

# MÃOS DE SEGUNDA MÃO? *TRADUÇÃO (IN)DIRETA* E A RELAÇÃO EM QUESTÃO<sup>1</sup>

## SECOND-HAND HANDS? *(IN)DIRECT TRANSLATION* AND THE MATTER OF RELATION

**Maurício Mendonça Cardozo\***

---

### RESUMO

Na última década, algumas editoras brasileiras passaram a investir em novas traduções de clássicos da literatura estrangeira, especialmente daqueles que já há muito circulam em língua portuguesa, mas em traduções ditas indiretas. São exemplares, nesse sentido, os casos mais recentes de novas traduções da literatura russa e alemã. Os números são significativos e podemos reconhecer aí uma nova tendência, mas *cum grano salis*. As estatísticas também mostram que esses números não são tão expressivos a ponto de podermos generalizar a tendência como regra para todo o campo editorial brasileiro, nem mesmo se restrito ao mercado literário. Para os estudos da tradução, no entanto, essa tendência reacende a discussão sobre as várias questões implicadas nessa modalidade de tradução. Este trabalho tem em vista pontuar os limites e as possibilidades da *tradução direta* e *indireta* e refletir sobre suas implicações para a crítica da tradução literária.

**Palavras-chave:** tradução indireta, tradução como relação, crítica de tradução

### ABSTRACT

In the last decade, some Brazilian publishers invested in new translations of classics of foreign literature, especially those who have long been circulating in Portuguese, but in so called indirect translations. The most recent cases of new translations of Russian and German literature are exemplary in this sense. The numbers are significant and we can recognize there a new trend, but *cum grano salis*. Statistics also show that these numbers are not as expressive as to allow a generalization the trend as a rule for all the Brazilian publishing field, even if restricted to the literary market. For translation studies, however, this trend gives new life to the discussion on the various issues involved in this kind of translation. This papers aims to point out the limits and possibilities of direct and indirect

---

\* UFPR/CNPq, Curitiba (PR), Brasil. [maumeluco@uol.com.br](mailto:maumeluco@uol.com.br)

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no IV Simpósio Internacional de Letras Neolatinas, na UFRJ, em setembro de 2011.

translation and to reflect on their implications for the critique of literary translation.

**Keywords:** indirect translation, translation as relation, translation criticism

---

Como é o lugar  
quando ninguém passa por ele?  
Existem as coisas  
sem ser vistas?

[...]

Ou tudo vige  
planturosamente, à revelia  
de nossa judicial inquirição  
e esta apenas existe consentida  
pelos elementos inquiridos?  
Será tudo talvez hipermercado  
de possíveis e impossíveis possibilíssimos  
que geram minha fantasia de consciência  
enquanto  
exercito a mentira de passear  
mas passeado sou pelo passeio,  
que é o sumo real, a divertir-se  
com esta bruma-sonho de sentir-me  
e fruir peripécias de passagem?

Carlos Drummond de Andrade,  
A suposta existência  
in: *A paixão medida*

## 1. LER PELA PRIMEIRA VEZ: TRADUÇÃO, RELAÇÕES

Será que inventamos nossa leitura ou somos inventados por ela? Somos nós que, na leitura, construímos sentido a partir de um complexo de relações que se nos oferece e que passamos a desejar como objeto de construção de sentido? Ou será que, como leitores, somos também construídos, em alguma medida, por esse violento complexo de relações que nos apanha e nos arrasta implacavelmente em sua rede? Seremos, quem sabe, leitores de uma leitura que já nos escreve mesmo antes de nossa primeira linha lida?

