fato que seus textos críticos são marcados quase que exclusivamente pela discussão do detalhe, pelo flagrante pontual do gesto tradutório – quase sempre do gesto equívoco –, sem discutir as empreitadas tradutórias como resultado de um projeto maior de tradução, nem ponderar a relevância, para o todo da obra traduzida, dos equívocos anunciados. Só não se pode acusar Moura de praticar uma crítica leviana ou destrutiva. Ao contrário: minucioso e preciso, suas considerações críticas, a despeito de limitarem-se, em grande medida, à dimensão interlingüística da obra traduzida, demonstram propriedade e consistência, são elegantes, põem sempre a nu as justificativas de cada reparo crítico e, não raro, oferecem soluções alternativas. Para pesar a relevância de sua prática, faz-se necessário pensar a obra do crítico no contexto em que foi produzida. É preciso, portanto, levar em consideração o fato de seus artigos terem sido escritos para uma coluna dominical do jornal *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro, em meados dos anos 40. Tendo isso em vista, seus pressupostos lingüísticos e tradutórios não poderiam mesmo ser, senão, os de um homem de Letras dos anos 40. O objetivo de sua crítica, o de “ajudar a melho-

rar o nível das traduções”, como menciona Paulo Rónai em introdução à obra de Moura (2003, p.10), funda-se teleologicamente numa noção de qualidade. Moura não almejava, portanto, exercer uma crítica como *medium* de reflexão, como prática de exploração das dimensões culturais, literárias, ideológicas e políticas da tradução, ou seja, como geradora da base ontológica de práticas poéticas, críticas e tradutórias de sua época. A abrangência de sua prática não alcança a noção de tradução como atividade de ordem crítica, nos termos de Berman (1995, p.41), pois é regida pelo algoritmo da fidelidade, princípio notadamente minimizador da intervenção do tradutor. Por essa razão, não lhe faria nem mesmo sentido transcender suas discussões para discutir conceitos como, por exemplo, o de um *projeto de tradução*. A despeito da relevância de seu caráter formativo para toda uma geração – como atesta Ivo Barroso, organizador da edição da obra de Moura, na orelha do livro –, seu modelo prático de crítica de tradução, posto à prova ao longo de dois anos (1944 a 1946) em 89 artigos, fez poucos discípulos diretos. Mas tanto os pressupostos quanto a abrangência de sua prática ainda se fazem presentes, sobretudo, nas formas híbridas de manifestação da crítica de tradução; lamentavelmente, sem o mesmo rigor. Todavia, se por um lado, para a década de 40, os pressupostos e a prática de Moura podem ser considerados legítimos, por outro lado, em vista do contexto atual dos estudos da linguagem, da literatura e da tradução, uma prática crítica fundada nesses mesmos pressupostos não pode ser considerada, senão, como ingênua ou insuficiente.

No meio acadêmico, embora venha, aos poucos, tornando-se mais visível, tanto nas seções dedicadas a resenhas de tradução em periódicos especializados⁷ – como os *Cadernos de Tradução* (UFSC) ou os *Cadernos de Literatura em Tradução* (USP) –, quanto em artigos e trabalhos de grau (vide KIRSCH, 1998, 2002; DRUCIAK, 2004), a prática autônoma da crítica de tradução, ou a reflexão a seu respeito, ainda se manifesta muito timidamente. É sintomático, por exemplo, o fato de as pesquisas nesse campo manifesta-

rem-se apenas indiretamente no abrangente estudo empreendido por Pagano e Vasconcellos, intitulado “Translation studies in Brazil: some reflections on a survey of theses and dissertations written by Brazilian researchers in the 1980s and 1990s” (PAGANO; VASCONCELLOS, 2003): ora pela via do estudo dos “percursos críticos e tradutórios”, ora pela via dos estudos voltados para a avaliação de tradução. Também não será mera casualidade o fato de a reflexão sobre a crítica de tradução não constituir seção específica⁸ de trabalho nos eventos acadêmicos da área dos estudos da tradução no Brasil (como nos últimos Encontros de Tradutores da ABRAPT, por exemplo), sendo alocada, via de regra, em seções como a de Tradução literária. Ainda assim, a exemplo do que ocorre no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da UFSC, a crítica de tradução começa a manifestar-se enquanto disciplina ou campo de estudos em linhas de pesquisa de programas de pós-graduação do nosso país.

Já enquanto prática híbrida, como definida acima, a crítica de tradução manifesta-se com maior frequência e regularidade. É corrente como instrumento metodológico de trabalhos acadêmicos – embora nem sempre acompanhada de reflexões mais aprofundadas sobre sua natureza –, sobretudo em estudos de literatura comparada ou de recepção de literatura de língua estrangeira – para não mencionar aqui o seu valor metodológico na área dos estudos clássicos. Mas surge, por excelência, no corpo de resenhas literárias, como parte de uma prática de natureza notoriamente jornalística e de densidade, profundidade e extensão variadas, abrangendo desde os textos de caráter sinóptico, até os ensaios mais extensos, em revistas e suplementos culturais ou literários.

