

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS-LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

THAÍS LUNA RODRIGUES TORRES

**OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E CONSIDERAÇÕES SOBRE O
PROCESSO TRADUTÓRIO DE FRAGMENTOS DE ULYSSES, DE
JAMES JOYCE**

GOIÂNIA-GO

2014

THAÍS LUNA RODRIGUES TORRES

**OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E CONSIDERAÇÕES SOBRE O
PROCESSO TRADUTÓRIO DE ULYSSES DE JAMES JOYCE**

Trabalho apresentado ao Mestrado em Letras-
Literatura e Crítica Literária da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás como pré-
requisito para obtenção do título de mestre em
Letras.

Orientador: Éris Antônio Oliveira.

GOIÂNIA-GO

2014

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Torres, Thaís Luna Rodrigues.

T693e Os estudos da tradução e considerações sobre o processo tradutório de fragmentos de *Ulysses*, de James Joyce [manuscrito] / Thaís Luna Rodrigues Torres – Goiânia, 2015.
69 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Strito Senso* em Letras – Literatura e Crítica Literária, 2015.

“Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira”.
Bibliografia.

1. Tradução e interpretação. I. Título.

CDU 81'25(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO
THAÍS LUNA RODRIGUES TORRES

OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO
TRADUTÓRIO DE ULYSSES, DE JAMES JOYCE

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras apresentada ao Curso de Pós- Graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Goiânia, ____ de _____ de 2015

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira (Orientador)

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Banca Examinadora da Defesa

Profa. Dra. Débora Cristina Santos e Silva
Universidade Estadual de Goiás

Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

GOIÂNIA

2015

À minha mãe, pessoa com quem amo compartilhar a vida. Obrigada por acreditar e investir em mim. Seu cuidado e dedicação foi que deu, em alguns momentos, a esperança para seguir.

I've put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that's the only way of insuring one's immortality.

James Joyce

AGRADECIMENTOS

À minha avó, que, com muito carinho e apoio, não mediu esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

E não deixando de agradecer de forma grata e grandiosa minha mãe, a quem eu rogo todas as noites a minha existência.

A todos os professores que me acompanharam durante o mestrado, em especial ao Prof. Dr. Éris Antônio, responsável pela realização deste trabalho, que aceitou me acompanhar nesta jornada e pelo apoio sincero em todos os momentos.

À professora e coordenadora do curso, Maria de Fátima, pelo convívio, pelo apoio, pela compreensão e pela amizade, ao professor Divino e a professora Cida pela paciência e dedicação em fazer parte da banca avaliadora.

A FAPEG pelo financiamento de minha pesquisa.

Aos amigos e colegas, pelo incentivo e pelo apoio constantes.

RESUMO

TORRES, Thaís Luna Rodrigues. Ulysses e seus processos tradutórios (Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2014).

Este trabalho procurará fazer uma análise das escolhas feitas pelos tradutores da obra *Ulysses* (1922) de James Joyce, na tradução da obra para a língua portuguesa no Brasil. Pretende-se estudar, utilizando-se de um método comparativo, os procedimentos técnicos e as escolhas processuais de tradução realizados por Houaiss, Bernardina e Antônio Galindo, empregados no ato tradutório. Procura-se aqui também, buscar o efeito que transluz da essência da obra, que reflete na compreensão do leitor, e como a tradução interfere nesse processo de transferência de sentidos entre a língua fonte e a língua alvo, considerando concepções sugeridas pela estética da recepção segundo Jauss (1982). Assim, o primeiro capítulo irá apresentar uma síntese da história da tradução em diferentes períodos e mundos, a fim de contextualizar seu surgimento e como se desenvolveu a pesquisa nesse âmbito e quais contribuições os estudiosos e teóricos deixaram como legado para que fosse possível essa discussão atualmente. O segundo capítulo tratará da tradução como um fenômeno complexo, e examinará as dificuldades encontradas pelos tradutores, as possíveis soluções referentes aos procedimentos técnicos de tradução, e a questão da perda e fidelidade e o sentimento do tradutor diante desse processo tradutório que envolve muito mais do que a simples transferência de significados. O terceiro capítulo será discutido como se deu à recepção das três traduções da obra no Brasil, incluindo uma análise comparativa dessas traduções, em que serão observados as escolhas dos tradutores, possíveis perdas e alterações de sentidos. E por fim, a recepção da obra *Ulysses* baseada nas premissas de Jauss e suas sete teses desenvolvidas para explicar a receptividade de uma obra.

Palavras-chave: James Joyce. *Ulysses*. Jauss. Tradução.

ABSTRACT

TORRES, Thaís Luna Rodrigues. *Ulysses e seus processos tradutórios* (Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2014).

This academic study seeks to analyze the choices made by the translators of *Ulysses* (1922) by James Joyce, during the translation process to Portuguese language in Brazil. We intend to study the technical procedures and procedural choices of translation, performed by Houaiss, Bernardina and Antonio Galindo employed in the act of translation, through a comparative method. We also intend to identify the effect that shines the essence of the work, which reflects on the reader's understanding, and as the translation interferes in the transference process between the source language and the target language, for this, we will consider the concepts regarding to the aesthetics of reception suggested by Jauss (1982). Thus, the first chapter will present an overview of the translation history at different times and worlds in order to contextualize its appearance and how the research was carried out in this area and what contributions scholars and theorists have left as a legacy in order to make that currently discussion possible. The second chapter will deal with the translation as a complex phenomenon, and examines the difficulties faced by translators, possible solutions relating to the translation of technical procedures, and the loss and loyalty and the translator's feelings regarding to this task. It also shows that this translation process involves much more than the transfer of meanings. The third chapter will discuss how the reception of the three translations of *Ulysses* was accepted in Brazil, including a comparative analysis of these translations, which will be observed in the choices of the translators, possible losses and direction changes. Finally, the reception of *Ulysses* based on assumptions made by Jauss and his seven theses developed to explain the receptivity of a literary work.

Key words: James Joyce. *Ulysses*. Jauss. Translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
I. A HISTÓRIA DA TRADUÇÃO EM DIFERENTES PERÍODOS E MUNDOS	12
1.1 A chegada da tradução escrita no Brasil	20
1.2 Os estudos da tradução no Brasil	21
II. TRADUÇÃO: UM FENÔMENO COMPLEXO	25
2.1 Notas sobre tradução literária	31
2.2 Tradutor e fidelidade	39
III. ESTUDOS DAS OBRAS JOCYANA	41
3.1 As traduções de <i>Ulysses</i> no Brasil	42
3.2 Uma jornada tradutória: análise da tradução de <i>Ulysses</i> de James Joyce feita por Houaiss, Bernardina e Antônio Galindo	44
3.3 Considerações de Jauss para a compreensão e interpretação de <i>Ulysses</i> de James Joyce	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69

INTRODUÇÃO

Tem-se como objetivo, neste trabalho, fazer um estudo sobre alguns aspectos da tradução, como suas origens, seus procedimentos intrínsecos, as dificuldades que a permeiam e como se processa uma tradução literária. As dificuldades surgem, nessa área, porque traduzir é sempre um exercício complexo, ou seja, o tradutor tenta transpor para outro universo semântico, ideias, sentimentos e contextos que não são seus. Desse modo, o resultado desse processo sempre será alvo potencial de censura e dissenso, pois na tradução, faz-se mais do que simplesmente buscar sinônimos, o tradutor é forçado a interpretar e a intuir o sentido de passagens, por vezes dúbias, ou de difícil estruturação em outro contexto linguístico, ele é levado a fazer escolhas a todo o momento, a eleger e a tomar decisões com respeito aos sentidos. O que pode levá-lo a desviar-se do contexto originário.

Parte-se, aqui, do princípio de que os estudos da tradução consideram o tradutor como mediador entre a língua de partida e a língua de chegada. Pressupõe-se, assim, que ele deve ser bastante qualificado tanto na língua de partida quanto na de chegada. Mas, no processo de transferência de uma língua para outra, o tradutor se encontra diante de conhecimentos que extrapolam as línguas em questão, tais como tema, área técnica e situação de enunciação, o que torna o processo tradutório bastante exigente. Assim, a tradução será um ato incompleto, parcial e não resultará, na maioria das vezes, em um trabalho perfeito e exato, mas num trabalho que oferece apenas uma correspondência média, tendo em vista que as línguas apresentam apenas correspondências culturais, formais, gramaticais e linguísticas médias.

Considera-se, aqui, que o “tradutor constitui um sujeito entre línguas e culturas, lugar onde se mesclam e se confundem umas e outras, onde se apagam ou se embaraçam os limites, os contornos e as dicotomias arraigadas nas diversas culturas de que somos herdeiros, e da qual somos prisioneiros. Assim, o tradutor se constitui do e no desejo do Outro, transitando no espaço ilusório, construído entre a sua língua e a língua do outro”. (CORACINI, 2005, p. 12).

Na construção dessa língua do outro podem ocorrer ambiguidades, duplicidades de sentidos, alterações de interpretação, bem como diferenças ocasionadas pelo tempo ou pelo contexto. Esse fato abre a discussão sobre o

conceito de fidelidade vista como a translação completa dos sentidos de um texto para outra língua e para outro texto que se insira nesta outra língua, uma vez que o processo tradutório é incapaz de recuperar a totalidade dos sentidos originais, pois ele constitui uma leitura, uma interpretação, porque o texto proveniente de outra cultura, chega na atual como uma leitura, que pressupõe algum grau de alteração. Portanto, o que ocorre não é uma transferência completa do significado, mas uma possibilidade, em graus variados, de transporte deste significado.

O conceito de fidelidade é complexo e precisa ser convenientemente discutido. É por isso que autores como Aubert (1989, p. 116) nos lembra que “o compromisso de fidelidade não se define tão somente na direção do original”. O tradutor assume compromisso de fidelidade, igualmente, com as expectativas, necessidades e/ou possibilidades dos leitores a quem o texto se destina. Pois um texto gera um horizonte de expectativas no receptor, advindas de suas necessidades e possibilidades interpretativas, resultantes de construção de imagens da realidade, decorrentes de suas características culturais e estilísticas, que interferem no resultado final do processo tradutório.

Ulysses, de James Joyce, é uma obra de extraordinária complexidade linguística, decorrente de sua forma revolucionária e de seu procedimento criativo, apresenta elementos que levaram seus leitores ao delírio intelectual. O autor fez a criação de uma reminiscência literária de difícil leitura, ao realizar um monólogo interior e um fluxo da consciência, dos mais imprevisos e hábeis, da literatura contemporânea. A escolha desta obra para exame se deu, também, pelo reconhecimento da dificuldade de seu processo tradutório, uma área da crítica chega a postular que parte desta obra é intraduzível, devido a seus inusitados trocadilhos, coloquialismos, gírias e palavras inventadas pelo autor.

Este trabalho procurará fazer uma análise das escolhas feitas pelos tradutores da obra Ulysses de James Joyce, na tradução da obra para a língua portuguesa no Brasil. Pretende-se estudar, utilizando-se de um método comparativo, os procedimentos técnicos e as escolhas processuais de tradução realizados por Houaiss, Bernardina e Antônio Galindo, empregados no ato tradutório. A primeira tradução do Ulysses, no Brasil, foi feita pelo filólogo e tradutor Houaiss e publicada em 1966, pela Editora Civilização Brasileira, contendo 960 páginas. A segunda tradução, que levou sete anos de trabalho, foi feita por Bernadina da Silveira Pinheiro, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que foi publicada pela Editora

Objetiva, contendo 912 páginas. A terceira foi realizada pelo professor de linguística da Universidade do Paraná, Caetano Galindo.

Para compreender o processo de leitura e a essência da obra na concepção do leitor, seria necessário remover camadas de relações culturais e literárias da obra, seria necessário confrontar *Ulysses* com outras obras de Joyce e tentar entender onde o escritor desejava chegar e quais eram suas ideias recorrentes. Mas o que nos interessa aqui é algo além de uma interpretação enviesada de algo sugerido. Nossa pretensão está mais relacionada ao efeito que transluz da essência da obra, que reflete na compreensão do leitor, e como a tradução interfere nesse processo de transferência de sentidos entre a língua fonte e a língua alvo, considerando concepções sugeridas pela estética da recepção segundo Jauss (1982). Desse modo, o que se pretende neste trabalho é refletir sobre o grau de fidelidade ou infidelidade na tradução de obras complexas como *Ulysses*.

Assim, o primeiro capítulo irá apresentar uma síntese da história da tradução em diferentes períodos e mundos, a fim de contextualizar seu surgimento e como se desenvolveu a pesquisa nesse âmbito e quais contribuições os estudiosos e teóricos deixaram como legado para que fosse possível essa discussão atualmente. Dentre esses estudiosos e teóricos podemos destacar Vinay e Darbelnet (1963), Catford (1965), Nida (1964) e Pound (2006). Como suporte para a realização dessa síntese, utilizamos da obra de Ofir Bergemann de Aguiar (2000), ‘Abordagens teóricas da tradução’. Em seguida é apresentado nesse mesmo capítulo, como se deu a chegada da tradução no Brasil, e as contribuições de estudiosos brasileiros para a amplitude da pesquisa nessa área.

O segundo capítulo tratará da tradução como um fenômeno complexo, e examinará as dificuldades encontradas pelos tradutores, as possíveis soluções referentes aos procedimentos técnicos de tradução, e a questão da perda e fidelidade e o sentimento do tradutor diante desse processo tradutório que envolve muito mais do que a simples transferência de significados. O suporte teórico deste capítulo provém de Rosemary Arrojo, que propõe, entre outros aspectos, que a tradução deve ser um processo criativo, que leve em conta, não só o conhecimento linguístico e cultural do tradutor, mas, igualmente, sua sensibilidade e seu senso para trazer para a língua de chegada, de maneira harmoniosa e sem disparates, os fatores imprevistos e estranhos à cultura de chegada. Consideraremos também a recategorização feita por Heloísa Gonçalves Barbosa, que reúne importantes

reflexões sobre as diferentes concepções do ato de traduzir na perspectiva de Vinay e Darbelnet (1977), de Nida (1964) e de Catford (1965).

Esse mesmo capítulo apresentará também outros estudiosos da tradução que se destacaram por suas teorias e procedimentos técnicos que serviram de suporte para aquelas que se dedicaram ao ofício de tradutor. Serão citadas aqui fragmentos das duas obras de Paulo Rónai (2012). A primeira “Escola de Tradutores”, que traz os fundamentos da arte de traduzir, colhidos dos mais prestigiosos comentaristas do gênero, e dos ensinamentos que lhe advieram de suas próprias vivências, o autor comenta também sobre os paradigmas da tradução literária e suas técnicas desenvolvidas a fim de qualificar o processo tradutório. A segunda obra de Rónai (2012) que será utilizada nessa pesquisa, é “A tradução vivida”, em que o autor comenta sobre as dificuldades de definir o conceito de tradução, e aponta e denuncia os perigos da polissemia, distinguindo bem o ato da criação literária e o ato da sua transmissão para outro idioma, salienta ainda o desafio da tradução poética, que ele considera a operação mais complexa e de resultados mais frustrantes que um profissional de tradução possa obter. Além dessas duas obras de Rónai (2012), comentaremos aqui sobre as concepções de Paulo Britto (2012) sobre a importância do ato de transladar ou verter um texto ou uma frase de um idioma a outro, com todas as marcas culturais e lingüísticas.

O terceiro capítulo abordará aspectos sobre os estudos das obras Joycianas, assim como a revolução que a obra *Ulysses* causou no contexto literário, trazendo um novo conceito de romance para esse cenário da época. Nesse mesmo capítulo será discutido como se deu à recepção das três traduções da obra no Brasil, incluindo uma análise comparativa dessas traduções, em que serão observados as escolhas dos tradutores, possíveis perdas e alterações de sentidos. E por fim, a recepção da obra *Ulysses* baseada nas premissas de Jauss e suas sete teses desenvolvidas para explicar a receptividade de uma obra.

I. A HISTÓRIA DA TRADUÇÃO EM DIFERENTES PERÍODOS E MUNDOS

Durante séculos e, ainda na atualidade, acredita-se na relação entre a tradução e a história da Torre de Babel descrita no livro de *Gênesis*. De acordo com a Bíblia, os descendentes de Noé decidiram, após a grande inundação, consolidar-se numa planície na terra de Sinar. Atraídos pelo poder e movidos pela ganância, cometeram um grande pecado. Em vez de construir uma sociedade que se ajustasse à vontade de Deus, decidiram desafiar a Sua autoridade e construir uma torre que pudesse alcançar o Céu. No entanto, este plano não foi completado, porque Deus, reconhecendo o desejo daquele povo, retomou o controle sobre ele por meio de uma artimanha lingüística. Fez com que falassem línguas diferentes a fim de que não se entendessem. Então, Ele os espalhou por toda a terra. Depois deste episódio, o número de línguas aumentou pelo afastamento, e as pessoas começaram a procurar maneiras de comunicarem-se. Por isso, o nascimento da tradução.

Quando pensamos sobre a história da tradução, fazemos a correlação com as teorias e os teóricos que eclodiram em seus diferentes períodos. Cada época é caracterizada por mudanças específicas, mas essas mudanças diferem de um lugar para outro. Os desenvolvimentos da tradução no mundo ocidental não são os mesmos daqueles no mundo árabe, já que cada nação passou por episódios particulares que levaram ao nascimento de teorias próprias. Para alicerçar nossa pesquisa, citaremos algumas das principais mudanças que marcaram a história da tradução em diferentes mundos.

Com o surgimento dos estudos de tradução e a expansão de pesquisa nessa área, as pessoas começaram a rejeitar a história de Babel e foi surgindo o interesse por datas específicas e figuras que marcaram os períodos da história da tradução. Cícero e Horácio (século I a.C.) foram os primeiros teóricos que distinguiram entre a tradução palavra por palavra e a tradução sentido por sentido. Seus comentários sobre a prática da tradução influenciaram as gerações de tradução seguintes até o século XX.

São Jerônimo (século IV d.C.) apresentou, em outro período, um marco de mudança na história da tradução. Sua “abordagem para traduzir a Bíblia da Septuaginta Grega para o latim afetou traduções posteriores das Escrituras”

(Munday, 2001,p.7). *A posteriori*, a tradução da Bíblia tornou-se o tema de conflitos entre teorias e pensamentos de tradução ocidentais por milhares de anos. Com a vinda da Reforma do século XVI, os conflitos sobre a tradução da Bíblia intensificaram-se, e a tradução passou a ser usada como arma em conflitos catedráticos e políticos. Assim, os Estados das nações começaram a eclodir e a centralização da Igreja a combalir em aspectos linguísticos devido à decadência do latim como língua universal (Bassnet- McGuire,1980, p.54).

O século XIX foi caracterizado por duas tendências conflitantes. A primeira considerava a tradução como uma categoria de pensamento e via o tradutor como um gênio criativo, que enriquece a literatura e a linguagem que ele está traduzindo, enquanto a segunda via-o através da função mecânica de fazer um texto ou um autor conhecido. (McGuire,1980,55). Este período do século XIX viu também o aprimoramento do Romantismo, fato que levou ao nascimento de muitas teorias e traduções no domínio da literatura, especialmente, a tradução poética.

Na segunda metade do século XX, os estudos sobre a tradução tornaram-se uma pesquisa importante no ensino e aprendizado de línguas nas escolas, tendo seu valor reconhecido por meio da criação de uma variedade de métodos e modelos de tradução. Dentre esses, o método de tradução-gramática, que estuda as regras e estruturas gramaticais de línguas estrangeiras e o modelo que considera o contexto cultural como um depoente para o desenvolvimento de estudos de tradução no período. Este exigiu da tradução não somente uma substituição palavra por palavra, mas, também, um entendimento cultural da maneira como pessoas em diferentes sociedades pensam (Mehrach, 1977, p.4). Outro modo de tradução que surge neste período é aquele baseado em texto, que foca textos em vez de palavras ou frases no processo de tradução. Este método inclui uma variedade de submodelos: o interpretativo, o de texto linguístico e o de avaliação da qualidade da tradução.