Quantos *Quixotes* já lemos antes de termos lido nosso primeiro livro de Cervantes, seja em espanhol, seja em tradução, em qualquer tradução, para qualquer

língua? Quantos *Faustos* nos constroem como leitores do *Fausto* de Goethe, muito antes de nossa primeira leitura dessa obra, em alemão ou em qualquer tradução, para qualquer língua? Será que é somente a partir da leitura efetiva de um romance russo que construímos, em nós, um lugar que acomode essa imagem, a imagem do que seja, possa ser ou pareça ser um romance russo, o que quer que isso queira dizer? E se, um dia, sem nunca termos lido sequer uma página de um romance russo, decidirmos fazê-lo, pela primeira vez – e se decidirmos fazê-lo em russo, por dominarmos minimamente essa língua, ou a partir de qualquer tradução, para qualquer outra língua, sem ter o domínio da língua russa: qual a chance de conseguirmos fazê-lo aquém ou além daquela condição que, ao longo dos anos, já nos havia construído como uma espécie de *leitores prévios* de romances russos? Como então, nessa condição, ler tal romance russo de fato pela *primeira vez*? E como traduzi-lo pela *primeira vez* para o português, já que, mesmo muito antes disso, um romance russo, enquanto ideia ou lugar de uma ideia, já existia como força constitutiva das hordas de *leitores prévios* de romances russos?

Para o Borges d'*As versões Homéricas*, ao lermos obras famosas, especialmente os clássicos, "a primeira vez já é a segunda, posto que já os abordamos sabendo-os. A precavida e corriqueira frase *reler os clássicos* se reveste de inocente veracidade" (BORGES, 1932, p.256). Se pensamos com Borges, é preciso admitir a existência de uma rede de relações já armada (ainda que sem corpo, ainda que instável e em constante *poiesis*), mesmo antes de se realizar a primeira leitura, mesmo antes de se estabelecer a primeira relação tradutória. Sendo assim, quando a tradução chega, não cria nada do zero, no vácuo; inscreve-se já nessa ampla rede de relações, numa rede instantânea e sempre em construção. Para Borges, ler um clássico, mesmo que pela primeira vez, é sempre *reler* esse clássico. E se isso é válido num grau extremo para a leitura e tradução dos grandes clássicos, também o será, apenas com uma diferença de grau, para obras de repercussão mais discreta. Num caso ou no outro, não há como pressupor um grau zero da leitura ou tradução de obras como estas. Ou, como afirma Marcelo Jacques de Moraes: "Quando, diante de letra estrangeira, alguém decide traduzir, é porque a experiência da tradução já se deflagrou." (MORAES, 2011)

Se podemos pensar assim, parece delinear-se uma espécie de zona de sombra nas discussões que tematizam a noção de *tradução indireta* a partir de um pressuposto de secundariedade desta em relação à tradução dita *direta*. Isso porque, se por um lado, a ideia da *tradução indireta* é marcada por uma espécie de impureza da *relação indireta* que a constitui (por uma relação que, na verdade, são várias relações, por uma relação que é tocada e deformada pelos homens, que é da ordem do mundo, da vida), por outro lado, a ideia de uma *tradução direta* (pressuposta ideal) estaria ligada

a uma ideia de relação pura, sem deformações (uma relação que é única e unívoca, que é inaugural e criadora, que não é tocada pelo mundo, que é da ordem da relação do homem com o divino). Ou seja, o ideal da *tradução direta* parece alimentar-se de um ideal de relação, de uma noção de *relação direta* que pressuporia, para além de uma pureza relacional, tanto a unicidade quanto o caráter inaugural, a originalidade dessa relação tradutória.

Ora, mas se nos permitimos estender o princípio Borgiano para os atos de leitura e tradução, em geral, pressupondo que ler já é, sempre, *reler*, somos obrigados a repensar a validade dos pressupostos que constroem a noção de relação que funda tal compreensão da tradução dita direta. Assim, ainda que possamos nos referir a uma certa modalidade de tradução como sendo direta – no sentido prático de que o texto traduzido é resultado de uma tradução que parte de um texto em seu idioma de origem, ao invés de servir-se de uma tradução como mediação –, é preciso levar em consideração que a relação que lhe é constitutiva não é pura, única, unívoca e inaugural. Traduções diretas e indiretas, ambas são o resultado de um esforço relacional que é sempre plural e que, ao inscrever-se numa rede de relações já em construção – menos como horizonte de recepção do que como forma de vida –, perpetua essa rede de relações na mesma medida em que a transforma.