Essa prática é marcada, freqüentemente, por uma espécie de *distico da objeção prejudicial*, formado: por um lado, pela perpetuação da idéia de tradução como atividade detratora do original (fundada num ideal mimético da tradução); por outro, pela enumeração de pequenos *crimes* do tradutor, comentários pontuais, por vezes até mesmo pertinentes, mas raramente acompanhados de con-

siderações acerca da relevância dessas ocorrências na tradução como um todo, reforçando a idéia de que a atividade de tradução se resumiria à substituição mecânica de um texto original frase por frase, palavra por palavra, ponto por ponto.

A exemplo disso⁹, na *Ilustrada* de 16 de junho de 2001, Rodrigo Uchôa, ao resenhar o livro *Continente Sombrio* (UCHÔA, 2001), de Mark Mazower (o nome do tradutor não foi mencionado na resenha), confirma esse *dístico* ao criticar a tradução nos seguintes termos: “O ponto mais baixo está na tradução, um dos maiores problemas editoriais no país. A tradução de *Continente Sombrio* está eivada de pequenos problemas, alguns graves.” Partindo de uma reafirmação da tradução enquanto grande problema editorial brasileiro, o crítico denuncia uma atitude pretensamente equivocada, descuidada – para não dizer criminoso – do tradutor. Mas, apesar da profusão anunciada de problemas – leia-se aqui *erros*, visto que no campo de estudos da tradução a noção de *problema de tradução* tem outra dimensão –, Uchôa cita apenas um único exemplo: a tradução de “*chancellor of Exchequer*” por “chanceler”, quando, segundo ele, mais acertado seria dizer “algo como secretário do Tesouro”.

De modo muito semelhante, o maestro Osvaldo Colarusso, no suplemento *Caderno G*,¹⁰ de 2 de maio de 2001, ao resenhar o livro *48 Variações sobre Bach* (COLARUSSO, 2001), de Franz Rueb, em tradução de João Azenha Jr., também funda sua prática crítica nos termos desse *dístico da objeção prejudicial*. Ao referir-se à tradução, procede nos seguintes termos: “Um problema sempre presente nos livros lançados no Brasil é o espinhoso problema da tradução. Raros são os livros que não contenham seríssimos problemas em sua versão para o português.” Mais adiante, Colarusso parece contemporizar, ao afirmar que “*48 Variações sobre Bach* não é um desastre do ponto de vista da tradução”; não o faz, porém, sem remendo: “Mas certas incorreções são de doer.” Identifica então dois problemas: a tradução do termo “*Kapelle*”, no sentido de orquestra, por “capela”; e um problema quanto ao uso

do termo “temperamento” (no sentido da afinação de um instrumento musical), que, segundo o crítico, seria usado de um modo no índice do livro (como “temperatura”) e de outro diferente no corpo do texto. O primeiro exemplo é discutível, pois se a primeira acepção de “capela” remete mesmo à noção de igreja, basta consultar outras acepções apresentadas por dicionários como Aurélio e Houaiss para encontrar registros do uso de “capela” também no sentido de “conjunto de músicos”. Já o segundo exemplo, ao que tudo indica, é mais um problema de revisão ou de editoração, do que propriamente de tradução. Apesar da fragilidade dos exemplos, que ainda assim insistem em justificar a perpetuação de uma imagem negativa da atividade de tradução, o crítico desfere seu veredicto final: estes e “outros deslizes [que] permeiam o texto” acabam “ofuscando a qualidade de um lançamento muito raro, e por isso mesmo, muito precioso para nós.”

A questão central, nesta altura, não é discutir, nem pôr em cheque a pertinência desses retoques críticos. Tais apontamentos podem ser plenamente justificáveis, visto que a edição de uma tradução, em todos os seus níveis de produção, está sempre sujeita ao erro (a esse respeito, vide: BRITTO, 1999, p. 473). Além de um certo valor (in-)formativo – como no caso dos textos críticos de Moura (2003) –, tais reparos podem até mesmo ser úteis. Por exemplo, como errata ou como subsídio para a preparação de uma nova edição da obra – é pena, porém, não se poder pressupor tal cuidado ou interesse como regra geral no mundo jornalístico e editorial.

A questão aqui é outra: é saber se esse tipo de dado pode ser considerado legítimo e suficiente como prova de inviabilidade de todo um projeto tradutório ou, até mesmo, como questionamento da própria legitimidade da prática de tradução enquanto uma prática social aceitável. José Paulo Paes chama esse tipo de manifestação crítica de *crítica judicativa*, que, como afirma o poeta-tradutor: “[...] quando desacompanhada de uma análise justificativa prévia, não se sustenta. Mais parece um rompante de idiosincrasia, de boa ou má vontade igualmente arbitrarias” (PAES, 1990, p.