O período também é assinalado pela abordagem pragmática e sistemática do estudo da tradução. Alguns escritos marcaram a época, dentre eles, Vinay e Darbelnet (1958), que trabalharam num estudo comparativo estilístico do francês e do inglês, Alfred Malblanc (1963), George Mounin (1963), John C. Catford (1965), Eugene Nida (1964), influenciados pela gramática gerativa chomskiana em suas teorias de tradução.

A pesquisa de tradução começou a tomar outro caminho que é mais automático, pois a invenção da *internet*, junto com os desenvolvimentos de novas

tecnologias em comunicação e materiais digitais, aumentou as trocas culturais entre as nações. Isso leva os tradutores a procurarem formas de lidar com estas mudanças e a procurarem técnicas mais práticas que permitam traduzir mais e gastar menos. Eles também sentiram a necessidade de entrar no mundo da tradução cinematográfica, por isso o nascimento da tradução audiovisual. A técnica mais recente, também chamada de tradução de tela, diz respeito à tradução de todos os tipos de programas de TV, incluindo filmes, séries e documentários. Este campo é baseado em computadores e programas de tradução, e é composto de dois métodos: dublagem e legendagem.

Em resumo, a tradução tem uma história muito ampla e rica no Ocidente. Desde o seu nascimento, esteve sujeita a uma variedade de pesquisa e conflitos entre teóricos. Cada um deles aborda de acordo com o seu ponto de vista e campo de pesquisa, fato que dá à sua história uma mudança de qualidade. A história da tradução é rica em invenções e teorias e cada época é caracterizada pelo aparecimento de novos teóricos e campos de pesquisa na tradução. Segundo Hugo (1944),

Traduzir um poeta estrangeiro é aumentar a poesia nacional; esse acréscimo desagrade àqueles aos quais ele supera. É pelo menos o começo; o primeiro movimento é a revolta. Uma língua a qual se trasvasa do gênero um outro idioma, faz o que pode por respeitar. Mais tarde será fortificada, atendendo-se a que ela se indigna. Esse sabor novo lhe repugna. Essas soluções insólitas, esses estilos improvisados, esse selvagem aparecimento de figuras desconhecidas, tudo isso constitui a invasão. Como se vai mudar sua literatura nela? Que idéia tem-se de vir mesclar-lhe no sangue essa substância de outros povos? É poesia em excesso. Há ali abuso de imagens, profusão de metáforas, violação de fronteiras, introdução forçada do gosto cosmopolita no gosto local (HUGO, 1944, p.345).

Nessa perspectiva, a tradução, vista como uma ameaça, uma reação negativa de uma cultura para com a tradução foi e ainda é concebida de forma preconceituosa. Por um longo período e ainda nos tempos atuais, essa interferência da tradução na literatura universal implica na perda de autonomia decorrente “das soluções insólitas, esses estilos improvisados, esse selvagem aparecimento de figuras desconhecidas”, conforme postula Hugo (1944, p.345). Assim, o processo tradutório foi concebido durante anos. A tradução passou a fazer parte de currículos universitários há três décadas nos Estados Unidos. Antes era vista como atividade marginalizada e ganhou o respeito na cultura americana com a tradução literária. Por

muito tempo, a atividade tradutória recebia um discurso que se caracterizava por sua descontinuidade e falta de sistematização. Por volta de 1950, uma teoria geral da tradução, fundamentada em gramáticas universais, começou a ser elaborada, com o propósito da invenção da máquina de traduzir. E nos anos 80, as pesquisas em tradução passaram por um significativo avanço.

As oficinas de tradução propuseram-se a corrigir aqueles fatores que desvirtuavam a tradução do texto originário. A significação original de um texto podia ser decodificada adequadamente e, em seguida, recodificada em outra língua. Logo, as oficinas de tradução depararam-se com diferentes interpretações de uma mesma obra. A prática mostrava, então, que o texto traduzido não figurava como o resultado da aplicação de um conjunto de regras. Ezra Pound foi escolhido como novo modelo. “Pound acredita que as línguas não se apresentam como unidades estanques, mas como uma malha de palavras que vinculam seres, independentemente das nacionalidades” (AGUIAR, 2000, p.17). O que é estável, para ele, não é o sentido de uma palavra ou de um tema através da história, mas, sim, a forma com que se entrelaçam linguagem e objeto. Pound sustenta que a linguagem possui uma existência própria e um poder de adaptação, de mutação e de sobrevivência. As traduções do teórico despertaram críticas dos defensores da tradução fiel. Pound, por outro lado, criticava as traduções literais de acadêmicos, seu objetivo era abrir novos caminhos para a apropriação dos clássicos. O autor sustenta que “o texto tem uma energia própria que remete a um processo de tradução aberto, que apela para movimentos variáveis de adaptação, mudança e sobrevivência”. Pretendia criar novas configurações numa cultura contemporânea, daí seu lema: *make it new* (dar vida nova, renovar) (AGUIAR, 2000, p. 19).

Contudo, os pensamentos de Pound foram aplicados de maneira diferente por alguns membros de oficinas de tradução. Esses se utilizaram do pensamento deste teórico para se libertarem de metodologias que privilegiavam a literalidade. Passaram a ignorar o conhecimento da língua e da cultura, ao traduzirem poemas. Assim, eles consideravam apenas a sensibilidade poética, como foram os primeiros trabalhos de Pound, em que predominavam a intuição estética e a imaginação poética.

Na tentativa de formular uma teoria de tradução, a Linguística surge fornecendo uma contribuição teórica para sistematizar o estudo. Eugene Nida (1964) aparece aderindo aos novos princípios, baseando-se nos pressupostos de Noam

Chomsky e sua gramática gerativa-transformacional. Chomsky abordava a estrutura da linguagem e concebia a língua em um estado ideal. Baseando-se nos princípios de Chomsky, Nida criou o primeiro manual de teoria da tradução nos Estados Unidos e na Inglaterra, o *Toward a Science of Translating*. Nida considera que a mensagem do original pode ser, não só determinada, como também traduzida, de modo que sua recepção se aproxime daquele do texto primeiro.

Nida elaborou, então, o conceito de equivalência dinâmica, em que a mensagem do original é transferida, produzindo um efeito similar ao do original, priorizando o nível da estrutura profunda. O autor levou em consideração as informações semântica e sintática, o que resultava em uma correta interpretação. Heloisa Barbosa (1990, p.33) sintetizou o modelo operacional de Nida em três etapas. Primeiro: ela fala sobre a redução do texto original a seus núcleos, mais simples e semanticamente mais evidentes; segundo: ela apresenta a transferência do significado da língua original para a língua da tradução em um nível estruturalmente simples e, por último, ela mostra a geração de uma expressão estilística e semanticamente equivalente na língua da tradução.

Ofir Aguiar (2000, p.23), em sua obra *Abordagens Teóricas da Tradução*, entende que Nida se esquece do grau de defasagem que regularmente existe entre aquilo que o autor afirmou e o que tinha a intenção de afirmar. Mesmo que o tradutor conheça a cultura na qual se insere a obra de um autor, fatores estruturais ligados à estilística e à semântica acabam interferindo no sentido final estabelecido pela tradução. Para explicar os níveis de defasagem existentes entre o texto original e o traduzido, Nida serve-se da dicotomia resultante entre tradução fiel e tradução livre. A primeira procura seguir a letra do original, a segunda afasta-se do original, na medida em que considera o aspecto vivo, readaptável da língua, de que resulta uma elaboração que pode apresentar graus de distanciamento estilístico e semântico em relação ao texto de base.

Nida exerceu enorme influência, em especial na Alemanha, onde seu grande seguidor Wolfram Wilss (1985) mostra-se como um fiel adepto da “ciência” da tradução. Wilss acredita que as categorias universais sintáticas e semânticas asseguram a traduzibilidade do texto, defende uma retrotransformação intralingual que evita a ambiguidade da estrutura. O autor argumenta que os textos são considerados arquétipos e classificados por temas universais que podem ser apresentados em línguas e contextos diversos e, ainda, produzir o mesmo impacto

do original. Outro destaque da pesquisa científica na Alemanha foi Otto Kade (1971) que sugeriu em seus estudos uma categorização textual com quatro correspondências: equivalência total, equivalência facultativa, equivalência aproximativa e equivalência nula. Albrecht Neubert (2005) sustentou que para cada situação de comunicação é necessário um tipo de texto que seria invariante da língua-fonte. Posteriormente, apresentou a ideia de “relatividade”, ação geradora das múltiplas possibilidades da estrutura do original.

Katharina Reiss (2000) estabeleceu uma tipologia textual: representacional, expressiva e apelativa. A autora definiu que a predominância de certa função determinaria o tipo de texto. Posteriormente, o termo “função” foi substituído por “skopos”, do grego, intenção, objetivo ou função. Reiss preconiza que o skopos é que direciona a tradução e o tradutor deve buscar soluções considerando a coerência do texto traduzido. Um dos últimos estudos científicos de tradução foi o trabalho de Mary Snell-Hornb (1988), que foi intitulado *Translation studies: an integrated approach*. A proposta da autora que foi destaque na Europa sugere uma prototipologia, que seria uma estratificação com múltiplos planos. Tais estudos imersos na ciência da tradução trouxeram importantes contribuições para a pesquisa tanto no ensino quanto na avaliação de traduções com a finalidade de estabelecer regras que orientem o tradutor na realização da tradução. Daí, o surgimento das dicotomias como traduções boas/más, fieis/livres, e que se aproximam do original.

Na busca por uma alternativa entre as vertentes mencionadas, alguns estudiosos iniciaram pesquisas no campo da tradução. Assinalaram a nova abordagem de James Holmes (1975-1904) proposta no Terceiro Congresso de Linguística Aplicada em Copenhagem, em 1972. O que motivou esses estudiosos a se ocuparem de pesquisas na área de tradução foi a necessidade de entendimento dos textos para fins comerciais, políticos e culturais. Os estudiosos da tradução determinaram que o objeto de investigação seriam *as traduções* que tivessem sido “efetivamente” realizadas, sujeitas tanto a uma manipulação teórica quanto a normas artísticas vigentes em um dado momento em uma certa cultura.

Holmes, um dos mais importantes representantes dos estudos da tradução, aparece no cenário inicial das pesquisas e apresenta sua opinião que se opõe à noção de equivalência. O autor sugere que a tradução não se refere ao mesmo objeto do mundo real que o texto-fonte, mas a uma formulação linguística: trata-se de signos que remetem a outros signos.

A tradução começa a ser vista como um degrau em uma escadaria de interpretações, o signo é interpretado, e esta sujeito a novas interpretações. Holmes começou a focar na análise das relações entre o texto traduzido e o texto de partida, ressaltando a importância de compreender as práticas da tradição do sistema-fonte, e as normas sociais entre as duas culturas envolvidas no processo de tradução. O autor propôs quatro tipos de tradução: traduções que mantêm a forma original, traduções que possuem a mesma função que o original, traduções que possuem uma formulação de sentido do original e traduções que possuem mínimas similaridades com o original. Posteriormente, Holmes dividiu os estudos da tradução em: área descritiva, teórica e aplicada. O teórico sustenta que nenhuma tradução é “semelhante” ou “equivalente” ao original, ele defende que os estudos de tradução devem ser direcionados ao processo tradutório e às escolhas do tradutor para a realização da tradução do texto.

Dois grandes nomes ganharam destaque em Israel: Itamar Even-Zohar (1975) e Gideon Toury (1980). Ambos iniciam a busca por um modelo para examinar a história da literatura traduzida para o hebraico. Durante esse percurso de estudos, Even-Zohar apresenta o termo polissistema para nomear o conjunto de sistemas presente em determinada cultura. O autor revela a importância da literatura traduzida na história literária e cria novos modelos e elementos. Toury adota a ideia de polissistema na tentativa de desvendar as normas de tradução que influenciaram o polissistema hebraico. Even-Zohar contribuiu de forma significativa para os estudos de tradução. O autor demarcou a importância da tradução nos estudos literários e no desenvolvimento cultural. Toury seguiu suas deduções a respeito da fidelidade ao original. O autor defendeu que os tradutores deveriam focar suas atenções para uma busca por traduções aceitáveis na cultura de chegada. Ele percebeu que “as condições culturais do sistema receptor ditavam as transformações” (TOURY, 1978, p 204).

Toury alterou o papel da teoria da tradução e afastou-se do conceito de equivalência. Ele desenvolveu um modelo que explicasse o processo que determina o produto final e defendeu, também, que a tradução literária está predisposta à limitação do discurso com a finalidade de tornar a comunicação possível, em que se inclui a tradução de valores ou idéias de certa comunidade, por exemplo, o que é certo ou errado, adequado ou inadequado. Para Toury, o sistema de normas é o que fundamenta a análise de uma tradução. A definição de tradução ou de equivalência depende das normas em uma dada cultura. Essa ideia defendida pelo autor levou a

um momento de mudanças no processo dos estudos da tradução. Tal momento foi nomeado como “virada cultural”, em que a relação texto de partida/texto de chegada passou a ser reconstruída a partir de análises comparativas.

André Lefevere (1985) foi também outro destaque nos estudos de tradução. O autor apresentou seu conceito de “refração”, que seriam os textos processados para um determinado público. Assim, ele mostrou como os elementos ideológicos e culturais balizam o discurso literário. Posteriormente, sua noção de refração foi substituída pela noção de “reescritura”, que assinala: “todo texto faz referência a outro texto e é considerado representação deste” (LEFEVERE, 1985, p.241) . Outro conceito que também foi incluído em seu trabalho foi o de “patronato”, que faz referência ao controle daquilo que divulgue, censure ou destrua as obras literárias.

A ideia de equivalência permaneceu presente nas tendências de tradução. A busca por correspondentes linguísticos, pela mesma estética, pela aceitabilidade na cultura de chegada e pela mesma função literária é evidência que mostra a preocupação com a noção de equivalência. Essas vertentes confirmam a existência de um “original” e sua representação no âmbito do receptor, o signo. Contudo, uma desconstrução tem tomado conta de uma nova orientação: o caráter do sagrado que é conferido ao “original tem sido questionado, e que o que é considerado “original” depende da existência da tradução para que ele exista. O texto se torna original somente quando foi traduzido; sem tradução ele é um texto e nada mais” (LEFEVERE, 1995, p.9).

A proposta que defendia a existência de uma essência ou de uma estrutura foi totalmente rejeitada por essa nova vertente que desconstruía essa possibilidade de traduzibilidade. Os sistemas de categorização que separam o texto de partida do texto de chegada também foram questionados pelos desconstrutivistas. Rosemary Arrojo esclarece, de forma sucinta, os conceitos defendidos por essa vertente de desconstrução:

Esse destino que a tradição tem permitido à tradução e aos tradutores não é, entretanto, desvinculado do que reserva aos ‘originais’ e a seus autores. Ambos são consequência das concepções de significado, de ‘verdade’ e de realidade que têm embasado grande parte das teorias, das filosofias e das visões de mundo da civilização ocidental, desde, pelo menos, Aristóteles e Platão. O que essas concepções têm em comum é a crença na possibilidade de algum nível de conhecimento em estado puro – independente de qualquer perspectiva ou contexto – que se pudesse instalar nas palavras, na fala ou na escrita, e que, por não se fundir às palavras, aos textos nem as suas circunstâncias, pudesse ser deles retirado e adequadamente resgatado (ARROJO, 1992c, p. 412-413).

Essa nova vertente de desconstrução sugere uma negação da objetividade, e a distinção entre forma e conteúdo, e as relações textuais estão, completamente, vinculadas à linguagem. Posteriormente, a tradução passou a ser vista como uma busca da pureza da linguagem, e a transferência linguística que antes defendida, passa a ser esquecida e recusada.

1.1 A Chegada da Tradução Escrita no Brasil

Até a segunda metade do século XX, a tradução escrita foi considerada uma atividade acadêmica ou uma ocupação prazerosa para a elite intelectual. A indolente consolidação do português como língua nacional e as políticas aplicadas no Brasil foram uma das razões para a ausência de mudança dessa situação. Acredita-se que, durante alguns anos após o descobrimento do Brasil, os colonos demonstravam mais preocupação com lavouras e pau-brasil do que com os estudos. Contudo, esse período foi marcado pela aprendizagem de diversas línguas e novos costumes.

Neste período, as novas escolas focaram as atividades no ensino de gramática portuguesa, latim, retórica, matemática, filosofia e teologia moral. Essa grade curricular foi organizada com a intenção de enviar os filhos da elite colonial às universidades europeias. Os livros não eram necessários aos mestres e aos alunos, e esse processo vagaroso de tipografia foi outro obstáculo encontrado pela tradução. Lentamente, as bibliotecas foram constituindo um espaço de formação cultural e intelectual. Nessas bibliotecas, tanto as particulares como as monásticas, as obras francesas predominavam tanto no original como em traduções, e a tradução de outros idiomas se dava apenas através do Francês.

O fenômeno do estrangeiramento das elites brasileiras ocorreu de forma diferente do esperado, em que a cultura do colonizador domina a do colonizado. Houve uma exposição cultural duplicada, a portuguesa e a francesa. Esse processo perdurou por mais de três séculos e foi fundamental para a formação da nossa visão de mundo e nossa visão de tradução. Diante dessa influência tão intensa, os brasileiros encontravam-se em duas situações: os que não liam traduções porque não sabiam ler e os que sabiam ler, mas dispensavam-nas.

Nos séculos XVI e XVII, a tradução escrita foi considerada um instrumento de evangelização dos missionários que exerciam essa prática com os índios. O registro

do léxico e da sintaxe das línguas indígenas gerou na organização de dicionários e gramáticas e, posteriormente, foram utilizados para se comunicar e traduzir compêndios religiosos e moralistas. Contudo, o latim foi obrigatório nas escolas jesuítas, por ter sido utilizado no original e na tradução de todas as obras da Antiguidade. A utilização do latim em contextos diversos diários favoreceu para o crescimento do plurilinguismo.

Nesse período, a entrada de livros estrangeiros estava sofrendo rigorosa vigilância, incluindo inspeções domiciliares, declarações periódicas e penalidades. As obras traduzidas na colônia eram enviadas à Metrópole para o processo de censura. No século XVIII, houve um aumento do número de tradutores e, com isso, uma presença maior de especialização e prática dessa atividade. Podemos presumir que houve uma alteração quantitativa e qualitativa na produção dos tradutores, e isso se deu devido ao aparecimento de um tipo de tradução que chamamos de “técnica” e está presente até nos dias atuais.

1.2 Os Estudos da Tradução no Brasil

Ao falar da tradução escrita no Brasil, é impossível não focar atenção à dedicação de alguns estudiosos na investigação dessa área de pesquisa que chamamos de estudos da tradução, ou teoria da tradução. A maioria das pesquisas em tradução não é entendida como ciência, ou teoria. Por isso, muitos estudiosos da área optam por chamar tais pesquisas de “estudos da tradução”. Outro motivo para a utilização do termo é que esse tenha sido empregado à nova disciplina no contexto acadêmico, que se tornaria um nome próprio, dando, assim, mais autonomia e visibilidade, considerando, dessa forma, como um objeto de estudo dos pesquisadores.