## 2. TRADUÇÃO INDIRETA: UMA TENDÊNCIA

Ao longo da última década, em especial, algumas editoras brasileiras passaram a investir em novas traduções de clássicos da literatura estrangeira, particularmente daqueles que já há muito circulavam em língua portuguesa, mas em traduções ditas indiretas, ou seja, realizadas não a partir da obra em sua língua original, mas sim, a partir de uma tradução da respectiva obra para idiomas de maior circulação, como o francês e o inglês. São exemplares, nesse sentido, as novas traduções ditas *diretas* da literatura russa, de autores como Dostoiévski, Gógol, Tolstói e Tchekhov, e da literatura alemã, de autores como Goethe e Kafka, mas também Freud e Marx. Os números são significativos e, sem dúvida, podemos reconhecer (e desejar) aí uma nova tendência, mas *cum grano salis*.

Infelizmente, esses números não são tão expressivos a ponto de podermos generalizar tal tendência como regra para todo o campo editorial brasileiro, nem mesmo se restrita ao universo de tradução e publicação das obras literárias. Ainda são poucas as editoras que vêm investindo sistematicamente nesses projetos de retradução: vale notar que a grande maioria dos clássicos republicados em tradução dita direta nessa última década, está concentrada no catálogo de algumas poucas

casas editoriais. Além disso, é preciso considerar que essa tendência, válida para os clássicos, tem impacto ainda muito restrito sobre a tradução de literatura contemporânea, especialmente no caso de línguas como, por exemplo, o iraniano, o turco, o chinês e o árabe. A nova tradução das *Mil e Uma Noites*, por Mamede Mustafa Jarouche, representa antes uma exceção, do que a regra para a tradução da literatura dessa língua. Nagib Mahfuz, prêmio Nobel de 1988 e um dos grandes nomes da literatura egípcia e islâmica, escreveu seus romances em árabe. No Brasil, sua famosa *Trilogia do Cairo* foi traduzida a partir do francês. Orhan Pamuk, prêmio Nobel de 2006 e um dos grandes nomes da literatura turca, escreve seus romances em sua língua materna. No Brasil, sua obra vem sendo traduzida sistematicamente a partir das traduções inglesa e francesa. Em 2008, o autor sueco Stieg Larsson foi o segundo autor mais vendido no mundo. Escritos originalmente em sueco, seus romances foram traduzidos no Brasil (e em vários outros países) a partir das traduções para o inglês.

A lista de exemplos é imensa e nos força a relativizar, ao menos por ora, a extensão do impacto dessa tendência brasileira de retradução, em via direta, de obras antes traduzidas indiretamente. Aliás, no mercado internacional, a tendência dominante, como política de agenciamento da obra de autores de grande circulação, mas que escrevem originalmente em línguas de menor circulação, não é a de encarecer a prática da tradução direta, mas sim, a de estabelecer uma tradução matriz em língua inglesa e/ou francesa, a partir da qual se produzirão as traduções para as diversas línguas do planeta.

Some-se a isso, ainda, outras duas tendências do mercado editorial brasileiro, igualmente expressivas e que também entram na conta do movimento de *tradução direta* em nosso país: a tendência de publicação de livros de bolso, que vivenciou um *boom* nessa última década e que impulsiona a realização de novas traduções, não raro por razões econômicas – afinal, às vezes é mais viável financiar uma nova tradução do que negociar os direitos de uma tradução já existente; e a tendência de reedição de traduções mais antigas, seja em meras reimpressões, seja em edições revistas e, em alguns casos, comentadas – especialmente quando se trata de traduções realizadas por tradutores de certo renome. Se a primeira tendência nos parece claramente estimular o movimento de produção de novas traduções, seria de se esperar que essa última tendência, uma vez que lança no mercado obras que se apresentam como duplamente clássicas (uma tradução clássica de uma obra clássica), limitasse o interesse de outras editoras em realizar novos projetos de tradução das mesmas obras. Curiosamente, o relançamento de traduções clássicas de obras clássicas parece justamente alavancar o movimento de produção de novas traduções. Eis um fenômeno que merece estudo mais aprofundado.