109f). Essa prática, por pressupor uma concepção de tradução que minimiza a figura do tradutor, não abre espaço para a concepção de uma crítica que pese as implicações das decisões tomadas ao longo do processo tradutório, mostrando-se, assim, incapaz de contribuir para o processo de recepção da obra traduzida.

Note-se que os pressupostos dessas manifestações críticas podem estar presentes tanto na prática híbrida, como ilustrado acima, quanto na prática autônoma da crítica de tradução. Portanto, parte-se aqui do princípio de que o esforço de construção de uma noção de Crítica de Tradução Literária não precise passar, necessariamente, pela restrição dos meios (jornal, revista ou periódicos acadêmicos), dos modos (como prática autônoma ou híbrida) e dos sujeitos (profissional da tradução ou de área afim) específicos dessa prática crítica. Por essa razão, a reflexão desenvolvida aqui se volta, antes, para a discussão de princípios fundamentais – de natureza ética – que permeiam, geralmente sob a forma de pressupostos, as manifestações da prática crítica de tradução em toda a sua diversidade.

Nesta altura, retomando o princípio ético-dialógico como fundamentação de uma reflexão sobre as manifestações da crítica de tradução, propõe-se, aqui, algumas breves considerações acerca de três casos de embate crítico em torno da tradução literária no Brasil. Apesar de separados por um intervalo de aproximadamente 10 anos – 1985, 1994 e 2005 –, os três casos revelam pressupostos semelhantes e suscitam algumas questões importantes para a reflexão sobre essa prática crítica.

O primeiro deles diz respeito à polêmica estabelecida entre Paulo Vizioli e Nelson Ascher (nos meses de abril e maio de 1985, na *Folha de São Paulo*) em torno da tradução para o português de poemas do poeta inglês John Donne – por Paulo Vizioli, de um lado, e por Augusto de Campos, de outro –, já discutida por Rosemary Arrojo em “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne” (ARROJO, 1986/1993). Em síntese: para o crítico Nelson Ascher, enquanto a tradução de Augusto de Campos seria o “trabalho magistral de um poeta” numa “linguagem própria e uma dicção condizente”, enfim,

“o próprio Donne em português”, a tradução de Paulo Vizioli, por sua vez, seria “a obra empenhada de um erudito”, “de um erudito profissional e competente, mas poeta amador”, numa linguagem “conservadora e com dicção poética ultrapassada” (apud ARROJO, 1986/1993, p. 20).

Com Arrojo, pode-se dizer que é natural, ou mesmo inevitável, que o crítico se identifique mais com uma do que com outra tradução – como no caso de Ascher, que, visivelmente, identifica-se mais com a visada poética e com o projeto de tradução de Augusto de Campos, do que com as concepções que fundamentam o trabalho de Paulo Vizioli. Isso não representa necessariamente um problema. Todavia, esse privilégio, ainda que indissociável e determinante do olhar crítico, não pode ser o único parâmetro para a avaliação de um trabalho tradutório, correndo o risco de, nesse caso, resumir-se a um gesto impressionista, certamente legítimo no plano pessoal, mas sem maior valor crítico. Ascher, em sua crítica, observa que o que de fato distingue ambas as traduções é “a concepção de tradução que as norteia” (apud ARROJO, 1986/1993, p. 24). Num primeiro movimento crítico, portanto, Ascher reconhece no trabalho tradutório de Paulo Vizioli o delineamento de alguma concepção de tradução, de um *projeto de tradução*. Mas, em seguida, ao criticar o *texto* produzido por esse tradutor, o crítico parece não dar mais ouvidos ao projeto que o originou, tomando, como parâmetro para a avaliação da tradução de Vizioli, os pressupostos definidos em outro projeto de tradução, notadamente, o de Augusto de Campos.

Em outras palavras: para a crítica das traduções de Paulo Vizioli, Ascher toma como parâmetro definições que não constam do projeto do próprio tradutor. Se é com a concepção do projeto de Vizioli que o crítico não concorda, talvez ele devesse centrar nisso a sua crítica. Ao avaliar a tradução não em função deste, mas de outro projeto – o que acaba sendo fatal para a empreitada de Vizioli –, Ascher abre mão do diálogo com o tradutor nesse plano.

Isso sugere a necessidade de se fazer uma distinção entre, pelo menos, duas perspectivas críticas de tradução literária: uma voltada

para a discussão do *projeto de tradução*¹¹, enquanto delimitação do espaço de ação do tradutor, e a outra voltada para a própria tradução enquanto *possibilidade de realização* desse projeto no espaço por ele delimitado – a esse respeito, vide CARDOZO (2004, especialmente p. 155-160). Ao analisar o trabalho de Vizioli, Ascher faz distinção entre essas duas perspectivas críticas, mas não parece levar em consideração a relação de interdependência entre ambas, procurando na tradução de Vizioli a realização do projeto de Augusto de Campos. Ao criticar o trabalho de Campos, porém, Ascher não procede do mesmo modo, o que deixa claro quem o crítico elege como seu interlocutor e quem ele exclui do seu espaço de diálogo. Se, por um lado, sua crítica é plenamente capaz de apontar relações em trabalhos tão diferentes, por outro, não parece se dispor a construir o mesmo tipo de relação com os dois tradutores.

O segundo caso diz respeito à polêmica estabelecida entre Augusto de Campos e Bruno Tolentino – veiculada entre setembro e outubro de 1994, na *Folha de São Paulo*, a partir de uma tradução de Augusto de Campos do poeta americano Hart Crane –, já discutida por John Milton em “Augusto de Campos e Bruno Tolentino: a guerra das traduções” (MILTON, 1996). Para Milton, trata-se, centralmente, de uma disputa por autoridade num jogo de relações de poder, que se manifesta, por um lado, no confronto de concepções poéticas de tradução, sintetizadas no embate entre o privilégio da forma (Augusto de Campos) e a defesa do conteúdo (Bruno Tolentino), e, por outro lado, no choque entre “tradições distintas de tradução”, sintetizadas na discussão da transparência e visibilidade do tradutor (MILTON, 1996, p. 18-19).

Uma eventual expectativa de que a experiência da polêmica de 1985, bem como das reflexões posteriores a seu respeito, pudesse vir à tona em meio à polêmica de 1994, ou, minimamente, na sua repercussão acadêmica, infelizmente não se confirma. Ao contrário, é a polêmica entre Augusto de Campos e Bruno Tolentino que lança uma luz sobre a anterior, na medida em que deixa claro que ambos os embates fazem uso da prática crítica apenas como ins-

trumento de um outro jogo, em que a tradução ocupa um lugar meramente ancilar.

Face à distância entre essas práticas e o ideal de construção de um *espaço ético*, que pressupõe uma disposição para ir ao encontro do Outro, dar ouvidos a ele e construir com ele um diálogo, é sintomática a referência que Milton faz a um comentário de José Antonio Pasta a respeito da crítica: “‘É preciso ofuscar o outro, submergi-lo, aniquilá-lo’. É uma ‘luta de morte’” (apud MILTON, 1996, p. 21). Ao confrontar tais considerações com o princípio ético-dialógico, fundado na noção de *relação*, não é de se admirar que não se possa falar propriamente de um *espaço da crítica de tradução literária* no Brasil. Uma prática marcada ora por ignorar o Outro, ora por buscar o seu aniquilamento, não pode mesmo ser entendida como capaz de construir qualquer espaço em comum. Revela, antes, um quadro de rarefação, instabilidade e insulamento do espaço crítico. É possível que isso explique a dificuldade tanto de delinear com maior clareza essa prática, quanto de identificar um espaço que seja próprio de sua ação¹².

O terceiro caso não diz respeito propriamente a uma polêmica, mas sim, às primeiras repercussões críticas da publicação, em 2005, da nova tradução de *Ulysses*, de James Joyce, por Bernardina da Silveira Pinheiro. No conjunto, as resenhas críticas parecem confirmar os termos do *dísitico da objeção prejudicial*, como aponta Caetano Waldrigues Galindo: “O fato é que a gente não sabe resenhar tradução. Os resenhistas costumam se safar com coisas do tipo ‘em competente tradução de’, e seguem em frente, elogiando o estilo e a prosa de um escritor que nunca leram. [...] pegar um livro de quase mil páginas, escolher três ou quatro trechinhos e apontar *erros, escorregões*, é cruelmente cruel. [...] Não é assim que se dá a atenção (crítica ou eulogística) que um trabalho desse porte merece” (GALINDO, 2005). Todavia, alguns traços desse embate merecem destaque.

A maior parte das resenhas que têm o lançamento da obra canônica de Joyce como objeto parece voltar-se mais para o evento

editorial que para a tradução em si. Talvez por essa razão, os textos críticos estejam fundados, em sua grande maioria, na oposição à tradução anterior, de Antonio Houaiss, sobretudo no que diz respeito ao critério de legibilidade da tradução do filólogo. É o que se vê logo na chamada à resenha de Ivo Barroso, publicada no jornal *Folha de São Paulo*: “Nova tradução para o português do livro clássico de James Joyce usa linguagem menos erudita e rebuscada que a empregada por Antônio Houaiss e consegue, com deslizos ocasionais, ser fiel à coloquialidade da obra” (BARROSO, 2005). E também na resenha de Luís Antônio Giron: “Houaiss quis elevar Joyce a poeta gongórico – e a versão resultante soa excêntrica, quando não intransponível”. Quanto à nova tradução, Giron afirma: “Ela revela outra obra, fluida e coloquial. Confrontada com a versão de Houaiss, é bem mais fácil de ler” (GIRON, 2005). Bem como na resenha de Dellano Rios: “Curiosamente, a edição de Bernardina foi saudada como uma espécie de salvação da lavoura. Uma verdadeira obra democratizadora, para que todos aqueles que não haviam conseguido percorrer a Dublin descrita pelo irlandês – ou reescrita por Houaiss – pudessem ter a chance de afirmar: eu li o Ulysses de Joyce” (RIOS, 2005).