No percurso do desenvolvimento das pesquisas sobre tradução no mundo, o Brasil teve sua parcela de contribuição, e acredito ser relevante mencionar alguns momentos dessa participação do Brasil no cenário dos estudos da tradução no mundo. A primeira obra sobre tradução foi publicada no Brasil em 1952, escrita por Paulo Rónai. Evidentemente, trataremos aqui de autores especialistas, que se dedicaram, exclusivamente, aos estudos da tradução, como objeto de pesquisa e não como tema marginalizado. Nesse percurso, o ensino universitário teve um papel relevante e motivador para os estudos da tradutologia, principalmente a partir de 1968,

quando a Lei de Diretrizes e Bases leva a tradução às universidades brasileiras, institucionalizando-a de forma acadêmica. O ensino da tradução começou, então, a ser fundamental para a promoção de eventos em que era debatido o tema, tais como conferências, simpósios e outros. A partir daí, foi criado em 1986 dois fóruns de reflexão sobre a tradução: o Encontro Nacional de Tradutores e o Grupo de Trabalho de Tradução da ANPOLL. É exatamente nesse momento, em 1980, que se expande, no Brasil, a produção de trabalhos na área dos estudos da tradução.

Algumas obras tiveram um grande impacto no cenário da tradução no Brasil. Entre elas se destacam as duas obras de Paulo Rónai, *Escola de tradutores* (2012) e *A tradução vivida* (2012), que utilizo como fundamentação teórica desse trabalho. Destaca-se também a obra de Brenno Silveira, *A arte de traduzir* (1954), Geir Campos aparece com *O que é tradução* (2004), Rosemary Arrojo, com *Oficina de tradução* (2007) entre outras. Esse período ainda era considerado um momento de pouca base bibliográfica para complementar os estudos de tradução, mas isso mudaria no decorrer dos anos seguintes. Devido à expansão e à profissionalização no mercado da tradução, foram criados cursos de naturezas diversas, mas todos para fins de formação de tradutores, o que resultou em uma gama de professores especializados que levaram os estudos da tradução para os programas de pós-graduação. Fato que intensificou a pesquisa no campo da tradução e gerou a publicação de vários trabalhos, e a participação acadêmica em fóruns dentro e fora do Brasil. Não se pretende aqui fazer uma análise completa desses estudos na história do Brasil, mas entender que, através desses dados coletados, podemos perceber uma diversidade que toma conta dos estudos brasileiros sobre a tradução que foi se tornando cada vez mais presente.

As reflexões acerca da tradução que foram levantadas durante os fóruns chegaram a várias universidades que trabalham com o ensino e a pesquisa no campo da tradução. Esses estudos fazem parte de programas de pesquisa em vários departamentos que envolvem estudos de Linguagem e de Literatura, Letras, Teoria Literária, Literatura Comparada, Linguística, Línguas e Semiótica. Com o aumento de periódicos sobre tradução, os estudos brasileiros na área se estenderam servindo de ponte entre os estudos no Brasil e instituições e pesquisadores estrangeiros. Assim, percebemos a presença de estudos brasileiros no contexto internacional, o que é, realmente, um grande reconhecimento se levarmos em consideração as dificuldades econômicas e geográficas da época.

Como foi dito anteriormente, os estudos da tradução no Brasil têm sido lembrados devido sua diversidade em relação aos aspectos teóricos e metodológicos. A tradução foi vista como única atividade que opera na ponte entre línguas, cultura e história, assim ela ocupa um espaço em que há variados campos do saber. Essa relação multidisciplinar impulsiona o legado que a disciplina tende a deixar e, assim, os estudiosos da tradução também se utilizam de outros campos a fim de surgir novos temas e contribuições para o campo da tradução. Pressupõe-se que essa diversidade nos estudos da tradução, possivelmente, esteja relacionada ao desenvolvimento humano em seus aspectos científico, tecnológico e político.

Durante a expansão dos estudos da área da tradução, houve um momento de enfoque na tradução literária que, até então, não era assim chamada. Esse campo da tradução foi fortemente enraizado no contexto de pesquisas que até o presente momento vem sendo questionado em relação à ampliação de seu desígnio, isso porque abrange um vasto campo de possibilidades de pesquisa em conjunção com outras áreas. Os estudiosos da área trabalham diferentes temas como a literatura clássica, popular, de massa, histórias em quadrinhos, a poesia e a literatura infantil e juvenil, que estão presentes em diversas instituições e têm se consolidado firmemente. Percebemos que o ensino da tradução tem desenvolvido um representativo volume de trabalhos e tem atraído interesse de vários pesquisadores brasileiros, por ser uma área que abrange variados subsídios teóricos. A interpretação da terminologia foi outro avanço dentro dos estudos da tradução, talvez pudesse ser considerada como disciplina integrada aos estudos da tradução. Os estudos sobre a interpretação tiveram seu aparecimento devido à necessidade de sua utilização na prática tradutória e no seu ensino acadêmico.

Essa disciplina ganha forma própria devido a um importante movimento voltado para a linguagem na pós-modernidade, o pós-estruturalismo. A tradução ganhou, então, um novo status e passou a ocupar uma posição de grande importância no contexto acadêmico, desenvolvendo estudos analíticos, descritivos, inseridos em um embasamento teórico explícito. Faz-se necessário lembrar que o pós-estruturalismo foi o movimento responsável por esse crescimento. Constituinte um movimento internacional, que abrange as humanidades, no Brasil, ele apareceu com um grupo de estudiosos da tradução, que defendia o pós-estruturalismo, usado como escudo contra as “teorias” tradicionais da tradução.

Rosemary Arrojo com sua obra *Oficina de tradução: a teoria na prática*, publicado em 1986, tornou-se um marco importante para esse embate entre os

estudiosos contra e os a favor do pós-estruturalismo. Essa revolução chegou ao seu fim e o pós-estruturalismo e seus defensores conquistaram aqueles que eram contra o movimento e aqueles que não tinham uma opinião ainda formada. Essa vitória foi um grande marco para os estudos da tradução desenvolvidos no Brasil. Após essa revolução, a ideia que defendia a transparência dos textos, a equivalência, a fidelidade, perdeu espaço para outras reflexões. Os valores foram relativizados, as contextualizações ocuparam o primeiro lugar nos estudos, a tradução passou a ser investigada com os poderes político-ideológicos, a tradução deu-se por igual na dicotomia partida-chegada, e o original passou a ser devedor da tradução, pois é esse que expande sua vida.

O que ainda se discute são o papel da tradução e de sua prática em diferentes circunstâncias e momentos, seus interesses e objetivos, as novas identidades do tradutor, que reescreve e manipula o texto de partida. Decorrente desses fatos, atualmente é possível perceber uma valorização da questão ética, certa maturidade, uma atitude de complementaridade entre as teorias. Aparentemente, os estudiosos brasileiros partem de um ideal comum, fazem escolhas teóricas e metodológicas, mas não permitem que a crítica direcione seus objetivos para um novo rumo e estabelecem melhor os propósitos de suas pesquisas.

Como pudemos perceber diante desses dados, a tradução é um campo tão múltiplo que possibilita aos estudiosos escolherem um de seus retalhos e fazerem um trabalho relativamente metódico. Em resumo, acredita-se que essa breve passagem sobre a história da tradução e seus estudos possa contribuir para a continuação desse trabalho, de forma que fica mais fácil contextualizar o tema aqui trabalho e compreender o trabalho dos tradutores e como se deu a realização da tradução do objeto de estudo que aqui será pesquisado, a obra *Ulysses*, de James Joyce (1922).

II. TRADUÇÃO: UM FENÔMENO COMPLEXO

Traduzir é sempre um exercício imperfeito. Em que tentamos transpor para outro universo semântico, idéias e sentimentos que não são nossos. Num tal processo, o resultado sempre será alvo potencial de censura e dissenso. Na tradução, fazemos mais do que simplesmente buscar sinônimos. Somos forçados a interpretar, a intuir o sentido de passagens por vezes dúbias. Fazemos escolhas a todo o momento. Elegemos. Tomamos decisões. E com isso, naturalmente, nos arriscamos ao erro (MAGALHAES, 2007, p. 170).

Partimos do pressuposto de que os estudos da tradução têm considerado o tradutor como ponte ou veículo entre a língua de partida e a língua de chegada. Sob a visão da linguística da tradução, o tradutor deve dominar cada uma das línguas de forma completa. No processo de transferência de uma língua para outra, o tradutor encontra-se diante de conhecimentos que extrapolam as línguas em questão, tais como tema, área técnica e situação de enunciação, o que torna o processo tradutório complexo. Assim, a tradução será um ato incompleto, parcial e não resultará em um trabalho perfeito e exato, oferecendo correspondência média. As línguas separam-se em demarcações culturais, formais, gramaticais, entre outras. Coracini (2005) levanta a hipótese de que:

O tradutor constitui um sujeito entre-línguas-culturas, lugar onde se mesclam e se confundem umas e outras, onde se apagam ou se embarçam os limites, os contornos e as dicotomias arraigadas na cultura ocidental da qual somos todos herdeiros e na qual somos prisioneiros. Assim, o tradutor se constitui do e no desejo do Outro, transitando no espaço ilusório, construído entre a 'sua' língua (também denominada língua materna) e a língua do outro (chamada de segunda língua ou língua estrangeira). (CORACINI, 2005, p.11).

Dessa forma, presume-se que a importância do papel do tradutor abarca a grande reponsabilidade de ser o mais fiel possível por estar, diretamente, ligado ao “desejo do Outro”, ou seja, aquele que manipulará a obra traduzida. Ao transitar no “espaço ilusório” entre a sua língua de origem e a estrangeira, o tradutor torna-se, portando “um sujeito entre-línguas-culturas”, ou seja, um intermediário responsável por uma boa recepção da obra.

Discutiremos aqui questões voltadas mais para as dificuldades encontradas no processo tradutório do que o ofício do tradutor propriamente dito. Tais dificuldades são referentes aos problemas de ordem lexical, sintática e morfológica. Para que a tradução se torne possível, sabe-se que o tradutor deve ir além do

conhecimento pleno da língua de partida e da língua de chegada. O tradutor tem o dever de possibilitar a comunicação e a compreensão entre culturas diferentes e distantes linguisticamente. Diante desse contexto, podemos citar a angústia que provém muitas vezes de uma espécie de sacralização do original, que traz o saber mítico de que não se deve alterar o original. Devido a esse conceito de traduzir, faz-se necessário discutir as dificuldades que o tradutor encontra no processo tradutório.

O discurso da dívida e da dúvida estará sempre presente no ofício de tradutor, a angústia diante da inevitabilidade de não tocar no texto, o tema desconhecido que gera insegurança e o sentimento de perda do controle. Quando o tradutor se sente como uma máquina, tais reações são provenientes da teoria ou da visão idealizada pelo próprio tradutor. Essa idealização pode ser a causa do desejo recalcado de autoria, que é marcado pela impossibilidade de tradução perfeita ou fiel e pela necessidade da invisibilidade do tradutor. O sujeito tradutor encontra-se em um lugar privilegiado e, ao mesmo tempo, de desconforto, entre-línguas e entre-culturas, identificando-se com visões de língua e linguagem que provêm da sua formação.

Uma das dificuldades que vale mencionar a respeito do processo tradutório é em relação ao uso do dicionário que seria uma fonte de auxílio ao tradutor. O dicionário, que ao mesmo tempo ocupa o lugar do assistente, pode também ser uma fonte geradora de dificuldades durante a tradução em si. Um dicionário, qualquer que seja, não é considerado o árbitro de uma língua, mesmo porque ele não estabelece a resposta exata para uma dúvida ou uma significação correta para determinada palavra. Isso porque a língua está em constante movimento e, assim, surgem palavras novas, outras caem em desuso e os significados não são estáveis.

Essa problemática refere-se, especialmente, ao uso das expressões idiomáticas (EI), que quase sempre é impossível encontrarem a equivalente na língua alvo. Ao conceituar as EI tomaremos a seguinte definição: “expressão idiomática é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (Xatara, 1998). Assim, é possível identificar uma EI observando as seguintes características: a indecomponibilidade da unidade fraseológica (quase não existindo possibilidade de substituição por associações paradigmáticas), a conotação (sua interpretação semântica não pode ser feita com base nos significados individuais de seus elementos) e a cristalização (consagração de um significado *estável*).

Ao tratar de expressões idiomáticas, seria mais fácil partir do pressuposto de que a tradução vem de uma teoria que desconstrói a ilusão da transferência de significados, fator que deve estar sempre presente para o tradutor. É necessário que a tradução seja apoiada e norteada pela cultura da comunidade interpretativa na qual o tradutor se insere e para a qual ele destina seu trabalho. Para tanto, é necessária uma ampla pesquisa que envolva não apenas obras lexicográficas, mas também informantes nativos e conhecedores de sua língua materna.

Considera-se o processo tradutório como uma leitura, e cada leitura é uma construção de significados que depende do leitor e é necessário ter elementos culturais que sustentem tal leitura. O processo tradutório é também uma reescritura e em cada um desses processos produz-se um atravessamento, seja pela linguagem, seja pelo leitor. Entretanto, ao descrever uma unidade lexical, o lexicógrafo busca e apresenta uma pretensa estabilidade de seu significado, e isso não poderia ser diferente já que só assim os dicionários podem ser elaborados. Acrescenta-se ainda que, no caso dos idiomatismos, o caráter de fixidez acentua-se, ou seja, o fato de o sentido conotativo provir de um acontecimento histórico-social, determinado por uma cultura, delimita seu significado.

Dessa maneira, o lexicógrafo bilíngue encontra-se diante de um paradoxo: de um lado, a tradução: leitura que não é estável; de outro, a necessidade de estabelecer significados por meio da tradução. O objetivo da lexicografia bilíngue é, portanto, buscar paráfrases ou equivalências para as unidades lexicais, a fim de preencher as lacunas deixadas pelas barreiras linguísticas e culturais e da impossibilidade da exaustão de tais significados.

Uma das situações que mostram a fragilidade do ofício do tradutor ocorre quando ele comete erros e é logo criticado pelo leitor e por seus pares. Ou quando ocorre o contrário, faz um bom trabalho e produz um ótimo resultado, mas não é notado. Como afirma Netto (2003, p.140), “Erro é o que os outros acham depois que a tradução está pronta. Acerto é o silêncio e, muito raramente, o elogio”. Esta atitude revela que o trabalho do tradutor é ainda pouco reconhecido, apesar das inúmeras dificuldades e do esforço que o profissional tem para produzir sua atividade.

A maioria dos erros de tradução, facilmente detectados, é causada pela falta do que seria uma das características essenciais a um tradutor: o conhecimento da língua fonte. É muito importante que o tradutor tenha domínio da língua fonte e que conheça sua própria cultura. O tradutor deve ter cuidado com as traduções

denominadas “ao pé da letra”. O que importa é o que vai tornar seu texto compreensível e de qualidade. Daí a importância de um profundo conhecimento de sua própria língua (considerando que o tradutor traduz para sua própria língua) e da língua para qual se traduz, a língua alvo. O tradutor deve conhecer expressões idiomáticas, gírias, sinonímia, antonímia, polissemia, metáforas etc. E mesmo com esses conhecimentos, ele se depara com problemas que são, muitas vezes, insolúveis.

Um desses problemas é denominado intraduzibilidade linguística, que CATFORD (2004), apropriadamente, comenta:

ocorre sempre que se trata de uma ambiguidade peculiar à língua-fonte e que no texto assume importância principal, como no caso dos trocadilhos. De outras vezes, a intraduzibilidade resulta de não existirem situações idênticas na cultura de uma língua e na outra (CATFORD *Apud* CAMPOS, 2004, 66).

O vocábulo mais conhecido do nosso português é *saudade*, que não encontra equivalente em inglês, por exemplo. É bem conhecido o fato de a língua esquimó possuir mais de dez termos para se referir ao gelo e outros tantos para se referir à neve, diferenciando a neve que está fofa, da mais sólida, da que caiu na noite anterior, da que está se degelando etc.

Opondo-se à intraduzibilidade linguística, há a intraduzibilidade não-linguística, que se refere a termos cujos equivalentes em outras línguas não refletem o mesmo significado. Certas palavras ou expressões não podem ser traduzidas por não se encontrarem, na cultura da língua-fonte e na cultura da língua-meta. Um exemplo clássico é o de *baby-sitter*, geralmente, traduzido em português por *babá*, mas que se trata, normalmente, na cultura norte-americana de um serviço prestado a uma família enquanto os pais fazem um programa, não podendo, assim, cuidar das crianças. A *babá*, no Brasil, é uma empregada que presta serviços contínuos durante o dia ou que podem se estender durante a noite.

Algumas vezes, entretanto, o tradutor deve entregar-se à impossibilidade da tradução, mas deve, igualmente, ficar atento para conseguir compensar essa lacuna em outro momento, ou de outra maneira. O tradutor ético, consciente e honesto é aquele que dedicou vários anos ao estudo da língua fonte; é aquele que conhece a literatura, a história e a cultura do texto de origem. O tradutor consciente é curioso e interessado em tudo que diz respeito à língua traduzida. Deve ser um grande

conhecedor da sintaxe, da semântica e da morfologia. E todas estas necessidades também se aplicam à língua meta. O tradutor deve possuir vasto conhecimento da língua para a qual traduz. Munido dessas condições, as possibilidades de erro diminuem bastante, mas não completamente.

Em razão dessa grande complexidade, os teóricos apresentam diferentes conceitos para o ato da tradução. De acordo com Geir Campos (2004), quando se fala em tradução, imediatamente muitas pessoas associam com um dos mais conhecidos mitos relatados no livro de *Gêneses*. A história passa-se na Babilônia e conta que os descendentes de Noé tinham mania de grandeza e decidiram criar um edifício altíssimo. Tal construção é conhecida como Torre de Babel. Eles desejaram que seu edifício tocasse os céus. Javé, o deus dos hebreus, achou que isso era um desafio inaceitável e, para castigar os homens, misturou as falas e criou dúzias de idiomas, de forma que uns não entendessem mais os outros. Para muitas pessoas, este mito bíblico explica a enorme diversidade das línguas no mundo.

Campos (2004, p.11) cita que a definição mais objetiva é talvez a do ensaísta inglês John Cunnison Catford: “A tradução é a substituição de material textual de uma língua por material textual em outra”. Há aqueles que se posicionam a favor e outros que se posicionam contra. Werner Winter escreve: “Tradução completamente exata não existe” (Campos, 2004, p.14). “Uma tradução deve ser correta e não exata”, anui o francês Alfred Malblanc, (Campos, 2004, p.14). Assim, muitos se contradizem, fazendo com que os estudos na área prossigam, surgindo novas teorias. Entre aqueles que dizem ser contra a tradução, justifica tal posicionamento com o argumento de que tradução não é o original, e que não existem traduções fiéis. “A fidelidade é o ponto mais importante de qualquer tradução” _ diz o brasileiro Brenno Silveira (Campos, 2004, p.14). O que Paulo Rónai (Campos, 2004, p.14) discorda dizendo que “A fidelidade é outra das falácias da tradução”. Basearemos nossa pesquisa, em uma perspectiva de que a tradução não tem a pretensão de substituir o texto original, mas de passar as informações de uma língua para a outra com o mínimo de perdas, seja quanto ao conteúdo, seja quanto à forma.

Diferentes estudiosos da área definem tradução como algo abrangente, que está inter-relacionado com os vários elementos da língua e com aspectos culturais. Arrojo (2007) dá a seguinte definição do ato tradutório:

traduzir não pode ser meramente o transporte, ou a transferência, de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura (ARROJO, 2007, p.22).

Quando se trata da língua, consideram-se os seguintes componentes: o léxico (conjunto de signos de uma língua), a sintaxe (conjunto de regras que regem as combinações dos signos de uma língua), a morfologia (os modos pelos quais podem criar-se novos signos de uma língua) e a gramática (conjunto de normas que regem o funcionamento da língua) e, quando se trata dos aspectos culturais, refere-se diferente à realidade cultural dos países e como ela interfere na tradução. Considerando tais aspectos citados anteriormente, pode-se dizer que traduzir é muito mais que passar de uma língua para outra, pois envolve aspectos linguísticos e culturais. A tradução é uma atividade que requer diversos conhecimentos e habilidades do tradutor, que precisa de qualificação e aprimoramento constantes. Até há pouco tempo, a tradução não era uma profissão e, sim, uma aventura. Portanto, poucos tradutores tiveram a formação profissional regular.