### 3. TRADUÇÃO INDIRETA: DO ESTIGMA À QUESTÃO

Já para os estudos da tradução, a tendência de tradução dita direta de obras antes traduzidas por via indireta, independentemente da extensão de seu impacto, reacende a discussão sobre as várias questões implicadas nessas modalidades de tradução.

A imagem estigmatizada da *tradução indireta* – se entendida como um segundo nível de afastamento de uma atividade que, já por definição, figuraria como atividade derivativa, secundária (CRUZ, 2007a) –, apresenta-se como sintoma de um amplo conjunto de concepções de linguagem que, perpetuado pelo senso comum, cria, para a tradução, aquele seu lugar proverbialmente marginalizado. Alimentam-se desse estigma muitas editoras, ao promoverem o lançamento de novas traduções ditas diretas ou traduzidas pela *primeira vez* do idioma original. Mas servem-se também desse estigma alguns tradutores. Em seu abrangente estudo sobre as edições brasileiras da *Metamorphose* de Kafka, Celso Cruz, ao comentar uma das edições do pós-fácio de Modesto Carone a sua própria tradução da narrativa Kafkiana, destaca que o famoso tradutor, num gesto de elogio ao próprio trabalho, “desqualifica com seus comentários as traduções brasileiras que antecedem a sua” (CRUZ, 2007b, p.188), justificadas, não raro, em função das distorções geradas pela via indireta que daria origem àquelas traduções. Todavia, a análise cuidadosa de Celso Cruz demonstra que a *fama* da tradução de Modesto Carone, que logo seria alçada à “tradução brasileira oficial de Kafka” (p.189), não se justifica simplesmente por tratar-se de uma *tradução direta* do alemão. O pesquisador aponta várias características que diferenciam o trabalho de Carone, um trabalho de ordem crítica tanto por levar em consideração as traduções anteriores para o português e para outras línguas, quanto por se fundar numa compreensão crítica da obra de Kafka que se encontra perfeitamente sintonizada com as concepções dominantes nos círculos acadêmicos. Portanto, na soma de seus esforços crítico-tradutórios, o grande mérito da tradução de Carone residiria, segundo Celso Cruz, em sua capacidade de inovação crítica da cena de recepção brasileira da obra de Kafka (p.191), e não apenas no fato de tratar-se de uma tradução realizada diretamente do idioma alemão.

A discussão teórica em torno da noção de *tradução indireta* já se faz presente no campo dos Estudos da Tradução há décadas e, pelo menos desde o início dos anos 90, vem sendo estudada mais sistematicamente por diversos pesquisadores em diferentes partes do mundo. Referida como *indirect translation*, *relay translation*, *chain translation*, *double translation*, *secondary translation*, *mediated translation*, *second-hand translation*, *Weiterübersetzung* e *Übersetzung aus zweiter Hand* (cf. RINGMAR, 2007, p.2), entre outras formulações, a própria discussão em torno do nome que assina tal prática já é, por

si mesma, matéria extensa e polêmica.