Se, por um lado, pode-se afirmar que tal oposição se construa mais sobre uma crença do senso comum, empiricamente justificável – a de que o texto de Houaiss é difícil de ler! –, do que sobre um estudo crítico da obra traduzida, por outro lado, ainda que grande parte das resenhas se restrinja a condenar Houaiss por sua prosa “rebuscada, erudita”, em alguns dos casos a crítica também parece apontar para o fato de a tradução de Houaiss ser como é por ser o resultado do trabalho de um filólogo, por ter “uma ‘assinatura’ muito forte do tradutor” (WERNECK, 2005).

O tradutor, nesse caso, ocupa um espaço como instância visível, surge como um sujeito que deixa as suas marcas, a sua “assinatura”. É preciso, agora, investigar se esse direito à voz se legitima apenas por tratar-se, nesse caso, de uma figura conhecida como o “filólogo, imortal e ex-ministro da Cultura Antonio Houaiss”

(WERNECK, 2005), ou se isso evidencia, de fato, um aumento da visibilidade do tradutor em nossa sociedade.

Também é possível identificar, nessas primeiras resenhas, indícios de uma distinção entre duas perspectivas críticas: uma que se volta para a discussão do texto traduzido em si, como resultado do trabalho do tradutor; e outra que se volta para a discussão do projeto de tradução. É o que se vê na resenha de Giron: “Houaiss jogou fumaças barrocas em torno do livro, publicado durante a ditadura: tratava-se de uma camuflagem” (GIRON, 2005), em que o crítico se esforça para tentar entender a tradução como resultado de uma estratégia criticamente adotada pelo tradutor. É o que se nota também na resenha de Rios: “A esperança de ler um Ulisses ‘mais acessível’ na tradução de Bernardina veio, basicamente, da promessa de dar ao texto em português sua exata carga de coloquialidade (atenuado na primeira tradução brasileira). Esse foi o caminho escolhido pela tradutora para apresentar sua versão do livro – mas outras são possíveis e não menos dignas de mérito” (RIOS, 2005). Além de reforçar a natureza crítica da prática de tradução – ao evidenciar a tradução como um caminho ao longo do qual é preciso fazer escolhas, e é preciso fazê-las criticamente –, Rios reconhece um propósito, uma proposta, um projeto da tradutora. Em outras palavras, a tradução não é concebida, nesse caso, como uma atividade neutra, mas sim, como uma prática de ordem crítica. E isso não implica desrespeito, infidelidade ou falta de lealdade para com autores e originais. Ao contrário, isso significa exercer criticamente uma prática de produção textual que propõe um modo muito específico de equacionar um complexo de relações.

Um dado merece ainda destaque nesse contexto. Ivo Barroso menciona que “[...] a tradutora, segundo a própria, teve o critério de *traduzir de costas* voltadas para o precedente [...]” (BARROSO, 2005, grifo meu). Ou, como afirma a própria tradutora: “[...] ‘nunca li a versão em português [...]’” (*Correio Braziliense*, redação, 2005). Ainda que, em termos práticos, um trabalho de tradução que leve em consideração traduções anteriores implique em

um trabalho certamente muito mais dispendioso¹³ – que os prazos editoriais tornam quase sempre inviável –, essa prática pode resultar também num trabalho de maior consistência crítica. É preciso traduzir Joyce, e é preciso fazê-lo não *além* de Houaiss, mas *apesar* dele e de Bernardina da Silveira Pinheiro. Para Barroso, “[...] sonha-se que uma nova tradução deva ser sempre melhor, superior à antecedente [...]” (BARROSO, 2005). Não é difícil entender que tal juízo de valor, por mais questionável que seja, só possa ser proposto a partir do momento em que diferentes traduções são colocadas *em relação*. E que, para ter valor *crítico*, esse confronto não pode se dar em termos de uma lógica do que é melhor *versus* o que é pior. Traduções serão sempre diferentes, possibilitarão a construção de diferentes diálogos com o texto de partida, bem como com o universo de recepção da cultura de chegada. E cabe ao crítico mostrar ao leitor em que consiste essa diferença. Voltar as costas para traduções anteriores significa não levar em consideração o seu valor crítico. Significa não dar ouvidos ao que o tradutor *diz* com a sua tradução.

Considerações finais

Esta reflexão faz um recorte bastante otimista das possibilidades que se abrem a partir da consideração desse *princípio ético-dialógico*. Talvez isso já se possa depreender da própria seqüência inicial de epígrafes, que convida o leitor a percorrer um caminho que se inicia com os versos do compositor Paulinho da Viola, em sua *Dança da solidão*. Esses versos, no contexto deste trabalho, fazem as vezes de metáfora da situação que habita toda *prática*, todo movimento em busca de significação: *solidão, palavra cavada no coração*. Mas, em seguida, nos versos do poeta Vinícius de Moraes, surge a possibilidade da *vida como arte do encontro*. E a possibilidade do *encontro* é o que torna possível resgatar a *voz* da solidão de sua prática, dar a ela sentido: um *sentido ético*, construído

a partir da *convivência* Roseana – o fazer crítico-tradutório só encontra sentido na *relação com o Outro*.

O caminho, encetado pela seqüência de epígrafes que abre esta reflexão, poderia encontrar seu fim no apelo celiano: “você está me ouvindo”, apelo ainda sem resposta¹⁴, voz que se projeta no espaço, em busca de diálogo¹⁵, mas que, enquanto não lhe derem ouvidos, é calada pela solidão da sua prática. Esta reflexão, no entanto, funda-se numa visada mais otimista: por isso, este trabalho vai ao encontro do apelo celiano por intermédio do verso de Hölderlin, que aponta para a possibilidade do *diálogo* a partir do momento em que tomamos conhecimento uns dos outros, a partir do momento em que damos ouvidos à voz do Outro, “*Desde que somos um diálogo e ouvimos um ao outro*”. A partir da síntese representada por essa imagem de um *diálogo que somos*¹⁶, o verso do poeta alemão aponta para uma condensação do sentido ontológico da *relação*; para a noção, presente, por exemplo, no *pensamento dialógico* de Martin Buber, de um Eu que só existe *a partir da* e *na* relação com um Tu; para a *relação* como uma possibilidade de *sentido ético*, ao tentar resgatar a voz da condição solitária de sua prática; para a *relação* como prática de construção de um espaço comum de *diálogo*, em que o *encontro* torna-se possível. É nessa possibilidade que se resume a visada otimista desta reflexão.

Mas esse viés otimista, se por um lado não pode deixar de assumir o traço um tanto idealista, por outro lado, não se embebe completamente desse idealismo. Esta reflexão partiu de um conto de Peter Bichsel, que falava de um homem que criou a sua própria língua, o seu próprio mundo e teve um fim triste: acabou prisioneiro solitário desse seu mundo à parte, depois de causar a dissolução do espaço que partilhava com o mundo à sua volta. Agora, encerra-se nos mesmos termos alegóricos com que ela foi iniciada: para tanto, num movimento de *tradução*, entram em diálogo o conto de Bichsel e um conto infantil intitulado *Marcelo, marmelo, martelo*, da escritora brasileira Ruth Rocha (1999).

Nesse conto, o menino chamado Marcelo, muito curioso, não entende por que as coisas se chamam como elas se chamam. Ele

não entende porque seu nome é Marcelo e não martelo, porque latim não é língua de cachorro, porque bola é bola e bolo é bolo, se bolo nem sempre é redondo. Resolve então criar uma língua toda sua e, a partir daquele momento, fala só essa língua, não se importando muito com o fato de que os outros não entendem o que ele diz. A partir daí, colherinha passa a se chamar *mexedorzinho*, leite é *suco-de-vaca*, dia é *solário*, noite, *lunário*, e assim por diante. Até que, certo dia, a casa (*moradeira*) de seu cachorro Godofredo (*Latildo*) pega fogo (*embrasa*). Na sua língua, Marcelo pede por socorro, mas ninguém à sua volta o entende e a casa do cachorro queima até o fim. Ao final da história, a experiência parece servir de lição para a família de Marcelo: a partir daquele dia, os pais do menino, mesmo não conseguindo falar a sua nova língua, passam a se esforçar mais para entendê-lo (op.cit., p. 23).

À diferença do conto de Bichsel, essa história tem um final mais feliz, otimista. Mas não é um final idealista, no sentido da realização ideal do *encontro*, já que os pais de Marcelo não aprendem essa nova língua e nem Marcelo abre mão de usá-la. Ao contrário, o final da história é marcado por um *esforço de convivência* e de construção de um *espaço de diálogo*: não de um *espaço* ideal, em que todos se ouvem e todos se entendem perfeitamente; mas sim, de um *espaço* sempre em construção, cuja fundamentação ontológica consiste no próprio *esforço ético* da abertura e da busca pela *relação com o Outro* – é isso que torna esse *espaço* possível. Os pais de Marcelo não aprendem a língua do menino, mas nos mostram que a possibilidade do *encontro* reside na disposição de dar ouvidos ao Outro, num fazer “força pra entender” o que o Outro tem a dizer, e na nossa capacidade de *responder* aos seus apelos: primeiro passo para resgatar o Outro da *solidão* de sua prática e dar a ele algum sentido.

Notas

1. Visto que a tentativa de criação dessa língua individual isola do mundo o homem do conto de Bichsel, pode-se ler também no conto a própria impossibilidade dessa empreitada (de criação de uma língua individual) em face da essência dialógica (relacional e diferencial) da linguagem, o que implicaria dizer que o homem só se torna possível *num mundo com o Outro*: o mundo, que se cria a partir da *relação*, é o mundo que se instaura *na e a partir* da linguagem.
2. A fundamentação desse viés ético-filosófico foi desenvolvida na tese de doutorado intitulada *Solidão e Encontro: Prática e Espaço da Crítica de Tradução Literária* (CARDOZO, 2004).
3. Soethe resgata para a área específica dos estudos literários essa leitura particular de Vaz, partindo dela para desenvolver a sua noção ética de espaço no romance (vide Soethe, 1999). É a partir da abertura que a obra inaugural de Soethe suscita que, analogamente, toma-se, aqui, por empréstimo a leitura de Vaz para a compreensão da noção de espaço da crítica de tradução literária.
4. Cabe desde já mencionar, aqui, a necessidade de problematização futura dessa noção buberiana de relação, em face, por exemplo, da discussão em torno da condição de *enclausuramento*.
5. Para a problematização da noção de responsabilidade, vide: SISCAR, Marcos (2000): “Jacques Derrida, o intraduzível”. In: *Alfa*. Volume 44. São Paulo: Unesp. (p.68-69)
6. Essa distinção se propõe apenas como um encaminhamento da reflexão, não como uma tipologia.
7. Vale lembrar que a revista *Tradução & Comunicação*, a primeira revista de tradução publicada no Brasil, editada ao longo da década de 80, já trazia uma seção de resenhas em que, com certa frequência, publicavam-se críticas de tradução.
8. É certo que a questão organizacional, no que diz respeito à pulverização dos campos de estudo de tradução frente à dificuldade de contemplá-los todos na realização de um congresso, também é de relevância nesse caso.

9. Ainda que os dois exemplos citados a seguir não tenham como objeto a tradução literária, propriamente dita, sua escolha justifica-se pelo grau de representatividade da prática crítica em questão.

10. Caderno de cultura do jornal *Gazeta do Povo*, de Curitiba.

11. A noção de projeto de tradução, no âmbito deste trabalho, é entendida centralmente nos termos propostos por Berman em *Pour une critique des traductions* (1995). No entanto, é interessante notar que essa noção também pode ser entendida pelo viés do funcionalismo alemão, como uma reformulação da noção de *encargo tradutório* (*Übersetzungsauftrag*) nos casos em que há coincidência das instâncias *produtora* e *iniciadora* da tradução. A esse respeito, vide LEAL (2005, p. 27-28).

12. Ainda que não seja o objeto de análise desta reflexão, é possível, a partir da mesma perspectiva, lançar um olhar sobre a *crítica literária*. Sugere-se, aqui, que o *princípio ético-dialógico* poderia oferecer, nesse caso, fundamento para uma compreensão da chamada “crise da crítica”, apontando para uma crise que não seria da *prática crítica* em si – já que a própria noção de crítica é subsidiada pelo estatuto da crise, como indicam já os traços etimológicos partilhados pelos substantivos *crítica* e *crise*, que remetem ao verbo grego *krinó*, no sentido de separar, decidir, julgar –, mas sim, uma crise do *espaço da crítica*. Um espaço em ruínas, como consequência de uma *prática* que, ao voltar-se mais para si do que para o Outro – não necessariamente como uma patologia crítica, talvez apenas como resultado de um movimento meta-crítico característico de uma prática discursiva que busca conhecer-se melhor –, acaba minimizando a integração do seu espaço específico ao espaço do Outro e, em função disso, dificultando a construção de um espaço comum.

13. Mas certamente de valor crítico inestimável. Vale mencionar aqui, como caso exemplar, a tradução anotada que Jorge Wanderley faz do *Inferno*, de Dante.

14. Faz-se referência aqui à descrição de Buber: “Suave e inarticulados gritos ressoam, ainda, sem sentido no vazio; mas, um belo dia, de repente, eles se transformarão em diálogo” (Buber, 1923/2001, p. 30).

15. É interessante notar o parentesco, na língua alemã, entre os verbos *hören* (ouvir, escutar) e *gehören* (pertencer), o que nos parece indicar, já no plano etimológico, que a necessidade de ouvir e ser ouvido está intimamente relacionada

à necessidade de se pertencer, de se fazer parte de um *espaço ético* em que essa primeira necessidade possa ser realizada.

16. Referência à leitura que Heidegger faz desse verso: “Nós – os seres humanos – somos um diálogo. O Ser do ser humano funda-se na linguagem; mas esta só ocorre, de fato, no *diálogo*. Este, no entanto, não é apenas um modo de realização da linguagem; ao contrário, a linguagem só é essencial (*wesentlich*) enquanto diálogo” (Heidegger, 1937, p.38). (*Wir – die Menschen – sind ein Gespräch. Das Sein des Menschen gründet in der Sprache; aber diese geschieht erst eigentlich im Gespräch. Dieses ist jedoch nicht nur eine Weise, wie die Sprache sich vollzieht, sondern als Gespräch nur ist Sprache wesentlich*). Sobre esse ensaio de Heidegger, vide, entre outros: NUNES, Benedito (1992): *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática. especialmente, p. 264-274.

Bibliografia

ARROJO, Rosemary (1986/1993): “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução? Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne”. In: *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro, Imago.

BARROSO, Ivo (2005): ‘E dá-se que de novo lê-se ‘Ulisses’’. In: *mais!*, 26 de junho de 2005. São Paulo: Folha de São Paulo.

BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (2003): *Conversas com tradutores*. São Paulo; Parábola Editorial.

BERMAN, Antoine (1984/2002): *A prova do estrangeiro: cultura e tradição na Alemanha romântica - Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Trad. por Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC.

_____. (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.

BICHSEL, Peter (1969/1997): “Ein Tisch ist ein Tisch”. In: *Kindergeschichten*. Frankfurt: Suhrkamp.

BRITTO, Paulo Henriques (1999): “*Middlemarch: Um estudo da vida provinciana, de Georges Eliot*”; In: *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: CCE-NUT-UFSC.

BUBER, Martin (1923/2001): *Eu e Tu*. Trad., introd. e notas por Newton Aquiles von Zuben. 8. ed. São Paulo: Centauro.

_____. (1923/1995): *Ich und Du*. Stuttgart: Reclam.

CARDOZO, Mauricio Mendonça (2004): *Solidão e Encontro: prática e espaço da crítica de tradução literária*. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH-USP.

COLARUSSO, Oswaldo (2001): “Nem sempre o melhor retrato”. In: *Caderno G*. Curitiba, Gazeta do Povo, 2 de maio de 2001. (p.4) *Correio Braziliense*, redação (2005): “A segunda Odisséia”. In: <http://divirta-se.correioweb.com.br/livros.htm?codigo=936,11/08/2005>.

DRUCIAK, Carmem Lúcia (2004): *Traduzir o esperanto lírico de Henri Michaux – um projeto de tradução*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR

GALINDO, Caetano Waldrigues (2005): “Mais um Ulisses”. In: http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id_usuario=36,17/08/2005.

GIRON, Luís Antônio (2005): “Ulisses bom de ler”. In: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca0,,EPT976610-1661,00.html,11/08/2005>.

HEIDEGGER, Martin (1937): “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”. In: HEIDEGGER, Martin (1981): *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

KIRSCH, Gaby Friess (1998): *Poética da Tradução e Recepção Estética: Nove, Novena na França e na Alemanha*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFCHL-USP.

_____. (2002): “Pressupostos teóricos para uma crítica de tradução literária”. In: *TradTerm*. Nr.8. São Paulo: Humanitas; FFLCH-USP.

LEAL, Alice Borges (2005): *Funcionalismo e Tradução Literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos*. Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras, com Ênfase nos Estudos da Tradução – UFPR, sob orientação de Luci Collin Lavalle.

MILTON, John (1996): “Augusto de Campos e Bruno Tolentino: a guerra das traduções”. In: *Cadernos de Tradução*, nº 1. Florianópolis: UFSC - Núcleo de Tradução.

MOURA, Agenor Soares de (2003): *À margem das traduções*. Apres. de Paulo Rónai e org. de Ivo Barroso. São Paulo: Arx.

NORD, Christiane (2004): “Loyalität als ethisches Verhalten im Translationsprozess”. In: MÜLLER, Ina (org.): *Und sie bewegt sich doch... Translationswissenschaft in Ost und West. Festschrift für Heidemarie Salevsky zum 60. Geburtstag*. Frankfurt; ... : Peter Lang.

PAES, José Paulo (1990): “Sobre a crítica de tradução”. In: *Tradução: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo, Ática.

PAGANO, Adriana; VASCONCELLOS, Maria Lúcia (2003): “Translation studies in Brazil: some reflections on a survey of theses and dissertations written by Brazilian researchers in the 1980s and 1990s”. In: *DELTA*, 2003, vol.19.

PYM, Anthony (2001): *The Transaltor. The return to ethics*. Volume 7, 2001, número 2.

RAJAGOPALAN, Kanavillil (2003): *Por uma lingüística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial.

RIOS, Dellano (2005): “De Ulysses a Ulisses”. In: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=268860,07/08/2005>.

ROCHA, Ruth (1999): “Marcelo, marmelo, martelo”. In: *Marcelo, marmelo, martelo e outras histórias*. Ilustr. Adalberto Cornavaca. São Paulo: Salamandra.

SOETHE, Paulo Astor (1999): *Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande sertão: veredas*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH-USP.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima (1993): *Escritos de filosofia II. Ética e cultura*. 2. ed. São Paulo: Loyola.

_____. (1999): *Escritos de filosofia IV. Introdução à Ética filosófica 1*. São Paulo: Loyola.

UCHÔA, Rodrigo (2001): “‘Continente Sombrio’ foge do pessimismo”. In: *Ilustrada*. São Paulo, Folha de São Paulo, 16 de junho de 2001.

WERNECK, Alexandre (2005): “Quem tem medo de Ulisses?”. In: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Materia.php?c=71209&e=1075>, 13/07/2005.