Os estudos da tradução consideram o tradutor como uma ponte ou veículo que transporta de uma língua para outra. Dentro dessa perspectiva, alguns estudiosos se dispuseram a escrever sobre o lugar que o tradutor ocupa dentro do ofício da tradução e quais são os fatos que motivam o profissional dessa área, quais são as dificuldades que eles encontram e quais fatores impossibilitam uma realização profissional.

Coracini, (2005, p.11) diz que “ser tradutor significa ser bilíngue ou quase bilíngue, dominar cada uma das línguas, idealmente completas; é ser capaz de passar tranquilamente de uma língua para outra”. O tradutor reconhece essa necessidade de ser bilíngue e de dominar a língua, porém, quando ele não tem essas características, fica aflito. Em sua pesquisa, Coracini (2005) vai mais longe ao afirmar que um dos sentimentos que o tradutor traz consigo é a angústia. Segundo a autora, esse é o sentimento da dívida, de ficar sempre devendo algo ao texto de partida, angústia que provém do impossível encontro entre o texto a traduzir e texto traduzido, agonia na inevitabilidade de tocar no texto do outro.

Além do sentimento de angústia, o tradutor encontra também alguns entraves na profissão. Rónai (1981) expõe alguns fatos que ocorrem no ofício de tradutor, ao fazer um balanço entre as vantagens e desvantagens que possivelmente serão encontradas nessa profissão. A tradução é considerada uma atividade de segunda ordem por estar subordinada a um original; é mal remunerada; a competição é muito forte por parte dos amadores; o trabalho do tradutor é anônimo; seu equipamento nunca está completo. Estes são fatos que impossibilitam a realização profissional de

quem está iniciando a profissão. A falta de motivação ocorre, principalmente, por essas razões. Por outro lado, o ofício de tradutor oferece vantagens, pois é um trabalho excitante; pode-se trabalhar em casa como profissão autônoma; pode ser exercido à margem de outras profissões; exige um aprendizado constante.

2.1 Notas Sobre Tradução Literária

Tendo como objeto de pesquisa uma obra literária de grande complexidade, devido a sua linguagem rebuscada, faz-se necessário aqui introduzir algumas concepções relacionadas, especificamente, à tradução literária. Consideramos o fato de que a tradução é, equivocadamente, reconhecida como uma atividade relativamente fácil, e que o problema maior do tradutor seria apenas saber qual nome é dado a certas coisas em um idioma estrangeiro. Para desconstruir esse mito que tem sido empregado ao ofício do tradutor durante anos, utilizaremos aqui alguns argumentos apresentados por diferentes estudiosos da área.

Se essa crença fosse verdadeira, os tradutores, facilmente, poderiam exercer a atividade tradutória, sendo que o problema se resolveria, simplesmente, com o uso de dicionários bilíngues e, atualmente, com a utilização de ferramentas tecnológicas. Assim, a tradução seria uma atividade plenamente automatizada, realizada sem a intervenção humana. Focaremos aqui nos textos de alta complexidade, aqueles que a tradução não consiste apenas em dar nomes às coisas em uma língua estrangeira. Perceberemos que a complexidade inicia-se na estrutura do idioma, tanto no foco gramatical quanto no léxico. Mas essa complexidade vai além dessas estruturas, pois o idioma faz parte de algo amplo, que chamamos “cultura”, e aquilo que é reconhecido em uma cultura, é reconhecido de forma diferente por outra cultura. Ao estabelecer conceitos dentro de um mesmo campo semântico, deve-se lembrar de que isso é feito de modo diferente em línguas diferentes e é necessário ressaltar que os aspectos linguísticos estão completamente ligados a aspectos culturais. Comumente pode-se ter uma palavra que existe em um idioma, mas não tenha sua correspondente em outro, por exemplo, a palavra “saudade” que não pode ser traduzida para o inglês a não ser de uma forma mais liberal.

Contudo, a principal dificuldade do tradutor não é conhecer os nomes das coisas em determinado idioma. A complexidade está além, quando não é possível estabelecer uma correspondência exata entre os dois termos de línguas diferentes.

Esse conceito equivocado de que a atividade tradutória é mecânica é quase sempre quebrado pelo próprio tradutor, que na tentativa de demonstrar qual a verdadeira natureza da atividade, consegue mostrar que é um trabalho totalmente criativo. Apesar de que, ainda sim, há aqueles que veem essa atividade com maus olhos e alegam que o tradutor age como um traidor. Esses mesmos classificam as traduções como belas ou fiéis o que não passa de uma inverdade.

A tradução só passou a ser vista como disciplina acadêmica recentemente. Somente a partir de 1970 é que ela começa a fazer parte do campo de estudos. Inicialmente, a tradução foi estudada com enfoque na linguística, em termos de tradução técnica. A tradução literária fazia parte da disciplina da literatura comparada. Foi, então, que Holmes esforçou-se para que a tradução fosse vista como área autônoma e, além disso, o autor sugeriu a troca do termo “equivalência” pelo uso do termo “correspondência”. Holmes defendeu também que a tradução é uma operação realizada sobre textos, vai muito além de aspectos gramaticais. No período que citamos anteriormente e chamamos de “virada cultura”, a obra literária deveria ser uma estrutura autônoma. Britto (2012) chama de “micro-cosmo em suas regras próprias”. A intenção era minimizar os dados do autor e sobrepôr o texto em si.

Nesse momento em que os estudos da tradução firmam-se como algo autônomo, a literatura vive uma revolução em que novos críticos passam a questionar a ideia de que o texto literário tem um sentido estável e único, porém, posteriormente à tradução sofreria grande influência devido a esses questionamentos. A ideia de que a tradução seria meramente uma atividade mecânica fez com que o texto traduzido ganhasse caráter de obra literária com seu próprio valor e alguns teóricos começaram a negar a distinção entre o texto original e o traduzido, alegando que pensar assim seria preconceito. A hierarquização da obra original e da traduzida veio a ser desvalorizada com o argumento de que todo autor está inserido em uma tradição literária, e sua obra é construída a partir de obras anteriores. Sendo assim, nenhuma obra seria totalmente original, logo a distinção entre original e tradução não poderia ser sustentada. Essa dicotomia de texto original visto como único e criativo e tradução vista como imitativa foi, então, parcialmente abolida dentro do contexto de estudos de tradução.

Essa distinção entre o original e o traduzido direcionou os estudos de forma que fosse pensada a questão da adaptação e como ficaria sua relação com a tradução. Alguns teóricos, como Rosemary Arrojo, passaram a negar certas

distinções, na intenção de defender a idéia de “textualidade” em que textos são produzidos para serem apenas textos, contendo certa variação de autonomia entre eles. Tal delimitação da atividade tradutória em distinção com os textos originais foi considerada, de certa forma, preconceituosa e esse paralelo entre a posição ocupada pelo autor e a posição ocupada pelo tradutor foi questionada a fim de abolir essa tentativa de ideologia dominante. A partir de tais pensamentos, surgem, então, os questionamentos acerca da invisibilidade do tradutor. A complexidade da tradução literária está, relativamente, ligada ao aparecimento do tradutor no texto de chegada. Diferente de textos informativos, o texto literário exige mais da presença do tradutor, mas a ideia de que a tradução é somente uma ponte que leva ao original faz com que os tradutores tornem-se invisíveis diante do seu próprio ofício. Lawrence Venuti (1992) defende que o tradutor deve ser visível e, para isso, ele sugere que ao traduzir, o profissional deva utilizar de passagens que surpreendam o leitor. Por exemplo, acrescentar um termo atualizado de acordo com o século atual. Assim, o leitor perceberá que está lendo uma tradução e não um original.

Voltemos à questão da dicotomia do texto original e do texto traduzido. Sabe-se que o tradutor literário produz textos para o mercado, para aqueles que querem ler uma obra escrita em um idioma que tal leitor não domina, fato que todos conhecemos. O tradutólogo Levý (2012) sugere duas abordagens para tratar desse assunto, a “ilusionista” e a “anti-ilusionista”. Levý comenta que o leitor sempre espera que a tradução mantenha as qualidades do original, mesmo ele sabendo que não está lendo a obra original. Assim agem os leitores da obra considerada “ilusionista”. Ao tratar da abordagem “anti-ilusionista” sugere que o tradutor sintá-se à vontade para comentar o original, igualmente como foi proposto por Venuti (1992). Britto (2012) destaca que certas escolhas radicais pelos teóricos, se fossem aplicadas aos trabalhos práticos da tradução literária, levaria o afastamento do leitor. Ele critica o extremismo teórico apresentado aos praticantes da atividade tradutória. Britto acredita que exista uma distinção entre tradução e criação literária e defende que a questão da fidelidade ao original deve, sim, ser discutida e considerada, e que a tradução deve ser criticada de forma objetiva.

Quanto à questão da fidelidade, o autor alega que é impossível uma tradução ser absolutamente fiel ao original e acrescenta que o texto original pode gerar uma multiplicidade de leituras diferentes, isso porque os sistemas do idioma original e do idioma de chegada não são precisamente equivalentes. Mas, ao mesmo tempo em

que diz ser impossível haver fidelidade na tradução, ele não descarta totalmente esse conceito e afirma que a fidelidade absoluta deve ser vista como meta para o tradutor, mesmo sabendo que ela não será atingida. Podemos dizer que Britto (2012) sugere que o tradutor se dedique, profundamente, na tentativa de aproximar os dois textos. O teórico utiliza o termo “correspondência” para explicar essa aproximação. Fica claro que diante da impossibilidade de recriação utilizando todos os elementos do original, o tradutor deve trabalhar de forma hierarquizada para selecionar aqueles elementos que deverão ser privilegiados.

Voltando ao assunto que propomos enfatizar nesse momento do trabalho, iremos argumentar de forma mais detalhada o tema que está aqui em pauta: a tradução literária. Inicialmente, faz-se necessária uma possível classificação do que venha a ser o texto literário que, de acordo com Britto, seriam os poemas, os romances, as novelas, os contos e as peças de teatro. Porém, essa classificação não se limita facilmente assim; há uma discussão em relação aos textos filosóficos, e em que classificação esses ficariam e também ao conceito de literário aceito na antiguidade e nos tempos modernos. Primeiramente, optaremos pela tentativa de conceituar o que caracteriza a literariedade do texto, isso porque a tradução literária está totalmente envolvida com esse conceito. Partiremos do pressuposto de que o texto literário é aquele visto como objeto estético e possui um valor distinto para quem o utiliza. Portanto, o conceito de literário será atribuído por aquele que utiliza a obra e recebe o prazer estético.

A tradução literária, por sua vez, será aquela que ao recriar a obra original em outro idioma, tende a preservar essa literariedade. Em outras palavras, a tradução literária deve provocar no leitor a mesma sensação que provoca o texto original em seus leitores. Poderíamos chamar essas sensações de *efeito de literariedade*, ou efeito estético, como diz Britto. O tradutor deverá, portanto, identificar quais as características do texto original que ele deve manter, e que são possíveis de serem passadas para a língua-meta. Por isso, Britto sugere a idéia de hierarquização dos elementos presentes no texto original. Vale lembrar que há uma questão de estilo envolvida nesse processo tradutório que não deve, de forma alguma, ser descartada, até mesmo como um respeito ético ao autor do texto original. Podemos resumir, em outras palavras, que o tradutor, mesmo que inserido em seus próprios limites, deverá produzir na língua-meta um texto que aproxime do texto-fonte. Assim, a tradução literária é vista como uma atividade pragmática. Britto esclarece bem o papel fundamental do tradutor literário diante das complexidades da tarefa:

O inatingível ideal do tradutor literário é recriar em seu idioma uma obra estrangeira, encontrando correspondências para cada um dos incontáveis elementos que compõem um texto: palavras, sintagmas, características morfossintáticas e fonológicas, trocadilhos etc.; na impossibilidade de realizar essa tarefa de modo perfeito, ele tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original (BRITTO, 2012 p. 56).

Na tentativa de trazer diferentes concepções e ideias defendidas pelos teóricos da tradução, adotaremos o conceito desenvolvido por um dos maiores linguistas do século XX, Roman Jakobson. Partiremos de um esquema geral do ato de comunicação proposto pelo autor, em que ele apresenta os seguintes elementos: “a mensagem, um conteúdo ou contexto ao qual ela se refere a um emissor que a envie, um destinatário que a receba, um canal de contato e um código que permita sua compreensão” (JAKOBSON, 1995, p.68). A partir daí, são discriminadas seis funções inerentes à linguagem, que podem até atuar em conjunto, mas singularizam-se por estar direcionadas para diferentes aspectos do processo comunicativo, conforme o teórico citado utilizou no esquema abaixo:



Esse esquema facilita a compreensão da estruturação utilizada por Jakobson com a intenção de apresentar o processo tradutório literário. A função referencial relaciona-se com o referente, isto é, com o contexto ou conteúdo referido pela mensagem; a função emotiva liga-se ao emissor, aquele que é o autor da mensagem; a função conativa liga-se ao destinatário, aquele para quem a mensagem se destina; a função fática está ligada ao canal de contato estabelecido para a comunicação; a função metalinguística diz respeito ao código utilizado, e a função poética está ligada à própria mensagem. Dentro desse enfoque, percebe-se que o texto literário é aquele em que predomina a função poética, em que o próprio texto recebe a ênfase, e não os outros componentes da comunicação.

Apesar de o texto literário apresentar outras funções como a de expressar os sentimentos do autor, apresentar conteúdos filosóficos ou ideológicos, ele é um objeto estético. A tradução no contexto literário procura apresentar uma correspondência entre o texto de partida e o texto de chegada e tal correspondência não se limita ao plano do significado. O aspecto estilístico do texto de partida deve ser de algum modo similar ao do texto de chegada. Sendo assim, os componentes do plano do significante serão recriados, como a sintaxe, registro linguístico e o grau de formalidade da linguagem.

O filósofo alemão Friedrich Schleiermacher (2007) criou a dicotomia “domesticação” e “estrangeirização”. A primeira estratégia refere-se às marcas de tempo, associadas ao lugar em que o texto de partida foi escrito. O objetivo desta é facilitar a fruição do leitor, alterando essas marcas para o momento atual em que o texto é traduzido. A segunda estratégia consiste em levar o leitor até o tempo e o lugar do original, mantendo todas as referências deste, como por exemplo, pesos e medidas da época do texto fonte. Para esclarecer a dicotomia adotada pelo filósofo alemão, tomamos como exemplo um texto literário escrito em inglês no século XVIII. O texto vem com as marcas associadas a lugar e tempo em que foi escrito. Ao fazer a tradução, adotando a estratégia da “domesticação”, as marcas de antiguidade da linguagem do texto original seriam substituídas por um português contemporâneo, incluindo a alteração das formas de tratamento e as referências políticas seriam alteradas por referências locais e atuais. A estratégia oposta, a “estrangeirização”, não trocaria a linguagem do original pela contemporânea, usaria a linguagem característica do século XVIII, época em que o texto foi escrito. As referências do original permaneceriam, incluindo, possivelmente, notas de rodapé. Segundo Schleiermacher, (2007) o tradutor deve optar por uma das estratégias e nunca permanecer no meio termo, utilizando as duas.

Paulo Britto, em sua obra *Tradução Literária* (2012) expressa sua opinião discordando do filósofo acima citado, evocando que a adoção de posições intermediárias é o que os tradutores da atualidade fazem em suas traduções. Ele explica o motivo da sua escolha informando que em uma tradução radicalmente estrangeirizadora, que mantém a sintaxe do idioma fonte, se o autor cunhar um termo novo, a cada vez que ele não conseguir substituir com exatidão um termo no original, o resultado seria ilegível. O autor compara tal procedimento às traduções automáticas feitas através de sites da internet. Britto explica também o que

aconteceria se o tradutor optasse pela “domesticação” de forma radical: no caso de um romance do século XVIII que fosse traduzido para o Brasil atualmente, as mudanças fariam com que o texto se tornasse uma adaptação.

O reconhecimento crítico do escritor torna-se evidente quando se valoriza seu estilo e as características da sua linguagem. Assim sendo, o tradutor sutaliza a tarefa de reproduzir na língua meta as peculiaridades da língua original. Britto sugere que o público alvo também é considerado um fator relevante a ser pensado pelo tradutor. Ele cita a relevância do mapeamento da sofisticação intelectual dos leitores e da faixa etária dos mesmos e, também, o meio de divulgação da tradução. A tendência estrangeirizante resulta de uma variante cronológica que formaliza as leis internacionais e protege os direitos autorais. Assim, o tradutor perde a liberdade de alterar arbitrariamente o texto traduzido, e o conceito de adaptação vai sendo assimilado. Outro fator que foi se tornando relevante entre as escolhas feitas pelos tradutores durante a prática tradutória é a preocupação com a autenticidade cultural, pois o leitor atual deseja ler a obra traduzida com o sentimento de estar lendo o texto autêntico. Por isso, o tradutor literário atual tende a produzir um texto menos domesticado, respeitando as características e escolhas do autor do texto original.

O tradutor contemporâneo pode estar interessado em produzir um texto que respeite as características do original, determina onde termina a possibilidade de reprodução dessas características na língua-meta. Meschonnic (1982) adere ao princípio que pode ser enunciado como traduzir “o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado” (*Pour La poétique II*, p.343). Roman Jakobson foi quem introduziu o conceito de “marcado” e “não marcado” que, nesse contexto, são entendidos como “desviante” e “padrão”. A ideia proposta é que todos os elementos do texto original que o leitor nativo considera convencionais devem corresponder na tradução a elementos vistos do mesmo modo pelos leitores da língua-meta. Por outro lado, quando o autor do texto original utiliza um recurso destoante, que chama a atenção do leitor, o que seria o “marcado”, o tradutor deve utilizar um elemento que provoque no leitor nativo, da língua-meta, o mesmo estranhamento que o texto original causaria no leitor nativo da língua-fonte. Em quase todo texto literário, o autor dispõe a intenção de causar essa estranheza no leitor do original. Quando o tradutor pertence à cultura e ao idioma para o qual está traduzindo e não à cultura e ao idioma do original, existe o risco de o tradutor não perceber os momentos de estranheza e de ver os elementos destoantes como um recurso do autor, e não uma

característica vinda da estrangeiridade do texto. Além da necessidade de conhecer os sentidos das palavras do texto, o tradutor precisa reconhecer no texto original aquelas palavras rebuscadas ou inesperadas, geradoras de ambiguidade.

Entretanto, é importante considerar que não há uma tradução que evite completamente as ambiguidades, a duplicidade de sentidos, as alterações de interpretação, bem como as diferenças ocasionadas pelo tempo ou pelo contexto. Esse fato abre a discussão sobre o conceito de fidelidade vista como a translação completa dos sentidos de um texto para outra língua, para outro texto que se insira nesta outra língua, uma vez que o processo tradutório é incapaz de recuperar a totalidade dos sentidos originais, uma vez que a tradução constitui uma leitura, uma interpretação, porque o texto proveniente de outra cultura chega na atual como uma leitura que pressupõe uma interpretação. Portanto, o que ocorre não é uma transferência completa do significado, mas uma possibilidade, em graus variados, de transporte deste significado. O conceito de fidelidade é complexo e precisa ser convenientemente discutido. Aubert (1989) lembra-nos que “o compromisso de fidelidade não se define tão somente na direção do original”. O tradutor há de ter “compromisso de fidelidade também para com as expectativas, necessidades e/ou possibilidades dos receptores finais” (AUBERT, 1989, p.116). Portanto, um texto gera um horizonte de expectativas no receptor, advindas de suas necessidades e possibilidades interpretativas, resultantes de construção de imagens da realidade, decorrentes de suas características culturais e estilísticas, que interferem no resultado final do processo tradutório.