Especialmente de um ponto de vista sistêmico, como o de Gideon Toury, a *tradução indireta* não só não deveria figurar como “espécie de doença que tenha de ser evitada” (TOURY, 1995, p. 129), como poderia constituir um ponto de partida relevante para o estudo das forças que dão forma a uma determinada cultura e estão em jogo em determinado sistema literário. É nessa direção que parece abrir-se uma tendência forte da pesquisa contemporânea sobre a *tradução indireta*, com trabalhos como o do pesquisador coreano Hyung-jin Lee, para quem a “indirect translation in literature has a long history in Korea as well as many other countries, becoming an integral part of cultural dissemination and transfer” (LEE, 2008, p.73). Indo além de uma visão que costuma atribuir um valor predominantemente negativo a tal prática, o pesquisador nos lembra da existência de uma longa tradição de *tradução indireta* tanto no mundo ocidental (p.74), exemplar no caso da prática ancestral de tradução da bíblia, quanto no mundo oriental. Lee discute o impacto de tal prática em dois momentos diferentes da história coreana. O primeiro deles remonta ao período de colonização japonesa da Coreia, entre 1910 e 1945, quando o acesso à literatura ocidental era predominantemente mediado por traduções para o japonês, que assumira então o estatuto de língua oficial no país. Tamanho foi o impacto dessa tradição de tradução via japonês no sistema literário coreano, que tal prática ainda se manteria como dominante mesmo após o fim do domínio político japonês, prolongando-se até o final da década de 60, quando uma geração de intelectuais começaria a viajar para países ocidentais (especialmente os de língua inglesa) com o intuito de estudar suas literaturas nas línguas originais. Esse movimento daria origem a um segundo momento da *tradução indireta* na história recente da Coreia, quando houve um deslocamento da língua-cultura de mediação: do japonês para o inglês. Nesse contexto, a literatura de língua inglesa passaria a ser publicada na Coreia predominantemente em traduções diretas, na mesma medida em que a literatura de outras línguas passaria a ser mediada via inglês (p.75).

Para além do impacto estético e linguístico causado por esses diferentes paradigmas de mediação, assunto que Lee discute mais aprofundadamente ao analisar os casos de *tradução direta* e *indireta* de Pablo Neruda para o coreano, é preciso considerar, ainda, o forte impacto que a dominância de determinada via de mediação imprime na própria construção de um repertório de literatura estrangeira. Afinal, se a literatura na Coreia, hoje, é predominantemente traduzida a partir de traduções para o inglês, a circulação de literatura estrangeira em coreano passa a limitar-se quase que exclusivamente às opções disponíveis em língua inglesa. Assim, reproduz-se, no sistema literário coreano, a mesma lógica anglo-americana de recorte de uma *literatura mundial*, o que também significa, em outras palavras, reproduzir o mesmo

padrão de inclusão (constitutivo de um determinado cânone) e de exclusão de obras das literaturas do mundo. É claro que, diante disso, poderíamos nos perguntar se o mesmo tipo de impacto não ocorreria também em vários outros contextos em que, a despeito de não haver dominância da *tradução indireta* via inglês, notamos essa mesma reprodução do padrão anglo-americano de construção de um sistema literário, por conta de sua dominância político-econômica em escala global.

#### 4. TRADUÇÃO INDIRETA: UM CASO DE CRÍTICA

Tendo essas primeiras considerações em mente, é curioso flagrar na crítica, ainda hoje, um discurso que desmerece categoricamente a chamada via indireta de tradução. Afinal, será que toda tradução dita direta é necessariamente uma tradução que nos oferece o original “em primeira mão”? E será que uma tradução dita indireta é necessariamente uma tradução “de segunda mão”, no sentido de uma tradução que é tudo, menos uma tradução “de mão cheia”? Será que não existe a possibilidade de estarmos “em boas mãos” ao lermos uma tradução dita indireta?

Em resenha publicada em 2010 e que tem por objeto a *tradução indireta*, do inglês para o português, do clássico italiano *Pinóquio*, de Carlo Collodi, Andréia Guerini e Lucia Jolkesky partem do pressuposto de que a prática de *tradução indireta* não seria mais corrente e tampouco justificável no contexto editorial brasileiro, argumento que parece instruir criticamente toda sua resenha:

Causa surpresa [...] verificar que, no momento em que as traduções indiretas já não são frequentes no Brasil, deparamo-nos com uma tradução indireta de *Pinóquio*. A prática há muito deixou de ser realizada. Basta pensar que das línguas mais distantes do português como o russo, o japonês e o húngaro, as traduções indiretas não são mais comuns nos textos literários. (GUERINI, JOLKESKY, 2010)

Ora, ainda que, no mesmo espírito das colegas Guerini e Jolkesky, também possamos desejar também que a tendência de *tradução direta* se estabeleça de maneira dominante em nosso país, o cenário editorial brasileiro, como vimos, infelizmente ainda está longe disso. Caberia repensar, portanto, o foco desse olhar crítico que, já de partida, parece repreender uma empreitada tradutória simplesmente por tratar-se de uma *tradução indireta*.

Com muito rigor e precisão, a análise crítica empreendida na resenha funda-se num cotejo triplo de passagens do texto em italiano (o original de Collodi), do texto em inglês (a tradução de Carol Della Chiesa, de que partem os tradutores



brasileiros) e do texto em português (a tradução brasileira de Ana Carolina de Oliveira e Renato Avelar Gomes). Em todos os excertos destacados, as autoras parecem chegar a um denominador comum: concluem que a tradução brasileira reproduz à risca os mesmos movimentos da tradução americana, perpetuando assim, em português, o mesmo conjunto de transformações do texto italiano que a tradução americana produz em inglês.

Nesse sentido, a série de problemas apontados pela resenha crítica pode ser reduzida, na verdade, a um só problema: ao fato de que a tradução brasileira não constrói uma relação direta com o original italiano. Ora, mas nem poderia fazê-lo, afinal, trata-se de uma *tradução indireta*, que, ao optar deliberadamente por não considerar o texto italiano (é o que se depreende da análise crítica das autoras), constrói um estatuto de original para essa tradução americana que lhe serve de ponto de partida. Sendo assim, a mesma análise crítica de Guerini e Jolkesky poderia servir para mostrar o quanto a tradução brasileira é competente ao construir um texto em português que se apresenta como excelente tradução da versão americana de Della Chiesa.

É claro que é inteiramente válido e urgente o questionamento das autoras: afinal, qual o sentido de traduzir novamente, hoje em dia, uma obra tão clássica como *Pinóquio*, ainda mais por via indireta e a partir de sua tradução para o inglês?

Por mais que tais descaminhos nos causem estranheza, não é difícil, porém, encontrarmos uma justificativa minimamente plausível para tal projeto. A referida tradução para a língua inglesa, vale a pena lembrar, foi publicada em 1926, serviu de base para a adaptação clássica da Disney, realizada em 1940, e, ao longo dos anos, alcançaria um estatuto bem particular: trata-se de uma tradução clássica da obra de Carlo Collodi para o inglês. Ou seja, resguardadas as diferenças de caso, traduzir o *Pinóquio* de Della Chiesa (e não o de Collodi) para o português, seria algo como traduzir o *Peter Pan* de Lobato (e não o de Barrie) para o italiano.

Ainda que essa hipótese seja teórica e criticamente plausível, é bem mais provável que a via indireta se justifique, nesse caso, por uma questão de ordem editorial. É bom lembrarmos que se trata de um livro ilustrado e que, nesses casos, contratos que regem a tradução, a publicação e seus respectivos direitos autorais costumam tratar obras como esta como um pacote fechado (de texto e imagem).

Do ponto de vista crítico, poderíamos esperar (como fazem Guerini e Jolkesky) que tal tradução levasse em consideração o original em italiano. Talvez pudéssemos até mesmo cobrar isso dos tradutores, como uma espécie de imperativo ético nos tempos de hoje. Todavia, uma vez que a tradução não faz essa opção e assume deliberadamente sua via indireta, caberia, à crítica, antes, discutir tal tradução em função do texto de que ela efetivamente se vale como ponto de partida, e não