Essas dificuldades ocorrem porque a fidelidade é um conceito complexo, pois trata das línguas e estas são heteromórficas, ou seja, não existe correspondência exata entre seus elementos constitutivos. Além disso, o tradutor acaba interferindo nos contextos histórico, social e temporal em que a obra foi escrita, sendo que a tradução ocorre, inevitavelmente, em outro momento e em outro contexto histórico. Pode haver, assim, no processo tradutório, perdas e ganhos de informação. Ocorrem ganhos de informação quando a nova escrita apresenta informações que não estavam presentes no texto de partida; e, perdas quando as informações que estavam presentes no texto de partida são omitidas no texto de chegada.

Para melhor compreender o processo de perda na tradução da obra *Ulisses*, imaginemos uma situação em que o tradutor não consegue passar para o texto de chegada certas situações semânticas ligadas ao contexto religioso da obra de saída.

Ou seja, surge aqui um problema tradutório de difícil solução. O tradutor usará uma “estratégias de comunicação” que lhe permita alcançar uma meta comunicativa específica, que resguarde o texto original de uma intervenção maior, que daria ao texto de chegada uma clara amplificação. Isto significa que a boa estratégia é aquela que garante uma boa comunicação e, ao mesmo tempo, uma proximidade, em termos de significação entre os textos de partida e de chegada. O uso de estratégias para melhor compreender surge como consequência dos problemas de compreensão. Para lidar com esse aspecto, têm-se, ainda, as estratégias de “inferência”, outro processo para resolver problemas de compreensão, que surgem quando o uso de livros de referência torna-se impossível ou inadequado. Essas estratégias de inferência tendem a preencher os vazios que aparecem em passagens do texto da língua fonte e que requerem novas soluções inter ou intralinguísticas.

2.2 Tradutor e Fidelidade

Diversos estudos e pesquisas são realizados para a compreensão do papel do tradutor e sobre as dificuldades encontradas pelo profissional durante a atividade tradutória para que esse tenha um trabalho final de qualidade. Como citamos anteriormente, o tradutor atualmente é visto como um produtor de significados, e não como um transportador de palavras. Assim o tradutor está completamente envolvido com suas opções léxicas, e os resultados das interpretações na língua de chegada. Assim percebe-se o ato tradutório como uma atividade desafiadora, e não a simples transferência de uma língua para a outra.

Os tradutores são responsáveis pelo enriquecimento da cultura de um país e promovem o avanço literário, científico e técnico para os países com diferentes línguas, e, além disso, torna possível a comunicação de pessoas que falam línguas diferentes, disseminando informações para as diversas sociedades e culturas. A tradução possui um papel relevante não só na literatura, mas também em diversas áreas, expandindo também fronteiras políticas, sendo responsável pelo desenvolvimento da linguagem do país e de sua cultura. Faremos aqui um breve comentário sobre o papel atribuído ao tradutor e a complexidade do ato tradutório que foi discutido anteriormente de uma forma mais minuciosa, já que seja impossível falar do tradutor sem falar dessa complexidade presente no ato

tradutório, porque é através desta que adquirimos um conhecimento maior a respeito do papel do tradutor.

Sabe-se que a tradução é e sempre foi um desafio que exige total responsabilidade do tradutor, essa complexidade existe porque a tradução é a ponte que liga dois contextos lingüísticos e estabelece a comunicação entre esses dois contextos distintos. A idéia que traduzir palavra por palavra seria impossível caminha desde os primeiros estudiosos, e ainda prevalece nos dias atuais. Arrojo esclarece essa dificuldade:

A tradução seria teórica e praticamente impossível se esperássemos dela uma transferência de significados estáveis; o que é possível – o que inevitavelmente acontece, a todo o momento e em toda tradução- é, como sugere o filósofo francês Jacques Derrida, 'uma transformação: uma transformação de uma língua em outra, de um texto em outro'(ARROJO, 1986, p.42).

Nessa perspectiva podemos dizer que traduzir literalmente seria o mesmo que a produzir significados, em que são empregados sentidos quando colocados em determinado contexto. Daí surge o questionamento sobre a reprodução das idéias do original e não as palavras isoladas. O tradutor se encontra em uma ponte entre duas culturas, assim os sentidos contidos nas palavras serão transpostos no outro idioma que também possui suas características culturais e sociais, assim independente do tipo de tradução que o tradutor faça, ele sempre terá uma mesma meta, a de traduzir o conjunto de sentidos.

III. ESTUDOS DAS OBRAS JOCYANA

O início do século XX foi fortemente marcado pelo surgimento de uma gama de textos que se tornaram grandes clássicos da literatura. *Ulysses*, de James Joyce (1922) surgiu nessa mesma época e, além de causar uma revolução no contexto literário, a obra trouxe um novo conceito de “romance”. Esse gênero literário trouxe as primeiras concepções no século XVII, apesar de que suas origens tenham vindo das lendas, canções e novelas que eram escritas em línguas românicas que se definiram durante a Idade Média. O gênero teve sua popularidade destacada no século XIX, quando autores como Alexandre Dumas, Charles Dickens, Victor Hugo, entre outros, ganharam fama devido ao público interessado pela inovação literária.

James Joyce, escritor responsável pela revolução no cenário literário, nasceu em 1882, em Rathgar, Dublin, capital da Irlanda. O escritor deixaria um legado esplêndido em 1941, ano de sua morte. Entre suas obras literárias, a de maior destaque foi o romance *Ulisses*, uma narrativa ininterrupta que dura 18 horas do dia 16 de junho de 1904, na vida de um judeu-irlandês chamado Leopold Bloom, na cidade de Dublin.

A obra foi dividida em três partes, e subdividida em dezoito episódios, sendo que o esqueleto da obra, aparentemente, simples foi sustentado na obra *Odisséia*, de Homero. As relações de semelhanças entre as duas obras iniciam-se com o anti-herói, Leopold Bloom, que representa o herói grego Ulisses. Outras personagens importantes da obra são Stephen Dedalus, Malachi Mulligan, Marion Bloom e a esposa infiel de Bloom, que contradiz com a esposa fiel de Ulisses. O escritor, através de um narrador, relata todos os detalhes de um dia de vida de um homem comum que se resume em dezoito horas, mas que compõe quase 900 páginas. O autor levou sete anos para concluir seu livro, de 1914 a 1921.

Sua primeira publicação foi feita na França pela escritora norte-americana Silvia Beach, em 1922, pela Shakespeare and Company. Devido ao conteúdo amoral e pornográfico da obra, a publicação causou grande balbúrdia e, por isso, foi proibida nos Estados Unidos, sendo publicada no país somente em 1934, quando houve a autorização.

A complexidade linguística da obra e sua forma revolucionária levaram os leitores ao delírio intelectual. O escritor fez a criação de uma reminiscência literária

de complexa leitura. Essa dificuldade deu-se pelo uso do monólogo interior, pelas citações eruditas e uma mistura de imitações de estilos. Isso, talvez, tenha sido resultante do profundo conhecimento do escritor em relação às línguas mortas, idiomas modernos, mitologia, folclore e história antiga. Contudo, *Ulisses*, por ser uma obra de extrema dificuldade de leitura, conseqüentemente, foi considerado um texto extremamente difícil de traduzir, segundo aqueles que vivenciaram a aventura dessa atividade tradutória. De certa forma, podemos dizer que parte da obra é intraduzível, devido aos trocadilhos, coloquialismo, gírias e palavras criadas por Joyce.

3.1 As Traduções de Ulysses no Brasil

A primeira tradução de *Ulisses* no Brasil foi feita pelo escritor, filólogo e tradutor Houaiss, publicada, em 1966, pela Editora Civilização Brasileira, contendo 960 páginas. A segunda tradução levou sete anos de trabalho da tradutora Bernadina da Silveira Pinheiro, professora aposentada de literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi publicada pela Editora Objetiva, contendo 912 páginas. Uma terceira tradução deve-se a um professor de linguística da Universidade do Paraná, Caetano Galindo. Lembremos que esta pesquisa não tem por objetivo analisar a complexidade da escrita ficcional de Joyce, nem adentrar a descrição de seus expressivos recursos de narrativa. Pretende-se, isto sim, expor, melhor dizendo, desnudar a traduções feitas pelos tradutores citados, considerando suas pretensões tradutórias em relação à fidelidade ao original.

Como foi dito anteriormente, toda tradução exige uma convenção entre fidelidade ao original e a necessidade de transpor esse original à língua de chegada. Porém, não é possível traduzir contextos do original que o leitor não reconhece ou identifica. Assim, a tradução torna-se uma recriação de ousadas vocabulares e um misto de versão que são capazes de verter a intenção do autor. Na tradução de *Ulisses*, fica evidente a necessidade desses elementos que devem refletir a erudição, o vocabulário rebuscado e o coloquialismo.

Com base na leitura das traduções de Houaiss e de Bernardina, percebe-se uma diferença entre as abordagens e as perspectivas usadas. Ela pareceu se lançar na tentativa de utilizar suas próprias palavras de forma mais coloquial, tornando o texto de Joyce mais cognoscível. Ele se lançou na tentativa de re-inventar o texto.

Sua tradução, por ter sido lançada anteriormente, acabou por servir de objeto de confronto de traduções, que resulta na comparação de sua tradução com a de Bernardina.

Quando Bernardina lançou sua versão, em 2005, a tradutora fez um pronunciamento ponderando que considerava o original uma obra fácil de ser compreendida e, assim, o resultado de sua tradução foi chamada por ela de “descomplicada”. A tradutora afirma: “Há partes engraçadíssimas em *Ulisses*. Ficarei satisfeita se as pessoas se divertirem com o livro”. Após esse pronunciamento, a imprensa cultural veiculou um comentário alegando que a tradução de Houaiss seria mais fiel ao original, pois essa conseguira reproduzir para o português suas inovações formais, enquanto Bernardina tentou facilitar a leitura de um dos romances mais difíceis da literatura.

A última tradução de *Ulysses* lançada, em maio de 2012, pela editora Companhia das Letras, que, inclusive, gerou diversas especulações de questionamento sobre qual a razão que levaria a uma terceira tradução da obra. Galindo, professor e tradutor do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, demonstrou grande prazer em se dedicar quase dez anos estudando e traduzindo a obra do autor irlandês.

Ao ser questionado sobre os motivos que levaram Galindo a uma terceira tradução da obra, o tradutor revelou, de forma simplória, em entrevistas, que era sua vontade entender um livro que, depois de vários contatos com a leitura do mesmo, ele percebera que essa leitura nunca seria satisfatória sem uma dedicação exclusiva à obra. Galindo, em seus comentários sobre as traduções anteriores, confessa que considera a tradução de Houaiss um tanto quanto heróica, pois esse escreveu em um ano e sem subsídios críticos que estão disponíveis atualmente, demonstrando uma atitude inventiva. Em relação à tradução de Bernardina, Galindo diz que a tradutora possui um contato mais profissional com a obra *Joyciana*, qualidade que ele confessa não ter tido durante a atividade tradutória da obra. Além disso, Galindo afirma que Bernardina possui a formação *Joyciana* mais consistente no Brasil e ainda diz que ele foi privilegiado por poder contar com a tradução dela como aparato. Ao comentar sobre sua própria tradução, Galindo revela ter se entregado à tentativa de unir a inventividade de Houaiss à solidez de Bernardina, produzindo, assim, uma tradução mais engraçada que oferecia respostas aos desafios do *Ulisses*. O tradutor completa que a tradução, em diversos sentidos muito

importantes, foi escrita pelo tradutor, e que este é o responsável pelas escolhas que definem o texto final. Mas ele acrescenta que o tradutor deve evitar que suas idiossincrasias penetrem de forma exagerada no texto, para isso, é importante identificá-las primeiramente.

3.2 Uma jornada tradutória: análise da tradução de *Ulysses* de James Joyce feita por Houaiss, Bernardina e Antônio Galindo

Utilizaremos como embasamento para essa análise os autores citados na revisão teórica do primeiro capítulo desta pesquisa, assim como suas contribuições e considerações acerca da tradução. Teremos como suporte a obra *Ulysses Annotated*, de Don Gifford e Robert Seidman, que apresenta considerações relevantes para a compreensão das ideias de James Joyce presentes em sua obra *Ulysses*. Optaremos por uma análise comparativa em que alguns trechos da obra em inglês editada pela The Gabler Edition foram extraídos para ser comparados com os trechos das três traduções publicadas no Brasil. A primeira sendo de Houaiss, publicada pela Civilização Brasileira em 1996; a segunda feita por Bernardina e publicada pela Objetiva em 2008 e a última feita por Galindo, publicada em 2012, pela Penguin Companhia das Letras.

Os recortes utilizados nesta análise foram retirados do primeiro episódio de *Ulysses*, Telêmaco, que tem a Torre Martello de Dublin como cenário e passa-se às oito horas da manhã, e o principal personagem desse capítulo é Stephen Dedalus. Essa primeira cena que Joyce descreve, estabelece um primeiro tom que percorrerá a obra apresentando a junção do divino e do profano, do humor e da sátira. Malachi, conhecido como “Buck” Mulligan, sobe ao topo da Torre Martello onde vive com Stephen Dedalus e, usando a vasilha em que havia preparado sua espuma de barbear, faz uma reprodução libertina da liturgia da missa católica e entoia aparatoso “Introibo ad Altare Dei” que significa “Eu me aproximei do altar de Deus”. Joyce apresenta, assim, o escopo de sua obra em que desenha os elementos que representam a identidade da Irlanda, tais como a natureza humana em sua relação com o catolicismo, representada por Mulligan e Dedalus.

Utilizaremos, então, as primeiras palavras pronunciadas por Buck, em 16 de junho de 1904, que não é protagonista. Porém, é através dele que a primeira voz é manifestada. Buck Mulligan aparece como um personagem que celebra uma missa

negra, ele cita, interpreta e parodia um sacerdote cristão. E assim continua a primeira página de *Ulysses*, Buck revelando-se e abrindo passagem para a fala de Ulysses, embora essa voz seja sempre desviada antes de chegar ao leitor diretamente. Iniciaremos com a primeira passagem do livro que será apresentada aqui na língua original, o inglês, e posteriormente como se deram as três traduções para o português no Brasil desse mesmo trecho.

Original: Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

Houaiss: Sobranceiro, fornido, Buck Mulligan vinha do alto da escada, com um vaso de barbear, sobre o qual se cruzavam um espelho e uma navalha. Seu roupão amarelo, desatado, se enfunava por trás à doce brisa da manhã. Elevou o vaso e entoou:

Bernardina: Majestoso, o gorducho Buck Mulligan apareceu no topo da escada, trazendo na mão uma tigela com espuma sobre a qual repousavam, cruzados, um espelho e uma navalha de barba. Um penhoar amarelo, desamarrado, flutuando suavemente atrás dele no ar fresco da manhã. Ele ergueu a tigela e entoou:

Galindo: Solene, o roliço Buck Mulligan surgiu no alto da escada, portando uma vasilha de espuma em que cruzados repousavam espelho e navalha. Um roupão amarelo, com cingulo solto, era delicadamente sustentado atrás dele pelo doce ar da manhã. Elevou a vasilha e entoou:

Ao fazer uma análise mais minuciosa das escolhas feitas durante o processo tradutório desse trecho, fica claro que as conotações religiosas pressupostas no texto de base não foram transferidas para a tradução na língua-alvo. Ao considerarmos as implicações presentes em *Ulysses Annotated*, é possível perceber esse distanciamento entre as intenções de Joyce e a mensagem transferida ao leitor por meio da tradução para o português. A palavra “bowl” seria a taça que vai se tornar o cálice no escárnio da Missa, na cena em que o *stairhead* se torna os degraus do altar. Nesse caso, o termo vasilha lembra cálice, recipiente que contém o vinho, que na cerimônia da missa torna-se o sangue de Cristo. A representação simbólica dos termos “bowl” e “stairhead” não aparece na tradução para o português, pois em ambas atenua-se a significação do contexto religioso que contêm. É possível observar, então, uma interferência no processo metafórico.

Contudo é válido mencionar que a palavra “bowl” em inglês traz significados como vasilha, marmita, taça, bacia ou tigela, o que também não apresenta conotação religiosa para os leitores da língua original. Joyce inicia suas artimanhas logo na primeira linha do capítulo primeiro, o que coloca o tradutor em um posicionamento de desconforto, sendo para ele possível perceber que o leitor não receberá a mensagem na língua alvo com a real intenção do autor do original.

A “navalha” que seria a tradução de “razor” traz o significado de matadouro, na medida que faz alusão do padre como assassino canibal que se alimenta do corpo e do sangue da vítima que seria Cristo. A expressão “yellow dressinggown” que foi traduzida como “roupão amarelo” por Houaiss e Galindo, e por “penhoar amarelo” por Bernadina, remete às vestimentas usadas em 16 de Junho, quando acontece a festa do St. John Francis Regis (1597-1640), um santo Francês pouco conhecido e muito venerado no sul da França. Como é o dia do confessor, as vestes apropriadas para a missa são brancas com dourado. Mas o dourado das vestimentas litúrgicas não é um tecido amarelo, mas tecido de ouro. Liturgicamente, a cor amarela tem várias conotações negativas. Amarelo, às vezes, é usado para sugerir luz infernal, degradação, ciúmes, traição e engano. Amarelo é uma palavra que se origina do baixo-Latim hispânico *amarellus*, diminutivo do Latim *amarus*, “amargo”.

O amarelo-dourado é a cor da bile antes de se oxidar e esverdear, sendo seu gosto extremamente amargo, o que contradiz de forma estranha com a referência que faz para a cor que simboliza a alegria. Na cultura brasileira, o amarelo é uma cor que desperta, que expressa leveza, descontração, otimismo. Simboliza criatividade, jovialidade e alegria. Como é a cor base do dourado, simboliza opulência e prosperidade. A parte mais quente do fogo é o segmento amarelado da chama. O amarelo simboliza criatividade, idéias, conhecimento, alegria, juventude. Relembramos que a tradução é, simultaneamente, comunicação e obstáculo. Assim, a língua e cultura nunca se refletem como espelho. Essa tensão que é estabelecida no processo tradutório cultural envolve aproximação, possibilidade, afastamento, conflito e impossibilidade, o que leva o tradutor a um estado de criatividade que se une com a angústia da busca pela perfeição, pelo trabalho acabado que, na verdade, nunca está terminado. Esse conflito é inextinguível e também necessário para a possibilidade de uma tradução cultural.

Judas é frequentemente pintado em vestimentas amarelas com aspecto de sujeira. Judas Iscariotes foi um dos doze apóstolos de Jesus Cristo, que, de acordo

com os Evangelhos, veio a ser o traidor que entregou o mestre aos seus capturadores por trinta moedas de prata. *Judas*, em grego *loudas*, é uma helenização do nome hebraico Judá (יהודה, *Yehûdâh*, palavra que significa "abençoado" ou "louvado"). Após essa breve análise simbólica da cor amarela que o autor utiliza para se referir às vestes usadas por Buck Mulligan, percebe-se que o sentido da cor amarela não corresponde assim àquele da língua de chegada. Novamente, vale dizer que a tradução cultural não busca somente traduzir a língua, mas amplia-se o leque para a tradução da cultura do outro nas suas diversas dimensões. Essa tentativa do tradutor fazer com que a cultura do outro seja compreendida por outra, acaba criando um espaço entre as duas culturas em questão, esse lugar possibilita o diálogo entre elas. Essa tradução acaba sendo submetida a mal-entendidos e equívocos, originados da não existência de uma correspondência perfeita.

Os tradutores utilizaram-se de termos similares ao referirem-se ao original “ungirdled” que, na realidade, provém da palavra “girdled” que se traduz como *cinta*. Quando o padre celebra a missa, sua alva túnica de linho branco longo com mangas afuniladas é apertada com uma cinta, uma faixa estreita terminando em borlas. Houaiss usou o termo “desatado”, Bernardina optou por “desamarrado” e Galindo se apropriou da expressão “cíngulo solto”. A palavra “ungirdled” sugere violação do voto de castidade sacerdotal, o autor serviu-se de um neologismo de forma irônica. O voto de castidade refere-se à abstinência de relações sexuais ou é a qualidade de ser casto perante normas sociais, religiosas ou pessoais. Nas religiões abraâmicas, a castidade é uma das regras para se manter ao lado de Deus. Nas religiões e crenças orientais, como o budismo, a castidade é vista como o caminho para atingir a libertação ou iluminação dos sofrimentos e decepções humanas. O autor acrescentou o prefixo “um” à palavra “girdled” para sugerir uma negação. Normalmente, na língua inglesa é usado para dar efeito reverso, mas esse caso trata-se de um neologismo, palavra inventada pelo autor que, como citado anteriormente, sugere a violação do voto de castidade.

A tradução cultural ao mesmo tempo aproxima e afasta o leitor da obra original. O tradutor encontra-se em uma posição de tentar fazer com que o leitor compreenda uma cultura que não é dele. Assim, a tradução implica um contato profundo entre duas ou mais culturas, permite a aproximação do estranho, do desconhecido, o que parece um enfrentamento, mas, na verdade, é a maneira como ocorre a tradução de culturas.

Se considerarmos as fidelidades tradutórias propostas por Laranjeira (1993,p. 123-144), pode-se afirmar que os três tradutores conseguiram manter o que o autor chama de “fidelidade linguístico-estrutural”, que seria a preservação dos significantes da cadeia original que formam a base da significância. Diversamente, nenhum dos tradutores mantiveram o que Laranjeiras denomina por “fidelidade semântica”, que ele descreve como a transferência de sentido de um texto em língua fonte para um texto em língua alvo. Os estudos têm-se aprofundado levando em consideração a angústia de tradutores e autores traduzidos que se relacionam com a natureza do ideal nesse tipo de trabalho. Se partirmos do pressuposto de que é necessário compreender o “significado” de uma obra literária para a realização dessa tarefa, e transferir esse significado para outra língua, tudo se tornará mais complexo, porque não há precisão para o conceito de “significado”, e a busca por esse conceito é que motiva a busca por discussões relacionadas à tarefa do tradutor. Tratando-se de *Ulysses* essa tarefa se torna ainda mais complexa, isso porque o próprio Joyce declarou que sua obra *Ulysses* manteria seus seguidores e estudiosos ocupados por longa data, e assim ele fez no desenrolar de suas ideias utilizando sua criatividade singular e rompendo com o momento romancista da época.

Pound, um dos pilares da reflexão que fundamenta os tradutores brasileiros, destacou-se por sua capacidade de trabalhar um texto para ser recriado em outra língua, e seu envolvimento artístico levou-o à dedicação de criação de métodos tradutórios. O autor ousava em utilizar procedimentos de paródia e paráfrase em seus textos finais, e defendia que esses recursos deveriam ser empregados no ato da tradução, desde que a relação do tradutor com o texto-fonte não fosse apática. Pound atribuiu ao tradutor outras duas tarefas, a de crítico e a de poeta, sendo essas imprescindíveis uma para outra. O autor sugeria que era necessário o tradutor aproximar-se do autor do texto-fonte não somente para reconhecimento de estilo, ou como um suporte raso de informações, mas também como uma fonte de afetos que podem contribuir na relação supralinguística que provoca a autenticidade no processo criativo de tradução. Aparentemente, é o que percebemos nas traduções de *Ulysses* no Brasil, os três tradutores encontraram-se nesse espaço onde, viram-se tradutores, outrora poetas e, acima de tudo, críticos.

No caso de *Ulysses*, a dificuldade dessa aproximação entre tradutor e autor alude à complexidade do processo tradutório, o mesmo à sua quase impossibilidade, pois Joyce ao se utilizar ao longo da obra de metáforas, paródias e paráfrases que fazem menção ao seu contexto de vida tanto no aspecto religioso quanto à sua visão

de mundo, torna esses universos quase intraduzíveis. Consciente desse referencial crítico e afetivo, nenhum dos tradutores brasileiros de *Ulysses* tentou ocultá-lo, todos trabalharam com transparência de método, mesmo quando foi necessário optar pela recriação. Há momentos em que o tradutor, mesmo em conflito com suas próprias expectativas, admite a necessidade de abrir mão de métodos tradutórios convencionais e toma a liberdade em optar por escolhas talvez, distantes do processo criativo, assim como mostra o trecho a seguir em que foi mantido na língua fonte em respeito com a língua latim:

Ao surgir e elevar a vasilha Buck Mulligan entoa:

Introibo ad altare Dei

Como a expressão aparece em latim no texto fonte, ao usar essa expressão os tradutores retomam o que há de mais essencial na religião, que é a origem latina, e essa expressão aparece no original e no texto de chegada. Expressiva da Igreja Católica demonstra mais que uma questão de estilo, mas deixa presente a história da Igreja. Os três tradutores optaram por fazer permanecer a frase na forma original do texto, *Introibo ad altare Dei* (Eu irei até Deus altar), expressão proveniente do latim, é o que o celebrante costumava dizer na fase de abertura (a entrada e as orações preparatórias). Orações ao pé do altar da missa no contexto bíblico do Intróito, o salmista reza para ser entregue a partir da opressão e aflição de seus inimigos e ser restaurado para o templo e o altar de Deus. Stephen, relutantemente, faz o papel de servidor para Mulligan como celebrante da zombaria da Missa que se segue. Além disso, a invocação de Deus é um lembrete zombeteiro que épicos, convencionalmente, começam com uma invocação de Muse, filha de Zeus.

Nesse trecho, está presente o primeiro procedimento técnico da tradução direta, o *empréstimo*, proposto por Vinay e Darbelnet (1977), que consiste em copiar, ou utilizar a própria palavra do texto original no texto traduzido. Esse procedimento é utilizado quando não há, na língua traduzida, um significante que tenha o mesmo significado expresso pelo significante empregado no texto original. Em seguida, encontra-se outro exemplo similar em que não houve a transferência de significado, mas, sim, a escolha por manter a forma do original na língua alvo.

Original: Come up, Kinch! Come up, you fearful Jesuit!

Houaiss: Suba, Kinch. Suba, jesuíta execrável.

Bernardina: Suba, Kinch! Suba, seu temível jesuíta!

Galindo: Sobe Kinch. Sobe seu Jesuíta medonho.

O personagem Stephen Dedalus era frequentemente chamado de *Kinch*. Esse não seria seu nome nem tão menos o apelido, mas, sim, um termo ofensivo que faz referência à imitação do som cortante da faca. Os Jesuítas eram membros da Companhia de Jesus, ordem religiosa da Igreja Católica Romana, eram conhecidos por seu rigor intelectual inflexível e, portanto, eram popularmente considerados terríveis em sua gravidade. Ao analisar o significado da palavra “kinch”, não é possível encontrar um correspondente na língua portuguesa. Talvez isso explique a escolha dos tradutores em fazerem permanecer a palavra em sua forma original. Catford (*apud* Arrojo, 2007) sustenta que a “tradução é a substituição de material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua. Caso os tradutores de *Ulysses* fundamentem-se nesse pressuposto ao pé da letra, a atividade tradutória dessa obra de Joyce, dificilmente alcançaria um resultado aceitável para eles, sendo que não existe um material textual corresponde em português para a palavra “kinch”. Entretanto, Nida expande essa ideia de Catford e sugere que algumas palavras carregam vários conceitos, e outras têm que se unir para conter apenas um, e o que importa é que a transposição chegue em seu destino final, ou seja, que todos os componentes significativos do original alcancem a língua-alvo, de forma que possam ser compreendidos ou utilizados pelos seus receptores. Assim, a sugestão de Nida parece estar mais presente nas tentativas dos tradutores ao manterem a palavra “kinch” em sua forma original.

Se considerarmos a definição de Catford quando ele diz que, tradução é a transferência de material textual de uma língua para outra, estaremos aceitando o fato de que, o texto original é estável, e transportável, a tradução seria então completa e objetiva. Dentro dessa perspectiva, o tradutor teria o mero trabalho de transportar os significados sem interferir ou interpretá-los, distanciando da proposta sugerida por Pound, em que cabe ao tradutor exercer a tarefa de poeta e crítico no processo tradutório. Em *Ulysses*, nenhum dos tradutores seguiu a risca a ideia de Catford, mesmo porque, o texto original não permite esse simples processo de transferência de significados devido a sua estrutura embasada em conotações religiosas de outra cultura, e do seu jogo semântico de paródias e paráfrases. Veremos outro fragmento do texto original em que Joyce se apropriou de um termo bíblico e os tradutores mais uma vez optaram por deixar em sua forma original, e ao analisarmos veremos que talvez essa tenha sido a escolha mais conveniente dos tradutores.

Original: for this, Oh dearly beloved, is the genuine Christine: body and blood and ouns.

Houaiss: Porque isto, os bem-amados, é a autêntica Christina: corpo e alma, sangue e chagas.

Bernardina: Pois isto, meus bem-amados, é a verdadeira Cristina: corpo e alma, sangue e feridas.

Galindo: Pois isto, ó mui estimados, é a genuína Christina: corpo e alma, sangue e chagas.

Ao observamos as três traduções para o português não identificamos significativas diferenças entre elas, e o que notamos novamente é a permanência de uma das palavras em sua forma original. Genuine Christine no texto original faz uma paródia das palavras de Jesus aos seus discípulos na última ceia (Mateus 26:26-28). As palavras de Jesus são recitadas no cânon da missa quando o anfitrião é consagrado. Christine, a eucaristia, aqui feminina, é uma brincadeira à alusão de Mulligan para a Missa Negra, que é comemorada de forma irreverente com o corpo de uma mulher como altar. Blood and ouns (wounds)- uma abreviatura de sangue e feridas de Deus é um juramento blasfemo de final da Idade Média.

Novamente, faz-se necessário lembrar, aqui, da teoria da tradução proposta por Nida e por Catford, que como citamos, “parte de uma teoria de linguagem que autoriza a possibilidade de determinar e delimitar o significado de uma palavra, ou mesmo de um texto, fora do contexto em que é lida ou ouvida”. Porém, se considerarmos o exemplo citado acima, perceberemos que traduzir não é apenas a mera transferência de significados estáveis de uma língua para outra, como sugerem os dois teóricos citados aqui, isso porque o próprio significado da palavra ou de um texto na língua-fonte poderá ser determinado somente por meio de uma leitura, e isso será provisoriamente. Essa teoria não se aplica nessa tradução que usamos como exemplo, “Christine” traz uma conotação religiosa fortemente atribuída ao seu contexto cultural, seu significado e signo, deixam de ser a representação “fiel” de um objeto estável. O texto apaga-se em cada contexto cultural, e em cada época, dando lugar a outra interpretação, leitura ou tradução. Entretanto, a tradução, como leitura, está longe de ser uma atividade protetora dos significados originais, e assume, então, sua condição de produtora de significados, como veremos em outro exemplo.

Original: He peered sideways up and gave a long slow whistle of call, then paused awhile in rapt attention, his even white teeth glistening here and there with gold points. Chrysostomos. Two strong shrill whistles answered through the calm.

Houaiss: Escrutando de esguelha as alturas, emitiu um longo assobio grave de chamamento, deteve-se depois por instantes numa atenção extática, os brancos dentes iguais brilhando aqui e ali em pontos de ouro. Chrysostomos. Dois fortes silvos estrídulos responderam através da calma.

Bernardina: Ele olhou de soslaio para cima e soltou um longo e lento assobio de chamada, depois fez por um momento uma pausa em atenção enlevada, com seus dentes iguais e brancos brilhando aqui e ali pontilhados de ouro. Crisóstomo. Dois fortes assobios estridentes responderam através da calma.

Galindo: Ele olhou de canto ao alto e soltou um longo assovio baixo, um chamado, então suspendeu-se um instante em enlevada atenção, regulares dentes brancos brilhando cá e lá em pontos dourados. Chrysostomos. Dois assovios fortes e estridentes responderam pela calma.

O termo *Chysostomos* faz menção aos dentes cobertos de ouro. Mulligan sugere o epíteto grego 'boca-ouro', após o retórico grego Dion Crisóstomo e São João Crisóstomo, patriarca de Constantinopla e um dos Padres da Igreja primitiva. Keenan salientou que uma passagem dos sermões de João Crisóstomo teria sido incluída na missa para a festa do dia. O papa, que enviou a missão ao Inglês, foi chamado na Irlanda, Gregory boca de ouro, isto é, o Papa Gregório I, Gregório Magno. Segundo ditos históricos, ele era impressionado com a beleza de alguns jovens ingleses que ele viu no mercado de escravos em Roma. Assim, resolveu converter suas terras para o cristianismo. Ele, finalmente, confiou essa missão a Santo Agostinho de Cantuária. O assobio que o autor cita na passagem acima faz referência à consagração da hóstia durante a missa, o servidor toca um sino para anunciar que o pão e o vinho foram transubstanciados no corpo e sangue de Cristo.

Essa passagem do texto de Joyce está completamente tomada por acepções religiosas. Quando o autor se apropria do nome do santo Chrysostomos, ele carrega aí uma gama de significados aparentemente desconhecidos para o leitor da língua-alvo, e assim os tradutores perceberam e optaram por novamente, utilizar a forma original, até porque se trata de um nome próprio que faz parte do aspecto religioso implícito nas intenções do autor. Quando Joyce usa o assobio para fazer referência ao sino que é tocado na missa, o autor exige um conhecimento amplo do leitor, e a tradução não poderia ser diferente, na tentativa de aproximar os dois textos, de partida e de chegada. Os tradutores reconhecem a complexidade que estará presente no resultado final da tradução, e isso tanto para os leitores da língua-alvo quanto os da língua-fonte. Esse grau de dificuldade que exige do leitor uma experiência mais conectada com outros contextos, é característico da obra, e

os tradutores veem-se na zona de desconforto preocupados com a perda e ao mesmo tempo com o aspecto literário do texto traduzido. Alguns escritores acreditam ser a tradução uma atividade inferior porque falha na captura do espírito do texto literário. A parte crítica presente nas teorias de tradução, normalmente, está nos textos literários. Para aqueles que trabalham com esse tipo de tradução, parece que a atividade vai muito além de transpor, isso porque o que acontece para muitos deles durante a tradução é o ato de destruir, de descaracterizar e, para outros, é sinal de inferioridade ou uma ação impossível de se realizar. E essa impossibilidade de se traduzir é o que qualifica o texto literário, pois quanto mais resistente à ação da transformação, maior será sua qualidade literária e poética.

As traduções de *Ulysses* para o português no Brasil tiveram diferentes receptividades. Cada tradutor apropriou-se de um estilo singular e suas escolhas foram distintas em diferentes aspectos, tanto no semântico quanto no literário. Porém, se considerarmos a recepção da obra, aquilo que o leitor disser ser verdadeiro, vai ser determinado por elementos que foram nossa experiência pessoal, social e coletiva. Mesmo que o autor não aprove sua tradução, ele será apenas um convidado ao ler sua obra traduzida, não caberá a ele, controlar o destino de sua criação. O eixo de interpretação é repassado do texto, sendo este o recipiente da real intenção do autor, para o leitor ou tradutor. Portanto, é essencial que o tradutor adentre no universo do autor da obra em que será traduzida, e talvez o leitor também deva vasculhar alguns aspectos do contexto desse autor, mas o que será alcançado nessa leitura ou no processo investigativo do tradutor será apenas nossa própria visão desse autor e das suas intenções. Tomemos como exemplo, a seguir, um fragmento do texto original de *Ulysses* e de suas traduções para o português, a fim de demonstrar como os tradutores captaram a real intenção do autor, e suas diferentes recepções desse “real” que o autor, possivelmente, tentou transferir ao leitor de sua obra.

Original: The plump shadowed face and sullen oval jowl recalled a prelate, patron of arts in the middle ages.

Houaiss: Fornida cara sombreada e a soturna queixada oval lembravam um prelado, protetor das artes, da Idade Média.

Bernardina: A cara rechonchuda e sombria e a queixada oval e taciturna lembravam um prelado, patrono das artes na Idade Média.

Galindo: O rosto roliço na sombra e a mandíbula oval melancólica evocavam um prelado, patrono das artes na idade média.

Comentaremos, inicialmente, as escolhas dos tradutores na tradução de “plump shadowed”, a palavra “plump” possui significados similares na língua portuguesa, que traduz para roliço, rechonchudo, gorducho, ou fofinho. Bernardina e Galindo optaram por correspondentes mais próximos do original, enquanto Houaiss preferiu o termo “fornida”, que se aproximaria mais de “robusto” ou “forte”. Ao traduzir “shadowed”, os tradutores utilizaram diferentes termos e, dentre essas escolhas para o português, carrega o significado de sombreado ou ensombrado. A palavra possui a terminação ED que altera o tempo verbal para o passado, no tempo presente, seria “shadow”, que é traduzida por “sombra”. Houaiss optou pelo termo aparentemente mais próximo do original, a primeira sugestão dos dicionários Inglês-Português. Bernardina traduziu para “sombrio”, que traz como correspondentes alguns significados como sinistro, ameaçador ou tristonho, parece que aqui, a tradutora tentou transpor e evidenciar o aspecto tétrico do personagem. Na tradução de Galindo, percebemos uma alteração de sentido, em decorrência da alteração do plano sintático. Ao traduzir o adjetivo “shadowed” para “sombra”, Galindo utiliza-se do primeiro procedimento da tradução oblíqua, a transposição, sugerida por Vinay e Darbelnet (1977). Esse procedimento ocorre quando há um afastamento do plano sintático da forma original, ou seja, o significado expresso por um significante de uma categoria gramatical na língua-fonte é transferido por um significante de outra categoria gramatical. Vinay e Darbelnet (1977) sugerem que mesmo que aconteça essa transferência de categoria gramatical, o conteúdo ou a mensagem do original não deve ser alterado. Podemos observar que, no caso da tradução do Galindo, foi uma opção do tradutor, já que haveria outras possibilidades de tradução.

Tomemos como recorte para análise outro momento desse fragmento em que o autor cita o prelado, patrono das artes na Idade Média. Esse personagem faz menção ao papa italiano espanhol, Alexandre VI. Ele nasceu como Rodrigo Borgia, e sua carreira, juntamente com a de seus filhos, Lucrezia e Cesare Borgia, tem sido citado como um modelo de Renascimento alta corrupção. Ele também foi um patrono dedicado das artes, na tentativa de ofuscar seus antecessores e deixar um monumento a si mesmo e sua família para a posteridade. Aqui novamente, ocorre um afastamento cultural do texto-fonte e do texto de chegada, mesmo sabendo que o leitor da língua-alvo dificilmente estaria familiarizado com esse contexto religioso em que Joyce insere nessa passagem, os tradutores fizeram talvez a melhor escolha, pois não houve perda de sentido nem alteração do conteúdo, apenas a

mesma omissão da real intenção do autor permaneceu na tradução, assim como toda a obra, exigindo um conhecimento mais abrangente do leitor das duas línguas, a fonte e a alvo.