a partir de um texto que, como críticos, desejaríamos que os tradutores tivessem levado em consideração.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje, se a *tradução direta* se ensaia como tendência e a *tradução indireta* se levanta como questão, é porque a tradução ocupa um lugar social, acadêmico e institucional em que se pode atestar sua relevância. No entanto, ao enfrentarmos criticamente essa questão, é preciso ter em conta que nem todo tradutor que realiza uma tradução dita indireta “lava suas mãos” diante de toda a cena de recepção da obra original. É preciso lembrar que muitas dessas traduções são fruto do trabalho de tradutores que, como poetas ou especialistas na obra em questão, “lançaram mão” tanto de sua criatividade de artistas quanto de um considerável aparato crítico, que inclui traduções para outras línguas e uma longa tradição de crítica e comentário. É o que ocorre, por exemplo, em alguns dos casos mais famosos de tradução da poesia chinesa e persa no ocidente: Ezra Pound, com seu *Cathay*, e Edward Fitzgerald, que, com a tradução dos *Rubaiyat*, tornaria Omar Khayam um dos poetas persas mais conhecidos no ocidente. E essa longa tradição, que remonta, no mínimo, ao século XVIII, mantém-se produtiva até hoje, exemplarmente no caso de Rûmi, hoje um dos poetas mais lidos nos Estados Unidos... e em *tradução indireta*, ou *colaborativa*, de Coleman Barks.

É preciso ter em conta, enfim, que traduções realizadas por via indireta ou por tradutores com domínio mais restrito do idioma da obra original, não são necessariamente piores do que traduções realizadas por via direta. E isso é especialmente válido se levarmos em consideração uma atribuição de valor que leve em conta o impacto de recepção de cada tradução.

Nesta altura, podemos voltar a Borges, ao Borges *d’Os tradutores das 1001 noites*. Referindo-se à tradução pioneira da narrativa árabe para o francês, realizada por Antoine Galland, Borges afirma:

Duzentos anos e dez traduções melhores se passaram, mas o homem da Europa ou das Américas que pensa nas *Mil e uma Noites* pensa invariavelmente nessa primeira tradução. [...] Palavra por palavra, a versão de Galland é a mais mal escrita de todas, a mais mentirosa e mais fraca, mas foi a mais bem lida. (BORGES, 1936, p.439)

Já ao referir-se à tradução de Eduardo Lane, que, pela formação e experiência, parece surgir como um sujeito com potencial para ser o melhor dos tradutores da

narrativa árabe, Borges acaba destacando o fato de que Lane não conseguiu ir mais longe que outros tradutores, por força de seu indisfarçável puritanismo britânico, patente na enorme quantidade de passagens em que o tradutor preferiu esquivar-se diante de cenas menos pudicas:

Cinco diligentes anos viveu o arabizado Lane no Cairo, “quase exclusivamente entre muçulmanos, falando e escutando sua língua, conformando-se a seus costumes com o mais perfeito cuidado e recebido por todos eles como igual”. Contudo, nem as altas noites egípcias, nem o opulento e negro café com semente de cardamomo, nem a frequente discussão literária com os doutores da lei, nem o venerado turbante de musselina, nem o comer com os dedos, fizeram-no esquecer seu pudor britânico, a delicada solidão central dos senhores do mundo. Daí que sua versão eruditíssima das *Noites* seja (ou pareça ser) uma simples enciclopédia da evasão. (p.440)

Como no caso de Lane, apontado por Borges, algumas traduções ditas diretas são fruto do trabalho de tradutores que, a despeito do excelente domínio e conhecimento da língua e da cultura de origem, vêm-se “de mãos atadas” mesmo na relação dita direta com a obra em sua língua original, uma vez que se encontram fortemente limitados pelas questões de fundo ideológico de seu tempo – e como eximir-se dessa condição?

Se a simples identificação da via de mediação diz tão pouco sobre o trabalho de tradução em questão e sobre suas relações constitutivas, caberia à crítica de tradução a tarefa mínima de não “deixar o leitor na mão”, evidenciando as relações complexas que dão origem aos textos traduzidos, tanto no que diz respeito às modalidades de relação com seu original (direta e indireta), quanto no que diz respeito ao modo como as novas traduções se inserem na rede de relações já existente no sistema literário da cultura de chegada. Mas, nesse mesmo movimento, caberia também à crítica de tradução fazer isso “com a mão na consciência”, examinando cada caso em sua singularidade e levando em consideração também as condições editoriais que, por vezes, são fortemente determinantes do produto final e estão muito além do campo de ação do próprio tradutor.

À guisa de conclusão de uma reflexão que não pretendeu, senão, pontuar um certo contra-senso do pressuposto da secundariedade de mãos que, ditas de segunda, também põem mãos à obra, cabe aqui a lembrança da lição sintetizada na famosa imagem do poeta Paul Celan, para quem a tradução seria como um “aperto de mão”. Em carta ao poeta René Char, cujos poemas acabara de traduzir para o alemão, Celan diz:

Sempre tentei entendê-lo, dar-lhe uma resposta, *apertar-lhe* a palavra, como num *aperto* de mãos. E lá, onde eu tinha a certeza de não deixá-la escapar, era a minha mão que apertava a sua. Foi com respeito e espera que respondi àquilo que não se abria – ou ainda não se abria – à minha compreensão em sua obra: [afinal] não se pode querer compreender tudo completamente – seria uma falta de respeito para com o desconhecido que há no poeta, ou ainda há de haver. (Celan apud KAUSSEN, 2001, p.57, tradução minha)

O aperto de mãos pressupõe a existência da mão que se oferece nesse gesto, bem como a contraparte da mão estendida. Mesmo antes de se projetar em direção à outra mão, que, por sua vez, estende-se na forma da palavra ainda por ler, por traduzir, a mão que aperta convive com a ideia da existência de uma outra mão, inventa o outro na forma da mão por apertar. Mas é no tempo do aperto de mãos que as mãos se evidenciam. É no instante do aperto de mãos que sentimos o quanto, e como, nossa própria mão é frouxa, firme, forte. A firmeza em nossa mão só se evidencia na firmeza da mão do outro. A mão frouxa do outro flagra nossa força demasiada. A mão forte do outro flagra nossa frouxidão. O aperto de mãos Celaniano, como a tradução, é a ocasião que evidencia tanto o que inventamos quanto o que nos inventa, é o tempo do exercício de uma *mentira de passear*, enquanto passeados somos pelo passeio, pra retomar aqui o mote Drummondiano. E é menos na força das mãos, do que na singularidade do que se evidencia nessa ocasião, que reside o poder transformador de toda tradução.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, J. L. (1932) As versões Homéricas. *Obras Completas*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 1998, vol. 1, p. 255-260
- BORGES, J. L. (1936) Os Tradutores das Mil e Uma Noites. *Obras Completas*. Trad. Alexandre Eulálio. São Paulo: Globo, 1998, vol. 1, p. 438-457
- CRUZ, C. D. (2007a) Sobre traduções indiretas, recepção e celebridade. *Travessias*. Cascavel, n. 01, p.1-8. Disponível em:  
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/search/authors/view?firstName=Celso&middleName=Donizete&lastName=Cruz&affiliation=U SP>. Acesso em: 23 set. 2011.
- CRUZ, C. D. (2007b) *Metamorfozes de Kafka*. São Paulo: Anablume; Fapesp.
- GUERINI, A.; JOLKESKY, L. (2010) Pinóquio em tradução indireta para o português. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v.1, n. 25, p. 251-258
- KAUSSEN, W. (2001) 'Ich antworte Ich widerstehe Ich verweigere' Celans Shakespeare. In: CELAN, P. *William Shakespeare. Einundzwanzig Sonette*. Frankfurt: Insel, p.49-90

- LEE, H. (2008) Survival through Indirect Translation: Pablo Neruda's 'Veinte poemas de amor y una canción desesperada' into Korean. *Journal of Language & Translation*, Seul, v.9, n.2, p.71-93
- MORAES, M. J. de (2011) Sobre a violência da relação tradutória. Conferência na mesa-redonda Tradução, Poesia e Teoria Literária no XII Congresso da Abralic. Universidade Federal do Paraná. Curitiba.
- RINGMAR, M. (2007) 'Roundabout Routes': Some Remarks on Indirect Translations. In: Mus, F. (org). *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*. Disponível em: <http://www.kuleuven.be/cetra/papers/Papers2006/RINGMAR.pdf> Acesso em: 19 set. 2011.
- TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins.

Recebido: 10/10/2011

Aceito: 26/10/2011