Conforme tentamos mostrar, a tradução seria impossível se fôssemos esperar dela uma transferência de significados invariável. O que acontece é uma transformação de uma língua para outra. Assim, seria complexo discutir sobre a fidelidade da obra, sendo que onde há um processo de transformação ou recriação, não há fidelidade. Portanto, podemos entender que qualquer tradução de um texto literário, aqui tomou como exemplo *Ulysses* de James Joyce, ela não será fiel ao texto original, mas sim, aquilo que consideramos ser o texto original, nossa interpretação é que será levada em consideração. Vale mencionar aqui que a questão da fidelidade é determinada de acordo com o conceito que atribuímos a ela, a tradução será fiel aos objetivos a que se propõe. Em outras palavras, podemos dizer que a tradução é fiel às concepções textuais e teóricas do público leitor em que o tradutor está inserido, e isso não quer dizer que as traduções não devam ser avaliadas. Ainda assim existe a aceitação e a admiração daquelas que são consideradas fiéis, de acordo com nossas próprias concepções textuais e teóricas. Desta forma, podemos ver a impossibilidade de uma mesma tradução ser aceita por todos e em todos os lugares.

3.3 Considerações de Jauss para a compreensão e interpretação de *Ulysses* de James Joyce

A intrigante declaração de James Joyce perpetuou fortemente até os dias atuais. O autor desafiou os estudiosos da literatura alegando que sua obra *Ulysses* os manteria ocupados e confusos por longa data. *Ulysses* continua sendo um livro com portas trancadas, embora estudos sobre a obra tenham aberto caminhos para que essa chave possa ser encontrada. O segredo para o leitor abrir essas portas trancadas durante anos é, supostamente, encontrado no título que remete à *Odisséia* de Homero. Pode-se dizer que a recepção estética da obra está diretamente ligada à sua compreensão intelectual.

A compreensão dos recursos utilizados por James Joyce, para tornar o dia comum de um sujeito comum em algo semelhante ao mito clássico, é que leva o leitor ao deslumbramento provocado pela leitura. Assim como uma piada contada

em uma roda de amigos, em que somente quem conhece o contexto perceberá a graça da mesma, *Ulysses* quando lido, sem conhecimento de seu real contexto, não causará efeito algum em seu leitor. Imagina-se que essa foi uma árdua tarefa para quem teve o livro em mãos no seu pré-lançamento em 1922, e tinha a pretensão de avaliá-lo. A trivial abordagem de ponto de vista nunca foi e nem é suficiente para dizer o que há na obra de Joyce. Existe a necessidade de uma formulação de hipóteses sobre o porquê de se escrever uma história daquela forma tão incomum.

Para compreender o processo de leitura e a essência da obra na concepção do leitor, seria necessário remover camadas de relações culturais e literárias da obra, seria necessário confrontar *Ulysses* com outras obras de Joyce e tentar entender onde o escritor desejava chegar e quais eram suas ideias recorrentes. Mas o que nos interessa aqui é algo além de uma interpretação enviesada de algo sugerido. Nossa pretensão está mais relacionada ao efeito que transluz da essência da obra, que reflete na compreensão do leitor, e como a tradução interfere nesse processo de transferência de sentidos entre a língua fonte e a língua alvo, considerando concepções sugeridas pela estética da recepção segundo Jauss (1982).

A fenomenologia defende o texto literário como puro fenômeno e subentende o leitor como a figura que admite em sua consciência, o âmago da criação literária. Essa perspectiva levou a fenomenologia ao encontro dos estudos da recepção. O espaço do leitor é ampliado quando reconhecemos que ao interpretar uma obra do passado, surge a possibilidade de inserir um novo significado ao texto. Isso dependerá da posição histórica do leitor e da sua propensão para dialogar com o texto. Quando a obra é transferida de um contexto histórico para outro, é possível extrair dela novos significados. Sendo assim, as experiências anteriores do leitor e o contexto em que ele está inserido constituem um novo papel para ele, o de produtor de sentidos.

Os estudiosos dessa corrente de pensamento falam, ainda, das diferentes reações que os leitores podem manifestar ao longo da leitura de uma obra. Há quem extraia dela uma emoção tão diferenciada e profunda que pode atenuar a própria presença da obra. Há quem somente presta atenção ao seu modelo criativo e ao argumento. Outros leitores, mais preocupados com fatores de ordem histórica do que com o procedimento artístico, podem tentar encontrar na obra simplesmente o documento de uma época. Todas essas atitudes podem contribuir com o leitor no primeiro contato com a obra, mas, no caso do romance em estudo, que apresenta uma enorme complexidade, nenhuma delas é muito importante.

Uma obra particularmente rica e metamorfoseante como *Ulisses*, mesmo sendo aberta e apresente uma extensa qualidade comunicativa, mantém um processo difícil de fruição, em decorrência de seu modelo compositivo, que apresenta uma expressiva fragmentação, monólogos muito bem estruturados, neologismos imprevistos, fatores que contribuem, entre outros, para dificultar seu procedimento frutivo. O leitor se depara, aqui, com um novo modo de sentir, de pensar, de ler, pois a multiplicidade potencial de leitura coloca o leitor em face de complexidades estéticas e cognitivas tanto no âmbito da escrita quanto no da leitura.

Mas a fruição das obras complexas do século XX é assim mesmo que se dá. Essa fruição promove um caráter sempre original e inesperado, permitindo-nos uma visão sempre diferenciada da obra a cada leitura, da singularidade focalizadora do leitor e da irrepetibilidade da obra pode. Isso pode resultar num processo comunicativo muito proveitoso, pois, no universo infinito da literatura, há sempre novas rotas a serem exploradas e promover a recomposição de meios expressivos, de estilo e de forma que podem mudar nossa percepção do mundo. *Ulisses* é uma obra pródiga nesses aspectos. Ela segue uma das dimensões de nossa época que quer sempre nos demonstrar que o mundo repousa sobre entidades sutilíssimas que se alteram permanentemente.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que a apreensão estética de uma obra não tem início pela compreensão e interpretação de seu significado, menos ainda, pela busca da possível intenção de seu autor. A experiência inicial de uma obra realiza-se na sintonia de seu efeito estético, isto é, no modo compreensivo de fruir e na fruição aberta e multissêmica. Decorre, daí, a importância da estética da recepção para o modo de leitura das obras contemporâneas ou não. Mas em se tratando de Joyce, ele faz da experiência com a linguagem um compromisso marcado pela ironia e pela originalidade, instaurando uma obra inteiramente diversa, daquelas produzidas até então.

A primeira aparição da *Estética da Recepção* foi provida por Hans Robert Jauss (1921-1997) em uma aula inaugural, em 1967, na Universidade de Constança. Jauss critica a forma pela qual a teoria literária aborda a história da literatura e propõe reflexões acerca dos métodos de ensino os quais ele considera tradicionais. Sua crítica baseia-se no fato de que a teoria literária dispõe as obras considerando as tendências gerais. As obras são abordadas individualmente tanto em sequência cronológica ou seguindo a cronologia dos grandes autores contemplando-os em conformidade com a representação “vida e obra” (JAUSS, 1994, p.6).

Outra tendência condiz com o estudo dos autores canônicos da Antiguidade Clássica. Jauss (1994) enuncia que, quando a história da literatura segue um cânone ou descreve a vida e as obras de alguns autores em ordem cronológica, deixa de apreciar a historicidade das mesmas, deixando de lado a questão estética da criação literária. O autor defende que as condições históricas ou biográficas do nascimento de uma obra não é o que lhe define a qualidade ou a categoria, mas, sim, dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua posteridade (JAUSS, 1994, p.8).

Jauss busca contribuições diversas para compreender as diferentes interpretações da literatura, com a finalidade de aproximar a literatura e a história, e também o conhecimento histórico do estético. O autor apropria-se das concepções marxistas e estruturalistas. Para maior clareza da proposta sugerida por Jauss, revisaremos brevemente o embasamento das duas concepções teóricas de que se apropria o autor. A teoria literária marxista busca apresentar a conexão entre literatura e realidade social, considerando apenas como obra literária, aquelas que refletem conflitos sociais de poder, relacionando a obra literária a uma estética classista. Jauss entende o leitor como o ser que equipara suas experiências pessoais ao interesse científico do materialismo histórico.

Os formalistas russos apresentam suas idéias em meados de 1920, trazendo um segmento teórico que valoriza a realidade material do texto em desvantagem com relação à reflexão sobre realidade social. Essa vertente demonstra um afastamento entre a literatura e qualquer condicionante histórico, priorizando a essência do texto. A obra literária revela como o artista aceita a realidade, mas como indivíduo portador de consciência experimental e não como ser social. Nessa compreensão, o texto é estudado a fim de encontrar estratégias verbais que lhe confere literariedade, o que diferencia a linguagem poética da cotidiana de acordo com os formalistas. Estes defendem que as estratégias que compõem a linguagem literária possuem a capacidade de desautomatizar a percepção dos seres. Eles explicam que isso se dá devido ao estranhamento que é causado ao leitor através do texto literário quando apresenta, dentro da estrutura da obra, situações cotidianas de forma singular.

Posteriormente, as duas concepções, marxista e formalista, atribuem um papel passivo ao leitor, deixando de lado a análise da recepção e o efeito das obras sobre o mesmo. A seguir, a escola marxista demonstra interesse pelo leitor a partir

do momento em que ele caracteriza uma posição social, e a escola formalista o compreende como sujeito da percepção, a quem é atribuído apenas a tarefa de distinguir a forma e os procedimentos do texto literário. Portanto, as duas escolas não deixam de conceber o leitor como destinatário.

Jauss apropria-se dessas contribuições para contrapor a essas mesmas concepções teóricas. O autor compreende a relação entre leitor e literatura considerando seu caráter estético e histórico. O valor estético é percebido por meio da comparação com outras obras, e o valor histórico, por meio do entendimento da recepção de uma obra a partir de sua publicação e pela recepção do público. A fim de fundamentar sua teoria sobre a recepção, Jauss apresenta sete teses.

A primeira tese refere-se à historicidade da literatura, que se relaciona ao diálogo estabelecido entre a obra e o leitor, que coincide com a atualização da obra literária. A segunda defende que o conhecimento prévio de um público determina a recepção, o que é apresentado pela literatura dialoga com as experiências do leitor. A obra cria expectativas e desperta lembranças que levam o leitor a um comportamento emocional, antecipando uma perspectiva da compreensão. A terceira pressupõe que o texto pode tanto satisfazer as expectativas do leitor, como também provocar estranhamento e a ruptura desse âmbito de expectativa, possibilitando uma nova compreensão da realidade.

Jauss determina a distância entre as expectativas do leitor e sua realização de “distância estética”. O âmbito de expectativas do leitor varia de acordo com o tempo, ou seja, uma obra que surpreendeu em determinado momento histórico pode se tornar, posteriormente, trivial para os leitores. Portanto Jauss compreende que a grande obra será aquela que provocará o leitor em todas as épocas, oportunizando uma nova leitura a cada momento histórico.

A quarta tese proposta por Jauss sugere que as relações do texto com a época de sua publicação sejam examinadas, observando as expectativas do leitor e se a obra atendeu as necessidades desse público leitor. As diferentes interpretações entre a recepção do passado e a do presente e as diversas possibilidades de respostas e perguntas em épocas distintas é que registra a historicidade da literatura. Portanto, Jauss pretende, com esse modelo, libertar a literatura confinada em determinada época.

A quinta tese diz respeito à recepção da obra ao longo do tempo, a análise acontece não somente no momento da leitura, mas se estabelece um diálogo com

leituras anteriores. A sexta é elaborada a partir de um aspecto sincrônico, a história da literatura é articulada às outras obras produzidas na mesma época que causaram um rompimento e deram novos rumos à literatura.

A sétima tese, que estabelece a relação entre literatura e vida, implica uma função social para a criação literária. Em razão do seu caráter independente, promove novas possibilidades para o leitor em relação à experiência estética. Jauss afirma que a capacidade do leitor de, por intermédio da literatura, visualizar pormenores do seu cotidiano de diversas formas, é o que causa a experiência estética, sendo que a função social se manifesta somente quando a experiência literária do leitor encontra-se no âmbito das expectativas de sua vida prática.

Assim como em toda obra, a leitura de *Ulysses* é uma atividade liderada pelo próprio texto. Assim o ato de ler é um elo do desenrolar do texto com o efeito que esse tem sobre o leitor. Jauss sustenta em sua primeira tese que é necessária uma renovação da história da literatura e que essa elimine os preconceitos do objetivismo histórico e respalda a estética da recepção e do efeito. A experiência dinâmica da obra deverá prevalecer em seus leitores, sendo que a obra não exista por si só, pois é renovada e criada pela leitura. Joyce escreve com vazios e cada tradutor preenche esse vazio ao seu modo e esses mesmo vazios semânticos serão preenchidos pelos leitores.

Ao analisarmos alguns fragmentos do texto original em inglês e utilizando a obra *Ulysses Annotated* como suporte referencial para ilustrar as idéias de Joyce, fica claro o distanciamento da intenção do autor e aquilo que está escrito. Quando Buck Mulligan diz a Dedalus que seu nome é absurdo, toda conotação simbólica foi ocultada do leitor, e assim permaneceu nas três traduções para o português. Buck vocifera: “your absurd name” e, assim, é traduzido para o português nas três versões: “esse seu nome absurdo”. O adjetivo “absurdo” alude ao acontecimento histórico do primeiro século em que Santo Estêvão é o protagonista. Ele era a figura dominante do Cristianismo, antes da conversão de Paulo. Dedalus em 'grego significa' artífices e na mitologia grega Dédalo era a personificação arquetípica do inventor-escultor-arquiteto. Exilado de Atenas depois de assassinar seu sobrinho Taulu por ciúmes da inventividade promissora de Taulu, Dedalus foi para os adoradores do touro de Creta, onde foi ligado à corte do rei Minos. Nesse mesmo lugar, ele construiu uma vaca artificial para a rainha Pasífae para satisfazer seu desejo por um touro semidivino, e um labirinto para abrigar seu meio-touro-meio-

homem fora da primavera, o Minotauro. Quando Minos descobriu a atitude de Dedalus para agradar a rainha, ele o limita com seu filho Ícaro no labirinto. Dedalus projetou seus escapes por formar asas de cera e penas. Ícaro, na emoção de ser capaz de voar, voou muito perto do sol; suas asas derreteram e ele caiu no mar. Dedalus fugiu para a Sicília, onde encontrou a segurança e foi capaz de viver a sua vida de forma criativa. Como filho, Stephen é Icarus (Telêmaco) para Dedalus (Odysseus), o pai - como Stephen interpreta Hamlet, o filho, através deste dia.

Jauss explica que o livro é bifurcado pela diferenciação fenomenológica entre compreensão e discernimento, o que ele chama de experiência primária e ato da reflexão, logo a consciência do leitor alcança a significação e também a constituição de sua experiência. Se considerarmos as colocações de Jauss acerca da compreensão e interpretação do leitor, esse fragmento do texto de Joyce seria recebido pelo leitor dispensando toda conotação histórica que concebe a expressão “absurd name”, sendo que o autor acredita que a experiência estética não acontece por meio da compreensão e interpretação do significado de uma obra e nem pela reconstrução da intenção do autor. Ele evoca que a experiência primária de uma obra acontece no entendimento do seu efeito estético, com a compreensão de gozo e no desfrute compreensivo.

Como citado anteriormente neste trabalho, a publicação de *Ulysses* foi um divisor de águas no período romântico. Ainda nos dias que correm, o leitor de *Ulysses* depara-se na condição de exilado do texto, encontrando nele uma estranha familiaridade que leva o leitor a navegar nesse exílio e deparar com sua poética e seus enigmas. Na tentativa de compreender as ideias de Joyce, estudiosos removeram camadas de relações culturais e literárias da obra e, para isso, tentaram confortar *Ulysses* com outras obras de Joyce. Assim, eles pretendiam desvendar quais eram as ideias decorrentes do autor. Nessa tarefa de desvendamento das reais intenções de Joyce, seus leitores e estudiosos não conseguiram relacionar a obra com outras do mesmo gênero, mesmo porque, até o momento a obra estaria ocupando uma posição desconhecida diante dos gêneros literários da época. Assim, os estudos se iniciaram acerca do título, e cada evento do livro passou a ser relacionado com a *Odisséia* de Homero.

Jauss apresenta em sua segunda tese essa reflexão sobre o conhecimento literária prévio do leitor. Ele diz que a análise da experiência literária depende desse conhecimento e que isso envolve gênero, forma e tema das obras conhecidas pelo

leitor. É esse saber prévio que faz do novo uma experiência. No caso de *Ulysses*, isso se torna bem mais possível porque a obra faz parte de um esqueleto aparentemente simples da *Odisséia* de Homero, o que não significa que o leitor precise dessa leitura prévia da obra de Homero para vivenciar a experiência em *Ulysses* de Joyce.

O leitor comum de *Ulysses* que busca informações básicas sobre a obra consegue usufruir do prazer que a leitura oferece e não se sente como um viajante perdido com o mapa na mão sem saber usar. Ao contrário, aquele que tem as referências conseguirá utilizá-las preocupando-se somente com o caminho que irá percorrer. Contudo, essa sensação prazerosa vai depender do âmbito de expectativa do leitor. Para alguns, esse prazer provém do desvendar os mistérios da obra, para outros seria necessário uma direção que os fazem seguir a leitura. Muitos leitores opinam que as camadas de significado presentes em *Ulysses* não passam de um excesso de obscuridades resultando apenas no amainar da literatura.

Esse horizonte de expectativa é que Jauss apresenta em sua terceira tese, pois é isso que tornará possível a determinação do caráter artístico a partir de como ela produz seu efeito sobre um presumível público. Essa distância entre âmbito de expectativa e obra determina o caráter artístico da obra. O conteúdo da obra é valorizado não pela interpretação que ele possibilita o leitor fazer, ou pela “verdade” que ela traz, mas pela sua capacidade de ampliar horizontes e de fazer o leitor sentir sua liberdade.

A quarta tese de Jauss poderia ser considerada uma continuação da anterior, só que esta evidencia que a reconstrução do âmbito de expectativa em que a obra foi criada no passado, oportuniza a compreensão do leitor nos dias atuais, saber como o a obra foi compreendida pelo leitor outrora. Tomamos como exemplo as três traduções para o português no Brasil da obra *Ulysses*. Os tradutores utilizaram de soluções tradutórias criativas, Houaiss, Bernardina e Galindo tiveram sua experiência insubstituível com Joyce.

A primeira tradução feita por Houaiss, em 1966, foi considerada pelos leitores, a mais rebuscada, por apresentar uma virtude vernacular nas ousadias linguísticas de Joyce. A segunda tradução de Bernardina foi caracterizada pela presença de uma unidade de tom entre as falas de Mulligan e a voz do narrador. Essa diferenciação na tradução de Bernardina gerou uma crítica ao pioneiro Houaiss, por ter ignorado a diferença de tons e registros utilizados por Joyce.

E foi, exatamente, isso que a tradutora pretendeu resgatar com sua tradução lançada em 2005. A escolha da tradutora talvez tenha se dado devido à presença da imensa coloquialidade presente em *Ulysses* e essa seria essencial para a leitura na língua-alvo. Galindo compreende as críticas referentes à primeira tradução e, assim como Bernardina, o tradutor elabora uma tradução mais preocupada com as ressonâncias poéticas do texto original. Galindo também organiza as palavras buscando manter as repetições dos sons, aliterações e as rimas de Joyce.

Ao analisar as três traduções, percebe-se que as diferenças são mínimas, mas quando somadas, formam estilos distintos de traduzir, e diferentes Joyces. As relações do texto traduzido com a época de sua publicação foram examinadas pelos tradutores posteriores a Houaiss, foram observadas as expectativas do leitor e como a obra atendeu as necessidades desse leitor, assim como sugere a quarta tese proposta por Jauss.

A quinta tese pressupõe que o leitor, ao analisar a obra, relaciona-se com leituras prévias e, assim, o diálogo se estabelece entre a leitura naquele momento com leituras passadas. A recepção da obra se dá ao longo do tempo, e o sentido e a forma da obra literária não serão percebidos pelo decorrer histórico apenas. O que faz da obra algo novo, não é somente a inovação ou o estranhamento, assim como sugere a teoria formalista. O novo depende da maneira de como o velho é visto, e os momentos da história determinam o que será novo em uma obra literária.

Assim, é preciso verificar o funcionamento da linguagem, seu caráter de literariedade e de suplemento, o que leva o discurso a ser constituído e modificado a cada momento. É preciso compreender a historicidade da linguagem, seu sentido proveniente de outras obras com as quais a obra atual mantém relações, e também dar conta da ruptura que ela faz com o passado. A linguagem torna-se aqui um campo de luta ideológica, onde estão expressos interesses ideológicos variados, intenções e valores que constituem uma complexa rede de significações,

O romance contemporâneo expõe essa multifacialidade constitutiva das novas experiências literárias, fazendo surgir uma amplitude semântica nas palavras e nas frases, que passam a conotar a essência inexoravelmente desconexa da vida, pois o novo romance rejeita as aparências enganosas da vida, apontando novas concepções para a realidade. Assim é, por exemplo, a expressão *A yellow dressinggoown*, que apresenta dificuldade de tradução, na medida em que em lugar de exprimir um sentido estabelecido, modifica, desloca e deforma o sentido desta

experiência. Por isso, o trabalho de tradução implica o de criação. Essa expressão pode sugerir no texto em análise o sentido de clareza, vivacidade, ou conotações como inveja, traição e engano, contextos difíceis de serem acolhidos em uma tradução.

A reconstrução da obra em *Ulysses* nasce como uma crítica aos conceitos constitutivos do processo criativo ocidental, pois estes são aqui enfraquecidos no seu próprio interior. Ao mesmo tempo descaracteriza o pensamento logocêntrico pelo qual se enfatizam o centro, o sujeito e a origem. Assim, esta obra propõe uma releitura da produção literária, esta precisa agora ultrapassar a fronteira dos sentidos estabelecidos e atuar na esfera do que é estranho e vazio, o verdadeiro e o falso, o central e o marginal.

Ao propor uma outra lógica e um outro sistema de forças, essa obra avalia o signo em seu sentido, isto é, em sua multidimensionalidade, apontando sua dependência metafísica, mas deslocando-o dos limites logocêntricos do sistema em que ele está inserido, pois ele instaura a escrita e esta fica excluída do racionalismo científico e filosófico, portanto, do lado de fora da busca da verdade. O que se evidencia na arte é sua força de constituição, seu caráter constituinte, metafórico e simbólico, voltado para outro plano de verdade, uma verdade agora verossimilhante, e não uma adequação da coisa ao intelecto, como quer a ciência.

Em sua sexta tese, Jauss pressupõe a necessidade de observar a literatura de forma sincrônica, para que essa sincronia mostre a dimensão de exemplos que foram historicamente insolente, justaposto por um gênero preeminente. O autor explana que é necessário conhecer a produção de uma época que queremos analisar, assim a história da literatura é articulada a outras obras produzidas na mesma época, que foram rompidas dando um novo caminho à literatura. No caso de *Ulysses*, a obra leva como principal característica a tentativa de negar a tradição, e opõe-se às obras consideradas clássicas que atendem a concepção estética de seu tempo e antevêm a conquista da posterioridade. Esse desvio estético permite a distinção de graus literários, que atende, por um lado, a literatura de consumo e, por outro, a literatura moderna que desconcerta e provoca. *Ulysses*, no momento de sua aparição, foi visto distante da narrativa tradicional e ainda é visto assim, como transformador da função clássica de representar uma história, para expressar elementos que se desdobram na mente do leitor.

A escrita passa a ser aqui, simultaneamente, crítica e criação, na medida em que está rompida a tirania da significação que se faz agora por meio de um livre jogo da linguagem. Esse descentramento dá um caráter de independência à cadeia de significantes ao excluir a possibilidade de estabelecimento de significados estabelecidos, o que permite a abertura do processo interpretativo, pelo jogo relacional dos elementos, ou seja, as substituições semânticas geram um jogo de efeitos de sentido que se ampliam indefinidamente no interior do texto.

Há em relação ao dinamismo e à pluralidade da linguagem, um alhures que se manifesta no interior da obra. Esse alhures orienta o discurso. O texto ganha, assim, caráter de enunciação, na qual os sentidos são multiplamente produzidos, como confirma a escrita joyciana, em que a significância abre o percurso multiforme do texto, cujo itinerário aponta para caminhos que se bifurcam, e ao retomar textos ancestrais como a *Ilíada*, esta obra se torna uma literatura potencial, que abre muitas possibilidades de focalização do mundo, o que multiplica as interpretações.

O processo de pluralidade textual faz com que o trabalho de significância passe a procurar aqueles sentidos que estavam na sombra, tornando a linguagem um enigma, que não se faz pela presença de significados puros, mas de significados que se esfacelam, tornando a significação uma promessa e não um dado. Isto acontece com a expressão *Introibo ad altere Dei*, que em lugar de se referir a algo sagrado, destinado ao respeito e à veneração, torna-se um elemento zombeteiro, debochado e irônico, que leva o leitor a transformar o clima sagrado em profano, conduzindo a escrita a transformar-se a si própria num procedimento interminável de autodescoberta e de autodestruição, fatores que complicam a tradução.

Nesse caso, falar de fidelidade tradutória é um problema, pois a língua de origem apresenta inúmeras dificuldades para serem transpostas na língua de chegada. Assim é *Ulysses*, uma língua particularmente construída que enseja problemas até para o falante nativo do inglês, não se compartilhando com outros falantes, em razão de sua renovação ilimitada de sentidos, tornando a leitura algo que se dispersa, que se dissemina, em razão de suas novas nuances históricas, políticas e afetivas, promovendo um trabalho que constitui a condição mutável da leitura e da escrita, pela inserção do leitor na produção do texto.

Em sua última tese, Jauss expõe que o papel social da obra realizar-se-á a partir do momento em que a experiência do leitor encontrar o âmbito de expectativa da sua vida prática, moldando sua concepção de mundo e refletindo em seu

comportamento social. Aparentemente, é o que acontece com o leitor de *Ulysses*, que se depara com uma narrativa em sua ficção modernista, apresentando a odisséia de um homem contemporâneo, a partir da fração do mundo que o envolve. Essa experiência de leitura de *Ulysses*, de Joyce, atravessará o leitor na ponte que une suas diferentes áreas do conhecimento, tais como, reflexões filosóficas, consciência moral, âmbito religioso, político, sociológico etc. Nota-se que há uma correlação muito nítida dos textos de Joyce com sua vida, por exemplo, a forma como ele ironizava a Igreja católica, como ele representava a figura feminina, as sátiras da política de Dublin, enfim, a forma como ele afasta das concepções estéticas da sua época e é pronunciado como a figura suprema do modernismo.

Ulysses, de Joyce, pode ser considerado uma obra de grande renovação, que estará constantemente se metamorfoseando, em uma contínua mutação aos olhos do leitor. Sua leitura atual sempre estará relacionada com leituras de textos antigos, pois esses é que darão forma para completar o verdadeiro sentido da obra e a real intenção do autor. Haverá sempre a necessidade de observar a obra em seu aspecto sincrônico e diacrônico. Pressupõe-se que para essa tarefa, o leitor de *Ulysses* é um leitor qualificado, capaz de realizar essa leitura complexa em todos seus sentidos. Quanto à tradução da obra, essa complexidade é o maior desafio de seus tradutores, que durante todo o processo tradutório mantiveram-se na tentativa de trazer o texto-fonte para a língua traduzida, explorando técnicas para atrair o leitor, proporcionando, assim, uma leitura mais prazerosa. Porém, o aspecto contextual nem sempre é devidamente transposto para a língua de chegada, como vimos os exemplos de “navalha” e “roupão amarelo”. Assim acontece o processo de simulação semântica no texto de chegada, em que aspectos de ancestralidades que remetem ao diacronismo da obra são, na maioria das vezes, ocultados pelo tradutor, e fica presente, então, o efeito de simulação, que resulta da questão de fidelidade tradutória, que se encontra ausente no processo tradutório de ampla parte da obra *Ulysses*, de Joyce.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objeto de estudo desta investigação foi o romance *Ulysses*, do escritor irlandês James Joyce. O objetivo geral da pesquisa foi equiparar entre si três traduções em Língua Portuguesa da obra citada. Essa pesquisa assumiu como objetivos específicos fazer um estudo sobre alguns aspectos da tradução, como suas origens, seus procedimentos peculiares, as dificuldades que a permeiam e como se processa uma tradução literária. Pretendeu-se aqui também, compreender a recepção da obra *Ulysses*, utilizando as idéias defendidas por Jauss como suporte teórico, e como se aplicou as setes teses sugeridas pelo autor, aplicadas às traduções da obra original para o português.

Para alcançar o objetivo do trabalho, primeiramente tratou-se da história da tradução em diferentes períodos e mundos, seu surgimento e sua expansão no âmbito de pesquisa, assim como suas tendências conflitantes. Em seguida foram apresentados alguns aspectos sobre a chegada da tradução escrita no Brasil e como se iniciou os estudos de tradução no cenário brasileiro. Nesse âmbito, alguns escritores foram citados a fim de apresentar suas contribuições para o contexto de pesquisa de tradução, especificamente no Brasil.

Posteriormente foi discutida a questão da complexidade do processo tradutório, evidenciado essa tarefa como um exercício imperfeito, e a posição do tradutor diante desse espaço que ele ocupa entre sua língua e a língua do outro. Foram apresentadas objetivamente as principais tentativas de encontrar um conceito único para a tradução, as concepções significativas oferecidas por importantes teóricos e os principais métodos e procedimentos técnicos desenvolvidos desde a Antiguidade até a contemporaneidade. Em seguida foi discutido a questão da fidelidade no processo tradutório, e o reflexo da complexidade da tarefa de traduzir no sentimento do tradutor.

A respeito das abordagens, dos métodos e dos procedimentos técnicos de tradução, investigação revelou que não há conformidade em relação à tradução. Ao analisar vários textos, incluindo os clássicos, não é possível identificar uma definição singular para o termo tradução. Suas dicotomias estão presentes em quase todos os textos disponíveis para análises, entre elas, a relação palavra e sentido e fidelidade ao autor ou ao leitor, mas ainda sim percebe-se que não há uma identidade para a

tradução em si. Outra questão que foi discutida sem uma clarificação final, foi a relação entre texto original e texto traduzido, diante das contribuições dos estudiosos, foi possível notar que não existe um consenso que estabeleça o que deverá ser mantido de fato, se seriam os sentidos do texto original, ou a forma do original. Sendo assim, não foi possível identificar um único procedimento técnico, ou método que facilite o processo tradutório, sabendo então que a tradução é uma atividade imperfeita, podemos afirmar que apesar das dificuldades e das imperfeições dessa atividade, ela ainda sim é considerada possível de se realizar. Conforme mostramos, a tradução seria impossível se fôssemos esperar dela uma transferência de significados invariável. O que acontece é uma transformação de uma língua para outra. Assim, seria complexo discutir sobre a fidelidade da obra, sendo que onde há um processo de transformação ou recriação, não há fidelidade.

Baseando-se na análise comparativa das traduções de Ulysses, pode-se afirmar que a atividade tradutória exige o pleno domínio da língua-fonte e língua-alvo, e além desse domínio, o tradutor necessita de um amplo conhecimento cultural, e adentro no universo do autor, explorando seu estilo, suas fases e seu tempo, e ainda mais se tratando de uma obra literária, o tradutor deve ter o domínio dessa escrita. As diferenças intransigentes, lingüísticas e culturais, é que traz o aspecto de impossibilidade da tradução, e levanta a questão do intraduzível. Porém, nas três traduções analisadas aqui nesta pesquisa, percebe-se a presença da textura do original, mas ainda sim é possível notar as deformações nos trabalhos dos tradutores. Em graus diferentes, nota-se a criatividade na reescrita do original no português. Essa manipulação das diferenças feita pelos tradutores leva o leitor a adentrar dentro do universo do autor estrangeiro. Mesmo que nenhuma das traduções analisadas conseguiu evitar as perdas, é necessário destacar a presença do processo criativo e de uma poética pessoal tradutória. A tradução irá sempre gerar deslocamentos, novas leituras, e interpretações do texto original, mesmo quando o tradutor tenta manter a inventividade de palavras e os neologismos de James Joyce.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Ofir Bergemann de. **Tradução Fragmentos de um diálogo**. Goiânia: Ed. UFG, 2003.
- ARROJO, Rosemary. **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas-SP: Pontes, 1992.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5.ed. São Paulo: Ática, 2007. 85p. – (Série Princípios; 74)
- AUBERT, Francis. **A fidelidade no processo e no produto do traduzir**. Trabalhos de Lingüística Aplicada, n. 14, p. 115-119, jul./dez., 1989.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta**. 2. Ed Campinas-SP. Pontes 2004
- BASSNET-MCGUIRE, Susan. 1980. **Translation studies**. London: Methuen.
- BENEDETTI, Ivone C. & SOBRAL, Adail. (orgs.) **Conversas com Tradutores – Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola, 2003.
- BRITTO, Paulo Henrique. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAMPOS, Geir, 1924-1999. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 2004. – (Coleção primeiros passos; 166)
- CATFORD, J. C. **Uma teoria lingüística da tradução: um ensaio de lingüística aplicada**. São Paulo: Cu Catford, J.C. (1965).
- CORACINI, Maria José R. F. O sujeito tradutor entre a “sua” língua e a língua do outro. In: **Cadernos de Tradução 16 - 2005/2**. Disponível em: <http://www.cadernos.ufsc.br/online/volume16.html> Acesso em 10/07/2007.
- EVEN-ZOHAR, I. 1975. “**Decisions in Translating Poetry**”. Ha-Sifrut. 21: 32–45 (Hebrew).
- FRACARO, Claudia Luiza. **Quem tem medo de tradução?** Revista Desempenho-Revista dos Mestrados em Lingüística Aplicada da Universidade de Brasília. Brasília: Gráfica e Editora Positiva Ltda. 2002. pp 105-115.
- GIFFORD, Don, SEIDMAN, Robert. **Ulysses Annotated**.
- HOLMES, James (1975-1994): The Name and Nature of Translation in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo (Ed.) **The manipulation of literature: Studies in Translation Studies**. BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (Eds.)

JAKOBSON, Roman. Os aspectos linguísticos da tradução. 20.ed. In: **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Editora Objetiva: 2008.

_____. **Ulisses**. Tradução de Houaiss. Civilização Brasileira: 1996.

_____. **Ulysses**. Tradução de Antônio Galindo. Companhia das Letras: 2012.

JAUSS, Hans Robert. **Toward an Aesthetic of Reception**. Traduzido por Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

KADE, Otto and Claus. "**Some Methodological Aspects of Simultaneous Interpreting**" Cartellieri, 1971.

LEFEVERE, A. **Why waste our time on rewrites? The trouble of interpretation and the role of rewriting literary translation**. London: Croom Helm, 1985. p. 215-243.

LEVÝ, Jiří. **Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung**. [Trad. Walter Schamschula] Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag, 1969.

_____. **A tradução literária**. Teoria de um gênero literário (Excerto). As três fases do trabalho tradutório. Trad. de Filipe M. Neckel e Marcelo Rondinelli. In *Scientia Traductionis*, nº 11, p. 24-60, jul. 2012.

_____. Translation as a decision Process. In **The Translation Studies Reader**. Lawrence VENUTI (Org.). New York: Routledge, 2000. _____. A Tradução como um Processo de Tomada de Decisão. Trad. de Gustavo Althoff e Crsitiane Vidal. In: *Scientia Traductionis*, nº 11, p. 72- 96, jul. 2012.

MAGALHÃES, Ewandro Jr. **Sua Majestade, O Intérprete**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MALBLANC, Alfred. **Stylistique comparee du francais et de l'allemand**. 3.ed. Paris: Didier, 1966.

MEHRACH. Mohamed 1977. **Towards a Text-Based Model for Translation Evaluation**. Ridderkerk: Ridden print.

MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme: anthropologie historique du langage**. Lagrasse: Verdier, 1982.

MILTON, J. **O poder da tradução**. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

MOREIRA, Herivelto. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MOUNIN, G. (1963). **Les problèmes théorique de la traduction**, Paris: Gallimard.

MUNDAY, J. (2001). **Introducing Translation Studies. Theories and Applications.** London: Routledge.

NEUBERT, Albrecht, GREGORY, M. Shreve. **Translation as Text.** 3.ed. Estados Unidos: Kent State University Press, 2005.

NIDA, Eugene A. **Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating.** Leiden: E.J. Brill, 1964.

PAGANO, Adriana. Crenças sobre a tradução e o tradutor. In: Alves, Fábio Magalhães, Célia e Pagano, Adriana. **Traduzir com autonomia.** São Paulo: Contexto. 2006. pp. 9-28

PESCUMA, D.; CASTILHO, A. P. F. de . **Projeto de Pesquisa: o que é? Como fazer? Um guia para sua elaboração.** São Paulo: Editora Olho d'água, 2006.

POUND, Ezra (1885-1972). **ABC da literature.** Ezra Pound; organização e apresentação da edição brasileira Augusto de Campos. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cutrix, 2006.

REISS, Katharina. (2000). Type, kind and individuality of text: decision making in translation (1971), in VENUTI, L. **The translation studies reader.** London: Routledge.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença.** São Paulo: Editora UNESP, 2000.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida.** 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. **Decálogo do Tradutor.** Palavras pronunciadas no encerramento do Seminário de iniciação à Tradução Profissional, realizado pelo ABRATES no Rio De Janeiro, de 1 a 5 de junho de 1981. Disponível em <http://www.dbb.com.br>

_____. **Escola de tradutores.** 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. Um tradutor. In: Moura, Agenor Soares de. **Á margem das traduções.** Org. Barroso, Ivo. São Paulo: ARX. 2003. pp. 9-13 Routledge, 1992.

SCHLEIERMACHER, F.D.E. **Dos diferentes métodos de traduzir.** Tradução de Mauri. Furlan. Florianópolis: UFSC, 2007. 19 p. Documento eletrônico.

SILVEIRA, Brenno. **A arte de traduzir.** São Paulo: Melhoramentos Editora da UNESP, 2004.

SNELL-HORNBY, Mary (1988). **Translation Studies: An Integrated Approach.** 2nd edition, 1995

Studies in J. Holmes: **Translated Papers on Literary Translation**

TOURY, G. 1980. "Equivalence and Non-equivalence as a Function of Norms", In: Gideon Toury. **In Search of a Theory of Translation**. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. 63-71.

VENUTI, L. **Introduction**. In: _____ (Org.). **Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology**. London/New York: Routledge, 1992. p. 1-17.

_____. **A invisibilidade do tradutor**. Trad. Carolina Alfaro. PaLavra 3, p. 111-134, 1995. Tradução de The Translator's Invisibility. *Criticism*, Wayne State UP, v. XXVIII, n. 2, p. 179-212, Spring 1986.

_____. Strategies of Translation. In: BAKER, Mona (Ed.) **Routledge Encyclopaedia of Translation Studies**. London/New York: Routledge, 1998, p. 240-244.

_____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **The Translato**

WILSS, W. Human and Machine Translation. In: **Translation Perspectives II**, National Resource center for Translation and Interpretation, SUNY-Binghamton, 1985.

WYLER, Lia. A tradução escrita. In: Wyler, Lia. **Línguas, Poetas e Bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco. 2003. pp. 51-71

_____. A tradução Oral no Brasil. In: Wyler, Lia. **Línguas, Poetas e Bacharéis. Uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco. 2003. pp. 29-49.

XATARA, C. M. **As expressões idiomáticas de matriz comparativa**. Araraquara, 1994, 140p. Dissertação (Mestrado em Letras: Lingüística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista.