

Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - LET

Natália Oásis de Oliveira

**TRADUZINDO A CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA: “LANGAGE  
AMOUREUX/ AMOUR DE LA LANGUE?” E “TRADUCTION ET  
HERMÉNEUTIQUE” DE INÊS OSEKI-DÉPRÉ**

Brasília – DF

2018

Natália Oásis de Oliveira

**TRADUZINDO A CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA: “LANGAGE  
AMOUREUX/ AMOUR DE LA LANGUE?” E “TRADUCTION ET  
HERMÉNEUTIQUE” DE INÊS OSEKI-DÉPRÉ**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Francês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Henriques Pereira, da Universidade de Brasília (UnB).

Brasília – DF

2018

Natália Oásis de Oliveira

**TRADUZINDO A CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA: “LANGAGE  
AMOUREUX/ AMOUR DE LA LANGUE?” E “TRADUCTION ET  
HERMÉNEUTIQUE” DE INÊS OSEKI-DÉPRÉ**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Francês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Henriques Pereira, da Universidade de Brasília (UnB).

**BANCA EXAMINADORA**

Orientadora: \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Henriques Pereira  
Universidade de Brasília - UnB

2º Examinador: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho  
Universidade de Brasília – UnB

3º Examinador: \_\_\_\_\_

Mestre em Estudos da Tradução Lia Araújo Miranda de Lima  
Universidade de Brasília - UnB

Brasília, de julho de 2018.

*Aos meus pais pelo apoio, cuidado e paciência.*

*Aos meus irmãos pelo companheirismo.*

*Aos meus amigos por todas as trocas.*

## AGRADECIMENTOS

Sou grata, em primeiro lugar, a Deus pela vida e por ter colocado tantas pessoas maravilhosas em meu caminho. Algumas delas, eu sei que vão estar sempre comigo, outras talvez até se esqueçam de que um dia me conheceram, mas todas, em maior ou menor medida, foram importantes para que eu fosse quem sou hoje e para formação de todo o meu conhecimento.

Quero agradecer, principalmente, aos meus pais, José Barbosa de Oliveira e Maria Francisca de Jesus Oliveira, por serem sempre os primeiros a me apoiarem, por estarem sempre presentes, por toda paciência, amor e carinho. Não poderia deixar de agradecer também àqueles que não poupam esforços para me entender e ajudar, meus irmãos, Frederico Oásis Oliveira e Larissa Oásis Oliveira, pois mesmo quando estávamos rindo de besteiras ou vendo alguma série, sempre me ajudaram a seguir em frente e não desistir. Além disso, agradeço à minha avó, Luzia Pimenta Barbosa, que se encheu de orgulho quando a primeira neta entrou para a faculdade, aos meus tios e primos que de alguma forma sempre estiveram lá por mim.

Preciso agradecer também aos que se envolveram nesse trabalho especificamente. Primeiramente, a minha orientadora, Germana Henriques Pereira, por ter acreditado em mim desde o PIC e por ter me ajudado a crescer como pesquisadora e como pessoa.

Em seguida, quero deixar minha imensa gratidão por todos os que estiveram comigo durante a vida acadêmica, às meninas de sempre, Fernanda, Louise e Jéssica. Aos “*glorious friends*” que me faziam esquecer todas as dificuldades com as maravilhosas reuniões de fim de semestre. Aos amigos que fiz pelos congressos e viagens por aí, vocês me ensinaram a abraçar a diversidade do mundo e aprender com ela sempre.

Deixo um agradecimento especial para meus amigos da vida inteira: Mary por ser a pessoa mais empática que conheço e sempre me acolher de forma amável, por todas as discussões enriquecedoras, todo o apoio e todos os conselhos; Charlie, que me conhece como ninguém e me faz retornar a minha essência; e Vinícius, por toda a alegria e tranquilidade que me transmite.

À querida Inês Oseki-Dépré por toda a gentileza e disponibilidade.

À Clarissa Prado Marini pela entrevista, os bons exemplos e o incentivo.

A Eclair e Lia, que aceitaram fazer parte da banca e a todos os outros professores pelo conhecimento compartilhado.

Muito obrigada!

*“TOUJOURS BEAUCOUP”*

Jean-Marie Gustave Le Clézio

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma tradução comentada de dois artigos, “Langage amoureux/ amour de la langue?” e “Traduction et herméneutique”, da pesquisadora, crítica literária e de tradução Inês Oseki-Dépré. Tem por objetivo fazer as traduções sob a luz de uma leitura crítica de cada um dos textos com um comentário posterior que exemplifica algumas estratégias adotadas no processo tradutório. Justifica-se, primeiramente, a importância de se traduzir textos teóricos da tradução por meio do ponto de vista de Álvaro Echeverri. Em seguida, para cada um dos artigos, procede-se a uma leitura crítica e apresenta-se sua tradução. Por fim, comenta-se a tradução por meio de alguns exemplos de estratégias utilizadas para a tradução de conceitos, expressões idiomáticas e trechos com estruturas linguísticas específicas. Explica-se também como as citações, notas e referências foram trabalhadas na apresentação do texto em português. Com isso, foi possível perceber que a tradução de textos teóricos para o português permite maior relação entre as reflexões feitas acerca da tradução no Brasil e aquelas feitas tanto na França quanto em outros lugares. Além disso, a tradução de tais textos revela-se importante porque ela possibilita a criação e manutenção de uma terminologia da tradução no contexto brasileiro.

**Palavras-chave:** Tradução de tradutologia. Inês Oseki-Dépré. Crítica de tradução. Tradução literária.

## RÉSUMÉ

Cette recherche présente une traduction commentée pour deux articles, “Langage amoureux/amour de la langue?” et “Traduction et herméneutique”, de la chercheuse, critique littéraire et de traduction, Inês Oseki-Dépré. Elle a comme objectif de faire les traductions à la lumière d’une lecture critique de chacun des textes avec un commentaire postérieur qui exemplifie quelques stratégies adoptées pendant le processus de traduction. On justifie, d’abord, l’importance de traduire textes théoriques de la traduction à travers le point de vue d’Álvaro Echeverri. Ensuite, pour chacun des articles, on procède à une lecture critique et on présente sa traduction. Finalement, on commente la traduction à travers quelques exemples des stratégies utilisées dans la traduction des concepts, des expressions idiomatiques et des extraits avec des structures linguistiques spécifiques. On explique aussi comment les citations, les notes et les références ont été travaillées dans la présentation du texte en portugais. Avec cela, il a été possible d’apercevoir que la traduction des textes théoriques vers le portugais permet un rapport plus grand entre les réflexions faites sur la traduction au Brésil et celles faites en France comme dans d’autres lieux. En outre, la traduction de tels textes se révèle importante parce qu’elle rend possible la création et la maintenance d’une terminologie dans le contexte brésilien.

**Mots-clés:** Traduction de traductologie. Inês Oseki-Dépré. Critique de traduction. Traduction littéraire.

## LISTA DE QUADROS

|  |     |
|--|-----|
| Quadro 1: Glossário de termos do artigo “Langage amoureux/ amour de la langue?”.....                                     | 65  |
| Quadro 2: Conceitos em “Langage amoureux/ amour de la langue.....  | 67  |
| Quadro 3: Exemplo de questão tradução – pontuação, supressão de parte da citação e expressão “ <i>relevant du</i> ”..... | 72  |
| Quadro 4: Exemplo de questão tradução – pronome demonstrativo “ <i>cela</i> ”.....                                       | 73  |
| Quadro 5: Exemplo de questão tradução – pronome possessivo “ <i>leur</i> ”.....  | 74  |
| Quadro 6: Exemplo de questão de tradução – tempo verbal em formulação de hipótese.....                                   | 75  |
| Quadro 7: Glossário de termos do artigo “Traduction et herméneutique”.....   | 105 |
| Quadro 8: Conceitos e expressão idiomática em “Traduction et hermenéutique.....  | 107 |
| Quadro 9: Exemplo de questão de tradução – repetição.....  | 109 |
| Quadro 10: Exemplo de questão de tradução – pronome <i>nous</i> .....  | 110 |
| Quadro 11: Exemplo de questão de tradução – <i>car</i> .....   | 111 |
| Quadro 12: Exemplo de questão de tradução – <i>ou plutôt</i> e perguntas.....  | 112 |
| Quadro 13: Exemplo de questão de tradução – <i>reléver de</i> .....  | 114 |

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Esquema de filiações teóricas a partir do que expõe Oseki-Dépré.....47

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 13  |
| <b>CAPÍTULO 1: TRADUZINDO A CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA –<br/>CONCEITOS E ESTRATÉGIAS</b> ..... | 15  |
| 1.1 A tradução de tradutologia.....   | 15  |
| 1.1.1 Depoimento de uma tradutora.....  | 19  |
| 1.2 O comentário de tradução.....   | 20  |
| 1.3 A autora e o <i>corpus</i> .....  | 21  |
| 1.4 Projeto de tradução.....  | 24  |
| <b>CAPÍTULO 2: LINGUAGEM APAIXONADA/ AMOR PELA LÍNGUA?</b> .....                                  | 27  |
| 2.1 Texto original e leitura crítica para a tradução.....   | 27  |
| 2.1.1 Artigo em francês.....  | 27  |
| 2.1.2 Leitura crítica.....  | 41  |
| 2.2 Proposta de tradução .....  | 49  |
| 2.3 Comentário de tradução.....   | 64  |
| 2.3.1 Estudo de conceitos.....  | 65  |
| 2.3.1.1 Conceitos da Teoria Literária.....  | 67  |
| 2.3.1.2 Conceitos da Teoria da Tradução.....  | 69  |
| 2.3.2 Organização linguística do texto.....   | 72  |
| 2.3.3 Citações, referências e especificidades do texto.....                                       | 75  |
| <b>CAPÍTULO 3: TRADUÇÃO E HERMENÊUTICA</b> .....  | 77  |
| 3.1 Texto original e leitura crítica para a tradução.....   | 77  |
| 3.1.1 Artigo em francês.....  | 77  |
| 3.1.2 Leitura crítica.....  | 88  |
| 3.2 Proposta de tradução.....   | 93  |
| 3.3 Comentário de tradução.....   | 104 |
| 3.3.1 Estudo de conceitos e expressões idiomáticas.....   | 104 |
| 3.3.1.1 Conceitos referentes à tradução.....  | 107 |
| 3.3.1.2 Expressões idiomáticas.....   | 109 |

|   |            |
|---|------------|
| 3.3.2 Organização linguística do texto.....                 | 109        |
| 3.3.3 Citações, referências e especificidades do texto..... | 116        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                            | <b>117</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                      | <b>119</b> |
| <b>ANEXO.....</b>   | <b>121</b> |

## INTRODUÇÃO

A tradução de tradutologia também é uma forma de estudo e debate sobre a teoria da tradução. Nesse sentido, este trabalho pretende apresentar uma visão crítica do ato tradutório por meio da tradução comentada para o português brasileiro dos artigos “Langage amoureux/ amour de la langue?” e “Traduction et herméneutique” da tradutora, crítica literária e crítica de tradução, Inês Oseki-Dépré, com o intuito de compreender e debater conceitos da Tradutologia, bem como características específicas da autora e de cada um dos artigos, visando a contribuir para o enriquecimento da disciplina no Brasil.

Esses artigos farão parte de uma coletânea sobre Oseki-Dépré que está sendo organizada pela orientadora deste trabalho, Germana Henriques Pereira. Além dos textos discutidos aqui, outros artigos como “Da antropofagia à transluciferação” e “Da tradução amnésica de Algo: Preto, de Jacques Roubaud” também compõem a coletânea. Eles possuem caráter ensaístico, já que trazem questionamentos e discutem a atividade tradutória a partir do ponto de vista da própria autora.

A tradução de tais textos justifica-se, primeiramente, pela iminência de uma publicação para divulgação, no Brasil, do pensamento da autora que tanto tem contribuído para a reflexão sobre tradução nesses últimos tempos. Além disso, traduzir para o português conceitos de qualquer área de conhecimento específico significa expandir o conhecimento dessa área para os falantes da língua. Por isso, compreendemos que por meio da tradução a tradutologia pode se ampliar e se estabelecer como uma disciplina que vai além de contextos nacionais e de línguas específicas.

O primeiro artigo, chamado “Langage amoureux/ amour de la langue?”, foi publicado, em 2013, na revista *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*<sup>1</sup>. Fala de como a tradução da poética trovadoresca feita por três grandes poetas da modernidade, Ezra Pound, Jacques Roubaud e Augusto de Campos, contribuiu para o conhecimento atual sobre os trovadores e sua poética. Além disso, trata da relação da poesia desses poetas com a poética trovadoresca, a língua provençal e a língua occitana. O artigo também faz uma crítica das traduções de Roubaud e Campos para o poema *L'aura amara*, de Arnaut Daniel.

---

<sup>1</sup> OSEKI-DÉPRÉ, Inês. Langage amoureux/ amour de la langue? **La Tribune Internationale des Langues Vivantes: Traduire les métaphores du fond du coeur**. Paris, n. 55, maio 2013.

O segundo, “Traduction et herméneutique”, foi publicado no livro *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique* em 2009<sup>2</sup>. Aqui, Oseki-Dépré coloca em evidência a relação existente entre a hermenêutica e as teorias da tradução, abrindo um diálogo entre as teorias em que a hermenêutica foi realmente levada em conta e as que não veem essa relação.

Dessa forma, este trabalho tem por objetivo apresentar o comentário das traduções dos artigos citados acima e discutir questões linguísticas e lexicais de tradução sob a luz de uma análise crítica. Por isso, divide-se em três capítulos: Traduzindo a Crítica de Tradução Literária – conceitos e estratégias; Linguagem apaixonada/ amor pela língua? e Tradução e hermenêutica. No primeiro, definimos os conceitos de tradução de tradutologia e de comentário de tradução, e apresentamos a autora, Inês Oseki-Dépré, assim como as diretrizes gerais estabelecidas para a tradução dos dois artigos. Os dois capítulos seguintes foram dedicados à discussão individual sobre cada um dos artigos traduzidos, seguindo a mesma estrutura. Primeiramente, uma breve apresentação; na sequência, o texto integral em francês e a leitura crítica. Em seguida, a tradução integral para o português, acompanhada do estudo de conceitos presentes em cada um dos artigos e do comentário sobre a tradução de alguns excertos em que a organização linguística se revelou desafiadora. Por fim, elucidaremos as estratégias específicas de cada texto no que diz respeito às citações e referências bibliográficas.

---

<sup>2</sup> OSEKI-DÉPRÉ, Inês. Traduction et herméneutique. In: CARCEL, Larisa (ed.). *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique*. Bucarest: Zeta Books, 2009, 352 p.

## **CAPÍTULO 1: TRADUZINDO A CRÍTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA – CONCEITOS E ESTRATÉGIAS**

Neste capítulo, veremos o conceito de tradução de tradutologia, bem como o de comentário de tradução. Além disso, faremos uma breve apresentação sobre a vida e pesquisa da autora, Inês Oseki-Dépré, assim como dos artigos escolhidos para tradução, “Langage amoureux/ amour de la langue?” e “Traduction et herméneutique”. Por fim, elucidaremos nosso projeto de tradução para os dois artigos e esclareceremos as estratégias gerais adotadas.

### **1.1. A tradução de tradutologia**

Na introdução de seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, publicado em 1985, o teórico francês Antoine Berman apresenta, a partir da relação entre experiência e reflexão, a tradutologia. Ele a define como “a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência” (BERMAN, 2013, p. 24).

Ao tomar experiência como conceito fundamental da filosofia, Berman aproxima a tradutologia da filosofia; para ele, as melhores traduções feitas à época do idealismo alemão eram inseparáveis de um pensamento filosófico do traduzir, pois há sempre pensamento no ato de traduzir e esse pensamento é feito no horizonte filosófico.

Situa, então, a tradução como sujeito e objeto que possui um saber próprio, mas nega haver na tradutologia uma objetividade,

[...] precisamente porque ela deve ser reflexão e experiência, não é uma “disciplina” objetiva, mas sim um pensamento da tradução. Ela não interroga a tradução a partir da filosofia (como o faz, por exemplo, Derrida), mas se esforça por mostrar, explicitando o saber inerente ao ato de traduzir, o que este tem em “comum” com o ato de “filosofar”. (BERMAN, 2013, p. 26).

Para o filósofo francês, a tradutologia ambiciona “meditar sobre a totalidade das ‘formas’ existentes da tradução” (BERMAN, 2013, p. 27-28). Assim, o “espaço natural da tradutologia” seria a reflexão, sem fazer distinção entre textos, métodos ou tradições, pois o espaço da tradução é babélico e recusa qualquer totalização. Berman finaliza afirmando que

“a tradutologia não ensina a tradução, mas, sim, desenvolve de maneira transmissível (conceitual) a experiência que a tradução é na sua essência plural” (BERMAN, 2013, p. 31).

Nesse sentido, após só recentemente a tradução começar a refletir sobre si mesma e sua experiência, talvez tenha chegado a hora de refletir também sobre o resultado dessas reflexões, sobre a tradutologia. Seguindo o raciocínio de Berman a respeito da relação da experiência e reflexão, para haver reflexão é necessário haver experiência. Assim, para se refletir sobre a tradutologia, primeiramente, é preciso experimentar, isto é, conhecê-la. Todas as línguas praticam tradução, em menor ou maior escala, e acabam, por vezes, refletindo e divulgando textos que refletem, criticam ou definem de alguma forma a atividade tradutória, construindo, desse modo, a tradutologia. Uma das formas de estimular a troca de conhecimentos no âmbito da tradutologia e de se construir um panorama mais amplo e fidedigno da disciplina pelo mundo é traduzir os textos desse domínio de conhecimento.

Em seu artigo publicado em 2017, “About maps, versions and translations of Translation Studies: a look into the *metaturn* of translatology”, o pesquisador da Universidade de Montreal Álvaro Echeverri chama a atenção justamente para a necessidade de se traduzir e debater a tradutologia. De início, ele discute o papel das traduções de textos-chave dos Estudos da Tradução na consolidação da área no âmbito da pesquisa acadêmica. Analisa quatro sinais de que há uma tendência atual de autorreflexão nos Estudos da Tradução. A análise evidencia a existência de várias versões para se referir ao mesmo campo de estudos: *Translation Studies*, *traductologie* e *traductología*. No contexto do artigo, Echeverri escolhe chamar esse campo de estudos de *translatology*, por estar se referindo à tradução como disciplina, para além do termo criado pelo “Leuven Group”, a escola flamenga de tradução, *Translation Studies*, que se refere a uma versão ou tradição de pesquisa.

O pesquisador cria um neologismo para se referir ao momento atual vivido pela tradutologia. Para ele, o que está acontecendo é uma *metavirada* (*metaturn*), que vai no mesmo sentido de virada social (*social turn*), por exemplo. E explica que,

[...] semelhante à função autorreferencial ou metalinguística da linguagem, a *metavirada* da tradutologia refere-se ao interesse atual no campo em olhar para sua própria história, realizando estudos bibliométricos, propondo documentos analíticos e de referência que reúnam as contribuições mais significativas para a disciplina e traduzindo textos sobre tradução. (ECHEVERRI, 2017, p. 12, tradução nossa<sup>3</sup>).

<sup>3</sup> Trecho original: “Similar to the auto-referential or metalinguistic function of language, the *metaturn* of translatology refers to current interest in the field to look at its own history, performing bibliometric studies, proposing analytical and reference documents that gather the most significant contributions to the discipline and translating texts about translation” (ECHEVERRI, 2017, p. 12).

Assim, na última parte do artigo, o autor aborda finalmente a tradução de tradutologia. Afirma que há um interesse atual do domínio em olhar para si mesmo em todos os aspectos, históricos, analíticos, etc. Uma das formas de fazer isso é traduzir textos sobre tradução. Echeverri relata que nos últimos quinze anos foram publicadas muitas obras sobre tradução e alguns trabalhos de análise, que fazem um panorama da disciplina sem ampliá-la e acabam por se tornar em apenas antologias com pontos de vista fechados em autores, culturas e tradições específicas. Por isso, a imagem atual que se tem da *translatology* é, na maioria das vezes, a de uma disciplina internacional, porém cada vez mais monolingual, concentrada no inglês. O teórico, então, observa que “para que a disciplina encontre uma voz mais forte em outras tradições linguísticas, a tradução para outros idiomas e de outros idiomas além do inglês poderia ser fomentada” (ECHEVERRI, 2017, p. 13, tradução nossa<sup>4</sup>).

Com o intuito de chamar a atenção da comunidade da tradutologia para a tradução de textos sobre tradução ele cita três exemplos de projetos que lidam com a tradução de textos sobre a teoria ou a prática de tradução, alertando que “na maioria das vezes, textos sobre tradução são traduzidos graças à iniciativa individual de um pesquisador ou editor” (ECHEVERRI, 2017, p. 13, tradução nossa<sup>5</sup>). O primeiro é o de Alexis Nouss, que fez isso basicamente a partir de um texto. Depois de propor, em 1991, na revista *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)*, uma tradução para o francês do discurso de Paul de Man, Nouss desafia a impossibilidade de tradução de Walter Benjamin traduzindo seu texto célebre: *A tarefa do tradutor*. Assim, Nouss organiza, em 1997, um número dessa mesma revista dedicado exclusivamente a esse texto benjaminiano e suas traduções. Nouss, em co-autoria com Laurent Lamy, propõe uma tradução comentada para o francês. Além disso, publica uma nova tradução para o inglês, feita por Steven Rendall.

Christiane Nord, por outro lado, não escolheu traduzir um único texto, mas toda uma escola de pensamento, proporcionando, assim, o acesso de outras línguas além do alemão à abordagem funcionalista da tradução. Sua contribuição vai além do ensino e pesquisa, quando ela publica, em 2012, uma autotradução/adaptação para o inglês de seu livro *Textanalyse und Übersetzen* e, um ano depois, a versão em inglês do texto seminal de Katharina Reiß e Hans J. Vermeer, “Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie”<sup>6</sup>, de 1984.

---

<sup>4</sup> Trecho original: “For the discipline to find a stronger voice in other language traditions, translation into and out of languages other than English could be fostered” (ECHEVERRI, 2017, p. 13).

<sup>5</sup> Trecho original: “Most of the time, texts about translation get translated thanks to the individual initiative of a researcher or an editor” (ECHEVERRI, 2017, p. 13).

<sup>6</sup> Traduzido por Christiane Nord para o inglês com o título de *Towards a General Theory of Translational Action* e publicado em 2013.

Assim, em 2013, Nord foi a terceira na lista dos autores mais citados da BITRA (Bibliografia de Interpretação e Tradução), tendo seus textos traduzidos também para o espanhol e muitas outras línguas. Echeverri percebe que “o papel dela como advogada da abordagem funcionalista criou um público leitor que vai muito além do panorama tradutológico alemão” (ECHEVERRI, 2017, p. 14, tradução nossa<sup>7</sup>) e que, assim, “[...] Nord demonstrou o papel fundamental que as traduções desempenharam no desenvolvimento da disciplina” (ECHEVERRI, 2017, p. 14, tradução nossa<sup>8</sup>).

O terceiro exemplo é a iniciativa pedagógica da colombiana Marta Pulido, que supervisionou traduções para a língua espanhola de textos sobre tradução. Sob sua supervisão e coordenação, foram publicados livros como: *Les traducteurs dans l’histoire*, de Jean Delisle e Judith Woodsworth, de 1995; *Retratos de tradutoras y de traductores*, que consiste numa seleção de estudos de caso retirados dos livros *Portraits des traducteurs* e *Portraits des traductrices*; *Profession Traducteur*, publicados pela University of Montreal Press e escritos por Georges Bastin e Monique Cormier, em que há uma descrição do trabalho de pesquisadores e professores; e *Manual de la traducción literaria: Guía Básica para traductores y editores*. Vê-se assim que “os esforços de Pulido se concentraram principalmente na tradução de livros sobre a história da tradução” (ECHEVERRI, 2017, p. 15, tradução nossa<sup>9</sup>).

Segundo Echeverri, desde os anos 1960, os tradutores chamam a atenção para o aspecto subjetivo da tradução, que é vista como resultado de ações humanas, e os acadêmicos questionam o motivo e contexto que envolvem as traduções. Assim, para ele, é fundamental questionar o que acontece quando se traduz textos e conceitos da tradutologia. Nessa perspectiva, Echeverri afirma que

[...] fomentar a tradução de textos-chave sobre tradução em todas as línguas poderia impactar o desenvolvimento de discursos tradutológicos (conceitos, terminologia, tópicos de pesquisa) adequados a todas as versões do panorama tradutológico” (ECHEVERRI, 2017, p. 15, tradução nossa<sup>10</sup>).

<sup>7</sup> Trecho original: “Her role as an advocate of the functionalist approach has created a readership that reaches far beyond the German translational landscape” (ECHEVERRI, 2017, p. 14).

<sup>8</sup> Trecho original: “[...] Nord has demonstrated the pivotal role translations played in the development of the discipline” (ECHEVERRI, 2017, p. 14).

<sup>9</sup> Trecho original: “Pulido’s efforts have concentrated mainly on the translation of books about the history of translation” (ECHEVERRI, 2017, p. 14).

<sup>10</sup> Trecho original: “[...] fostering the translation of key translational texts in all languages could impact the development of translational discourses (concepts, terminology, research topics) adequate to every version of the translational landscape” (ECHEVERRI, 2017, p. 15).

O pesquisador incentiva o aprofundamento dos estudos em áreas tão pouco exploradas como os contextos de tradução dos textos tradutológicos de outras línguas para o inglês e o papel delas no desenvolvimento das diferentes versões e tradições de pesquisa da tradutologia. E conclui dizendo que “a tradução desempenhou papéis importantes na formação de tradições literárias e culturais; a tradução também pode ser a chave para tornar as diferentes versões da tradutologia mais visíveis” (ECHEVERRI, 2017, p. 16, tradução nossa<sup>11</sup>).

### 1.1.1 Depoimento de uma tradutora

Como forma de trazer a discussão para o contexto brasileiro, aproximarmos-nos das questões específicas da disciplina no país e exemplificar como pesquisadores brasileiros enxergam a tradução de tradutologia, entrevistamos Clarissa Prado Marini<sup>12</sup>, que além de traduzir textos teóricos para o português no Brasil, estuda a relação da tradução de tradutologia em seu doutorado. Na área de tradução especificamente, participou da tradução de textos, como “Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu’ils font” (1995), de Henri Meschonnic, e “La traduction et la langue française” (1985), de Antoine Berman. Além disso, propõe para sua atual pesquisa de doutorado uma tradução comentada do livro “L’Âge de la traduction: ‘La tâche du traducteur’ de Walter Benjamin, un commentaire (2008), de Antoine Berman.

Comprendemos que seu trabalho ainda não consiste em uma referência para o estudo da tradução de tradutologia no Brasil, mas consideramos válido observar alguns comentários que Clarissa Marini, como pesquisadora da área, fez sobre a prática de traduzir textos teóricos de tradução.

Ao ser questionada sobre a experiência de traduzir textos como especialista da área, a tradutora comenta que há uma leitura crítica que não ocorre da mesma forma com textos de outras áreas. Afirma ainda que o fato de ser especialista influencia de forma positiva a processo de tradução no sentido de que o conhecimento de várias vertentes teóricas e abordagens de pesquisa da área cria uma consciência de suas escolhas e das interpretações conceituais que elas podem gerar.

---

<sup>11</sup> Trecho original: “*Translation has played important roles in the shaping of literary and cultural traditions; translation could also be the key to make the different versions of translatology more visible*” (ECHEVERRI, 2017, p. 15).

<sup>12</sup> Fizemos essa entrevista por e-mail em maio de 2018. A entrevista completa está anexada ao fim deste trabalho.

Sobre a importância de se traduzir textos teóricos destinados aos tradutores, Clarissa Marini defende que “temos o papel de traduzir os textos dos teóricos [...] para que os colegas pesquisadores que trabalham com outras línguas possam ler”, porque por mais que sejamos tradutores continuamos dependendo de traduções. Observa ainda que “considerando que as obras de teoria da tradução são materiais de ensino na formação de tradutores e no desenvolvimento de pesquisadores iniciantes e que têm papel fundamental no trabalho de pesquisadores sêniores, é preciso traduzir teoria da tradução”.

Ao falar da relação da tradução de tradutologia com o crescimento da disciplina no Brasil, a pesquisadora acredita que existem vários motivos para a tradução de tais textos. Um deles é a divulgação dos Estudos da Tradução tanto para a área de Letras quanto das Humanidades. Ressalta também a questão de circulação dessas obras no mercado editorial brasileiro, pois se dependermos sempre de livros importados, enfrentaremos altos custos e uma logística complicada que dificulta que eles sejam utilizados de forma ampla no país.

Por fim, a entrevistada faz um paralelo com a literatura para dizer que “enquanto os tradutores literários introduzem obras estrangeiras no sistema literário nacional, os tradutores de teoria introduzem uma obra teórica no sistema bibliográfico-acadêmico de uma área de conhecimento no Brasil”. Nesse sentido, podemos observar como a tradução de tradutologia é, sob o ponto de vista de uma pesquisadora, importante para o crescimento dos Estudos da Tradução no Brasil.

## **1.2. O comentário de tradução**

Trata-se de uma reflexão sobre o processo tradutório e seu resultado, a tradução. Marie-Hélène Torres (2017) parte de Antoine Berman, que acredita que a tradução precisa assumir uma função crítica e especulativa, para considerar o comentário de tradução como gênero acadêmico-literário que “explica e teoriza de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores” (TORRES, 2017, p. 15).

Afirmando que a relação entre a leitura, o comentário e a tradução é intrínseca, a pesquisadora situa a tradução também como fruto de um olhar interpretativo, comparativo e historicista. Por isso, “o comentário feito pelo próprio tradutor é anterior à tradução. Para traduzir precisa comentar, explicitamente, implicitamente... Precisa interpretar antes de traduzir” (TORRES, 2017, p. 17). Além disso, de acordo com Torres (2017), partindo do

pressuposto de que só pode existir comentário se houver leitura, e de que existem múltiplas leituras, é possível afirmar que não há somente um comentário possível. Desse modo, tanto a tradução quanto os comentários são textos críticos.

Torres (2017) estabelece, portanto, cinco características principais para o gênero tradução comentada:

- O caráter autoral: o autor da tradução é o mesmo do comentário;
- O caráter metatextual: está na tradução comentada incluída a própria tradução por inteiro, objeto do comentário; a tradução está dentro do corpo textual (o texto dentro do texto);
- O caráter discursivo-crítico: o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo de tradução para entender as escolhas e estratégias de tradução do tradutor e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários, etc. dessas decisões;
- O caráter descritivo: todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e, portanto, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução;
- O caráter histórico-crítico: todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, alimentando dessa forma a história da tradução e a história da crítica de tradução. (TORRES, 2017, p. 18).

Este trabalho empenhou-se em fazer um comentário que pudesse atender a todas essas características. Algumas delas, porém, estão no cerne das questões aqui apresentadas e debatidas. Em primeiro lugar, o caráter discursivo-crítico, pois realizamos uma análise detalhada dos artigos, “Langage amoureux/ amour de la langue?” e “Traduction et herméneutique”, e demonstramos como se deu o processo de tradução, deixando claro quais as estratégias foram adotadas. Procuramos ter consciência de cada decisão, levando em conta as especificidades dos textos. Além disso, o caráter histórico-crítico se revela muito importante na medida em que buscamos apresentar, neste trabalho, um assunto ainda pouco discutido no âmbito dos Estudos da Tradução, principalmente no Brasil: a Tradução de tradutologia. Acreditamos poder, dessa forma, contribuir para a história da crítica de tradução no país.

### **1.3. A autora e o *corpus***

A tradutora que se preocupou, sobretudo, em traduzir e apresentar obras literárias brasileiras para o contexto francês, Inês Oseki-Dépré, é uma pesquisadora franco-brasileira, nascida em São Paulo. Filha de pai japonês e mãe brasileira de origem japonesa, a mistura de

línguas sempre foi uma realidade em sua vida. Hoje vive na França e é professora emérita da Universidade da Provença e figura entre os pesquisadores que têm contribuído para o estudo da tradução no Brasil e na França. Ainda no Brasil, estudou no Conservatório Dramático de São Paulo e na USP, posteriormente, foi fazer seu doutorado sobre Michel Butor (1971) pela Universidade da Provença.

As reflexões de Oseki sobre tradução literária e, sobretudo, crítica e teoria da tradução renderam dois livros importantes: *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, publicado em 1999, no qual, segundo ela própria afirma, em entrevista a Rossi e Sousa (2012, p. 140), procurou “construir uma tipologia das categorias teóricas existentes até hoje no campo da tradução”; e *De Walter Benjamin à nos jours... (Essai de traductologie)*, publicado em 2007, em que buscou apresentar “algumas das diversas correntes tradutológicas que se sucederam no decorrer da história depois do famoso texto de Walter Benjamin (‘A Tarefa do Tradutor’, 1926) e que se afastaram da perspectiva do filósofo alemão” (ROSSI; SOUSA, 2012, p. 140). Atualmente, a pesquisadora está trabalhando em um ensaio sobre sua tradução para o francês do livro *Galáxias*, do poeta brasileiro Haroldo de Campos, como nos afirmou em trocas informais de e-mails realizadas entre os meses de maio e junho de 2018.

Segundo Rossi e Sousa (2012), Oseki-Dépré traduziu grandes autores da língua portuguesa como Padre Antônio Vieira, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Haroldo de Campos e Carlos Drummond de Andrade para o francês, além de autores como Jacques Lacan do francês para o português. Mas a tradução não foi algo planejado, aconteceu naturalmente. Como nos contou em conversa informal por e-mail, seu interesse real pelo francês surgiu após ter ganhado uma bolsa prêmio por uma dissertação sobre Baudelaire no curso de Nancy da Aliança Francesa. Foi à França para fazer um doutorado em literatura. Nessa mesma época, entre o fim da década 1960 e o início de 1970, traduziu os *Escritos* de Jacques Lacan para o português, a pedido e por insistência da Editora Perspectiva e do próprio autor, como Oseki-Dépré revela em uma entrevista publicada na Grampo Canoa (2015). Aí se inicia verdadeiramente sua carreira como tradutora. Com o regime militar instaurado no Brasil, ela preferiu voltar à França. Após longo processo que a levou a prestar o concurso de *agrégation*, ela se tornou docente da Universidade da Provença, onde se aposentou como professora emérita. Nesse ínterim, resolveu traduzir obras e textos brasileiros importantes; e de acordo com suas próprias palavras: “eu tive a ambição de divulgar a literatura deles [escritores brasileiros], mas servindo-me da minha sensibilidade para torná-los franceses como se eles tivessem escrito em francês” (OSEKI-DÉPRÉ, p. 2, 2015). Por sua formação em línguas neolatinas, a tradutora também chegou a traduzir do italiano e do espanhol.

Quando questionada sobre sua visão do lugar especial que ocupa entre duas culturas ao traduzir para o francês autores importantes de língua portuguesa e para o português grandes autores do francês, Oseki-Dépré declara:

É claro que eu vejo meu papel de tradutora também como o de uma “*go-between*” entre duas línguas ou entre duas culturas, mas antes de passar de uma língua para outra, eu tento entrar na língua do escritor ou poeta que estou traduzindo...

Tento sentir de dentro, eu me transformo no autor, absorvo-o. Pound evocava a “liberdade mimética”, que supõe uma espécie de aporia: liberdade de re-criar mas de maneira mimética, *à la façon* do original... (OSEKI-DÉPRÉ, p. 3, 2015).

No âmbito desta pesquisa, escolhemos dois artigos da pesquisadora para realizar a tradução comentada. O primeiro, chamado “Langage amoureux/ amour de la langue?”, foi publicado em 2013 na revista *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*. Nele, Oseki-Dépré apresenta a poesia trovadoresca sob o ponto de vista de Augusto de Campos e Jacques Roubaud, ambos os poetas inspirados pelos estudos e traduções de Ezra Pound. A pesquisadora demonstra como as traduções e os estudos feitos por esses poetas da modernidade souberam resgatar o trovadorismo e fazer com que ele fosse conhecido na contemporaneidade. Em contrapartida, ela observa também como os trabalhos dos poetas brasileiro e francês foram influenciados pela poética do trovadorismo. No artigo, além disso, Oseki analisa as traduções de Campos e Roubaud para o poema de Arnaut Daniel, *L’aura amara*.

“Traduction et herméneutique”, o segundo artigo que escolhemos traduzir, saiu em 2009 em um livro chamado *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique*, no qual vários pesquisadores da tradução debatem a relação entre tradução e hermenêutica sob diversos pontos de vista. Inês Oseki-Dépré decidiu partir da afirmação de Paul de Man em que ele relaciona hermenêutica à literatura com o intuito de questionar a relação entre hermenêutica e poética; para De Man, as duas não podem ser feitas ao mesmo tempo. Oseki-Dépré, no entanto, analisa os conceitos de tradução desde Cícero e São Jerônimo até Berman, Meschonnic, Steiner e Eco, para demonstrar que há uma relação íntima entre poética e hermenêutica, já que não se faz hermenêutica, na tradução, sem uma leitura formal do texto.

Os artigos serão abordados com mais detalhes em seus respectivos capítulos quando fazemos a leitura crítica de cada um deles com o objetivo de compreendê-los melhor e traduzi-los da maneira mais coerente possível.

#### 1.4. Projeto de tradução

Para Berman, algo importante na análise de uma tradução é justamente seu projeto, ou seja, as características que permeiam toda a obra e nos revelam a forma como foi traduzida. No âmbito da crítica de tradução, o teórico francês afirma que “é preciso ler a tradução a partir de seu projeto, mas a verdade desse projeto só nos é finalmente acessível a partir da própria tradução e do tipo de *translation littéraire* que ela realiza.” (BERMAN, 1995, p. 77, tradução nossa<sup>13</sup>). Aqui, apesar de os textos partirem do estudo de traduções literárias, eles não são em si textos literários, ou seja, não se trata de textos ficcionais ou de poemas. De todo modo, as ideologias do tradutor e a forma como o processo tradutório é conduzido também influenciam no resultado da tradução de textos científicos ou ensaísticos, como é neste caso. Por isso, é importante esclarecer as diretrizes que guiaram a tradução dos textos aqui apresentados, ou seja, é importante esboçar nosso projeto de tradução.

Tais textos, apesar de serem da mesma autora, são diferentes entre si. Isso se deve tanto aos temas neles abordados quanto às normas de publicação dos diferentes veículos em que foram publicados. Uma vez que as traduções visam a ser publicadas em uma mesma coletânea, algumas estratégias foram estabelecidas, durante a tradução, para criar harmonia entre os textos.

De forma geral, como são artigos que apresentam resultados de uma pesquisa e alguns desdobramentos teóricos, há objetividade na linguagem e precisão na terminologia. Por isso, a primeira diretriz proposta para esta tradução é que ela se aproxime ao máximo da **estrutura e organização textual e respeite essa objetividade**. No entanto, dada a impossibilidade de se estar totalmente colado ao original, algumas concessões foram feitas para garantir o entendimento e a fluidez do texto, e evitar estranhamentos desnecessários. As modificações que fizemos dizem respeito principalmente àquelas características da estrutura particular de cada uma das línguas trabalhadas.

A segunda diretriz diz respeito à **terminologia** que prevê, no texto original, um público de pessoas habituadas ao domínio científico. Por esse motivo, nossas traduções não se apresentam como traduções explicativas ou de vocabulário simplificado. Dessa forma, propõe-se buscar equivalentes para os termos em textos tanto brasileiros quanto em traduções

---

<sup>13</sup> Trecho original: “Il doit lire la traduction à partir de son projet, mais la vérité de ce projet ne nous est finalement accessible qu’à partir de la traduction elle-même et du type de translation littéraire qu’elle accomplit” (BERMAN, 1995, p. 77).

para o português e que sejam do mesmo domínio de conhecimento no Brasil, bem como sejam de uso habitual entre os pesquisadores brasileiros da área. Alguns textos da autora, já escritos em português ou traduzidos anteriormente, sobretudo os artigos que compõem a coletânea e foram traduzidos por outros tradutores, também serviram de base para nossas traduções.

A terceira diretriz aborda **as referências, citações e notas de rodapé**. Sobre a formatação, a principal decisão diz respeito à adaptação das referências bibliográficas, tanto quanto possível, para as normas da ABNT. Para **as citações**, por outro lado, não foi possível utilizar uma única forma de traduzi-las e formatá-las. Decidimo-nos, portanto, por diversas estratégias de acordo com as características específicas das citações:

- Para aquelas citações de obra escrita em francês, a primeira estratégia consistiu em procurar traduções existentes em português e inseri-las, fazendo referência por meio de nota de rodapé; caso a obra ainda não tenha tradução publicada no Brasil, traduziu-se no corpo do texto com a referência e inscrição “tradução nossa” entre parênteses, além disso, introduziu-se o trecho em francês na mesma nota de rodapé;
- Para obras estrangeiras também ao texto original, ou seja, que foram escritas originalmente em outras línguas, como inglês e o italiano, a estratégia foi buscar traduções brasileiras já existentes para tais citações. Como todas foram encontradas, não houve necessidade de buscar originais em suas línguas para traduzir diretamente.

Quanto às **notas de rodapé**, decidimos manter todas que já aparecem no original. A maioria delas contém referências bibliográficas, as quais adaptamos para as normas de referenciação bibliográfica da ABNT. Além disso, os trechos originais que traduzimos por não haver tradução publicada no Brasil foram adicionados a algumas dessas notas junto com a referência. Outras notas de rodapé foram acrescentadas apenas para apresentar tais trechos originais. Em todo o processo tradutório, sentimos necessidade de escrever também duas notas de tradução, que serão explicadas nos itens em que falaremos das especificidades de cada texto.

Já para os **títulos de obras** que são citados de forma superficial, sem que se aprofunde em seus conteúdos ou se façam citações de trechos, fizemos a opção de usar os títulos já existentes e comumente utilizados no Brasil. Trata-se, em geral, de obras canônicas e de títulos amplamente difundidos, como a *Vulgata* de Jerônimo ou *Antônio e Cleópatra*, de Shakespeare. Porém, em relação aos títulos que ainda não possuem traduções no Brasil ou que

não são amplamente conhecidos, preferimos deixar como no original francês ou em suas línguas originais, conforme apresentou a autora.

Por fim, é importante dizer que o processo de tradução desses artigos aconteceu em uma situação incomum e bastante especial, que talvez todo tradutor deseje, em que tivemos a oportunidade de nos comunicarmos com a autora por e-mail e tirar algumas dúvidas pontuais. Essa troca foi enriquecedora e algumas das sugestões da autora foram acatadas. Uma delas foi a de não traduzir palavras em outras línguas e incluir nota explicativa quando se trata de termo bastante desconhecido e específico. Outro conselho dado por ela diz respeito à adoção de traduções já existentes para não confundir o leitor já habituado com termos dessas traduções; levar isso em conta foi de grande ajuda em algumas decisões, como exemplificamos mais adiante.

## CAPÍTULO 2: LINGUAGEM APAIXONADA/ AMOR PELA LÍNGUA?

Este capítulo é sobre o artigo “Langage amoureux/ amour de la langue?” e a tradução que fizemos dele. O interesse de Oseki-Dépré pelo trovadorismo, segundo ela nos revela em nossa troca de e-mails, surgiu ainda na época de sua formação na USP. O que a instigou a falar sobre a tradução de poemas trovadorescos, entretanto, foram as traduções de Augusto de Campos, as quais ela considera belíssimas. Além do artigo que traduzimos, Oseki-Dépré escreveu outros textos sobre o tema, como por exemplo, “Traduzir as metáforas do fundo do coração (amor cortês, metáfora e tradução)”, publicado na revista *Tradução em revista*<sup>14</sup>. Assim, primeiramente, apresentamos o texto original seguido de uma leitura crítica. Logo após, apresentamos nossa proposta de tradução. Por fim, há uma discussão sobre a tradução de conceitos do artigo, seguida da apresentação de alguns trechos que exemplificam como se deu a tradução de alguns aspectos linguísticos, bem como a elucidação de algumas estratégias específicas no que diz respeito às citações e referências do texto.

### 2.1. Texto original e leitura crítica para a tradução

Nesta sessão, apresentamos o primeiro artigo traduzido, *Langage amoureux/ amour de la langue?*, e em seguida a leitura crítica que fizemos dele com o objetivo de compreendê-lo mais a fundo antes de traduzi-lo.

#### 2.1.1. Artigo em francês

#### **Langage amoureux/ amour de la langue ?**

Dans les quelques pages qui suivent, la seule possibilité d’effleurer le sujet qui nous intéresse – qui mériterait un ample développement – est d’en faire une présentation succincte.

---

<sup>14</sup> OSEKI-DÉPRÉ, Inês. Traduzir as metáforas do fundo do coração (amor cortês, metáfora e tradução). **Tradução em revista**. Rio de Janeiro, 2013.

Je vous proposerai donc aujourd'hui quelques pistes ou quelques suggestions sous forme de propositions.

*Première proposition :*

L'intérêt que notre époque voue à la question des troubadours, je veux dire, l'intérêt moderne et non pas philologique, se doit à la traduction de la poétique troubadouresque par trois grands poètes de la modernité (dont deux encore vivants) qui sont Ezra Pound dans le monde anglophone, Jacques Roubaud dans le monde français et francophone et Augusto de Campos pour le monde lusophone (voire hispanophone).

En effet, le XX<sup>ème</sup> siècle doit aux poètes américain et brésilien les plus belles traductions contemporaines en plus d'essais originaux sur les grands troubadours<sup>1</sup>. Bien que les traductions provençales d'Ezra Pound servent souvent de modèle aux deux autres poètes, j'évoquerai particulièrement le travail de ces deux derniers.

Au poète français, on doit en sus d'une anthologie bilingue très complète, une relecture des plus fines et originales de leur poétique au moyen de deux grands essais. Selon Jean-François Puff, auteur d'un bel ouvrage sur les relations entre l'œuvre poétique de Jacques Roubaud et la lyrique médiévale (*Mémoire de la mémoire*, Garnier, 2009): la particularité du travail du poète par rapport aux médiévistes est de prendre la poésie des troubadours non pas comme relevant du « régime registral, proche du régime représentatif ... telle qu'elle est décrite par les médiévistes contemporains » mais du régime esthétique des arts (p.89). Ses traductions littéralisantes, de leur côté, rajeunissent la poésie troubadouresque en leur ajoutant un voile « d'étrangement ».

De son côté, Augusto de Campos, poète brésilien contemporain, est à l'origine, avec Haroldo de Campos et Décio Pignatari du mouvement concrétiste (années 50-60) qui a marqué profondément la poésie brésilienne contemporaine<sup>2</sup>. La relation entre la poésie

---

<sup>1</sup> Voir Augusto de Campos, *Traduzir e Tovar* (São Paulo, Papyrus, 1968) ; *Verso Verso Controverso*, (São Paulo, Perspectiva, 1979); *Mais Provençais* (Florianópolis, NoaNoa, 1982 ; 2<sup>a</sup> edição, ampliada, São Paulo, Companhia das Letras, 1987) ; *Invenção : de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti* (São Paulo, Arx, 2003) ; *Medieval contemporâneo* (avec Antoni Rossell), São Paulo, Tuca, 2011. Voir Jacques Roubaud, *Les Troubadours*, Paris, Seghers, 1971 ; *La Fleur inverse, essai sur l'art formel des troubadours*, Ramsay, Paris, 1986. Voir Ezra Pound *Esprit des littératures romanes*, 1966, C. Bourgois ; *Les Cantos*, Flammarion, 2002 rééd. 2013 ; *Sur les pas des troubadours en pays d'oc*, Le Rocher, 2005...

<sup>2</sup> Ce mouvement s'est caractérisé non seulement par un programme totalement innovant et productif à l'instar d'Oulipo mais contrairement à ce dernier, par son aspect franchement avant-gardiste et politique par la conception d'un « plan pilote » en parallèle avec la construction de Brasilia et avec un certain idéal utopiste tout

troubadouresque et le concrétisme s'avère évidente si l'on considère que « la poésie concrète vise le plus petit multiple commun du langage », qu'elle cherche l'isomorphisme, qu'elle tend vers un « mouvement imitatif du réel », une « mathématique de la composition », ce qui caractérise, par exemple, les plus beaux poèmes d'un Arnaut Daniel<sup>3</sup>. Cette relation se concrétisera lors de la traduction.

*Deuxième proposition :*

Le rapport entre la poétique troubadouresque et l'inscription de Jacques Roubaud dans le groupe OULIPO d'un côté (1966) et celle de Augusto de Campos dans le groupe *Noigandres* n'est donc pas un rapport hasardeux mais motivé chez les deux poètes pour plusieurs raisons dont la première est une forte affinité avec la langue provençale ou occitane<sup>4</sup>. Mais surtout, pour les deux poètes, la poésie provençale des troubadours est aussi la poésie des origines de la poésie.

Ainsi, aussi bien pour le poète oulipiano-mathématicien que pour le concrétiste mallarméen, il existe un point commun vers lequel convergent leurs deux pratiques : la beauté formelle des *cansos* et l'amour (*le fin amors*) que celles-ci véhiculent de façon magistrale<sup>5</sup>.

Ce rapport entre la *canso* provençale et la poésie pure est formulé à maintes reprises par Jacques Roubaud : « Le spectre des troubadours hante la poésie » (LFI, p. 344) ou « La poésie, si elle est un art formel de la langue, une mémoire de la langue, ne peut complètement oublier le *trobar*. Dans le champ des rimes, dans la théorie de l'*amors* a été éprouvé pour la première fois le lien, qui n'est pas près de cesser d'agir sur les poètes, de la mélancolie à la mémoire, l'impossibilité de dire et l'impossibilité de ne pas dire qui désignent la tension de la poésie entre forme et néant ». (LFI, p. 345)

Tous deux depuis leurs horizons différents s'accordent à affirmer que la *canso* troubadouresque est à l'origine des formes les plus représentatives de la poésie occidentale,

---

en se voulant la continuation du mouvement « pau-brasil », survenu en 1922 avec le mot d'ordre « anthropophage » d'Oswald de Andrade, leader du modernisme brésilien.

<sup>3</sup> Voir *Teoria da Poesia Concreta*, Edições Invenção, S. P., 1965, pp. 177 et sq.

<sup>4</sup> « Je suis d'origine provençale. La langue provençale que je n'ai pas parlée enfant, qu'aujourd'hui je lis mais ne parle pas, joue un rôle essentiel dans ma mémoire familiale : à la fois proche et absente, elle est pour moi la langue d'origine, la langue perdue de l'âge d'or de la poésie, au jardin du parfum des langues dont parle Dante... » (Jacques Roubaud, *LFI*, Ramsay, 1986, pp. 16-17). De son côté Augusto de Campos : « Le langage de la lyrique occitane est aussi la source de la poésie des troubadours galégo-portugais, dont provient notre propre langage poétique », in *Mais Provençais*, p.145).

<sup>5</sup> Pour revenir à leur appartenance groupale, le groupe OULIPO, par l'entremise de Raymond Queneau, son fondateur, a dès les années 60 porté un grand intérêt à la SEXTINE, créée par Arnaut Daniel, *il miglior fabro*, créant la quenine, qui propose une permutation spiralee d'ordre *-ne* pour le poème.

d'abord par la *canzone* (et ses *stanze*), ensuite par la *sextine*, inventée par Arnaut Daniel, enfin par le sonnet qui a eu la « faculté à survivre aux siècles, de Shakespeare à Mallarmé, de Góngora à Nerval et Hopkins, jusqu'à Rilke et Zanzotto » (LFI, p. 344).

Quant à l'amour, voici ce qu'en dit Jacques Roubaud dans l'introduction à son anthologie :

L'amour ("premier principe" qui gouverne le monde) inspire le chant, et le chant trouve son incarnation la plus élevée la plus "fine" (pure), dans la *canço*, qui chante l'amour, qui est le lieu, la chambre de l'invention, poésie [...] l'art triple-un du *trobar* est l'unité parfaite à laquelle aspire le troubadour, à la fois don imposé par l'amour, inspiration et métier inexorable, exigeant, tous deux nécessaires pour fabriquer, forger, limer, l'objet sonore, poétique et musical, qui chante l'amour.<sup>6</sup>

Si l'œuvre poétique de Jacques Roubaud est totalement « entrebescada » avec la lyrique troubadouresque, Augusto de Campos, poète et traducteur, quant à lui, n'a eu de cesse d'approfondir ses connaissances de ce qu'il appelle ses voyages en langue d'oc. Depuis 1978, date de la parution de son premier recueil *Verso Verso Controverso*, il a pris connaissance de l'œuvre complète d'Arnaut Daniel à travers la lecture des recueils de *Poésies d'Arnaut Daniel* (d'après Canello), publiées par René Lavaud, ainsi que des éditions critiques de Perugi (1978) et de Eusebi (1984), en plus de l'anthologie *Los Trovadores* de Martin de Riquer (1975). Musicologue, il s'est également intéressé à la musique troubadouresque en notation moderne (Walter Morse Rummel et Ezra Pound, 1913).

Ainsi, dépassant son guide, Ezra Pound, il a traduit les 18 *Cansos* d'Arnaut Daniel qu'il a publiés dans l'anthologie *Mais Provençais*, parue en 1987, auxquelles il ajoute deux *cansos* et une *vida* de Raimbaut d'Aurenga. Un chapitre est consacré à *Noigandres*, la fleur qui éloigne l'ennui...

### *Troisième proposition : deux manières de traduire Arnaut Daniel*

Il est tout aussi intéressant de s'arrêter à la manière dont l'un et l'autre ont traduit les mêmes *cansos*.

On aimerait présenter ici les deux versions, si différentes, que chaque poète a donné du poème d'Arnaut Daniel, « L'aura amara ».

---

<sup>6</sup> Roubaud, Jacques. *Les Troubadours. op. cit.*: 27

Selon Augusto de Campos, « c'est surtout à l'inventeur de mélodies inédites, au constructeur d'une poésie dont le plus grand mérite se trouverait 'dans un art entre la littérature et la musique', que Pound préfère attirer l'attention : « Toute étude de la poésie européenne serait faussée si elle ne commençait pas par une étude de l'art de la Provence<sup>7</sup> ». Pound affirme qu'aucun autre poète provençal, ou plus tard, italien, n'a réussi à envisager comme Arnaut une esthétique du son, comme dans « L'aura amara », poursuit Augusto de Campos, caractérisé par « un son clair, avec des *staccato* ; ou par des battements lourds et légers et rapides comme dans « Can chai la fueilla » (Quand tombe la feuille). Selon Robert Briffault cité par Augusto de Campos :

Arnaut Daniel, le grand protagoniste du *trobar clus*, refusait la banalité, le mot consacré, la phrase faite, incolore et routinière. Sa recherche de l'inusité, de l'inattendu, n'a rien à voir avec la préciosité fleurie dans laquelle plongera la virtuosité italienne, ni avec la fumeuse nébulosité où, dans la poursuite du mystère, se noiera grande partie de la poésie moderne. Bien au contraire : une concision qui pénètre jusqu'à la moelle, une ellipse audacieuse, rien d'inutile, rien d'exotique ou de noble ; plutôt, lorsque la périphrase est évitée, le mot, le phrasé vulgaire, voire grossier. Voilà les caractéristiques d'Arnaut qui seront celles de Dante<sup>8</sup>.

Nous savons par ailleurs que c'est dans ses vers qu'on trouve le fameux mot de « noigandres », nom que les poètes concrétistes (dont Augusto de Campos) ont donné à leur groupe d'avant-garde dans les années 50 (« /E jois lo grans, e l'olors de noigandres »).

La composition du poème qui nous intéresse, « le plus prodigieux effort de la virtuosité provençale<sup>9</sup> » selon André Berry, est décrite par Augusto de Campos : 6 stances de 7 vers de 8 à 10 pieds chacune, présentant 7 rimes terminales et 10 rimes internes, au total 17 rimes dont 13 différentes. Le *staccato* est obtenu par le schéma rythmique polyrythmique. Le chant des oiseaux ?

Augusto de Campos rappelle ensuite sa propre manière de traduire le poème, qui respecte le schéma des rimes, le rythme, bien qu'il ne lui ait pas été possible de maintenir le jeu entre L'aura et Laura (qui inspirerait Pétrarque plus tard). Selon le poète brésilien, la disposition en séquences horizontales des strophes choisie se réfère à celle de Lavaud-Pound, dans la mesure où elle rend plus aisée la visualisation du schéma rythmique<sup>10</sup>. L'objectif de

<sup>7</sup> Augusto de Campos, *Verso Reverso Contreverso*, op. cit., loc. cit.

<sup>8</sup> Robert Briffault, *Les Troubadours et le sentiment romanesque*, Paris, Les Editions du Chêne, 1945, pp. 16 et 101.

<sup>9</sup> La version intégrale du texte ainsi que les deux traductions complètes se trouvent en fin d'article (N.de l'A).

<sup>10</sup> Augusto de Campos, op. cit., p. 44.

l'opération, évidemment, est celui de recréer en portugais quelque chose de très proche de l'original, le plus proche possible (« traduire-art » c'est son mot).

De son côté, Jacques Roubaud ajoute : « Arnaut porte à un point d'intensité jamais atteint le jeu hérité de son maître Raimbaud d'Orange, le jeu des « yrsuta », les mono ou dissyllabes, intrinsèquement hirsutes, responsables des discontinuités sonores qui, utilisées en tant que rimes donnent à la *canso* dans sa strophe initiale le caractère mimétique qui a tant plu à Ezra Pound qu'il cite : « in l'aura amara he cries as the birds in the autumn »... « we have the chatter of birds in autumn. The onomatopoeia obviously depends upon the 'utz', 'ets', 'encs', 'atz'... of the rhyme scheme<sup>11</sup>. »

Les deux poètes offrent une présentation graphique distincte de ce poète, pour Augusto de Campos, la présentation verticale – comme le fait Ezra Pound – souligne l'aspect très moderne du poème. Jacques Roubaud présente le poème en sizains, imitant ainsi, sa présentation telle qu'elle apparaît dans les « codices » médiévaux. L'orthographe des mots n'est pas non plus identique.

Quoi qu'il en soit, le poème « L'aura amara » est, selon lui, l'un des plus complexes du chansonnier d'Arnaut Daniel, ce sur quoi les deux traducteurs sont d'accord malgré quelques divergences en ce qui concerne les rimes internes. Ainsi, si pour Jacques Roubaud, « la formule, simple, après reconstitution est, encore, celle de la *cobla estramp* de 7 vers :

a b c d e f g  
8 8 8 8 10 10 10<sup>12</sup>»,

la formule des rimes pour l'ensemble des strophes est, pour les rimes internes :

a b c d e f g b h h i c j k l e m (Jacques Roubaud)  
a B c D e f G b h H i c J l M c N (Augusto de Campos)<sup>13</sup>.

Pour Jacques Roubaud, la question qui s'est posée, cela a été la manière de traduire les provençaux car « dans la situation actuelle de la poésie française, caractérisée par une crise encore non résolue par rapport à la versification traditionnelle », il lui a été impossible de traduire en vers du XIXe siècle. Il lui a été également impossible de traduire en vers libres. Sans vouloir retomber dans la paraphrase, « chercher les conditions d'une restitution rythmique qui prenne en compte l'architecture formelle de l'ensemble et les modes d'adaptation de cette architecture aux conditions actuelles de la langue et de la poésie aurait

<sup>11</sup> Jacques Roubaud, *op. cit.*, p.226.

<sup>12</sup> Jacques Roubaud, *op. cit.*, p. 226.

<sup>13</sup> Augusto de Campos, *op. cit.*, p. 43.

été une entreprise de longue haleine, dépassant largement mes capacités... » De plus, la proximité de la langue provençale, parente du français, accroît les difficultés et la solution qui consisterait dans l'archaïsation du français pour signifier la distance chronologique ne lui a pas convenu. Le résultat aurait été semblable à celui des « auberges pseudo-médiévaux normands avec des vraies fausses poutres<sup>14</sup> »... Ce qui pourrait répondre à l'affirmation benjaminienne selon laquelle « C'est pourquoi, surtout à l'époque où elle paraît, le plus grand éloge qu'on puisse faire à une traduction n'est pas qu'elle se lise comme une œuvre originale de sa propre langue... » Plus loin : « la vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, elle ne se met pas devant sa lumière (...) »<sup>15</sup>.

Pour Augusto de Campos, ce problème ne s'est pas posé. La situation de la poésie brésilienne, mais aussi de la poésie espagnole, anglaise, est différente : il n'y a pas eu de « crise du vers », selon l'expression de Stéphane Mallarmé. La tradition n'étant pas la même, il n'y a pas eu la même lourde tradition métrique qui puisse empêcher que le vers se traduise par le vers, la rime par la rime.

Au contraire, Augusto de Campos déplore « la perte de la technologie et de la naturalité du vers », considérant que souvent le vers dit « libre » sert à camoufler l'impéritie des traducteurs. Lors d'un entretien sur sa traduction des poèmes de John Donne, le poète confirme : « je n'ai pas voulu éviter aucune des difficultés du textes<sup>16</sup> » ; il a été donc attentif aux jeux paronomastiques, aux allitérations, enfin, à la matérialité du texte. Il ajoute que c'est avec les mêmes critères qu'il a traduit les 18 *cansos* d'Arnaut Daniel sans chercher à éviter les innombrables complexités de l'original.

Quand bien même il y aurait eu une transformation dans la poétique brésilienne, sans que l'on puisse parler d'une véritable « crise » (ce qui a abouti au « plan pilote pour la poésie concrète »), la vérité est que, selon Augusto de Campos, la mission du poète est de « reconstruire le vers dans sa langue au moyen d'une technique recherchée, comme l'exige la poésie des grands versificateurs du passé, leur donner une forme 'relevante' et les réanimer avec leur pathos original », ce qui est une tâche ardue<sup>17</sup>.

De cette façon, sa position le rapproche de celle d'Efim Etkind : « dénaturer la fonction artistique d'une œuvre équivaut à dénaturer cette œuvre ; supprimer cette fonction

<sup>14</sup> Jacques Roubaud, *op. cit.*, p. 57.

<sup>15</sup> Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 23.

<sup>16</sup> Augusto de Campos in *Sobre Augusto de Campos*, S.P., Sete Letras, p. 291.

<sup>17</sup> Augusto de Campos in *Sobre Augusto de Campos*, loc. cit.

équivalait à perdre toute la signification de l'activité de la traduction en général ». Il ajoute : « les vers doivent être récréés en vers <sup>18</sup> ».

C'est ici que l'aporie benjaminienne peut être bien illustrée. Jacques Roubaud opte pour une traduction quasi littérale dans laquelle, selon l'auteur lui-même, il conserve « l'ordre des mots, la syntaxe et le vocabulaire archaïque, autant que peut se faire, en essayant de restituer 'l'effet des siècles' très différent de l'effet de changement de langues entre poésies contemporaines<sup>19</sup> », son objectif étant celui de faciliter l'accès à l'original.

Ce fait s'explique aussi dans la mesure où son anthologie comporte 370 pages de traductions dont 40 troubadours et 7 trobairitz, qu'il est destiné à un grand public, dans un but de diffusion. L'objectif du traducteur (*intentio auctoris*) est différent.

Le poète français traduit le poème presque mot à mot en en modifiant quelques expressions, parfois en utilisant des archaïsmes (comme « rameux », « en couples », « choses agréables »). Parfois il trouve des solutions originales « qui m'a jeté à bas de haut » ou plus simples « si la douleur elle n'arrête. Cela étant, il obtient un effet d'étrangeté (ou d'extranéité) par la suppression des déterminants, le respect de la syntaxe – qui le rapproche du poème français moderne. Sa traduction perd un peu en rythme (mètres et rimes), malgré les espaces blancs pour indiquer les pauses, mais elle conserve l'aspect sinon staccato, au moins « hirsute » de l'original. Jacques Roubaud, qui estime sa traduction « gauche », voire maladroite, offre de cette façon un beau poème français post-mallarméen. Le choix du sizain pour sa traduction rapproche celle-ci d'autres de ses traductions, dans un rapport intertextuel avec la littérature passé, avec sa relation à l'Oulipo, ou avec sa traduction de *The Hunting of the Snark*, de Lewis Carroll. Les blancs entre les mots du même vers désignent la respiration et les pauses.

La traduction d'Augusto de Campos suit un tout autre chemin, l'autre versant du texte de Walter Benjamin : c'est une traduction dynamique où il ne manque pas des transformations, mais au travers de laquelle l'original transparaît renouvelé.

Ainsi, le texte provençal possède des rimes identiques pour chaque fin de vers : *amara-clara-gara-ampara-cara-para*, dans chaque vers en début de strophe ; *brancutz-lutz-vengutz-tralutz-volgutz-condutz*, dans chaque second vers, et ainsi de suite.

Les vers riment entre eux, par exemple, *brancutz* (v.2) rime avec *mutz* (v.8) ; *clarzir* (v.3) avec *dir* (v.12), *morir* (v.16), ce qui se vérifie pour chaque stance bien que la répétition

<sup>18</sup> Efim Etkin, *Un art en crise- essai de poétique de la traduction poétique*, L'âge d'homme, 1982.

<sup>19</sup> Jacques Roubaud, *op. cit.*, loc.cit.

ne soit pas toujours évidente. Bien des assonances internes le caractérisent (*becs, plazers, liei*) et l'effet *staccato* est manifeste dans la présence de monosyllabes.

Augusto de Campos propose pour le premier vers : *amara-clara-para-ampara-cara-prepara* ; quant au second, il isole habilement la première syllabe du mot : *car-(come), olhar, provar, orar, pervagar, doar*. Ainsi faisant, il obtient un effet très moderne (modernissime) en répétant le même procédé à d'autres moments. Contrairement à Jacques Roubaud, il produit des petites substitutions, comme « os bicos dos passarinhos ficam mudos » (les becs des oisillons deviennent muets), au lieu de « (la brise) rend les joyeux becs des oiseaux plumeux balbutiants muets » (traduction littérale). Sa traduction maintient les rimes internes (*amara-car-pares/cor-louvor-dor*), le rythme (la mélodie), une distribution strophique semblable à celle de l'original, « battements lourds » alternent avec « battements légers et rapides » (« Can cai la fueilla/Quando cai a folha), elle maintient également les allitérations et les onomatopées (-etz, -ecs, -enc, -utz, -ortz) auxquelles le poète est sensible bien que le portugais ne possède pas les mêmes sonorités (-car, -os) mais en possède d'autres, par compensation (*bico, ricos, picos, (jus)-tifica os, becos (rús)ticos ; passarinhos, vinhos, espinhos, descaminhos, caminhos, linhos*) dans lesquelles la coupe des mots accentue l'aspect signifiant (matériel) du mot. La transformation du premier vers, loin d'être aléatoire, est pensée par le poète, volontaire, dans une relation isomorphique avec l'original. De même Augusto de Campos note-t-il que, encore dans la première strophe ou stance (celle qui donne le ton du poème), Arnaut construit une série alphabétique : aura **a**mara /**b**ruoills **b**rancutz/**c**larzir/**d**outz **e**speissa ab **f**uoillis... qu'il maintient en portugais : **a**ura **a**mara/**b**ranqueia os **b**osques/**c**ar-**c**ome a **c**or/**d**a **e**speissa **f**olhagem...

Dans la version d'Augusto de Campos, on note quelques transformations importantes mais elles se réfèrent surtout au contenu sémantique de l'original. Certaines formulations, assez énigmatiques, sont remplacées par d'autres plus simples (§2 : elle qui craint mon cœur (tr. lit.) est traduit par : que dans mon cœur a gravé son image), d'autres subissent une altération radicale, comme procède Ezra Pound, dans le but de maintenir la rime, le rythme, la mélodie.

Ainsi, dans la quatrième strophe, là où l'original dit « la joie ne vaut pas une pomme », on peut lire dans la version du poète brésilien « Que sa valeur est plus que toute somme ». Et lorsque les constructions originales sont tronquées, il propose une image syncrétique et totalisante. Le résultat est un autre poème, accessible au lecteur lusophone, musical, dans

lequel s'est maintenue « une parcelle même infime de la poésie et de la technique poétique du texte original<sup>20</sup>. »

Version intégrale de *L'aura amara* dans ses deux traductions :

| Arnaut Daniel                     | Augusto de Campos          |
|-----------------------------------|----------------------------|
| L'aura amara                      | Aura amara                 |
| fa'ls bruoils brancutz            | branqueia os bosques, car- |
| clarzir,                          | come a cor                 |
| que l doutz espeissa ab fuoills,  | da espessa folhagem.       |
| e ls letz                         | Os                         |
| becs                              | bicos                      |
| dels auzels ramencs               | dos passarinhos            |
| ten balps e mutz,                 | ficam mudos,               |
| pars                              | pares                      |
| e non pars ;                      | e ímpares.                 |
| per qu'eu m'esfortz               | E eu soffro a sorte:       |
| de far e dir                      | dizer louvor               |
| plazers                           | em verso                   |
| a mains per liei                  | só por aquela              |
| que m'a virât bas d'aut,          | que me lançou do alto      |
| don tem morir                     | abaixo, em dor             |
| si ls afans no m'asoma.           | - má dama que me doma.     |
| Tant fo clara                     | Foi tão clara              |
| ma prima lutz                     | a luz do seu olhar         |
| d'eslir                           | que no meu cor-            |
| lieis, don cre l dors los huoills | ação gravou a imagem.      |
| non pretz                         | Dos                        |
| necs                              | ricos                      |
| mans dos aigonencs,               | rio, seus vinhos,          |
| d'autra s'eslutz                  | damas e ludos              |
| rars                              | parec-                     |

<sup>20</sup> Augusto de Campos, *Verso Reverso Controverso*, op. cit., p. 45.

mos preiars ;  
 pero deportz  
 m'es e d'auzir  
 volers,  
 bos motz ses grei  
 de liei don tant m'azaut  
 qu'al sieu servir  
 sui del pe tro c'al coma.  
 Amors, gara !  
 Sui ben vengutz ?  
 C'auzir  
 Tam far, si'm dezacuoillis,  
 tals detz  
 pecs  
 que t'es mieills que t trencs ;  
 qu'ieu soi fis drutz  
 cars  
 e non vars ;  
 ma l cors fermes fortz  
 mi fai cobrit  
 mains vers,  
 qu'ab tot lo nei  
 m'agr'ops us bais al chaut  
 cor refrezir,  
 que no i val outra groma.  
 Si m'ampara  
 cill que m tralutz  
 d'aizir  
 si qu'es de pretz capduoills,  
 del quetz  
 precs,  
 c'ai dedinz a rencs,  
 l'er fort rendutz

em-me vulgares.  
 Só tenho um norte:  
 morrer de amor  
 imerso  
 no olhar da bela  
 que me tomou de assalto,  
 seu servidor  
 ser, dos pés à coma.  
 Amor, pára!  
 Que queres mais provar?  
 É inútil tor-  
 turares o teu pajem,  
 só os  
 picos  
 dos teus espinhos  
 pontiagudos  
 dares,  
 flor negares.  
 A alma é forte,  
 mas o cor-  
 po inverso  
 já se rebela  
 e quer de um salto  
 colher a flor  
 de boca, beijo e aroma.  
 Se me ampara  
 essa a quem vivo a orar,  
 no calor  
 da sua hospedagem,  
 jus-  
 tifica os  
 meus descaminhos,  
 muda os

clars  
 mos pensar ;  
 qu'eu fora mortz,  
 mas fa'm sofrir  
 l'espers  
 que ill prec que m brei,  
 c'aisso m ten let e baut,  
 que d'als jauzir  
 no m val jois uma poma.  
 Doussa ca'ra  
 totz aibs volgutz,  
 sofrir  
 m'er per vos mainz orguoills,  
 quar etz  
 decs  
 de totz mos fadencs,  
 don ai mains brutz  
 pars.  
 E gabars  
 de vos no m tortz,  
 ni m fai partir  
 avers,  
 c'anc non amei  
 ren tant ab meins d'ufaut ;  
 anz vos desir  
 plus que Dieu cill de Doma.  
 Era t para,  
 chanz e condutz,  
 formir  
 al rei qui t'er escuoills ;  
 car pretz,  
 secs  
 sai, lai es doblencs,

pesares  
 dos meus pensares.  
 Mas antes morte  
 me propor  
 adverso  
 do que perdê-la  
 meu sobressalto.  
 Que o seu valor  
 é mais que qualquer soma.  
 Face cara  
 que me faz pervagar  
 sem temor,  
 atrás de uma miragem,  
 nos  
 becos,  
 pelos caminhos  
 mais desnudos,  
 por ares  
 e por mares,  
 em louco esporte.  
 Surdo ao Rumor  
 perverso,  
 somente a ela  
 sobreamo, falto  
 de senso, amor  
 maior que a Deus tem Doma.  
 Vai, prepara  
 canções para doar,  
 trovador,  
 ao rei homenagem.  
 Rús-  
 ticos  
 pães, duros linhos

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| e mantengutz               | serão veludos,            |
| dars                       | rarís-                    |
| e manjars.                 | simos manjares.           |
| De joi l a t portz,        | Parte com porte.          |
| son anel mir               | Embora em dor             |
| si l ders,                 | subverso,                 |
| c'anc non estei            | veneral o anel. A         |
| jorn d'Arago que l saut    | Aragon, baldo,            |
| no i volgues ir,           | vai teu ardor,            |
| mas sai m'a clamat Roma.   | pois quem comanda é Roma  |
| Faitz es l'acortz          | Ei-la em seu forte.       |
| qu'el cor remir            | Combatedor                |
| totz sers                  | converso,                 |
| lieis cui domnei           | em sua cela               |
| ses parsonier, Arnaut ;    | sou prisioneiro, Arnaldo. |
| qu'en autr'albir           | Esse sabor                |
| n'es fort m'entent'a soma. | de amar ninguém me toma.  |

Version intégrale de *L'aura amara* par Jacques Roubaud :

L'air amer fait les bois branchus s'éclaircir que le doux  
épaissit de feuilles et les joyeux becs des oiseaux rameux  
rend balbutians muets en couples ou non couples ce  
pourquoi je m'efforce de faire et de dire choses agréables à  
plusieurs pour celle qui m'a jeté à bas de haut dont je crains  
de mourir si la douleur elle n'arrête

Tant fut claire ma première lueur de choisir elle que craint  
mon cœur et mes yeux n'ont de prix secrets messages deux  
églantines d'une autre se manifeste rarement ma prière  
mais plaisir m'est et d'entendre les désirs les paroles

bonnes sans offense d'elle qui tant me charme qu'à son

Amour gare je suis vaincu qu'entendre je crains si tu me  
 Repousses tels dix péchés qu'il vaut mieux t'écarter je suis  
 amant fidèle précieux invariable mais le cœur ferme fort  
 me fait cacher des vérités que malgré toute neige j'au-  
 rais bien besoin d'un baiser pour le chaud cœur refroidir je ne  
 veux pas d'autre baume

Si me favorise celle à qui je me livre jusqu'à donner asile  
 elle donjon de prix à ces coites prières que j'ai en  
 moi rangées lui sera au dehors rendue claire ma pensée  
 qui est que je serai mort si ne me faisait patienter l'es-  
 poir je la prie rendre bref qui me fait seul content d'une  
 autre jouir la joie ne vaut pas une p  
 omme

Doux visage de tous biens ornés souffrir je devrais pour  
 vous orgueils car vous êtes le but extrême de toutes mes folies  
 où j'ai de mauvais compagnons et la moquerie de vous ne  
 me chasse ne me détourne l'argent jamais je n'aimai  
 rien à moins de vanité mais je vous désire plus que Dieu  
 ceux de Domme.

Maintenant prépare chant et mélodie à satisfaire le roi qui  
 t'hébergera car le *prix* sec ici là-bas est double et se  
 maintiennent dons et festins va vers là dans la joieson  
 anneau vénère s'il le lève vers toi jamais je n'ai été un  
 jour loin d'Aragon que vite je n'ai voulu y aller mais ici on

m' a crié reste

L'accord est conclu      que le cœur contemple      tous les soirs  
     celle que je réclame      sans rival Arnautque d'un autre désir  
     je suis si loin

*Remarques finales :*

L'analyse ici esquissée permet, on l'espère, de mettre en relief deux attitudes programmatiques, différentes mais complémentaires, assumées par deux grands poètes traducteurs dont l'un, Jacques Roubaud, dans une facture didactique, propose une transcription moderne caractérisée par un littéralisme créatif et l'autre, Augusto de Campos, une ré-écriture digne *del miglior fabbro*. Ce qui impose la contrainte à Jacques Roubaud, c'est moins la forme poétique utilisée par le troubadour, comme il arrive par ailleurs, que la nécessité de préserver l'original, sans quasiment le toucher.

Augusto de Campos, de son côté, s'impose une contrainte majeure : maintenir le rythme, les allitérations, les rimes, en somme la musique du poème, originellement chanté. Tous deux, par leur orientation différente, intègrent le patrimoine troubadouresque dans la modernité et relient la tradition à la modernité, offrant au public une lecture novatrice, rajeunissante, de ce merveilleux passé.

Inês Oseki-Dépré

2014

### **2.1.2. Leitura crítica**

O artigo “Langage amoureux/ amour de la langue?”, como já visto anteriormente, foi escrito pela tradutora e crítica de tradução Inês Oseki-Dépré, e publicado em *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*, em maio de 2013, no último número da revista, intitulado *Traduire les métaphores du fond du coeur*, que desde 1989 publicava textos

referentes a pesquisas sobre as línguas vivas. Ela o apresentou no *Colloque Modernités des Troubadours: réécritures et traduction* em novembro de 2013. O texto também fez parte da ementa da disciplina Seminário de Literaturas modernas e contemporâneas: poéticas da tradução, que a autora ofertou na pós-graduação da UFMG no segundo semestre de 2016.

Em “Langage amoureux/ amour de la langue?”, Oseki-Dépré ilustra como a poesia trovadoresca foi resgatada e revivida na modernidade por meio da tradução. Começa afirmando que três grandes tradutores, Ezra Pound, Jacques Roubaud e Augusto de Campos, foram essenciais para isso. Mesmo que o primeiro possa ter sido inspiração para os outros, ela se restringe ao estudo da relação da poesia desses dois últimos com o trovadorismo, a língua occitana e a língua provençal. Para isso, além de apresentar cada poeta sob o ponto de vista dos vínculos que eles criaram com a poética trovadoresca, a autora faz um comentário crítico sobre a tradução de cada um deles para o poema *L'aura amara*, de Arnaut Daniel.

Com um total de treze páginas, além de uma breve introdução e algumas linhas de considerações finais, o artigo é composto por três partes. A primeira apresenta os poetas sucintamente; a segunda explica a relação que eles enxergam entre poesia provençal, trovadoresca, e a poesia pura e como cada poeta a absorveu e estudou; a terceira descreve e faz crítica à tradução de cada um para o poema de Arnaut Daniel. Em seguida, a autora apresenta o original de *L'aura amara* em espelho com a tradução para o português de Augusto de Campos, acompanhada da tradução para o francês de Jacques Roubaud. Trata-se de um artigo com caráter ensaístico, já que Inês Oseki-Dépré se posiciona em alguns momentos e se inclui no discurso por meio do emprego, já na introdução, da primeira pessoa do singular e, principalmente, da primeira pessoa do plural, no decorrer do texto. Podemos observar também aspectos que definem o estilo de escrita da autora. Nesse artigo, os longos parágrafos, compostos por períodos bastante extensos e com muitas informações intercaladas, são característicos de Inês Oseki-Dépré.

Em uma breve introdução, a autora define o assunto como digno de amplo desenvolvimento, mas esclarece que no âmbito do artigo fará apenas uma apresentação em forma de propostas. Na primeira, afirma que o interesse moderno pelos trovadores e a poética trovadoresca surgiu por intermédio da tradução. Apresenta os três grandes poetas da modernidade que fizeram isso em diferentes línguas: Ezra Pound, em inglês, Jacques Roubaud, em francês, e Augusto de Campos, em português. Tais poetas, além de traduzirem, escreviam sobre os grandes trovadores. Como forma de encurtar a discussão, Pound, mesmo servindo muitas vezes de modelo para os outros dois, foi deixado de lado. Assim, prossegue-se a apresentação dos poetas. Primeiro o francês Jacques Roubaud, dono de uma antologia

bilíngue bem completa, tem suas traduções caracterizadas como literalizantes e descritas como rejuvenescedoras da poesia trovadoresca, não sem cobri-la com um véu de estranhamento. Augusto de Campos, por sua vez, é apresentado como poeta brasileiro do movimento concretista, cuja relação com a poesia trovadoresca se faz evidente por meio da busca pelo isomorfismo, tendência ao movimento imitativo do real e uma matemática da composição. O poeta brasileiro consegue concretizar essa relação em suas traduções.

Na segunda proposta, há uma continuação da apresentação dos poetas, mas dessa vez, suas trajetórias, poesias e conhecimentos são relacionadas ao trovadorismo. A autora afirma que a entrada de Jacques Roubaud para o grupo Oulipo e de Augusto de Campos para o grupo Noigandres, cujo nome veio da poesia de Arnaut Daniel, tem forte ligação com suas afinidades com a língua provençal ou occitana. Apesar de seus diferentes pontos de vista, ambos veem no *canço* trovadoresco a origem da poesia ocidental, tanto por sua forma, quanto pelo tema, o amor. Oseki-Dépré demonstra que a poética trovadoresca os influenciou de formas diferentes: Roubaud absorveu e se inspirou na lírica e Campos se aprofundou nos estudos da língua occitana e da música trovadoresca em notação moderna.

A terceira proposta se concentra no comentário e análise que cada poeta fez sobre o poema *L'aura amara* de Arnaut Daniel, bem como em suas traduções. Segundo Oseki-Dépré, apesar das divergências sobre as rimas internas, os dois poetas concordam que esse é um dos poemas mais complexos de Arnaut Daniel. A autora relata, em primeiro lugar, o que Augusto de Campos escreveu sobre a poética de Arnaut Daniel em *Verso Reverso Controverso*. Apoiando-se no escritor e antropólogo francês, Robert Briffault, o poeta brasileiro exalta o caráter inédito da obra do trovador e afirma que seu mérito está em ter produzido uma arte entre a literatura e a música. Segundo Campos, nenhum outro poeta, provençal ou italiano, obteve tanto êxito ao considerar a estética do som como Arnaut Daniel. Em seguida, ao falar de sua maneira de traduzir, Augusto de Campos declara seu objetivo de recriar em português algo mais próximo possível ao original, respeitando o ritmo e o esquema de rimas. Ele afirma ainda que não evitou as dificuldades do texto.

Para Jacques Roubaud, por outro lado, Arnaut Daniel alcança grande intensidade com seu jogo das “yrsuta”, responsáveis pelas discontinuidades sonoras. Ao falar de sua tradução, ele afirma que, por causa da crise da poesia francesa, lhe seria impossível traduzir em versos tradicionais, e que também não poderia traduzir em versos livres sem cair na paráfrase. Oseki-Dépré afirma também que havia, da parte de Roubaud, uma preocupação com a recepção e difusão de seus textos.

Ainda na terceira proposta, Inês Oseki-Dépré dá início a sua crítica das traduções de cada poeta. Ressalta a diferença na disposição gráfica das traduções: a de Campos, assim como a de Pound, está na vertical, e segundo o poeta brasileiro tal apresentação destaca o aspecto muito moderno (moderníssimo) do poema. Roubaud, por sua vez, apresenta o poema em sextilha, à maneira dos “códices” medievais. A autora considera a tradução de Roubaud como quase palavra por palavra, com modificações de apenas algumas expressões e utilização de alguns arcaísmos. Ele se preocupa com seu público e a difusão dos textos, e obedece, no entanto, ao efeito de estranheza por meio de, por exemplo, supressão de determinantes. Oseki-Dépré afirma que a sua tradução perde um pouco do ritmo, apesar de conservar, pelo menos em partes, o aspecto *staccato* do poema.

A tradução de Campos, por outro lado, é vista como mais dinâmica, na qual o original transparece renovado. De acordo com a autora, a tradução tem rimas idênticas, os versos rimam entre si, mantendo as rimas internas, com bastantes assonâncias, e o efeito *staccato* se manifesta pelas monossílabas. O poeta brasileiro faz também algumas substituições em prol do ritmo e transformações importantes no conteúdo semântico ao formular de formas mais simples o que estava enigmático no original.

Por fim, em suas considerações finais, Oseki-Dépré, que já havia se referido a Walter Benjamin quando definiu um tradutor como literal criativo e o outro como mais dinâmico, finaliza a reflexão considerando que as duas traduções e atitudes dos poetas-tradutores são, portanto, complementares. Além disso, tornam possível a ligação entre a tradição da poética trovadoresca e a modernidade.

É importante, no entanto, conhecer um pouco os poetas aos quais a crítica de tradução se refere. O trovador Arnaut Daniel, escritor do poema *L'aura amara* que teve suas traduções analisadas no artigo, viveu no século XIII e, segundo Briffault (apud Oseki-Dépré, 2013, p. 4), foi o grande protagonista do *trobar clus*. Buscava o inusitado com precisão e concisão, sem exagerar, e recusava a banalidade, as frases feitas. Foi em um dos poemas dele que surgiram os *cobla estramp*, versos sem rima, livres. Essas características de Arnaut Daniel foram tão marcantes que sobreviveram e chegaram a Dante.

Jacques Roubaud, tradutor de *L'aura amara* para o francês, é, segundo o site do grupo de poesia do qual ele faz parte desde 1966, Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle, algo como oficina de literatura potencial), compositor de poesia e matemático aposentado. De acordo com o site Auteurs contemporains<sup>15</sup>, Roubaud se tornou uma figura incontornável da

---

<sup>15</sup> Disponível em: <[http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/jacques\\_roubaud](http://auteurs.contemporain.info/doku.php/auteurs/jacques_roubaud)>. Acesso em: 18 maio de 2018.

cena literária francesa atual. Sua obra conta com poemas, romances, obras infantis, uma autobiografia em vários volumes e, é claro, traduções a partir de várias línguas. A influência da poética trovadoresca em seu ofício fica evidente quando se observa que ele fez o gênero romance se curvar diante da forma poética trovadoresca da sextina, em sua trilogia *La Belle Hortense* (1985), *L'Enlèvement d'Hortense* (1987) e *L'Exil d'Hortense* (1990). Já na tradução, seu primeiro trabalho, publicado em 1971, segundo Oseki-Dépré (2009), foi uma colaboração com Octavio Paz, Edoardo Sanguinetti, Charles Tomlinson na tradução de *Renga*, uma forma poética do japonês escrita em colaboração. Em 1981, publicou sua famosa tradução em sextilhas de *Snark*, de Lewis Carroll. Participou também, em 2000, de uma tradução coletiva da Bíblia conhecida como “Bible Bayard”. Para Roubaud, a tradução aparece como “um exercício poético, integrando uma poética igualmente criativa (‘transcrição’, como diria Haroldo), na qual encontram-se os mesmos princípios ou programa: tradição e ruptura, rigor formal, diálogo entre antigo e moderno (o ‘makeitnewismo’, como ele diz)” (OSEKI-DÉPRÉ, 2009, tradução nossa<sup>16</sup>).

Augusto de Campos, por sua vez, é um artista inquieto que parece se reinventar a todo momento. Nascido em São Paulo, em 1931, o poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música publicou seu primeiro livro de poemas em 1951, e lançou, junto com o irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari, a revista sobre literatura chamada *Noigandres*. Daí surgiu o grupo de mesmo nome, que deu início ao movimento da Poesia Concreta no Brasil. Já teve sua obra incluída em importantes antologias internacionais sobre o movimento concretista. De acordo com o site Templo Cultural Delfos, sempre inovador, o poeta tem se dedicado, a partir dos anos 1980, à experimentação de novas mídias, apresentando poemas luminosos em hologramas, animações, etc., e aliando tudo isso ao som e à música. Como tradutor, inspirou-se grandemente no poeta e tradutor Ezra Pound, por isso enxerga a tradução enquanto atividade crítico-criativa. Sobre suas traduções, Campos afirma: “Não são, como se sabe, traduções literais as que faço. Tento a ‘transcrição’” (CAMPOS, apud SOUZA, 1997, p. 139). Assim como Pound, ele dá preferência para poetas e poemas com características inovadoras para a poesia e para a língua na hora de escolher o que traduzir. Segundo Souza, no Brasil, seu trabalho e o de seu irmão Haroldo de Campos na tradução teve importante contribuição no sentido de, na esteira de Pound, permitir o contato e a aproximação de diferentes sistemas literários com a possibilidade de renovar uma tradição já cristalizada:

---

<sup>16</sup> Trecho do original: “un exercice poétique, intégrant une pratique également créatrice (“transcréation” dirait Haroldo), dans laquelle on retrouve les mêmes principes ou programme: tradition et rupture, rigueur formelle, dialogue entre ancien et moderne (le “makeitnewisme”, comme il le dit)”(OSEKI-DÉPRÉ, 2009).

As traduções de diversos poemas e as revisões de Sousândrade (1833-1902) e Pedro Kilkerry (1885-1917), a revalorização da obra de Oswald de Andrade (1890-1954), o constante relevo dado à obra satírica de Gregório de Matos (1633-96) e à poesia trovadoresca galego-portuguesa fazem parte desse importante trabalho para a literatura brasileira, por iluminar com novas leituras autores e obras relegados a um plano secundário ou quase desconhecidos. (SOUZA, 1997, p. 140).

É pertinente observarmos, agora, a posição da autora em relação às traduções analisadas. Em alguns momentos do texto ela parece ter uma preferência pela tradução de Augusto de Campos. Isso não a impede, porém, de elevar a crítica e remontar aos conceitos benjaminianos sobre tradução para demonstrar que as duas traduções, que seguem tendências diferentes advindas do texto de Benjamin, são complementares.

Em seu livro *De Walter Benjamin à nos jours... (Essais de traductologie)*, publicado em 2007, Inês Oseki-Dépré analisa as principais linhas teóricas que se originaram do texto antológico de Benjamin, *A tarefa do tradutor*. Em sua análise desse livro de Oseki-Dépré, Marini (2015, p. 33) ressalta

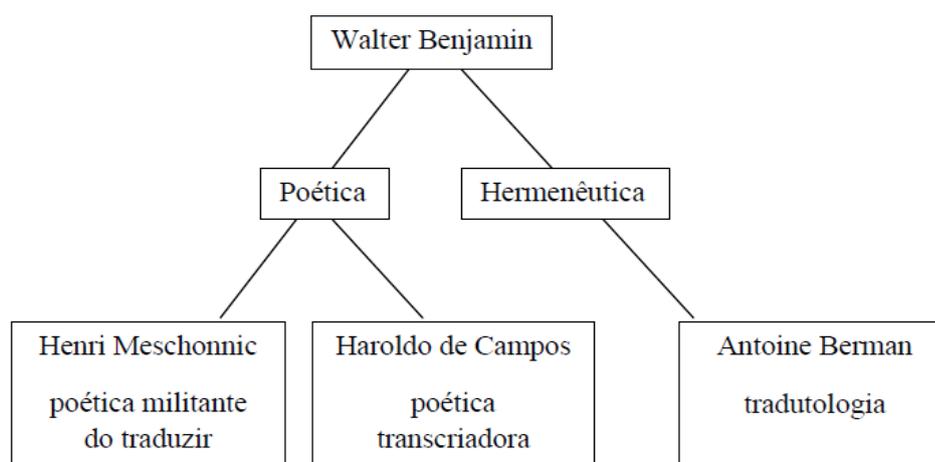
Antoine Berman, Henri Meschonnic e Haroldo de Campos, os três teóricos a quem são dedicados capítulos do livro de Oseki-Dépré, não são os únicos influenciados por Walter Benjamin, mas aqueles que se destacam e acabam por formular conceitos desdobrados dos benjaminianos. (MARINI, 2015, p. 33).

A partir das reflexões presentes no livro de Inês Oseki-Dépré, Marini (2015) discute as principais leituras que foram feitas de *A tarefa do tradutor*, de Benjamin, e os desdobramentos que delas se originaram. A partir do teórico alemão e do rompimento com dualidades antigas, Berman preconiza a tradução como abertura ao Outro, diálogo, mestiçagem, etc. Ele relaciona essa abertura ao Outro com uma ética de tradução, além disso, acredita que a tradução deve refletir sobre si mesma e cria o termo *traductologie* (tradutologia) para designar o estudo sobre tradução. Segundo Oseki-Dépré (2007, p. 33), a tradutologia para Berman teria um caráter interdisciplinar que se desenvolve em correlação com a história da literatura, linguística, poética, filosofia, psicanálise. Meschonnic, por sua vez, na esteira de Benjamin, recusa a hierarquia entre escritor e tradutor e por isso enxerga a tradução como escritura e a situa no nível do discurso, negando a dualidade de fidelidade à língua de partida ou de chegada. No entanto, segundo Oseki-Dépré (2007, p. 65), ele vai de encontro ao pensamento de Benjamin quando coloca sua teoria no interior de uma poética e

acredita que ela é que fornece as ferramentas críticas para um pensamento sobre tradução. Além disso, Meschonnic, assim como Berman, considera a tradução como uma relação com a alteridade. Haroldo de Campos, por outro lado, levando em conta a premissa benjaminiana de que a tradução é forma e que toca fugitivamente o sentido do original, vê a tradução como recriação, transcrição, no sentido em que o tradutor deveria criar um texto novo que se relacione isomorficamente com o texto original. Tal isomorfismo seria justificado pela capacidade, observada tanto por Benjamin quanto por Campos, que o original e a tradução têm de se completar.

Em sua dissertação de mestrado, Marini (2015) estuda, também a partir de Inês Oseki-Dépré, as principais filiações teóricas que se originaram dos pensamentos de Benjamin sobre tradução. Ela sintetiza a ligação desses teóricos que abordamos acima com Benjamin por meio de uma figura ilustrativa, que consiste em um esquema no qual Walter Benjamin seria a origem e aparece no topo. Aliando a leitura que fez de Benjamin com a hermenêutica, Antoine Berman (à direita na figura) inaugura a tradutologia como forma de estudar e enxergar a tradução. Por outro lado, a leitura do texto benjaminiano sob um viés poético originou duas teorias diferentes (à esquerda na figura): a de Henri Meschonnic, definida por Marini (2015) como poética militante do traduzir; e a de Haroldo de Campos, poética transcriadora.

**Figura 1: Esquema de filiações teóricas a partir do que expõe Oseki-Dépré.**



Fonte: MARINI, 2015, p. 34.

Na figura, pode-se notar como as diversas interpretações do texto de Benjamin deram origem a linhas teóricas diferentes para se estudar a tradução. Nesse sentido, podemos situar a

tradução que Augusto de Campos fez de *L'aura amara* próxima da poética transcriadora de seu irmão, Haroldo de Campos, visto que, de acordo com Oseki-Dépré, é “uma tradução dinâmica onde não faltam transformações, mas através da qual o original transparece renovado” (OSEKI-DÉPRÉ, 2013, p. 8, tradução nossa<sup>17</sup>). Além disso,

a teoria da “transcrição” de Haroldo de Campos está pautada, sobretudo, na afirmação que Benjamin faz da tradução, de que é uma forma. A tradução é uma forma no sentido de que o tradutor não é o responsável pelo original, ou seja, ele não cria a obra e, sim, a recria. Noutras palavras, a tarefa do tradutor, segundo Benjamin, não está ligada à fidelidade verbal, sintática ou estilística da tradução. (VERÍSSIMO, p. 162).

Assim, pode se ver que a intenção de Augusto de Campos de deixar o original transparecer renovado remonta à teoria da transcrição e, sobretudo, da aporia criada pelo texto benjaminiano e interpretada por diversos teóricos de formas diferentes.

A tradução de Jacques Roubaud, por outro lado, estaria mais próxima de Henri Meschonnic e sua poética militante do traduzir, uma vez que ele traduz quase literalmente, conservando a ordem das palavras, a sintaxe e o vocabulário arcaico. Meschonnic, para quem “é o discurso, e a escritura, que é preciso traduzir” (MESCHONNIC, 2010, p. 20), e a teoria só pode ser feita a partir da prática, é considerado, segundo Oseki-Dépré, um defensor do literalismo por afirmar que a tradução “deve guardar as mesmas relações entre o que é marcado no original e na língua de chegada (traduzir o marcado pelo marcado e o não marcado pelo não marcado)” (MARINI, 2015, p. 25). Na tradução de Roubaud, podemos ver que há uma pretensão de seguir o discurso do poeta causando até alguns estranhamentos, principalmente pelo uso de arcaísmos, para se aproximar da língua provençal e do período histórico em que o poema foi feito.

Oseki-Dépré, ao fim de sua crítica, considera as duas traduções como “diferentes, mas complementares”. Podemos inferir que elas são complementares se observadas sob a perspectiva da teoria de Benjamin, na qual ele considera que “[...] as línguas não são estranhas umas às outras, sendo a priori — e abstraindo de todas as ligações históricas — afins naquilo que querem dizer” (BENJAMIN, 2010, p. 209). E ainda que:

toda afinidade suprahistórica entre as línguas repousa no fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é visada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma

---

<sup>17</sup> Trecho original: “*c'est une traduction dynamique où il ne manque pas des transformations, mais au travers de laquelle l'original transparaît renouvelé*” (OSEKI-DÉPRÉ, 2013, p. 8).

delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: a pura língua ou linguagem [*Sprache*]. (BENJAMIN, 2010, p. 213).

Benjamim postula a existência de uma língua que seria formada pela complementaridade de todas as línguas e suas intenções. Sob essa perspectiva, para o filósofo alemão, “[...] a finalidade da tradução consiste, em última instância, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, realizando-a em germe ou intensivamente” (BENJAMIN, 2010, p. 209). Isto é, a função mais elevada da tradução seria contribuir para se alcançar a pura língua(gem)<sup>18</sup> por meio da apresentação e atualização da relação entre as línguas.

Para Benjamin, “requer-se da tradução uma confiança tão ilimitada que, assim como no texto sagrado, língua e Revelação tiveram de se unificar, na tradução literalidade e liberdade devem obrigatoriamente unir-se, sem tensões, na forma da versão interlinear” (BENJAMIN, 2010, p. 227-229). Assim, em medidas e formas diferentes, como demonstrou a crítica de tradução, podemos afirmar que os dois poetas fizeram traduções que se complementam em literalidade e liberdade e podem contribuir para a intensificação da relação íntima entre as línguas.

Portanto, esse texto de Inês Oseki-Dépré pode ser considerado um bom exemplo para se observar como a tradução de poesia absorveu de formas diferentes as aporias do texto de Benjamin e como isso se dá de forma simultânea e complementar ainda hoje.

## 2.2. Proposta de tradução

Abaixo apresentamos nossa proposta de tradução para o artigo de Oseki-Dépré, apresentado na sessão anterior, “Langage amoureux/ amour de la langue?”.

---

<sup>18</sup> Escolhemos esse termo, utilizado por Clarissa Prado Marini em sua dissertação, porque entendemos a ambiguidade do termo e acreditamos que dessa forma sua polissemia está mais bem representada.

### Linguagem apaixonada/ amor pela língua?

Nas páginas seguintes, a única possibilidade de tocar no assunto que nos interessa – que mereceria um amplo desenvolvimento – é fazer uma apresentação sucinta. Portanto, vou apresentar hoje algumas pistas ou algumas sugestões em forma de propostas.

#### *Primeira proposta:*

O interesse que a nossa época dedica à questão dos trovadores, quero dizer, o interesse moderno e não filológico, deve-se à tradução da poética trovadoresca por três poetas da modernidade (dos quais dois ainda estão vivos): Ezra Pound no mundo anglófono, Jacques Roubaud no mundo francês e francófono, e Augusto de Campos para o mundo lusófono (até hispanófono).

De fato, o século XX deve aos poetas americano e brasileiro as mais belas traduções contemporâneas além de ensaios originais sobre os grandes trovadores<sup>1</sup>. Ainda que as traduções provençais de Ezra Pound sirvam frequentemente de modelo aos dois outros poetas, mencionarei particularmente o trabalho desses dois últimos.

Ao poeta francês, deve-se, além de uma antologia bilíngue muito completa, uma releitura das mais finas e originais da poética dos trovadores por meio de dois grandes ensaios. Segundo Jean-François Puff, autor de um belo livro sobre as relações entre a obra poética de Jacques Roubaud e a lírica medieval<sup>2</sup>: a particularidade do trabalho do poeta em relação aos medievalistas é considerar a poesia dos trovadores não como proveniente do “sistema registral, próximo do sistema representativo [...] tal como é descrita pelos medievalistas contemporâneos”, mas do sistema estético das artes (PUFF, 2009, p. 89,

---

<sup>1</sup> Ver: CAMPOS, Augusto de. *Traduzir e Trovar*. São Paulo: Papyrus, 1968. \_\_\_\_\_. *Verso Verso Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1979. \_\_\_\_\_. *Mais Provençais*. 2ª edição, ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. \_\_\_\_\_. *Invenção: de Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti*. São Paulo: Arx, 2003. CAMPOS, Augusto de; ROSSELL, Antoni. *Medieval contemporâneo*. São Paulo: Tuca, 2011. Ver : ROUBAUD, Jacques., *Les Troubadours*. Paris : Seghers, 1971. \_\_\_\_\_. *La Fleur inverse, essai sur l'art formel des troubadours*. Paris : Ramsay, 1986. Ver: POUND, Ezra. *Esprit des littératures romanes*. C. Bourgois: 1966. \_\_\_\_\_. *Les Cantos*, Flammarion, 2002 reed. 2013. \_\_\_\_\_. *Sur les pas des troubadours en pays d'oc*. Le Rocher : 2005.

<sup>2</sup> PUFF, Jean-François. *Mémoire de la mémoire*. Paris: Garnier, 2009.

tradução nossa<sup>3</sup>). Suas traduções literalizantes, por sua vez, rejuvenescem a poesia trovadoresca acrescentando-lhes um véu de “estranhamento”.

No que lhe diz respeito, Augusto de Campos, poeta brasileiro contemporâneo, deu origem, junto com Haroldo de Campos e Décio Pignatari, ao movimento concretista (anos 50-60) que marcou a poesia brasileira contemporânea<sup>4</sup>. A relação entre a poesia trovadoresca e o concretismo revela-se evidente se considerarmos que “a poesia concreta visa o menor múltiplo comum da linguagem”, que busca o isomorfismo, que tende para um “movimento imitativo do real”, uma “matemática da composição”, o que caracteriza, por exemplo, os mais belos poemas de um Arnaut Daniel<sup>5</sup>. Essa relação se concretizará durante a tradução.

### *Segunda proposta:*

A relação entre a poética trovadoresca e a associação de Jacques Roubaud ao grupo Oulipo (1966) e a de Augusto de Campos ao grupo *Noigandres* não é, portanto, por acaso, mas motivada nos dois poetas por muitas razões das quais a primeira é uma forte afinidade com a língua provençal ou occitana<sup>6</sup>. Mas acima de tudo, para os dois poetas, a poesia provençal dos trovadores é também a poesia das origens da poesia.

Desse modo, tanto para o poeta oulipiano-matemático como para o concretista mallarmeano, existe um ponto comum no qual convergem suas duas práticas: a beleza formal dos *cansos* e o amor (*le fin amors*) que transmitem de forma magistral<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Trecho original: “*régime registral, proche du régime représentatif ... telle qu’elle est décrite par les médiévistes contemporains*” (PUFF, 2009, p. 89).

<sup>4</sup> Esse movimento é caracterizado não só por um programa totalmente inovador e produtivo a exemplo do Oulipo, mas ao contrário desse último, por seu aspecto verdadeiramente vanguardista e político da concepção de um “plano piloto” em paralelo com a construção de Brasília e com certo ideal utópico querendo ao mesmo tempo ser a continuação do movimento “pau-brasil”, ocorrido em 1922 com a palavra de ordem “antropofágica” de Oswald de Andrade, líder do movimento brasileiro.

<sup>5</sup> Ver CAMPOS, Augusto de, *et al. Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo: Edições Invenção, 1965, p. 177 e sq.

<sup>6</sup> “Sou de origem provençal. A língua provençal que não falei quando criança, que hoje leio, mas não falo, desempenha um papel essencial na minha memória familiar: ao mesmo tempo próxima e ausente, ela é para mim a língua de origem, a língua perdida da idade de ouro da poesia, no jardim do perfume das línguas das quais fala Dante...” (ROUBAUD, Jacques. *LFI*. Paris: Ramsay: 1986. p. 16-17). Augusto de Campos, por sua vez, diz que: “a língua da lírica occitana é também a fonte da poesia dos trovadores galego-portugueses, da qual provém nossa própria linguagem poética” (CAMPOS, Augusto de. *Mais Provençais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.145).

<sup>7</sup> Para retomar os grupos dos quais eles fazem parte, o Oulipo, por exemplo, tem apresentado, por intermédio de Raymond Queneau, seu fundador, desde os anos 60, um grande interesse pela SEXTINA, criada por Arnaut Daniel, *il miglior fabro*, criando a quenina, que propõe uma permutação espiral do tipo *-ne* para o poema.

Essa relação entre o *canso* provençal e a poesia pura é enunciada repetidamente por Jacques Roubaud: “o fantasma dos trovadores persegue a poesia” (ROUBAUD, 1986, p. 344, tradução nossa<sup>8</sup>) ou

a poesia, embora seja uma arte formal da língua, uma memória da língua, não pode esquecer completamente o *trobar*. No campo das rimas, na teoria do *amors* foi experimentada pela primeira vez a ligação, que não vai cessar tão cedo de agir nos poetas, da melancolia à memória, a impossibilidade de dizer e a impossibilidade de não dizer que designam a tensão da poesia entre forma e nada. (ROUBAUD, 1986, p. 345, tradução nossa<sup>9</sup>).

A partir de seus diferentes horizontes, ambos concordam em afirmar que o *canso* trovadoresco deu origem às formas mais representativas da poesia ocidental, primeiro pela *canzone* (e suas *stanze*), em seguida pela *sextina*, inventada por Arnaut Daniel, por fim pelo soneto, que teve a “capacidade de sobreviver aos séculos, de Shakespeare a Mallarmé, de Góngora a Nerval e Hopkins, até Rilke e Zanzotto” (ROUBAUD, 1986, p. 344, tradução nossa<sup>10</sup>).

Quanto ao amor, eis o que diz Jacques Roubaud na introdução a sua antologia:

o amor (“primeiro princípio” que governa o mundo) inspira o canto, e o canto encontra sua encarnação mais elevada, mais “fina” (pura), no *canso*, que canta o amor, que é o lugar, o quarto da invenção, poesia [...] a arte tripla-una do *trobar* é a unidade perfeita à qual aspira o trovador, ao mesmo tempo dom imposto pelo amor, inspiração e profissão inexorável, exigente, ambos necessários para fabricar, forjar, limar o objeto sonoro, poético e musical, que canta o amor. (ROUBAUD, 1971, p. 27, tradução nossa<sup>11</sup>).

Se a obra poética de Jacques Roubaud é totalmente “entrebescada” com a lírica trovadoresca, Augusto de Campos, poeta e tradutor, por sua vez, nunca deixou de aprofundar seus conhecimentos do que ele chama de suas viagens em língua d’oc. Desde 1978, data da publicação de sua primeira coletânea *Verso Verso Controverso*, ele descobriu a obra

<sup>8</sup> Trecho original: “*Le spectre des troubadours hante la poésie*” (ROUBAUD, 1986, p. 344).

<sup>9</sup> Trecho original: “*La poésie, si elle est un art formel de la langue, une mémoire de la langue, ne peut complètement oublier le trobar. Dans le champ des rimes, dans la théorie de l’amors a été éprouvé pour la première fois le lien, qui n’est pas près de cesser d’agir sur les poètes, de la mélancolie à la mémoire, l’impossibilité de dire et l’impossibilité de ne pas dire qui désignent la tension de la poésie entre forme et néant*” (ROUBAUD, 1986, p. 345).

<sup>10</sup> Trecho original: “*faculté à survivre aux siècles, de Shakespeare à Mallarmé, de Góngora à Nerval et Hopkins, jusqu’à Rilke et Zanzotto*” (ROUBAUD, 1986, p. 344).

<sup>11</sup> Trecho original: “*L’amour (‘premier principe’ qui gouverne le monde) inspire le chant, et le chant trouve son incarnation la plus élevée la plus ‘fine’ (pure), dans la canso, qui chante l’amour, qui est le lieu, la chambre de l’invention, poésie [...] l’art triple-un du trobar est l’unité parfaite à laquelle aspire le troubadour, à la fois don imposé par l’amour, inspiration et métier inexorable, exigeant, tous deux nécessaires pour fabriquer, forger, limer, l’objet sonore, poétique et musical, qui chante l’amour*” (ROUBAUD, Jacques. *Les Troubadours*. Paris: Seghers, 1971. p. 27).

completa de Arnaut Daniel por meio da leitura de coletâneas de *Poésies d'Arnaut Daniel* (de acordo com Canello), publicadas por René Lavaud, bem como de edições críticas de Perugi (1978) e de Eusebi (1984), além da antologia *Los Trovadores*, de Martin de Riquer (1975). Musicólogo, também se interessou pela música trovadoresca em notação moderna (Walter Morse Rummel e Ezra Pound, 1913).

Assim, superando seu mestre, Ezra Pound, traduziu os 18 *cansos* de Arnaut Daniel, que publicou na antologia *Mais Provençais*, em 1987, aos quais acrescentou dois *cansos* e uma vida de Raimbaut d'Aurenga. Um capítulo é consagrado à *Noigandres*, a flor que afasta o tédio.

*Terceira proposta: duas maneiras de traduzir Arnaut Daniel.*

Seria interessante nos determos na maneira como ambos traduziram os mesmos *cansos*. Gostaríamos de apresentar aqui as duas versões, tão diferentes, que cada poeta fez do poema de Arnaut Daniel, *L'aura amara*.

Segundo Augusto de Campos, “[...] é, acima de tudo, para o inventor de inéditas melopeias, para o construtor de uma poesia cujo maior mérito estaria ‘numa arte entre a literatura e a música’, que Pound prefere chamar a atenção”. Qualquer estudo da poesia europeia seria distorcido se não começasse por um estudo da arte da Provença (CAMPOS, 2009, p. 42)<sup>12</sup>. Pound afirma que nenhum outro poeta provençal, ou mais tarde, italiano, conseguiu vislumbrar como Arnaut uma estética do som, como em *L'aura amara*, prossegue Augusto de Campos, caracterizado por um som claro, com *staccato*; ou por batidas pesadas e leves e rápidas como em “Can chai la fueilla” (Quando cai a folha). Segundo Robert Briffault, citado por Augusto de Campos:

Arnaut Daniel, o grande protagonista do *trobar clus*, recusava a banalidade, a palavra consagrada, a frase feita, incolor e rotineira. Sua busca pelo inusitado, pelo inesperado, nada tem a ver com a preciosidade florida na qual mergulhará a virtuosidade italiana, nem com a nebulosidade fumacenta onde, na busca do mistério, se afogará grande parte da poesia moderna. Muito pelo contrário: uma concisão que penetra até os ossos, uma elipse audaciosa, nada de inútil, nada de exótico ou de nobre; ou antes, quando a perífrase é evitada, a palavra, o fraseado vulgar, ou até grosseiro. Eis as características de Arnaut que serão as de Dante. (BRIFFAULT, 1945, p. 16, 101, tradução nossa<sup>13</sup>).

<sup>12</sup> CAMPOS. Augusto de, *Verso Reverso Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 42.

<sup>13</sup> Trecho original: “Arnaut Daniel, le grand protagoniste du trobar clus, refusait la banalité, le mot consacré, la phrase faite, incolore et routinière. Sa recherche de l’inusité, de l’inattendu, n’a rien à voir avec la préciosité

Sabemos, além disso, que é em seus versos que se encontra a famosa palavra “*noigandres*”, nome que os poetas concretistas (entre eles Augusto de Campos) deram ao seu grupo vanguardista nos anos 50 (“*/E jois lo grans, e l’olors de noigandres*”).

A composição do poema que nos interessa, “o mais prodigioso esforço da virtuosidade provençal<sup>14</sup>” segundo André Berry, é descrita por Augusto de Campos: 6 estâncias de 7 versos de 8 a 10 pés cada uma, apresentando 7 rimas finais e 10 rimas internas, no total 17 rimas nas quais 13 são diferentes. O *staccato* é obtido pelo esquema rítmico polirrítmico. O canto dos passarinhos?

Augusto de Campos evoca, em seguida, sua própria maneira de traduzir o poema, que respeita o esquema das rimas, o ritmo, embora não lhe tenha sido possível manter o jogo entre L’aura e Laura (que inspiraria Petrarca mais tarde). Segundo o poeta brasileiro, a disposição em sequências horizontais das estrofes escolhida faz referência à de Lavaud-Pound, na medida em que deixa mais fácil a visualização do esquema rítmico<sup>15</sup>. O objetivo da operação, obviamente, é o de recriar em português alguma coisa muito próxima do original, o mais próximo possível (“traduzir-arte” é sua palavra).

Já para Jacques Roubaud, “Arnaut leva a um ponto de intensidade jamais alcançado o jogo herdado de seu mestre Raimbaud d’Orange, os jogos das “yrsuta”, as monossílabas ou dissílabas, intrinsecamente hirsutas, responsáveis pelas descontinuidades sonoras que, utilizadas como rimas, dão ao *canso*, em sua estrofe inicial, o caráter mimético que tanto agradou Ezra Pound, citado por ele: “*in l’aura amara he cries as the birds in the autumn ... we have the chatter of birds in autumn. The onomatopoeia obviously depends upon the ‘utz’, ‘ets’, ‘encs’, ‘atz’ ... of the rhyme scheme*”<sup>16</sup>.

Os dois poetas oferecem uma apresentação gráfica distinta desse poeta. Para Augusto de Campos, a apresentação vertical – como faz Ezra Pound – ressalta o aspecto moderníssimo do poema. Jacques Roubaud apresenta o poema em sextilha, imitando, assim, sua

*fleurie dans laquelle plongera la virtuosité italienne, ni avec la fumeuse nébulosité où, dans la poursuite du mystère, se noiera grande partie de la poésie moderne. Bien au contraire : une concision qui pénètre jusqu’à la moelle, une ellipse audacieuse, rien d’inutile, rien d’exotique ou de noble ; plutôt, lorsque la périphrase est évitée, le mot, le phrasé vulgaire, voire grossier. Voilà les caractéristiques d’Arnaut qui seront celles de Dante*” (BRIFFAULT, Robert. *Les Troubadours et le sentiment romanesque*. Paris: Les Editions du Chêne, 1945. p. 16-101).

<sup>14</sup> N. do A.: A versão integral do texto assim como as duas traduções completas se encontram no fim deste artigo.

<sup>15</sup> CAMPOS, Augusto de, *op. cit.*, p. 44.

<sup>16</sup> Tradução nossa: “em l’aura amara ele chora como os pássaros no outono [...] nós temos o chilrear dos pássaros no outono. A onomatopeia obviamente depende do ‘utz’, ‘ets’, ‘encs’, ‘atz’, etc. do esquema de rima” (POUND apud ROUBAUD, Jacques, *op. cit.*, p.226).

apresentação tal como aparece nos “códices” medievais. A ortografia das palavras também não é idêntica.

Seja como for, o poema “L’aura amara” é, segundo ele, um dos mais complexos do cancionista Arnaut Daniel, sobre o que os dois tradutores concordam, apesar de algumas divergências em relação às rimas internas. Assim, uma vez que para Jacques Roubaud, “a fórmula, simples, depois de reconstituição é, ainda, aquela da *cobla estramp*<sup>17</sup> de 7 versos:

a b c d e f g  
8 8 8 8 10 10 10”<sup>18</sup>,

a fórmula de rimas para o conjunto das estrofes é, para as rimas internas:

a b c d e f g b h h i c j k l e m (Jacques Roubaud)  
a B c D e f G b h H i c J l M c N (Augusto de Campos)<sup>19</sup>.

Para Jacques Roubaud, a questão que se colocou foi justamente sobre a maneira de traduzir os provençais, pois “na situação atual da poesia francesa, caracterizada por uma crise ainda não resolvida em relação à versificação tradicional”<sup>20</sup>, foi-lhe impossível traduzir em versos do século XIX. Também lhe foi impossível traduzir em versos livres. Sem querer cair na paráfrase,

buscar as condições de uma restituição rítmica que leve em conta a arquitetura formal do conjunto e dos modos de adaptação dessa arquitetura às condições atuais da língua e da poesia teria sido uma empreitada de grande fôlego, ultrapassando amplamente minhas capacidades...<sup>21</sup>

Além disso, a proximidade da língua provençal, parente do francês, aumenta as dificuldades e a solução que consistiria na arcaização do francês, para significar a distância cronológica, não lhe foi conveniente. O resultado teria sido semelhante ao dos “albergues pseudomedievais normandos com pilares verdadeiramente falsos”<sup>22</sup>. O que poderia responder à afirmação benjaminiana segundo a qual “o maior elogio a uma tradução, sobretudo na época de seu aparecimento, não é poder ser lida como se fosse um original em sua língua”. Mais ainda: “a verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; [...]”<sup>1</sup>.

<sup>17</sup> N. do T.: “*cobla*” é a unidade estrutural da cantiga medieval, como uma estrofe, e “*estramp*” são versos que não possuem rimas. A *cobla estramp* apareceu pela primeira vez em um poema de Arnaut Daniel.

<sup>18</sup> ROUBAUD, Jacques, *op. cit.*, p. 226.

<sup>19</sup> CAMPOS, Augusto de, *op. cit.*, p. 43.

<sup>20</sup> Trecho original: “*dans la situation actuelle de la poésie française, caractérisée par une crise encore non résolue par rapport à la versification traditionnelle*”.

<sup>21</sup> Trecho original: “*chercher les conditions d’une restitution rythmique qui prenne en compte l’architecture formelle de l’ensemble et les modes d’adaptation de cette architecture aux conditions actuelles de la langue et de la poésie aurait été une entreprise de longue haleine, dépassant largement mes capacités...*”.

<sup>22</sup> Trecho original: “*auberges pseudo-médiévaux normands avec des vraies fausses poutres*” (ROUBAUD, Jacques, *op. cit.*, p. 57).

Para Augusto de Campos, esse problema não se aplica. A situação da poesia brasileira, mas também da poesia espanhola, inglesa, é diferente: não houve “crise dos versos”, segundo a expressão de Stéphane Mallarmé. Por não se tratar da mesma tradição, não houve a mesma tradição métrica de peso que pudesse impedir que o verso se traduzisse pelo verso, a rima pela rima.

Pelo contrário, Augusto de Campos lamenta que “a apurada tecnologia do verso e a naturalidade do seu emprego deixaram de ser dominadas” (CAMPOS, 2004, p. 289), considerando que frequentemente o verso dito “livre” serve para camuflar a imperícia dos tradutores. Em uma entrevista sobre sua tradução dos poemas de John Donne, o poeta confirma: “nao quis fugir a nenhuma das dificuldades do texto”<sup>23</sup>; ele foi, portanto, atento aos jogos paranomásticos, às aliterações, enfim, à materialidade do texto. Acrescenta que é com os mesmos critérios que traduz os 18 *cansos* de Arnaut Daniel, sem procurar evitar as inúmeras complexidades do original.

Ainda que tenha havido uma transformação na poética brasileira, sem que se pudesse falar de uma verdadeira “crise” (o que resultou no “plano piloto para a poesia concreta”), a verdade é que, segundo Augusto de Campos, a missão do poeta é “reconstruir em sua própria lingua versos com técnica apurada, como o exige a poesia dos grandes versificadores do passado, dar-lhes forma pregnante e reanima-los com o *pathos* original é tarefa difícilima, que exige muita técnica, [...]”<sup>24</sup>.

Dessa forma, sua posição se aproxima da posição de Efim Etkind: “desnaturar a função artística de uma obra equivale a desnaturar essa obra; apagar essa função equivale a perder todo o significado da atividade da tradução em geral”. Ele acrescenta: “os versos devem ser recriados em versos”<sup>25</sup>.

É aqui que a aporia benjaminiana pode ser bem ilustrada. Jacques Roubaud opta por uma tradução quase literal, a qual, de acordo com o próprio autor, conserva “a ordem das palavras, a sintaxe e o vocabulário arcaico, tanto quanto pode se fazer, tentando restituir 'o efeito dos séculos' muito diferente do efeito de mudança de línguas entre poesias contemporâneas”<sup>26</sup>, cujo objetivo é o de facilitar o acesso ao original.

<sup>23</sup> CAMPOS, Augusto de. In: *Sobre Augusto de Campos*. São Paulo: Sete Letras, 2004. p. 290.

<sup>24</sup> CAMPOS, Augusto de. In : *Sobre Augusto de Campos*, São Paulo: Sete Letras, 2004. p. 291.

<sup>25</sup> Trechos originais: “*dénaturer la fonction artistique d’une œuvre équivaut à dénaturer cette œuvre ; supprimer cette fonction équivaut à perdre toute la signification de l’activité de la traduction en général*” e “*les vers doivent être récréés en vers*” (ETKIN, Efim. *Un art en crise – essai de poétique de la traduction poétique*. L’âge d’homme: 1982).

<sup>26</sup> Trecho original: “*l’ordre des mots, la syntaxe et le vocabulaire archaïque, autant que peut se faire, en essayant de restituer ‘l’effet des siècles’ très différent de l’effet de changement de langues entre poésies contemporaines*” (ROUBAUD, Jacques, *op. cit.* , loc.cit).

Esse fato se explica também na medida em que sua antologia comporta 370 páginas de traduções, entre as quais 40 trovadores e 7 *trobairitz*, que é destinada a um grande público, com um objetivo de difusão. O objetivo do tradutor (*intentio auctoris*) é diferente.

O poeta francês traduz o poema quase palavra por palavra, modificando algumas expressões, às vezes utilizando arcaísmos (como “rameux” [ramoso], “en couples” [em casal], “choses agréables” [coisas agradáveis]). Às vezes encontra soluções originais “*qui m'a jété à bas de haut*” [que me jogou de cima para baixo] ou mais simples “*si la douleur elle n'arrête*” [se a dor ela não para]. Assim sendo, obtém um efeito de estranheza (ou estraneidade) pela supressão dos determinantes, o respeito à sintaxe – que o aproxima do poema francês moderno. Sua tradução perde um pouco em ritmo (metros e rimas), apesar dos espaços em branco para indicar as pausas, mas conserva o aspecto se não *staccato*, ao menos “hirsuto” do original. Jacques Roubaud, que estima sua tradução como “canhestra”, até mesmo desajeitada, oferece de certa forma um belo poema francês pós-mallarmeano. A escolha da sextilha para sua tradução a aproxima de outras de suas traduções, em uma ligação intertextual com a literatura passada, com sua relação com o Oulipo, ou com sua tradução de *A caça ao Snark*, de Lewis Carroll. Os espaços em branco entre as palavras do mesmo verso designavam a respiração e as pausas.

A tradução de Augusto de Campos segue outro caminho, outra vertente do texto de Walter Benjamin: é uma tradução dinâmica em que não faltam transformações, mas através da qual o original transparece renovado.

Assim, o texto provençal possui rimas idênticas para cada fim de verso: *amara-clara-gara-ampara-cara-para*, em cada verso em início de estrofe; *brancutz-lutz-vengutz-tralutz-volgutz-condutz*, em cada segundo verso, e assim por diante.

Os versos rimam entre si, por exemplo, *brancutz* (v.2) rima com *mutz* (v.8); *clarzir* (v.3) com *dir* (v.12) *morir* (v.16), o que se verifica para cada estância ainda que a repetição não seja sempre evidente. Muitas assonâncias internas o caracterizam (*becs, plazers, liei*) e o efeito *staccato* se manifesta na presença de monossílabas.

Augusto de Campos propõe para o primeiro verso: *amara-clara-para-ampara-cara-prepara*; quanto ao segundo, ele isola habilidosamente a primeira sílaba da palavra: *car-* (*come*), *olhar, provar, orar, pervagar, doar*. Fazendo assim, obtém um efeito moderníssimo repetindo o mesmo procedimento em outros momentos. Ao contrário de Jacques Roubaud, faz pequenas substituições, como “os bicos dos passarinhos ficam mudos”, em lugar de “(a brisa) traz os alegres bicos de pássaros plumosos balbuciantes mudos” (tradução literal). Sua tradução mantém as rimas internas (*amara-car-pares/cor-louvor-dor*), o ritmo (a melopeia),

uma distribuição estrófica semelhante à do original, “batidas pesadas” alternando com “batidas leves e rápidas” (Can cai la fueilla/Quando cai a folha), mantém também as aliterações e as onomatopeias (-etz, -ecs, -enc, -utz, -ortz), às quais o poeta é sensível, ainda que o português não possua as mesmas sonoridades (-car, -os), mas possua outras em compensação (bico, ricos, picos, (jus)-tifica os, becos (rús)ticos; passarinhos, vinhos, espinhos, descaminhos, linhos), nas quais o corte das palavras acentua o aspecto significante (material) da palavra. A transformação do primeiro verso, longe de ser aleatória, é pensada pelo poeta, voluntariamente, em uma relação isomórfica com o original. Do mesmo modo, Augusto de Campos nota que, ainda na primeira estrofe ou estância (a que dá o tom ao poema), Arnaut constrói uma série alfabética: aura amara/ bruoills brancutz/ clarzir/ doutz espeissa ab fuoillis [...], que ele mantém em português: aura amara/branqueia os bosques/carcome a cor/da espessa folhagem [...].

Na versão de Augusto de Campos, notam-se algumas transformações importantes, mas que se referem principalmente ao conteúdo semântico do original. Algumas formulações, bastante enigmáticas, são substituídas por outras mais simples (§2: ela que teme meu coração (tr. lit) é traduzida por: que no meu coração gravou sua imagem), outras sofrem uma alteração radical, como procede Ezra Pound, com o objetivo de manter a rima, o ritmo, a melodia.

Assim, na quarta estrofe, onde o original diz “a felicidade não vale uma maçã”, pode-se ler, na versão do poeta brasileiro, “que o seu valor é mais que qualquer soma”. E quando as construções originais são truncadas, ele propõe uma imagem sincrética e totalizante. O resultado é um outro poema, acessível ao leitor lusófono, musical, no qual se mantém “alguma parcela que seja da poesia e da técnica poética do texto [original]”<sup>27</sup>.

Versão integral de *L'aura amara* em suas duas traduções:

| Arnaut Daniel                    | Augusto de Campos          |
|----------------------------------|----------------------------|
| L'aura amara                     | Aura amara                 |
| fa'ls bruoills brancutz          | branqueia os bosques, car- |
| clarzir,                         | come a cor                 |
| que l doutz espeissa ab fuoills, | da espessa folhagem.       |
| e ls letz                        | Os                         |
| becs                             | bicos                      |
| dels auzels ramencs              | dos passarinhos            |

<sup>27</sup> CAMPOS, Augusto de. *Verso Reverso Controverso*, op. cit., p. 45.

ten balps e mutz,  
 pars  
 e non pars ;  
 per qu'eu m'esfortz  
 de far e dir  
 plazers  
 a mains per liei  
 que m'a virât bas d'aut,  
 don tem morir  
 si ls afans no m'asoma.  
 Tant fo clara  
 ma prima lutz  
 d'eslir  
 lieis, don cre l dors los huoills  
 non pretz  
 necs  
 mans dos aigonencs,  
 d'autra s'eslutz  
 rars  
 mos preiars ;  
 pero deportz  
 m'es e d'auzir  
 volers,  
 bos motz ses grei  
 de liei don tant m'azaut  
 qu'al sieu servir  
 sui del pe tro c'al coma.  
 Amors, gara !  
 Sui ben vengutz ?  
 C'auzir  
 Tam far, si'm dezacuoillis,  
 tals detz  
 pecs  
 que t'es mieills que t trencs ;  
 qu'ieu soi fis drutz  
 cars  
 e non vars ;

ficam mudos,  
 pares  
 e ímpares.  
 E eu soffro a sorte :  
 dizer louvor  
 em verso  
 só por aquela  
 que me lançou do alto  
 abaixo, em dor  
 - má dama que me doma.  
 Foi tão clara  
 a luz do seu olhar  
 que no meu cor-  
 ação gravou a imagem.  
 Dos  
 ricos  
 rio, seus vinhos,  
 damas e ludos  
 parec-  
 em-me vulgares.  
 Só tenho um norte:  
 morrer de amor  
 imerso  
 no olhar da bela  
 que me tomou de assalto,  
 seu servidor  
 ser, dos pés à coma.  
 Amor, pára!  
 Que queres mais provar?  
 É inútil tor-  
 turares o teu pajem,  
 só os  
 picos  
 dos teus espinhos  
 pontiagudos  
 dares,  
 flor negares.

ma l cors fermes fortz  
 mi fai cobrit  
 mains vers,  
 qu'ab tot lo nei  
 m'agr'ops us bais al chaut  
 cor refrezir,  
 que no i val outra groma.  
 Si m'ampara  
 cill que m tralutz  
 d'aizir  
 si qu'es de pretz capduoills,  
 del quetz  
 precz,  
 c'ai dedinz a rencs,  
 l'er fort rendutz  
 clars  
 mos pensars ;  
 qu'eu fora mortz,  
 mas fa'm sofrir  
 l'espers  
 que ill prec que m brei,  
 c'aisso m ten let e baut,  
 que d'als jauzir  
 no m val jois uma poma.  
 Doussa ca'ra  
 totz aibs volgutz,  
 sofrir  
 m'er per vos mainz orguoills,  
 quar etz  
 decs  
 de totz mos fadencs,  
 don ai mains brutz  
 pars.  
 E gabars  
 de vos no m tortz,  
 ni m fai partir  
 avers,

A alma é forte,  
 mas o cor-  
 po inverso  
 já se rebela  
 e quer de um salto  
 colher a flor  
 de boca, beijo e aroma.  
 Se me ampara  
 essa a quem vivo a orar,  
 no calor  
 da sua hospedagem,  
 jus-  
 tifica os  
 meus descaminhos,  
 muda os  
 pesares  
 dos meus pensares.  
 Mas antes morte  
 me propor  
 adverso  
 do que perdê-la  
 meu sobressalto.  
 Que o seu valor  
 é mais que qualquer soma.  
 Face cara  
 que me faz pervagar  
 sem temor,  
 atrás de uma miragem,  
 nos  
 becos,  
 pelos caminhos  
 mais desnudos,  
 por ares  
 e por mares,  
 em louco esporte.  
 Surdo ao Rumor  
 perverso,

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| c'anc non amei              | somente a ela              |
| ren tant ab meins d'ufaut ; | sobreamo, falto            |
| anz vos desir               | de senso, amor             |
| plus que Dieu cill de Doma. | maior que a Deus tem Doma. |
| Era t para,                 | Vai, prepara               |
| chanz e condutz,            | canções para doar,         |
| formir                      | trovador,                  |
| al rei qui t'er escuoills ; | ao rei homenagem.          |
| car pretz,                  | Rús-                       |
| secs                        | ticos                      |
| sai, lai es doblencs,       | pães, duros linhos         |
| e mantengutz                | serão veludos,             |
| dars                        | raris-                     |
| e manjars.                  | simos manjares.            |
| De joi l a t portz,         | Parte com porte.           |
| son anel mir                | Embora em dor              |
| si l ders,                  | subverso,                  |
| c'anc non estei             | veneral o anel. A          |
| jorn d'Arago que l saut     | Aragon, baldo,             |
| no i volgues ir,            | vai teu ardor,             |
| mas sai m'a clamat Roma.    | pois quem comanda é Roma   |
| Faitz es l'acortz           | Ei-la em seu forte.        |
| qu'el cor remir             | Combatedor                 |
| totz sers                   | converso,                  |
| lieis cui domnei            | em sua cela                |
| ses parsonier, Arnaut ;     | sou prisioneiro, Arnaldo.  |
| qu'en autr'albir            | Esse sabor                 |
| n'es fort m'entent'a soma.  | de amar ninguém me toma.   |

Versão integral de *L'aura amara* por Jacques Roubaud:

L'air amer      fait les bois branchus      s'éclaircir      que le doux  
épaissit de feuilles      et les joyeux      becs      des oiseaux rameux  
rend balbutians muets      en couples      ou non couples      ce  
pourquoi je m'efforce      de faire et de dire      choses agréables      à  
plusieurs pour celle      qui m'a jeté à bas de haut      dont je crains  
de mourir      si la douleur elle n'arrête

Tant fut claire ma première lueur de choisir elle que craint  
mon cœur et mes yeux n'ont de prix secrets messages deux  
églantines d'une autre se manifeste rarement ma prière  
mais plaisir m'est et d'entendre les désirs les paroles  
bonnes sans offense d'elle qui tant me charme qu'à son

Amour gare je suis vaincu qu'entendre je crains si tu me  
Repousses tels dix péchés qu'il vaut mieux t'écarter je suis  
amant fidèle précieux invariable mais le cœur ferme fort  
me fait cacher des vérités que malgré toute neige j'au-  
rais bien besoin d'un baiser pour le chaud cœur refroidir je ne  
veux pas d'autre baume

Si me favorise celle à qui je me livre jusqu'à donner asile  
elle donjon de prix à ces coites prières que j'ai en  
moi rangées lui sera au dehors rendue claire ma pensée  
qui est que je serai mort si ne me faisait patienter l'es-  
poir je la prie rendre bref qui me fait seul content d'une  
autre jouir la joie ne vaut pas une pomme

Doux visage de tous biens ornés souffrir je devrais pour  
vous orgueils car vous êtes le but extrême de toutes mes folies  
où j'ai de mauvais compagnons et la moquerie de vous ne  
me chasse ne me détourne l'argent jamais je n'aimai  
rien à moins de vanité mais je vous désire plus que Dieu  
ceux de Domme.

Maintenant prépare chant et mélodie à satisfaire le roi qui  
t'hébergera car le *prix* sec ici là-bas est double et se  
maintiennent dons et festins va vers là dans la joie son  
anneau vénère s'il le lève vers toi jamais je n'ai été un

jour loin d’Aragon que vite      je n’ai voulu y aller      mais ici on  
m’ a crié reste

L’accord est conclu      que le cœur contemple      tous les soirs  
celle que je réclame      sans rival Arnaut      que d’un autre désir  
je suis si loin

### *Considerações finais:*

A análise aqui esboçada permite, espera-se, destacar duas atitudes programáticas, diferentes, mas complementares, assumidas por dois grandes poetas tradutores, entre os quais um, Jacques Roubaud, em uma atividade didática, propõe uma transcrição moderna caracterizada por um literalismo criativo e o outro, Augusto de Campos, uma reescritura digna *del miglior fabbro*. O que se impõe em Jacques Roubaud é menos a forma poética utilizada pelo poeta trovador, à qual ele chega, aliás, do que a necessidade de preservar o original, sem quase tocá-lo.

Augusto de Campos, por sua vez, se impõe uma obrigação principal: manter o ritmo, as aliterações, as rimas, em suma, a música do poema, originalmente cantado. Os dois, por suas diferentes orientações, integram o patrimônio trovadoresco na modernidade e religam a tradição à modernidade, oferecendo ao público uma leitura inovadora, rejuvenecedora, desse passado maravilhoso.

Inês Oseki-Dépré

2013

---

<sup>i</sup> Em alemão: “*Es ist daher, vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen*” e “*Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, [...]*”. Em francês: “*C’est pourquoi, surtout à l’époque où elle paraît, le plus grand éloge qu’on puisse faire à une traduction n’est pas qu’elle se lise comme une œuvre originale de sa propre langue...*” e “*la vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l’original, elle ne se met pas devant sa lumière (...)*” (Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 23.). Em português: “por isso, o maior elogio a uma tradução, sobretudo na época de seu aparecimento, não é poder ser lida como se fosse um original em sua língua” e “a verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; [...]”. Os trechos em alemão e sua tradução para o português foram retirados de: BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner. **Antologia Bilíngue - Clássicos da Teoria da Tradução – alemão-português**. vol. 1. 2ª ed. Florianópolis: Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

### 2.3. Comentário de tradução

Marie-Hélène Torres (2017), quando discorre sobre a definição de comentário de tradução, já elucidada no primeiro capítulo deste trabalho, parte das premissas de que não existe comentário sem leitura e de que, devido à polissemia inerente a todo texto, não é provável que exista um só comentário possível. Tendo isso em conta, após ter feito nossa leitura crítica do texto e apresentado nossa proposta de tradução, nesta sessão, gostaríamos de apresentar nosso comentário sobre a tradução de “Langage amoureux/ amour de la langue?” de Inês Oseki-Dépré com alguns aspectos do texto que levaram à reflexão durante nosso processo de tradução. Pretendemos, aqui, além de demonstrar algumas de nossas soluções para questões linguísticas e lexicais do texto, fazer uma relação com os conceitos apresentados pela autora.

A primeira questão que se colocou quanto à tradução desse artigo foi justamente o título. Nele, há um jogo de palavras: *Langage amoureux/ amour de la langue?*. A repetição de “amour”, que é um prefixo na primeira vez que aparece e em seguida toma um significado sozinho, levou à reflexão acerca da forma como se poderia traduzir o adjetivo “amoureux”. Em francês, segundo o Portal lexical do CNRTL (Centre national de ressources textuelles et lexicales), ele significa “que se apaixonou por uma pessoa e prova ou manifesta todos os sinais disso [...] que prova um vívido apego por um gosto pronunciado para [...] que é característico de uma pessoa apaixonada” (AMOUREUX, 2012, tradução nossa<sup>19</sup>), ou ainda, quando utilizado como substantivo, “pessoa que ama”. Em português, duas opções pareciam possíveis: amorosa e apaixonada. A acepção de amoroso, que poderia reproduzir o jogo de palavras do original com “amor”, está definido, no Dicionário Online Caldas Aulete, como adjetivo “1. Ref. ao amor; que encerra ou revela amor; 2. Que sente amor (mulher amorosa); 3. Que encerra ou manifesta ternura, meiguice;” e como substantivo, “quem tem ou sente amor” (AULETE; VALENTE, 2018). Já “apaixonado”, como adjetivo, é definido como “1. Que se apaixonou; que vive uma paixão intensa; 2. Cheio de sentimento, de entusiasmo; 3. Que se dedica com grande entusiasmo (a uma atividade);” e como substantivo, “indivíduo apaixonado” (AULETE; VALENTE, 2018). Assim sendo, mesmo não preservando o jogo de

---

<sup>19</sup> Trecho original: “*Qui s'est pris d'amour pour une autre personne et en éprouve ou manifeste tous les signes [...] Qui éprouve un vif attachement à, un goût prononcé pour [...] Qui est caractéristique d'une personne amoureuse [...] Personne qui aime*” (AMOUREUX, 2018).

palavras, o adjetivo “apaixonada” foi escolhido por ter acepções mais próximas de “amoureux” e a tradução do título foi “Linguagem apaixonada/ amor pela língua?”.

Para não nos estendermos muito na discussão de cada uma das questões que surgiram, selecionamos alguns exemplos que ilustram bem os aspectos do texto que foram estudados para encontrar soluções para os nós de tradução que surgiram ao longo do processo tradutório. Primeiramente, apresentaremos um estudo dos conceitos por meio de alguns exemplos de termos que exigiram pesquisa e reflexão para serem traduzidos. Em seguida, exemplos de trechos em que a organização sintática do texto e alguns aspectos linguísticos suscitaram maior cuidado e reflexão sobre a estratégia de tradução adotada. Por fim, explicamos como se deu a tradução de citações e referências para além das diretrizes gerais já abordadas, observando as especificidades do artigo.

### 2.3.1. Estudo de conceitos

Por causa do tema do artigo, tradução da poesia do trovadorismo, os conceitos que apresentamos neste item estão muito ligados tanto à Teoria Literária, especificamente à poética trovadoresca, quanto à Teoria da Tradução. Além de dicionários bilíngues e monolíngues, textos citados no próprio artigo serviram de material para pesquisa terminológica. Primeiro, fizemos um glossário com os principais termos presentes no artigo. Em seguida, selecionamos cinco deles para exemplificar nosso processo tradutório.

O glossário abaixo foi elaborado com alguns dos termos de maior frequência ou maior especificidade, levando em conta o tema do artigo. Por isso, é composto por termos relacionados à poesia, ao trovadorismo e à tradução. Não foram adicionadas acepções para tais termos, pois se trata de um glossário para auxílio da tradução, menos detalhado e mais objetivo. A organização adotada foi a ordem alfabética.

Quadro 1: Glossário de termos do artigo “Langage amoureux/ amour de la langue?”

| <b>Termo em francês</b> | <b>Termo em português</b> |
|-------------------------|---------------------------|
| Allitérations           | Aliterações               |
| Archaïsmes              | Arcaísmos                 |
| Assonances internes     | Assonâncias internas      |
| <i>Cansos</i>           | <i>Cansos</i>             |

|                                       |                                   |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Cobla estramp</i>                  | <i>Cobla estramp</i>              |
| Extranéité                            | Estraneidade                      |
| Hirsute                               | Hirsuto (as)                      |
| Jeux paronomastiques                  | Jogos paranomásicos               |
| Langue occitane                       | Língua occitana                   |
| Langue provençale                     | Língua provençal                  |
| Littéralisantes                       | Literalizantes                    |
| Lyrique médiévale                     | Lírica medieval                   |
| Lyrique troubadouresque               | Lírica trovadoresca               |
| Mélo die                              | Melodia                           |
| Mélopées                              | Melopeias                         |
| Mètres                                | Metros                            |
| Onomatopées                           | Onomatopeias                      |
| Pieds                                 | Pés                               |
| Poésie provençale                     | Poesia provençal                  |
| Poésie troubadouresque                | Poesia trovadoresca               |
| Poétique troubadouresque              | Poética trovadoresca              |
| Quenine                               | Quenina                           |
| Relation isomorphique avec l'original | Relação isomórfica com o original |
| Restitution rythmique                 | Restituição rítmica               |
| Rimes internes                        | Rimas internas                    |
| Rimes terminales                      | Rimas finais                      |
| Rythme                                | Ritmo                             |
| Sextine                               | Sextilha                          |
| <i>Staccato</i>                       | <i>Staccato</i>                   |
| Stances                               | Estâncias                         |
| Strophes                              | Estrofes                          |
| Suppression                           | Supressão                         |

|                             |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| Traduction dynamique        | Tradução dinâmica        |
| Traductions littéralisantes | Traduções literalizantes |
| Traductions provençales     | Traduções provençais     |
| Trobairitz                  | <i>Trobairitz</i>        |
| Trobar                      | Trobar                   |
| <i>Trobar clus</i>          | <i>Trobar clus</i>       |
| Troubadours                 | Trovadores               |
| Vers                        | Verso                    |
| Vers libres                 | Versos livres            |

A seguir, o quadro reúne alguns exemplos de conceitos que são importantes no contexto desse artigo e que exigiram maior pesquisa e cuidado durante a tradução. Por isso, explicamos a seguir um pouco do processo tradutório para cada um dos termos, divididos em dois tipos: conceitos da Teoria Literária e conceitos da Teoria da Tradução.

Quadro 2: Conceitos em “Langage amoureux/ amour de la langue?”

|                  | <b>Original</b> | <b>Tradução</b>      |
|------------------|-----------------|----------------------|
| <b>Exemplo 1</b> | Hirsute         | Hirsuto (as)         |
| <b>Exemplo 2</b> | <i>canso</i>    | <i>canso</i>         |
| <b>Exemplo 3</b> | trobairitz      | <i>trobairitz</i>    |
| <b>Exemplo 4</b> | Cobla estramp   | <i>Cobla estramp</i> |
| <b>Exemplo 5</b> | extranéité      | estraneidade         |
| <b>Exemplo 6</b> | littéralisantes | literalizantes       |

### 2.3.1.1. Conceitos da Teoria Literária

A seguir temos quatro exemplos de termos encontrados no texto que se relacionam com a Teoria Literária, especificadamente com a poética trovadoresca.

### Exemplo 1: hirsute

O primeiro exemplo é o do adjetivo “Hirsute”, que aparece em referência a “*les mono ou dissyllabes*” e a “*l’aspect*”. A autora nos afirmou que hirsute, arrepiada, em provençal “yrsute”, que chama atenção, é um termo técnico. Ao pesquisar a acepção de “hirsute” em francês, tem-se “*adj* 1 guarnecido de muitos pelos longos 2 (final do século XIX) despenteado, desgrenhado [...] cerdoso, inculto, espesso” (ROBERT, 1991, p. 930, tradução nossa<sup>20</sup>), e ainda, “Hirsuto” em português como “*adj*. 1 provido de pelos ou cabelos longos, duros e grossos; cerdoso 2 em desalinho, com aspecto malcuidado (diz-se de pelo ou cabelo); espetado, eriçado, arrepiado, hirtto [...]” (HOUAISS, 2009, p. 1028). Apesar de não haver indicação em francês nem em português para o uso técnico das palavras, elas têm correspondências semânticas, por isso, traduzimos por “hirsutas” e “hirsuto”, respeitando a flexão de gênero que exige o português.

### Exemplo 2: canso

“Canso” é uma palavra provençal e vem grafada em itálico, ou seja, já era uma palavra estrangeira no texto original. Seguindo o que estabelecemos anteriormente nas diretrizes, não traduzimos o termo, mas uma dúvida surgiu quanto ao gênero que deveríamos utilizar quando aparece precedido de artigo. Encontramos ocorrências do termo no artigo da autora, *Traduzir as metáforas do fundo do coração (amor cortês, metáfora e tradução)*, publicado na revista *Traduzir em revista*. Lá, ele aparece no feminino, porém, ao verificarmos no dicionário, encontramos o termo cunhado como “*s.m.* [...] 2 tipo de canção trovadoresca medieval” (HOUAISS, 2009, p. 389), isto é, como substantivo masculino. Por isso, decidimos utilizá-lo no masculino em nossas traduções.

### Exemplo 3: trobairitz

O termo “trobairitz” é usado para se referir às mulheres que faziam poesia trovadoresca. Ele não foi encontrado, no entanto, em nenhum dicionário entre os pesquisados

---

<sup>20</sup> Trecho original: “*adj. 1° Sc. nat. Garni de longs poils très fournis. 2° Cour. (fin XIXe). V. Ébouriffé, échevelé. [...] Hérissé, inculte, touffu*” (ROBERT, 1991, p. 930).

para o francês, Le petit Robert e o Portal lexical do CNRTL, nem no Trésor de la langue française. Também não há registros nos dicionários de língua portuguesa Houaiss e Aurélio, nem no VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa). Ainda seguindo a diretriz de não traduzir termos em outras línguas, decidimos, então, verificar se era de uso comum em artigos científicos que tratam do trovadorismo. Encontramos várias ocorrências em vários artigos, um deles intitulado “Gênero em desafio: das trobairitz provençais às repentistas nordestinas”, escrito por Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne, publicado em 2010 na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*.

#### **Exemplo 4: Cobla estramp**

Como as outras palavras estrangeiras, “*cobla estramp*” não foi traduzida. No entanto, levando em conta tanto a complexidade do termo como a sugestão da autora de incluir notas de tradução, decidimos definir o termo por meio da seguinte nota: “N.do T.: ‘*cobla*’ é a unidade estrutural da cantiga medieval, como uma estrofe, e ‘*estramp*’ são versos que não possuem rimas. A *cobla estramp* apareceu pela primeira vez em um poema de Arnaut Daniel”. Chegamos a essa definição depois de perguntar à autora e ler sobre o tema em artigos como *Els versos estramps a la lirica catalana medieval* de Josep Pujol. Na definição de “*cobla*”, particularmente, observamos também a nota de tradução feita pela tradutora de *Da tradução amnésica de Algo: Preto*, de Jacques Roubaud, outro texto de Inês Oseki-Dépré que comporá a coletânea organizada pela professora Germana Henriques Pereira. A tradutora definiu o termo como “uma unidade estrutural da cantiga medieval”.

#### **2.3.1.2. Conceitos da Teoria da Tradução**

Os dois últimos exemplos relacionados ao léxico que escolhemos para apresentar estão relacionados à teoria e crítica de tradução.

#### **Exemplo 5: extranéité**

Trata-se de um termo que não era do nosso conhecimento, por isso pesquisamos, primeiramente, em dicionário da língua francesa. Para o Le petit Robert, extranéité é “[...] situação jurídica de um estrangeiro em um dado país [...] característica do que é estrangeiro”

(ROBERT, 1991, p. 742, tradução nossa<sup>21</sup>). Visto o significado específico também para campo jurídico, a dificuldade de encontrar um equivalente pareceu maior do que o esperado. Ao pesquisar no dicionário de língua portuguesa, procuramos, em um primeiro momento, por um termo que tivesse o prefixo “extra” e encontramos “extraterritorialidade”, que segundo o Dicionário Houaiss significa “s.f. [...] 2 JUR estatuto segundo o qual a lei nacional de uma pessoa regula as relações de ordem jurídica no território estrangeiro em que se encontra” (HOUAISS, 2009, p. 863). Apesar de também ser um termo jurídico, este não parecia ser, no entanto, o termo de que precisávamos, pois não falava exatamente da situação de uma pessoa estrangeira, não era atribuível a um indivíduo como o termo em francês. Após pesquisa pela tradução no Grande Dicionário Francês-Português de Domingos de Azevedo (1978), encontramos um termo com maior correspondência, estraneidade, que está assinalada como “s.f. (sXIII) JUR situação jurídica do indivíduo forâneo no país em que se encontra” (HOUAISS, 2009, p. 839) e parece ter maior correspondência com o termo em francês.

Tal termo aparece na descrição da tradução de Roubaud em que Oseki-Dépré afirma haver um estranhamento causado por sua tradução arcaizante. Nesse sentido, o tempo pode ser relacionado ao descentramento do tradutor e do texto, preconizado por Walter Benjamin e absorvido por Henri Meschonnic e Antoine Berman de forma similar, apesar de suas diferenças.

Segundo Oseki-Dépré (1999, p. 103) Benjamin acreditava que “a estranheza que a tradução traz é a maneira de encontro (fugitiva, sutil) com a língua acima das línguas” (tradução nossa<sup>22</sup>), ou seja, com a pura língua(gem), como já dissemos em nossa leitura crítica. Disso é possível depreender que mesmo causando estranhamento, para Benjamin, deve haver um descentramento do tradutor e da tradução para se relacionar com a alteridade do original.

Nesse sentido, Meschonnic, baseando-se na concepção benjaminiana de tradução como um *entre-línguas*, acredita que a alteridade deve ser percebida, que o tradutor também deve aparecer. Negando a hierarquia entre escritor e tradutor, segundo Oseki-Dépré (1999, p. 84), ele propõe “um critério geral que permite o descentramento da tradução no sentido de uma homologia entre escritura e essa prática” (tradução nossa<sup>23</sup>). Esse critério consiste em traduzir o marcado pelo marcado e o não marcado pelo não marcado. Também na esteira de

<sup>21</sup> Trecho original: “n.f. [...] *Didact., dr. Situation juridique d'un étranger dans un pays donné. Exception d'extranéité. - Caractère de ce qui est étranger*” (ROBERT, 1991, p. 742).

<sup>22</sup> Trecho original: “*l'étrangeté qu'apporte la traduction est la manière de rencontre (fugitive, subtile) avec la langue qui se trouve au-dessus des langues*” (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, p. 103).

<sup>23</sup> Trecho original: “*un critère general permettant le décentrement de la traduction dans le sens d'une homologie entre l'écriture et cette pratique*” (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, p. 84).

Benjamin, Berman, ao negar apontar o etnocentrismo comum às traduções francesas, vê a tradução como uma relação com o Outro, como abertura, como mestiçagem e como descentramento. Essa abertura permite a fecundação do que é próprio por meio do que é estrangeiro.

### **Exemplo 6: littéralisantes**

Trata-se de um termo ainda não cunhado pelos dicionários tanto de língua francesa quanto de língua portuguesa. Uma vez que “littéralisante” é um neologismo já para a língua do original, o francês, e é encontrado em textos sobre tradução, foi, portanto, reecriado em português como “literalizante”. Para comprovar seu uso em textos da área de tradução no Brasil, pesquisamos e observamos que ele aparece não só em textos traduzidos do francês, como por exemplo, no livro *A tradução e a letra*, de Antoine Berman, como também em textos escritos por pesquisadores brasileiros que tratam de tradução, muitas vezes na seara da tradução técnica, como a de textos jurídicos. Decidimos, desse modo, seguir o uso já corrente do termo na área de tradução e o traduzimos como “literalizantes”.

Literalizante, porém, é um adjetivo que decorre de um conceito mais amplo no campo da tradução, a literalidade. Marini (2015, p. 118), em seu glossário de termos decorrentes da teoria de Walter Benjamin, define o termo como aquilo “que reproduz exatamente determinado texto, exatamente conforme o texto original” para Benjamin. Na esteira do filósofo alemão Antoine Berman define literalidade como “modo de proceder na tradução privilegiando o respeito à letra (*lettre*) no traduzir” e Henri Meschonnic como “modo de proceder na tradução apreendendo o movimento da palavra na escrita (ritmo, significância)”.

É importante observar que a literalidade não é utilizada por esses teóricos no sentido de tradução palavra por palavra. Segundo Oseki-Dépré (2007, p. 84), Benjamin acredita que um grande texto não se deixa ser traduzido facilmente, nele vai sempre existir algo de intraduzível. Por isso, ele valoriza não a literalidade que privilegia a fidelidade absoluta ao texto, mas aquela que transparece sua característica intraduzível. Nesse sentido, para Berman, apoiando-se em Benjamin, uma tradução literal “não consiste somente em violentar a sintaxe francesa ou em neologizá-la: ela também mantém, no texto da tradução, a *obscuridade* inerente ao original” (BERMAN, p. 144). Ele afirma que “a literalidade e a retradução são, portanto, sinais de uma relação *amadurecida* com a língua materna; *amadurecida* significando: capaz de aceitar, buscar a ‘comoção’ (*Pannwitz*) da língua estrangeira (p. 138)

### 2.3.2. Organização linguística do texto

Os quadros abaixo trazem excertos que exemplificam dificuldades de tradução e as soluções propostas para cada uma delas. Nos quadros abaixo, seguimos o padrão de apresentação em que o trecho em francês está à direita, com as questões de tradução sublinhadas, e a proposta de tradução, depois de solucionarmos tais questões, à esquerda.

#### Exemplo 1: pontuação, supressão de parte da citação e expressão “*relevant du*”

Quadro 3: Exemplo de questão tradução – pontuação, supressão de parte da citação e expressão “*relevant du*”

| Original  | Tradução  |
|---|---|
| <p>Au poète français, on doit en sus d’une anthologie bilingue très complète, une relecture des plus fines et originales de leur poétique au moyen de deux grands essais. Selon Jean-François Puff, auteur d’un bel ouvrage sur les relations entre l’œuvre poétique de Jacques Roubaud et la lyrique médiévale (<i>Mémoire de la mémoire</i>, Garnier, 2009): la particularité du travail du poète par rapport aux médiévistes est de prendre la poésie des troubadours non pas comme <u>relevant du</u> « régime registral, proche du régime représentatif ... telle qu’elle est décrite par les médiévistes contemporains » mais du régime esthétique des arts (p.89).</p> | <p>Ao poeta francês, deve-se, além de uma antologia bilíngue muito completa, uma releitura das mais finas e originais da poética dos trovadores por meio de dois grandes ensaios. Segundo Jean-François Puff, autor de um belo livro sobre as relações entre a obra poética de Jacques Roubaud e a lírica medieval[2]: a particularidade do trabalho do poeta em relação aos medievalistas é considerar a poesia dos trovadores não como <u>proveniente</u> do “sistema registral, próximo do sistema representativo [...] tal como é descrita pelos medievalistas contemporâneos”, mas do sistema estético das artes (PUFF, 2009, p. 89, tradução nossa[3]).</p> <p>[2] PUFF, Jean-François. <i>Mémoire de la mémoire</i>. Paris: Garnier, 2009.</p> <p>[3] Trecho original: “régime registral, proche du régime représentatif ... telle qu’elle est décrite par les médiévistes contemporains” (PUFF, 2009, p. 89).</p> |

Esse trecho, apresentado no quadro 3, exemplifica algumas questões que surgiram durante a tradução e como elas foram solucionadas. A pontuação, sobretudo a vírgula, foi uma forma de organizar períodos muito longos ao decorrer de toda a tradução, levando em conta a norma padrão da língua portuguesa. Nota-se, nesse trecho, que foram adicionadas duas vírgulas. A primeira, antes da expressão “além de”, indica o deslocamento, causado pela ordem indireta, da frase que desempenha um papel de objeto direto. A segunda vem antes da

conjunção adversativa “mas”. Em francês não há obrigatoriedade para o uso da vírgula antes de “*mais*”. Em português, no entanto, é obrigatório o uso de vírgula antes de todas as conjunções adversativas. Às reticências foram adicionados colchetes, uma vez que indicam trecho suprimido da citação e de acordo com o item 5.4 da NBR10520 da ABNT, tal fenômeno deve ser indicado com reticências entre colchetes. Além disso, havia uma obra de referência sendo indicada entre parênteses, fato que ocorre somente dessa vez ao longo de todo o texto. Por isso, essa informação foi transformada em nota de rodapé, assim como as outras notas que diziam respeito às referências bibliográficas. A forma de fazer referência, tanto no texto quanto na nota de fim, foi adaptada para as normas da ABNT para as referências bibliográficas. Houve também uma dúvida semântica envolvendo a expressão “*relevant du*”, uma das definições do Dicionário le Robert para “*relever de*” consiste em “estar sob a dependência (de uma autoridade superior) [...] ser da competência de (ser da competência), depender de (falando de um fato)” (ROBERT, 1991, p. 1917, tradução nossa<sup>24</sup>). Por fim, utilizou-se “dos trovadores” como tradução para o pronome possessivo para a terceira pessoa do plural, “*leur*”, como forma de evitar ambiguidades, já que em português o pronome “sua” se refere tanto à terceira pessoa do singular quanto à terceira do plural, assim sendo, nessa oração especificamente poderia dar a entender que se tratava da poética do poeta francês e não dos trovadores.

### Exemplo 2: pronome demonstrativo “*cela*”

Quadro 4: Exemplo de questão tradução – pronome demonstrativo “*cela*”

| Original  | Tradução   |
|---|--|
| <p>Pour Jacques Roubaud, la question qui s’est posée, <u>cela</u> a été la manière de traduire les provençaux car « dans la situation actuelle de la poésie française, caractérisée par une crise encore non résolue par rapport à la versification traditionnelle », il lui a été impossible de traduire en vers du XIXe siècle.</p> | <p>Para Jacques Roubaud, a questão que se colocou <u>foi justamente</u> sobre a maneira de traduzir os provençais, pois “na situação atual da poesia francesa, caracterizada por uma crise ainda não resolvida em relação à versificação tradicional” [20], foi-lhe impossível traduzir em versos do século XIX.</p> <p>[20] Trecho original: “<i>dans la situation actuelle de la poésie française, caractérisée par une crise encore non résolue par rapport à la versification traditionnelle</i>”.</p> |

<sup>24</sup> Trecho original: “[...] être dans la dépendance (d’une autorité supérieure) [...] être du ressort de (ressortir), dépendre de (en parlant d’un fait)” (ROBERT, 1991, p. 1917).

Esse período, especificamente, ficaria um pouco truncado se traduzido de forma muito próxima ao texto, pois há uma quebra do pensamento (e do período por meio da vírgula) e uma retomada por meio do pronome demonstrativo “*cela*”, que funciona como um elemento remissivo. Tal estrutura não é comum, nem natural em português. Por isso, a tradução foi feita de forma mais esclarecedora, a qual elimina uma das vírgulas e o demonstrativo “*cela*” e acrescenta a palavra “justamente” como forma de recuperar a ênfase que a vírgula e o uso do pronome demonstrativo proporcionam à informação anterior. Acreditamos que desse modo o período se torna mais claro em português e não acarreta deformação no estilo de escrita da autora, já que ela utiliza frequentemente períodos longos e com pouca pontuação.

### Exemplo 3: pronome possessivo “*leur*”

Quadro 5: Exemplo de questão tradução – pronome possessivo “*leur*”

| Original   | Tradução   |
|--|--|
| <p>[3] Pour revenir à <u>leur</u> appartenance groupale, le groupe OULIPO, par l’entremise de Raymond Queneau, son fondateur, a dès les années 60 porté un grand intérêt à la SEXTINE, créée par Arnaut Daniel, <i>il miglior fabro</i>, créant la quenine, qui propose une permutation spiralee d’ordre <i>-ne</i> pour le poème.</p> | <p>[7] Para retomar os grupos <u>dos quais eles</u> fazem parte, o Oulipo, por exemplo, tem apresentado, por intermédio de Raymond Queneau, seu fundador, desde os anos 60, um grande interesse pela SEXTINA, criada por Arnaut Daniel, <i>il miglior fabro</i>, criando a quenina, que propõe uma permutação espiral do tipo <i>-ne</i> para o poema.</p> |

Trata-se de uma nota de rodapé em que todo o período foi reformulado para torná-lo mais compreensível. É importante observar que não se trata aqui de um artifício meramente facilitador que pensa somente em seu leitor, uma vez que na tradução, assim como no original, continua sendo um período longo com muitas informações intercaladas. Em primeiro lugar, em “*leur appartenance groupale*”, o substantivo composto “*appartenance groupale*” foi traduzido pela oração “os grupos dos quais eles fazem parte”, na qual o pronome possessivo “*leur*” não foi traduzido pelo pronome possessivo equivalente em português “seu” para evitar ambiguidade, uma vez que tal pronome pode se referir tanto à terceira pessoa do singular, quanto à terceira pessoa do plural. A forma que encontramos de traduzir o trecho foi transformar o adjetivo “*groupale*” no sujeito, “os grupos”, e desenvolver o pronome possessivo e o substantivo “*appartenance*” com “dos quais eles fazem parte”, de maneira a reproduzir semanticamente o original sem gerar ambiguidades. Foi inserido “por exemplo”

para enfatizar que a autora está falando de dois grupos e cita somente um como exemplo. A antecipação da locução verbal “tem apresentado” foi utilizada como meio de recuperar seu referente, deixando-o mais próximo ao sujeito “Oulipo”.

#### Exemplo 4: tempo verbal em formulação de hipótese

Quadro 6: Exemplo de questão de tradução – tempo verbal em formulação de hipótese

| Original   | Tradução   |
|--|--|
| La tradition n'étant pas la même, il n'y a pas eu la même lourde tradition métrique qui puisse empêcher que le vers <u>se traduise</u> par le vers, la rime par la rime. | Por não se tratar da mesma tradição, não houve a mesma tradição métrica de peso que pudesse impedir que o verso se <u>traduzisse</u> pelo verso, a rima pela rima. |

Além dessa modulação feita na primeira oração, transformamos o sujeito em objeto deixando-o mais simples e facilitando o encadeamento com a oração seguinte. Houve uma mudança de tempo verbal na formulação da hipótese: do presente do subjuntivo em francês, passou-se para pretérito imperfeito do português. Tal mudança foi feita para que a hipótese se tornasse mais natural em português. Além disso, a repetição de “*même*” e “*tradition*” do original foi mantida com “mesma” e “tradição”.

### 2.3.3 Citações, referências e especificidades do texto

No item “Projeto de tradução” do capítulo 1 deste trabalho, descrevemos algumas diretrizes adotadas para a tradução de referências nos dois artigos traduzidos, entre elas a busca por equivalentes já existentes no sistema literário brasileiro para os termos da poética trovadoresca e busca pela tradução já publicada para os trechos das obras citadas.

Há, no entanto, algumas especificidades que se aplicam apenas a esse artigo e não puderam ter soluções baseadas apenas pelo que se decidiu como diretriz geral. Para a terminologia, por exemplo, observamos que vários termos não estavam em francês, mas foram deixados em suas respectivas línguas, por isso optamos por seguir o que fez a autora e não traduzi-los. Além disso, maioria deles já é utilizada em textos brasileiros sem problemas de compreensão pelos especialistas da área. Para o termo *cobla estramp*, no entanto, como já dissemos quando estudamos os conceitos, decidimos pela inserção de uma nota do tradutor que explicasse seu significado.

No caso das citações de obras brasileiras que foram traduzidas ao francês, o que também é específico desse artigo, a estratégia foi justamente seguir a diretriz geral, buscar os textos em português, que nesse caso são os exemplares originais de tais obras, e citá-los exatamente como foram escritas no Brasil. Já o caso específico da citação da obra teórica alemã de Walter Benjamin, *A tarefa do tradutor*, recebeu tratamento especial devido a sua polissemia e à polêmica em torno de suas traduções. Assim, para as citações de Benjamin adotamos a tradução de Susana Kampff Lages, publicada em 2010 no livro *Clássicos da Teoria da Tradução* da Universidade Federal de Santa Catarina, sob organização de Werner Heiderman. Além disso, foi inserida uma nota de fim na qual apresentamos os trechos em alemão, francês (como no texto de Oseki-Dépré) e em português.

Há ainda uma citação em inglês sem tradução, que foi mantida em inglês no corpo do texto, mas teve sua tradução literal inserida em nota de rodapé. Trata-se de um caso específico de citação e que, nesse texto, ocorre essa única vez. Essa uma passagem em inglês foi citada por outro autor e utilizada pela autora do artigo. O trecho em inglês foi mantido no corpo do texto como forma de deixar transparecer para o leitor que a citação foi feita diretamente em língua estrangeira, o inglês, assim como aconteceu no original. Porém, uma nota de rodapé com uma tradução literal foi acrescentada e assinalada como nota do tradutor (N. do T.). Além disso, o sobrenome do autor “Pound” e a expressão latina “*apud*” foram adicionadas para indicar que é uma citação direta de Ezra Pound, retirada de um texto de Jacques Roubaud.

### CAPÍTULO 3: TRADUÇÃO E HERMENÊUTICA

Neste capítulo apresentamos a tradução do segundo artigo, “Traduction et herméneutique”, também escrito por Inês Oseki-Dépré, publicado no livro *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique* em 2009, organizado por Larissa Cercel. O livro contém 14 artigos de vários pesquisadores que trataram da relação entre a hermenêutica e a tradução de pontos de vista específicos. A autora nos revelou, em conversa informal por e-mail, que já havia apresentado o artigo em um colóquio sobre tradução e hermenêutica que se deu em São Petesburgo. O tema é recorrente nos trabalhos de Inês Oseki-Dépré e já foi abordado, de maneira até mais detalhada, em seus livros *Théories et pratiques de la traduction littéraire* (1999) e *De Walter Benjamin à nos jours... (Essais de traductologie)* (2007). Para o estudo do artigo, no âmbito deste capítulo, primeiramente, apresentamos o texto original, seguido de uma leitura crítica para tradução e de nossa proposta de tradução. Além disso, elegemos um termo do artigo para ser explicado à luz do pensamento de Inês Oseki-Dépré e dos autores que lhe servem de referência. Demonstramos também como se deu a tradução de alguns trechos com aspectos linguísticos específicos.

#### 3.1 Texto original e leitura crítica para tradução

Nesta sessão, apresentamos o segundo artigo traduzido, “Traduction et herméneutique”, e, em seguida, a leitura crítica que fizemos dele com o objetivo de compreendê-lo mais a fundo antes de traduzi-lo

##### 3.1.1 Artigo em francês

#### Traduction et herméneutique

Lorsqu'on associe ces deux termes, deux idées se présentent à nous.

La traduction est une opération herméneutique. Mais la théorie de la traduction est également une opération herméneutique. Dans la critique les deux niveaux se confondent

souvent, bien que la première (la traduction) relève en général d'un processus individuel qui peut ou non être explicité après-coup.

### 1. *La traduction est une opération herméneutique.*

Dans son ouvrage *Autour de la tâche du traducteur*<sup>1</sup>, à propos de la distinction entre sens et connotation, Paul de Man ajoute un troisième domaine à l'herméneutique : la littérature.

« Lorsque vous faites de l'herméneutique, vous traitez du sens de l'œuvre ; lorsque vous faites de la poétique, vous traitez de stylistique ou vous décrivez la manière dont une œuvre signifie. La question est de savoir si ces deux démarches sont complémentaires, si vous pouvez rendre compte de toute l'œuvre en faisant en même temps de l'herméneutique et de la poétique. L'expérience montre que ce n'est pas le cas. »

Il ajoute : « les problèmes de signification sont si prenants qu'il est impossible de faire de l'herméneutique et de la poétique en même temps ». En d'autres termes, on doit choisir l'un ou l'autre.

Bien que Paul de Man fasse ici allusion à l'aspect méta-critique de l'herméneutique, il serait intéressant d'analyser son propos à la lumière d'autres écrits et de vérifier si cette dichotomie ne relève pas de l'ancienne opposition entre « fond » et « forme ».

Ainsi, dans la préface à sa traduction des *Discours de Démosthène et d'Eschine*, Cicéron apparaît comme le premier auteur à définir la traduction comme une opération relative au sens. En proférant que sa traduction est un travail d'*auctor* et non de simple *interpretes*, il justifie une traduction conforme aux « habitudes de la langue » d'arrivée (la langue latine), l'important pour le lecteur étant « de lui en offrir non pas le même nombre, mais pour ainsi dire le même poids (*Non enim adnumerare sed tanquam adpendere*) ».<sup>2</sup> En fait, pour Cicéron, la traduction d'auteur suppose qu'on s'éloigne de l'original dans la recherche d'une bonne traduction en langue d'arrivée. La question du sens n'est pas explicitée mais suggérée.

Plus tard, Hieronymus (347-420 ap. J.-C.), le traducteur de la *Vulgate* latine, exprimera le même propos de façon bien plus tranchée, plus claire. À la traduction d'*interpretes*, correspond la pratique du mot à mot (malaisée) ; à la traduction de l'*auctor*, une

<sup>1</sup> Paul de Man, *Autour de la tâche du traducteur*, TH.TY, 2003, p.33.

<sup>2</sup> Cicéron, *Du meilleur genre d'orateurs*, Paris, Les Belles Lettres, 1921, traduction d'Henri Bornecque, p. 111.

certaine liberté littéraire et dans ce cas, traduire, comme il choisira de le faire pour les textes profanes (non religieux), doit se faire « *non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu* ». <sup>3</sup>

La distinction établie par Hieronymus se justifie amplement par le fait que la traduction littérale produit souvent un « son obscur », ce que l'on ne saurait contredire. La seule alternative contre cette obscurité d'après le patron des traducteurs, c'est de traduire le sens.

Ces affirmations ont prévalu durant des siècles, la traduction allant de plus en plus vers l'interprétation du « contenu », de la signification, du *vouloir dire* plutôt que du *dit* du texte au point que la tâche du traducteur a consisté et consiste encore à montrer qu'il a *compris* le sens du texte. Et la seule façon de faire a été et continue d'être la traduction tournée vers les habitudes de la langue d'arrivée (la cible), comme l'a préconisé Cicéron.

En France ou ailleurs, la traduction est ainsi devenue ce qu'Antoine Berman qualifie d'ethnocentrique, le traducteur se devant de ne pas laisser d'ambiguïtés dans son texte, quitte à sur-interpréter l'original. Mais pour le traducteur, la traduction du sens relève bel et bien d'une opération herméneutique, d'interprétation du sens, voire des symboles.

## 2. *Le commentaire herméneutique de la traduction.*

C'est contre cette pratique que le Antoine Berman a inauguré un domaine, la traductologie, où sont analysées les traductions en fonction d'un autre critère, qu'il appelle également herméneutique.

Ses références sont Gadamer, Benjamin, Heidegger et Steiner, sa visée est tout d'abord éthique : « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement » <sup>4</sup>.

Se fondant sur les textes de Walter Benjamin et des romantiques allemands tels que Schleiermacher ou Herder, Antoine Berman prône la traduction comme l'ouverture à l'Autre ce qui entraîne un paradoxe : à la fois l'abandon de sa langue maternelle (donc de la langue d'arrivée) et la fidélité à la langue maternelle dont il s'agit d'élargir les frontières et de l'enrichir par cet apport de l'étranger.

---

<sup>3</sup> Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 48.

<sup>4</sup> Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, coll. Essais, 1984, p. 16.

Il s'agit donc pour le philosophe de procéder à une critique (non kantienne) des traductions en rapport avec le sujet, autrement dit, d'étudier la position de la traduction dans la constitution de la pensée *où se révèle le sujet*.

Pour cette raison, Antoine Berman s'oppose à la critique poétique, comme la pratique Henri Meschonnic et à la critique sociologique, qui a pris ses origines chez Even Zohar et Gidéon Toury de l'école de Tel-Aviv, fondateurs des *Translation Studies*.

La traductologie bermanienne a donc comme objectif de procéder à une analyse comparative de la traduction et de l'original. Ainsi, une analyse textuelle préalable est nécessaire dans la mesure où elle permet de repérer dans le texte les zones problématiques, ainsi que ses caractéristiques stylistiques, prosodiques, ses mots-clés. Il s'agit pour le traductologue d'effectuer un trajet analytique.

Cette démarche n'exclut pas qu'on s'intéresse au traducteur, ou plutôt au sujet traduisant comme l'ont fait avant lui un Steiner ou Walter Benjamin<sup>5</sup>. Il s'agit de s'interroger sur son identité, sa position traductive, sur le compromis entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *Übersetzungstrich* (Schlegel), son projet et son horizon traductifs. Comment le traducteur « se pose » vis-à-vis de la traduction sans encourir dans des dangers tels que « l'informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement. »<sup>6</sup> Quelle est sa position en tant *qu'être-en-langues* : une position d'autonomie ou d'hétéronomie, son rapport à l'exigence de l'original.

Le dernier aspect à examiner dans la traductologie est, évidemment, la réception de la traduction, qui comprend l'analyse des propos du traducteur, de son projet (déductible de sa traduction), mais aussi des avis critiques, du dossier de presse. Antoine Berman tient ainsi en compte l'idée benjaminienne de la transformation de l'original dans l'histoire. La théorie de Hans Robert Jauss lui permet d'analyser les facteurs qui constituent l'horizon d'attente du traducteur (état de la littérature, état de la culture, le moment, le rapport aux normes, l'état de la critique...).

Si Antoine Berman a incontestablement permis l'avènement d'une traductologie riche, bien fondée, complète dans ses buts et ses méthodes, le problème que sa démarche rencontre se situe dans sa visée herméneutique.

---

<sup>5</sup> George Steiner, *Après Babel*, Paris, Albin Michel, 1978 et Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » in *Mythe et violence*, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1971.

<sup>6</sup> Antoine Berman, *Pour une critique des traductions, John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

L'altérité, l'étrangeté mises en relief par ce regard herméneutique, et somme toute éthique, conduisent en effet le critique à privilégier l'un des aspects du texte traduit, celui qui relève d'une interprétation non plus physique mais métaphysique. Les analyses des poèmes de John Donne restent, dans ce sens, quelque peu insatisfaisantes, dans la mesure où, malgré toutes les précautions théoriques et méthodologiques prises, Antoine Berman va privilégier la version qu'il juge conforme à l'intention de Donne, la version la plus « élevée » (chrétienne ?), qui se trouve être la moins sonore et dont les aspects érotiques sont les plus discrets. L'autre remarque qu'on pourrait adresser à Antoine Berman, ce qui n'enlève rien à son apport indiscutable à la traductologie, c'est de privilégier la « retraduction », comme l'aurait fait Walter Benjamin. Car, les positions du philosophe allemand, toujours aporétiques, peuvent laisser penser que si traduire est essentiel pour l'œuvre d'art, il n'y aura jamais de traduction définitive dont la grandeur serait comparable à celle de l'original.

Ainsi, on pourrait déduire une certaine idéalisation de l'original dont la traduction la moins mauvaise serait la traduction « littérale », ce qui n'est pas, en réalité, la position benjaminienne<sup>7</sup>. Il nous semble donc qu'à force de *comprendre* chaque traduction, Antoine Berman finit par opter sur une solution finalement différée, la retraduction<sup>8</sup>.

### 3. *Entre herméneutique et poétique.*

Il serait intéressant tout aussi bien d'examiner les positions d'un Henri Meschonnic qui, tout en adoptant la position éthique benjaminienne en faveur du « décentrement » des traducteurs, procède à des analyses et des traductions qu'il souhaite faire relever de la poétique et non de l'herméneutique.

Car si Antoine Berman s'oppose aux *Translation Studies* parce que leurs études, systématiques, ne privilégient pas le texte littéraire, mais s'intéressent à tout types de textes, le philosophe tient à se distinguer également d'Henri Meschonnic, moins par l'orientation de ses travaux - dont certains l'ont inspiré - que par le caractère polémique de sa démarche. Une autre raison qui les oppose est la revendication d'Henri Meschonnic qui considère la poétique comme une partie de la linguistique.

---

<sup>7</sup> En effet, lorsque Walter Benjamin considère Hölderlin comme le plus grand traducteur de tous les temps, ce n'est pas au nom d'une littéralité d'*interpretes* qu'il aurait pratiquée, mais de quelque chose de bien plus grand (voir « La tâche du traducteur, *op. cit.* »)

<sup>8</sup> Il va de soi que tous les textes sont appelés à être retraduits pour des raisons historiques (changement de canons, etc.). Ce que nous voulons souligner, c'est que cette seule perspective permet l'évitement d'un choix qualitatif, ponctuel.

Il n'en demeure pas moins que pour ce dernier, seule la poétique peut fournir des outils critiques permettant de penser la traduction considérée comme un rapport à l'altérité dans la littérature. Or, cette altérité se mesure à l'oralité et par conséquent au rythme, qui est la base de ses analyses et de ses traductions poétiques.

Meschonnic refuse le terme de traductologie employé par Antoine Berman dans la mesure où ce terme suppose une science du traduire, mais il refuse surtout la traduction et la pensée du traduire comme une herméneutique, centrée sur la signification qui se dégagerait de la forme littéraire. Meschonnic nous rejoint sur ceci que toute considération sur le sens suppose la séparation entre fond et forme. Ainsi, la traduction doit être considérée au même titre que l'écriture, en tant que discours et jamais comme opération de langue à langue et encore moins au regard de la signification des textes.

Le paradoxe est que finalement, aussi bien Antoine Berman qu'Henri Meschonnic semblent s'opposer sur une interprétation univoque du texte de Benjamin<sup>9</sup>, pour lequel, on le rappelle, la traduction est une forme et si, effectivement le philosophe allemand évoque la question comme étant linguistique, il ne semble pas qu'il oppose langue et discours.

Aussi bien, le texte de Walter Benjamin peut-il laisser croire qu'en plus de la littéralité (ou le rapport à l'étrangeté), la transparence soit une qualité du traducteur, ce qui est démenti par son commentaire sur Hölderlin considéré par lui comme le traducteur exemplaire et dont le « littéralisme » a peu à voir avec un mot à mot.

Quoi qu'il en soit, pour Meschonnic le décentrement de la traduction va dans le sens d'une homologie entre l'écriture et la traduction. Le sujet de la traduction n'est pas transparent et doit assumer son rôle d'écrivain. « Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut continuer le texte ».<sup>10</sup>

En fait, ce qui est visé par Meschonnic c'est la « grande » traduction qui ne s'obtient pas facilement et les conditions pour y réussir sont le respect du rythme, de l'oralité, de l'aspect discursif du texte original, bref, de la prise en compte du sujet de la parole (« la subjectivation généralisée du langage qui en fait l'invention d'un sujet », p. 50). La traduction littéraire, de participer à un processus créatif, relève ainsi d'une poétique (où forme et fond sont inséparables) et non d'une herméneutique, bref d'une théorie et d'une pratique du singulier et non d'une démarche philosophique.

---

<sup>9</sup> voir Inês Oseki-Dépré, *De Walter Benjamin à nos jours*, Paris, Honoré Champion, 2006.

<sup>10</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, p. 27.

#### 4. *Après Babel*

Jusqu'ici l'affirmation de Paul de Man concernant une impossibilité de conciliation entre herméneutique et poétique semble se confirmer.

Or, si l'on examine de près le fameux ouvrage de Georges Steiner, *Après Babel*, qui est à l'origine de notre problématique, en particulier les chapitres un et cinq, l'on s'aperçoit que la question est loin d'être aussi claire.

Le phénomène de traduction est d'abord (chapitre 1), certes, identifié au phénomène de compréhension. D'une façon théorique et générale, nous ne saurions discuter cette équation. La connaissance, l'expérience, le rêve, etc. peuvent tous être assimilés à la traduction et *comprendre*, Steiner est formel, relève de l'interprétation : les exemples fournis par l'auteur nécessitent, de toute évidence, une analyse interprétative (de l'époque, des habitudes, de l'auteur) pour que le texte de Shakespeare, par exemple, soit correctement traduit au XXI<sup>ème</sup> siècle.

Au chapitre 5 Steiner analyse en profondeur ce qu'il appelle le « parcours herméneutique » du traducteur qui se décline en quatre étapes : la confiance (ou le moment où il croit qu'il « comprend » le texte), l'agression (ou la résistance), l'élan (« où il s'approprie le texte original en le transformant en quelque chose de connu ») et le « retour du piston », qui correspond à la phase finale de la traduction, en d'autres termes, le fait qu'original et traduction se retrouvent en équilibre.

Car, on l'aura compris, le traducteur qui est un exégète, ne sera *fidèle* à son texte que lorsqu'il fera tout son possible pour « rétablir l'équilibre des forces, la densité des présences que sa compréhension-annexion a rompu »<sup>11</sup>. Plus loin, il affirme « au niveau formel et sur le plan moral, les colonnes doivent s'ajuster ».

Il examine les cas extrêmes : Hölderlin et sa traduction « littérale », celle qui cherche à « demeurer à l'intérieur du texte-source » et qui est loin d'une traduction simpliste, bien au contraire : (Les traductions de Hölderlin) sont l'exemple le plus violent et le plus délibérément poussé de pénétration et d'annexion herméneutiques qu'on connaisse. »<sup>12</sup> Plus loin « Hölderlin va plus loin qu'aucun philologue, aucun grammairien, aucun autre traducteur dans sa quête obsessionnelle des racines universelles de *la poétique et du langage* »<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p. 283.

<sup>12</sup> Georges Steiner, *op. cit.* p. 299.

<sup>13</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p. 302, c'est nous qui soulignons.

L'autre cas « extrême », et à l'opposé, examiné par Steiner est le cas d'Ezra Pound, qui traduit des textes distants dans le temps, dans l'espace et d'une langue qu'il ne connaît pas, le chinois. Ezra Pound, traducteur de *Cathay* (1915) reçoit toute l'admiration du critique qui essaie d'en expliquer les ressources : « Son génie est en grande partie celui de la mimique et de la métamorphose délibérées »<sup>14</sup>. Il cite Wai-lim Yip : « même quand on ne lui donne que les détails les plus élémentaires, il sait s'introduire au cœur de la conscience de l'auteur grâce à ce qui pourrait bien être une espèce de clairvoyance ». En fait, Pound réinvente la Chine et est doté d'une capacité de pénétration du texte qui vaut une interprétation de connaisseur.

Pour terminer, Steiner analyse très longuement des extraits de textes d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare traduits en français et de *Madame Bovary* traduits en anglais par des traducteurs qui, par conséquent et, selon lui, sont assez proches des originaux dans le temps et dans l'espace.

La traduction shakespearienne de Gide apparaît ici désincorporée d'une part en raison d'une certaine « myopie » du traducteur mais aussi sans doute en raison de la « désubstantiation ou transsubstantiation » qui caractérisent en tant que « trait marquant » la caractéristique de la langue française lorsque « elle se veut élevée, publique, " correcte " »<sup>15</sup>. En fait, la langue française est une langue en quelque sorte « désincarnée ».

Suit une analyse quasi exhaustive des procédés flaubertiens concernant les articulations grammaticales, la présence de l'indéfini « on » ainsi que les élisions qui font que le texte glisse constamment d'un point de vue à l'autre. Flaubert « fait dévier l'équilibre »<sup>16</sup> dans des phrases telles que : « Sa démarche d'oiseau et toujours silencieuse maintenant »...

Steiner examine également les figures, les parallélismes, la prosodie, voire la phonologie du passage (« l'orchestration phonétique », « l'enchaînement des voyelles »), dans une démarche en fin de comptes *poétique*.<sup>17</sup>

Le critique en vient à dire que « quand la langue est exploitée à fond, la signification est un contenu qui dépasse la paraphrase », donc la simple compréhension du texte. Celle-ci devant un tel texte ne peut qu'avancer que par « incursion ». *Understand* prend toute sa signification ici, renvoyant à « la signification de la signification »<sup>18</sup>. Le texte de Flaubert, par

<sup>14</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p. 331.

<sup>15</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p. 342.

<sup>16</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p. 344.

<sup>17</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, pp. 343 – 345.

<sup>18</sup> Georges Steiner, *op. cit.*, p. 347.

les multiples interprétations qu'il suscite, qui doivent être écoutées autant que lues renvoie aux termes de Heidegger (*die Sprache sprechen*).

Dans cette étape de corps à corps du traducteur avec l'original, il arrive que le traducteur se sente étranger à la fois au texte original et à sa traduction. Deux principes s'opposent alors qui sont « la saisie de l'arête de résistance, l'effort pour cerner avec précision et faire passer intacte l'altérité de l'original » et « "l'affinité élective" qui correspond à une compréhension et une acclimatation immédiates ». <sup>19</sup>

On arrive ainsi au dernier point de son parcours herméneutique, « le retour du piston », qui consiste pour le traducteur à retrouver l'équilibre d'une juste restitution de l'original.

Certes, la traduction permet à l'original de survivre dans le temps et dans l'espace, mais l'équité ou l'équilibre entre les deux textes dépasse les fondements moraux pour correspondre à un « lien d'adéquation de texte à texte » dont la « fidélité » est en somme « de nature technique ». <sup>20</sup>

« L'exemple de traduction parfaite réaliserait une synonymie absolue. Cela supposerait une interprétation si minutieusement complète qu'elle rendrait entièrement compte du moindre trait du texte-source, fût-il phonétique, grammatical, sémantique, contextuel et en même temps si étroitement calibré qu'elle n'introduirait aucune paraphrase, explication ou variante. » <sup>21</sup>

La question qu'on peut se poser alors est celle-ci : si l'on accepte les analyses de George Steiner, quelle différence y a-t-il entre l'herméneutique et la poétique ? Car, lorsque comprendre inclut l'analyse poétique du texte et de ses intentions, la démarche dépasse largement le champ d'une interprétation des significations, à moins d'entendre significations dans son sens le plus large, soit, littéraire et poétique.

##### 5. *Les limites de l'interprétation.*

En 1990 Umberto Eco s'attaque également au problème de l'interprétation et de ses limites.

Eco fait remarquer que depuis Aristote en passant par Kant, la phénoménologie, l'herméneutique, la sociologie, si toutes les théories suivent une tendance interprétative cette tendance s'est renforcée en raison de l'apparition d'une pragmatique de la lecture (et de la

---

<sup>19</sup> George Steiner, *op. cit.*, p. 362.

<sup>20</sup> George Steiner, *op. cit.*, p. 363.

<sup>21</sup> George Steiner, *op. cit.*, p. 375.

réception) à partir des années 60. Les causes en sont à chercher dans le durcissement des méthodes structuralistes (prônant une analyse immanente) ou sémantiques.

Dans la première partie de son ouvrage, Eco rappelle la trichotomie présente dans les études herméneutiques : l'interprétation comme recherche de *l'intentio auctoris* ; l'interprétation comme recherche de *l'intentio operis* et interprétation comme prescription de *l'intentio lectoris*.<sup>22</sup>

Le débat classique, dit-il, se propose ou bien de chercher ce que l'auteur veut dire ou bien de chercher ce qu'il dit et dans ce cas, il faut chercher ou bien une cohérence contextuelle ou bien ce que le lecteur pense que l'auteur dit selon ses propres références.

L'esthétique de la réception, qui accorde au lecteur un rôle fonctionnel dans le texte littéraire, tout en partant du principe que l'œuvre s'enrichit des interprétations diverses et qu'il existe un rapport entre l'effet social de l'œuvre et l'horizon d'attente historique du lectorat, ne refuse pas néanmoins le fait que les interprétations du texte sont en corrélation avec une intention profonde du texte. En somme, pour comprendre *l'intentio lectoris*, il est nécessaire de comprendre *l'intentio operis*, dans la mesure où l'auteur en composant son œuvre, construit en même temps le modèle de son interprète (le lecteur modèle). Il fait appel à Saint Augustin (*De doctrina christiana*), selon lequel « une interprétation paraissant plausible à un moment donné du texte ne sera acceptée que si elle est confirmée – ou du moins si elle n'est pas remise en question – par un autre point du texte »<sup>23</sup>, ce qui correspond, selon Eco à *l'intentio operis*.

En définitive, les limites de l'interprétation se situent au niveau de l'intention de l'œuvre car même si, comme le pense Paul Valéry, « il n'y a pas de vrai sens d'un texte », la multitude d'interprétations possibles dépend du texte lui-même. Ce qui rejoint l'affirmation de Steiner lorsqu'il affirme que la véritable ambition du « lecteur accompli » est d'établir, autant qu'il peut, l'ensemble des intentions qui président au (texte).<sup>24</sup>

## 6. Conclusion provisoire.

Arrivée au terme de cette réflexion, une conclusion provisoire s'impose. La distinction établie par Paul de Man entre herméneutique et poétique, reposant sur la distinction entre « forme » et « contenu », ne tient pas debout.

<sup>22</sup> Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1999, p. 29.

<sup>23</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p. 40.

<sup>24</sup> George Steiner, *op. cit.*, p. 19.

Ou plutôt, elle se maintient dans la pratique traduisante de la plupart des littératures car aucun traducteur prétendrait ne pas avoir compris le texte qu'il traduit. Donc, du point de vue de la pratique du traduire, c'est toujours la position majoritaire qui prévaut au sein de la communauté des traducteurs pour qui traduire un texte littéraire, *c'est sensum exprimere de senso*.

La position de Paul de Man ne tient pas debout sur le plan métacritique où ce qui s'ensuit des réflexions présentées jusqu'ici, c'est que l'herméneutique contemporaine est *une opération y compris poétique*. Comprendre *l'intentio operis*, comme le veut Umberto Eco, ou bien opérer une lecture analytique de l'œuvre littéraire qui prenne en compte le contexte (spatio-temporel) de sa production mais aussi son organisation interne (en somme une combinaison de l'analyse contextuelle et d'une analyse textuelle immanente) comme le fait George Steiner<sup>25</sup> revient à une poétique du traduire, une lecture attentive, pénétrante et littéraire à la fois.

Par conséquent, si comprendre un texte littéraire revient à le re-créeer en langue d'arrivée dans un rapport d'isomorphisme avec l'original, on se voit devant une convergence critique d'où l'opposition initiale (Heidegger versus Jakobson) n'a plus lieu d'être.

Inès Oseki-Dépré

Mai 2008

---

<sup>25</sup> Antoine Berman dans son ouvrage sur John Donne, op. cit., ne procède pas à ce type d'analyse malgré son apport incontestable à notre problématique.

### 3.1.2 Leitura crítica

O artigo “Traduction et herméneutique”, escrito por Inês Oseki-Dépré, foi publicado em 2009 em um livro organizado por Larissa Cercel que leva o título de *Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique*. Trata-se do primeiro volume da coleção de tradutologia da Zeta Books, no qual estão reunidos 14 estudos com argumentos teóricos recentes que reivindicam um lugar para a hermenêutica na pesquisa contemporânea sobre tradução. Entre os autores, temos pesquisadores como Alexis Nouss, Bernd Ulrich Biere, Ingrid Steinbach e Marianne Lederer. Apesar de contar com duas contribuições de pesquisadores da Romênia, os artigos estão escritos em francês e alemão.

O artigo de Oseki-Dépré, especificamente, coloca em evidência o duplo sentido da hermenêutica como prática do tradutor e como crítica da tradução. Para isso, a autora analisa a maneira como teóricos como Berman, Meschonnic e Steiner veem tanto a hermenêutica quanto a tradução. Sem chegar a conclusões definitivas, ela também se interroga, a partir de Umberto Eco, sobre a questão dos limites da interpretação.

Trata-se, na verdade, de um texto com caráter ensaístico, já que, além de expor questões ainda não solucionadas, refletir e criticar muitos pontos de vistas teóricos consolidados, a autora se posiciona e apresenta, de forma sutil, sua visão sobre o tema, muitas vezes por meio de nota de rodapé. Quanto ao estilo da autora, diferentemente do artigo *Langage amoureux/amour de la langue?*, estudado no capítulo anterior, aqui o que se tem, em maior quantidade, são parágrafos um pouco mais curtos. No entanto, os característicos períodos longos da autora também são empregados nesse artigo. É curioso observar que os parágrafos são, em sua maioria, mais curtos se comparados aos do artigo analisado anteriormente, porém a maioria deles apresenta apenas um período, reforçando, assim, a característica estilística de Oseki-Dépré que já ressaltamos.

O artigo é composto por uma breve introdução, seguida de seis partes. Na primeira, a autora apresenta a premissa de Paul de Man de que é impossível se fazer hermenêutica e poética ao mesmo tempo para dar início a sua análise. Na segunda, ela descreve o método analítico para traduções feito por Antoine Berman, que parte da hermenêutica. Na terceira, como contraponto, traz a visão poética da tradução de Henri Meschonnic, que nega a hermenêutica como pensamento do traduzir. Em seguida, analisa a obra de George Steiner, *Depois de Babel*, em que finalmente hermenêutica e poética parecem poder se conciliar. Por

fim, há um questionamento sobre os limites da interpretação partindo de Umberto Eco, seguido de uma conclusão provisória.

Após breve introdução, na qual Oseki-Dépré afirma que a tradução é uma operação hermenêutica, assim como a teoria da tradução, e que esses dois níveis se confundem na crítica, inicia-se a primeira parte, chamada *La traduction est une opération herméneutique*, com citação de Paul de Man em que ele adiciona um terceiro elemento, além do sentido e da conotação, à hermenêutica: a literatura. Afirma, portanto, que por causa dos problemas de significado há uma impossibilidade de se fazer poética e hermenêutica ao mesmo tempo. Assim, a autora remonta a Cícero para analisar se essa oposição feita por De Man não surgiu da antiga oposição entre fundo e forma. Explica que Cícero foi o primeiro a definir a tradução como uma operação ligada ao sentido. Suas traduções iam em direção aos hábitos da língua de chegada, para isso propunha um distanciamento do original em busca de uma boa tradução na língua de chegada. Por isso, considerava que seu trabalho não era o de um simples *interpretes*, mas sim de um *auctor*. Segundo Oseki-Dépré, a questão do sentido, em Cícero, é apenas sugerida. Em seguida, ela fala de São Jerônimo, para quem há uma distinção entre a tradução de *interpretes*, que é palavra por palavra, adequada para textos religiosos, e a tradução de *auctor*, que permite maior liberdade literária, podendo ser praticada com textos profanos (não religiosos), por possuírem certa obscuridade e a única alternativa contra a obscuridade seria a interpretação do sentido. As afirmações do patrono dos tradutores prevaleceram como grande influência na prática de tradução durante muito tempo e para que a tradução fosse em direção do *querer dizer* e da interpretação do conteúdo, era preciso, portanto, se voltar para os hábitos da língua de chegada, como acreditava Cícero. Tal prática, assim como definiu Antoine Berman, levou a tradução a se tornar etnocêntrica tanto na França, com as Belas Infieis, por exemplo, quanto em outros lugares.

Na segunda parte, intitulada *Le commentaire herméneutique de la traduction*, aborda a visão de Antoine Berman, que, ao posicionar-se contra o etnocentrismo na tradução, inaugura o domínio da tradutologia no qual propõe uma análise de traduções sob o ponto de vista hermenêutico. Partindo principalmente de Walter Benjamin e dos românticos alemães, ele define a tradução como abertura ao Outro, sendo paradoxalmente o abandono da língua materna e a fidelidade a ela. Nesse sentido, Berman propõe um estudo da posição da tradução na constituição de um pensamento em que o sujeito se revela. Opõe-se à crítica poética como faz Meschonnic e à crítica sociológica como apresentam os fundadores dos *Translation Studies*. O objetivo da tradutologia de Berman é, portanto, fazer uma análise comparativa do original e a tradução, percorrendo um trajeto analítico que se inicia com a leitura prévia do

texto. Essa abordagem prevê, assim como fizeram Steiner e Benjamin, um interesse pelo sujeito tradutor, e consiste em se perguntar sobre sua posição tradutiva, seu projeto (dedutível da tradução) e seu horizonte de tradução. Por fim, o filósofo francês propõe uma análise da recepção da tradução que inclui um estudo tanto do projeto e o propósito do tradutor quanto textos críticos sobre a tradução.

Nesse momento, sem tirar o mérito do estudo do filósofo francês, a autora se posiciona e faz uma crítica a Antoine Berman. Oseki-Dépré aponta, primeiramente, que o problema de sua abordagem está em sua visada hermenêutica, pois a alteridade e a estranheza destacadas pelo seu olhar hermenêutico e, em suma, ético, levam a uma crítica que privilegia uma interpretação não mais física, mas metafísica. A crítica considera insatisfatórias as análises que Berman fez dos poemas de John Donne porque, mesmo com todas as precauções teóricas que toma, ele acaba por privilegiar a versão que julga mais de acordo com a intenção do autor. Outra ressalva que Oseki-Dépré faz à teoria bermaniana é o fato de privilegiar a retradução como haveria feito Benjamin. Para a autora, as posições de Benjamin, sempre aporéticas, podem dar a entender que se traduzir é essencial para a obra de arte, nunca haverá uma tradução que possa ter uma grandeza comparável à da obra original, gerando uma idealização desse original. Deduzir-se-ia, assim, que a melhor tradução seria a tradução literal, o que, para Oseki-Dépré, não é a posição de Benjamin.

Por outro lado, *Entre herméneutique et poétique*, a terceira parte do artigo, traz as posições de Henri Meschonnic, que faz análises e traduções que deseja fazer surgir da poética e não da hermenêutica. Opõe-se a Berman não só por essa sua abordagem polêmica da tradução, como também por considerar a poética como parte da linguística. Para Meschonnic, as ferramentas críticas para pensar a tradução como uma relação com a alteridade só podem ser fornecidas pela poética. Essa alteridade é medida pela oralidade, sobretudo pelo ritmo, que se torna a base de suas análises e traduções. O teórico recusa o termo bermaniano tradutologia, que para ele supõe uma existência do traduzir. Mas sua principal oposição a Berman está relacionada à visão da tradução e do pensamento sobre tradução como uma hermenêutica, centrada no significado que se depreende da forma literária. Aqui, a autora diz que seu pensamento e o de Meschonnic concordam que toda consideração sobre o sentido supõe a separação de fundo e forma. Por isso, a tradução deve ser considerada como escritura, como discurso, nunca como operação de língua para língua, menos ainda na perspectiva do significado dos textos. Para Oseki-Dépré, é paradoxal ver como Berman e Meschonnic parecem se opor em relação à interpretação do texto de Benjamin, para quem a tradução é uma forma e que não parece colocar língua e discurso em oposição, mesmo considerando a

questão como linguística. Segundo Oseki-Dépré, Walter Benjamin pode dar a entender que além da literalidade, a transparência deve ser uma qualidade do tradutor o que seu comentário sobre a tradução de Hölderlin, considerando-a exemplar, desmente, e prova que o literalismo pouco tem a ver com uma tradução palavra por palavra. Meschonnic, por sua vez, acredita que o descentramento da tradução vai no sentido de uma homologia entre escritura e tradução, e o sujeito da tradução deve assumir seu papel de escritor sem ser transparente. E as condições para a grande tradução que Meschonnic busca levam em conta o sujeito de fala, por isso consistem no respeito ao ritmo, à oralidade e ao aspecto discursivo do texto.

A autora dedica maior espaço à quarta parte do artigo, *Après Babel*, e inicia comentando que até ali a impossibilidade de conciliação entre poética e hermenêutica parece se confirmar, e que por meio dos capítulos um e cinco, particularmente, do livro *Depois de Babel* de George Steiner percebe-se que a questão ainda não foi esclarecida. Ao falar do capítulo um, Oseki-Dépré afirma que para Steiner o fenômeno da tradução está relacionado com o da compreensão, pois o conhecimento, a experiência, o sonho, etc., tudo isso, além de poder ser assimilado à tradução e à compreensão, decorre da interpretação. Já no capítulo cinco há uma análise do “percurso hermenêutico” que ele divide em quatro partes: a confiança, a agressão, o impulso e o retorno do pistão. O tradutor faria, então, uma interpretação cuidadosa do texto e só é fiel a ele quando faz o possível para restabelecer o equilíbrio das forças e a densidade das presenças que foram rompidas por sua compreensão-anexação. Em seguida, segundo a autora, Steiner examina alguns casos extremos como a tradução literal de Hölderlin, que para ele é o exemplo de tradução com mais penetração e anexação que se conhece; e o de Ezra Pound, que penetra o texto mesmo quando não conhece a língua, o Chinês, ou está temporalmente distante, introduzindo-se no interior da consciência do autor de forma admirada por Steiner. Por fim, analisa trechos da tradução francesa de *Antônio e Cleópatra*, de Shakespeare, e de *Madame Bovary*, de Flaubert, traduzidos para o inglês, por considerar que essas são traduções temporal e espacialmente próximas.

Por meio dessas análises, Steiner constata que o significado ultrapassa a paráfrase quando a língua é explorada a fundo. E afirma ainda que nessa etapa de corpo a corpo com o original, o tradutor se sente estrangeiro tanto para o texto original quanto para a tradução. Mas, na última etapa do percurso, “compensação ou restituição”, o tradutor encontra o equilíbrio para restituição do original. Assim, Steiner considera que a tradução perfeita faria uma sinonímia absoluta e para isso suporia uma interpretação completa e minuciosa. Inês Oseki-Dépré se questiona, então, a respeito da diferença entre hermenêutica e poética se levarmos em conta as análises propostas por George Steiner, porque sua abordagem vai muito

além do campo de uma interpretação das significações, já que compreender para ele também abrange a análise poética do texto e de suas intenções.

Na quinta parte, *Les limites de l'interprétation*, Oseki-Dépré chega às reflexões de Umberto Eco para questionar até onde vai a interpretação. Em seu livro, que leva o mesmo título dessa parte do artigo, Eco observa que a tendência interpretativa de teorias como a fenomenologia, a hermenêutica e a sociologia foi reforçada, nos anos 60, pelo aparecimento de uma pragmática da leitura e da recepção. No início de seu livro, o teórico italiano recorda a tricotomia que existe nos estudos hermenêuticos: hermenêutica como busca pela *intentio auctoris*, ou da *intentio operis*, ou ainda interpretação como prescrição da *intentio lectoris*. Em seguida, Eco chama a atenção para o debate clássico que propõe buscar ou o que o autor quer dizer, ou o que ele disse por meio de coerência textual ou pelo que o leitor pensa que o autor disse, de acordo com suas próprias referências. Mesmo que a estética da recepção designe um papel fundamental ao leitor, acreditando no enriquecimento da obra por meio de diversas interpretações, ela não recusa a relação dessas interpretações com uma intenção profunda do texto.

Eco acredita que para compreender a *intentio lectoris* é preciso compreender a *intentio operis*, pois o autor também constrói um leitor modelo durante a composição da obra. Para explicar sua concepção de *intentio operis*, o teórico faz referência a Santo Agostinho, para quem a interpretação de um momento do texto só é plausível se ela é confirmada, ou pelo menos não é questionada, em outro momento do texto. Oseki-Dépré, afirma, por fim, que a multiplicidade de interpretações de um texto acaba por depender dele mesmo e os limites da interpretação estão no nível da intenção de cada obra.

Em sua *Conclusion provisoire*, que aparece como uma sexta parte, Inês Oseki-Dépré afirma que a distinção entre a hermenêutica e a poética proposta por Paul de Man, que repousa na distinção entre forma e conteúdo, não se sustenta. Ou pelo menos, não se mantém, já que na prática nenhum tradutor pretenderia não ter compreendido o texto que traduz. A posição majoritária que prevalece entre os tradutores é a de traduzir o sentido. Essa distinção de Paul de Man, segundo Oseki-Dépré, também não se sustenta no plano metacrítico, pois compreender a *intentio operis* como quer Umberto Eco ou fazer uma leitura analítica da forma como George Steiner faz equivale a uma poética do traduzir, a uma leitura ao mesmo tempo atenta, penetrante e literária. Consequentemente, se compreender o texto é recriá-lo de forma isomórfica na língua de chegada, depara-se com uma convergência crítica conde não há mais lugar para a oposição inicial entre Heidegger e Jakobson.

É interessante observar que autora dialoga com as teorias que apresenta e revela seu ponto de vista, principalmente em relação às teorias, ou aspectos delas, com as quais concorda. Revela a proximidade de seu pensamento com o de Meschonnic quando ele afirma que toda consideração sobre o sentido supõe uma separação de fundo e forma.

E ao fim do artigo, ao afirmar que, apesar de, na prática, a maior parte dos tradutores valorizar a compreensão do texto e traduzir o sentido, no plano da metacrítica a posição de Paul de Man que opõe hermenêutica e poética não se sustenta porque, segundo Oseki-Dépré, apoiada em toda a análise que fez ao longo do artigo, a hermenêutica é também poética. Podemos observar que para a autora não se faz hermenêutica, seguindo o que postulam os autores que ela estuda ao longo do artigo, Benjamin, Berman e Steiner sem uma leitura formal do texto. Assim, ela acredita também que compreender um texto equivale a recriá-lo em outra língua por meio de uma relação isomórfica com o original. A oposição inicial entre Heidegger e Jakobson não faz mais sentido.

### **3.2 Proposta de tradução**

Abaixo apresentamos nossa proposta de tradução para o artigo de Oseki-Dépré, descrito na sessão anterior, “Traduction et herméneutique”.

#### **Tradução e hermenêutica**

Quando associamos esses dois termos, duas ideias nos são apresentadas. A tradução é uma operação hermenêutica. Mas a teoria da tradução também é uma operação hermenêutica. Na crítica, os dois níveis se confundem com frequência, ainda que a primeira (a tradução) decorra, em geral, de um processo individual que pode ou não ser explicitado posteriormente.

##### *1. A tradução é uma operação hermenêutica*

Em sua obra *Autour de la tâche du traducteur*<sup>1</sup>, sobre a distinção entre sentido e conotação, Paul de Man acrescenta um terceiro domínio à hermenêutica: a literatura.

---

<sup>1</sup> MAN, Paul de. *Autour de la tâche du traducteur*. TH.TY, 2003. p.33.

Quando você faz hermenêutica, você trata do sentido da obra; quando você faz poética, você trata de estilística ou descreve a maneira como uma obra significa. A questão é saber se essas duas abordagens são complementares, se você pode dar conta de toda a obra fazendo, ao mesmo tempo, hermenêutica e poética. A experiência mostra que não é isso que acontece (MAN, 2003, p. 33, tradução nossa<sup>2</sup>).

Ele acrescenta: “os problemas de significado são tão fascinantes que é impossível fazer hermenêutica e poética ao mesmo tempo” (tradução nossa<sup>3</sup>). Em outras palavras, deve-se escolher um ou outro.

Ainda que aqui Paul de Man faça alusão ao aspecto metacrítico da hermenêutica, seria interessante analisar seu propósito à luz de outros escritos e verificar se essa dicotomia não decorre da antiga oposição entre “fundo” e “forma”.

Assim, no prefácio de sua tradução dos *Discursos de Demóstenes e Ésquines*, Cícero aparece como o primeiro autor a definir a tradução como uma operação relativa ao sentido. Proferindo que sua tradução é um trabalho de *auctor* e não de simples *interpres*, justifica uma tradução conforme os “hábitos da língua” de chegada (a língua latina). Dessa forma, o importante para o leitor não seria “[...] apresentar o mesmo número de palavras, mas antes o seu peso. (*Non enim adnumerare sed tanquam adpendere*)”<sup>4</sup>. De fato, para Cícero, a tradução de autor supõe que nos afastemos do original em busca de uma boa tradução em língua de chegada. A questão do sentido não é explicitada, mas sugerida.

Mais tarde, Jerônimo (347-420 d.C.), o tradutor da *Vulgata* latina, expressará o mesmo propósito de maneira bem mais distinta, mais clara. À tradução de *interpres*, corresponde a prática da palavra por palavra (incômoda); à tradução do *auctor*, certa liberdade literária e, nesse caso, traduzir, como ele escolherá fazer para os textos profanos (não religiosos), deve se fazer “*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*”<sup>5</sup>.

A distinção estabelecida por Jerônimo se justifica amplamente pelo fato de que a tradução literal muitas vezes produz um “som obscuro”, o que não se poderia contradizer. A única alternativa contra esta obscuridade, de acordo com o patrono dos tradutores, é traduzir o sentido.

<sup>2</sup> Trecho original: “*Lorsque vous faites de l’herméneutique, vous traitez du sens de l’œuvre ; lorsque vous faites de la poétique, vous traitez de stylistique ou vous décrivez la manière dont une œuvre signifie. La question est de savoir si ces deux démarches sont complémentaires, si vous pouvez rendre compte de toute l’œuvre en faisant en même temps de l’herméneutique et de la poétique. L’expérience montre que ce n’est pas le cas*” (DE MAN, 2003, p. 33).

<sup>3</sup> Trecho original: “*les problèmes de signification sont si prenants qu’il est impossible de faire de l’herméneutique et de la poétique en même temps*”.

<sup>4</sup> Cícero. Do melhor gênero de oradores. Tradução de Reina Marisol Troca Pereira. In: *Phaos*. N. 14. Unicamp, 2014. p. 157-168.

<sup>5</sup> LARBAUD, Valéry. *Sous l’invocation de Saint Jérôme*. Paris : Gallimard, 1946, p. 48.

Essas afirmações prevaleceram durante séculos, a tradução indo cada vez mais em direção à interpretação do “conteúdo”, do significado, do *querer dizer* em vez de ir em direção ao *dito* do texto, de forma que a tarefa do tradutor consistia e ainda consiste em mostrar que *compreendeu* o sentido do texto. E a única maneira de se fazer foi e continua sendo a tradução voltada para os hábitos da língua de chegada (alvo), como preconizou Cícero.

Na França ou em outros lugares, a tradução se tornou, assim, o que Antoine Berman qualifica como etnocêntrica, na qual o tradutor não deve deixar ambiguidades em seu texto, ainda que sobreinterprete o original. Mas para o tradutor, a tradução do sentido decorre efetivamente de uma operação hermenêutica, da interpretação do sentido, até mesmo dos símbolos.

## 2. O comentário hermenêutico da tradução

Foi contra essa prática que Antoine Berman inaugurou um domínio, a tradutologia, na qual as traduções são analisadas em função de outro critério, que ele também chama de hermenêutica.

Suas referências são Gadamer, Benjamin, Heidegger e Steiner, sua visada é primeiramente ética: “a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentramento”<sup>6</sup>.

Fundamentando-se nos textos de Walter Benjamin e dos românticos alemães como Schleiermacher ou Herder, Antoine Berman defende a tradução como a abertura ao Outro, o que provoca um paradoxo: o abandono de sua língua materna (portanto da língua de chegada) e, ao mesmo tempo, a fidelidade à língua materna, o que significa ampliar as fronteiras e enriquecê-la por essa contribuição estrangeira.

Trata-se para o filósofo, portanto, de proceder a uma crítica (não kantiana) das traduções em relação com o sujeito, em outras palavras, estudar a posição da tradução na constituição do pensamento *onde se revela o sujeito*.

Por esse motivo, Antoine Berman se opõe à crítica poética, como feita por Henri Meschonnic, e à crítica sociológica, que teve sua origem em Even Zohar e Gideon Toury, da escola de Tel-Aviv, fundadores dos *Translation Studies*.

---

<sup>6</sup> BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Tradução de Maria Emilia Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002, p. 17.

A tradutologia bermaniana tem como objetivo, portanto, proceder a uma análise comparativa da tradução e do original. Assim, uma análise textual prévia é necessária na medida em que permite recuperar no texto as zonas problemáticas, bem como suas características estilísticas, prosódicas, suas palavras-chaves. Trata-se, para a tradutologia, de efetuar um trajeto analítico.

Essa abordagem não impede que nos interessemos pelo tradutor, ou antes, pelo sujeito tradutor como fizeram antes dele Steiner ou Walter Benjamin<sup>7</sup>. Trata-se de interrogar-se sobre sua identidade, sua posição tradutiva, sobre o compromisso entre a maneira como o tradutor se enxerga enquanto sujeito tomado pela *Übersetzungstrich* (Schlegel), seu projeto e seu horizonte tradutivos. Como o tradutor “se posiciona” perante a tradução sem incorrer em perigos tais como “a amorfia camaleônica, a liberdade caprichosa e a tentação do apagamento” (tradução nossa<sup>8</sup>)? Qual é sua posição enquanto *ser-em-línguas*: uma posição de autonomia ou heteronomia, sua relação com a exigência do original?

O último aspecto a ser analisado na tradutologia é, evidentemente, a recepção da tradução, que inclui não só a análise dos propósitos do tradutor, de seu projeto (dedutível de sua tradução), mas também pareceres críticos, notas da imprensa. Antoine Berman leva em conta, assim, a ideia benjaminiana da transformação do original na história. A teoria de Hans Robert Jauss lhe permite analisar os fatores que constituem o horizonte de expectativa do tradutor (estado da literatura, estado da cultura, o momento, a relação com as normas, o estado da crítica, etc.).

Ainda que Antoine Berman tenha incontestavelmente permitido o advento de uma tradutologia rica, bem fundada, completa em seus objetivos e seus métodos, o problema que sua abordagem encontra se situa em sua visada hermenêutica.

A alteridade, a estranheza colocadas em evidência por esse olhar hermenêutico, e em suma ético, levam, de fato, a crítica a privilegiar um dos aspectos do texto traduzido, aquele que decorre da interpretação não mais física, mas metafísica. As análises dos poemas de John Donne continuam, nesse sentido, um pouco insatisfatórias, na medida em que, apesar de todas as precauções teóricas e metodológicas adotadas, Antoine Berman vai privilegiar a versão que julga conforme a intenção de Donne, a versão mais “elevada” (cristã?), que vem a ser a menos sonora e cujos aspectos eróticos são os mais discretos. A outra observação que se poderia

<sup>7</sup> STEINER, George. *Depois de Babel*: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005; e BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner. *Antologia Bilíngue - Clássicos da Teoria da Tradução – alemão-português*, vol. 1. 2ª ed. Florianópolis: Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

<sup>8</sup> Trecho original: “*l’informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l’effacement*”. In: BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions, John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

fazer a Antoine Berman, que não diminui em nada sua contribuição indiscutível para a tradutologia, é que ele privilegia a “retradução”, como teria feito Walter Benjamin. Porque as posições do filósofo alemão, sempre aporéticas, podem fazer pensar que se traduzir é essencial para a obra de arte, nunca haverá tradução definitiva cuja grandeza seria comparável àquela do original.

Assim, é possível deduzir certa idealização do original, cuja melhor tradução seria a tradução “literal”, o que não é, realmente, a posição benjaminiana<sup>9</sup>. Parece-nos, portanto, que de tanto *compreender* cada tradução, Antoine Berman acaba por optar por uma solução finalmente diferida, a retradução<sup>10</sup>.

### 3. *Entre hermenêutica e poética*

Seria interessante também examinar as posições de Henri Meschonnic que, adotando a posição ética benjaminiana em favor do “descentramento” dos tradutores, procede a análises e traduções que deseja fazer surgir da poética, e não da hermenêutica. Logo, já que Antoine Berman se opõe aos *Translation Studies*, uma vez que seus estudos, sistemáticos, não privilegiam o texto literário, mas se interessam por todos os tipos de textos, o filósofo insiste em se distinguir também de Henri Meschonnic, menos pela orientação de seus trabalhos – dos quais alguns o inspiraram – que pelo caráter polêmico de sua abordagem. Outro motivo que os opõe é a reivindicação de Henri Meschonnic de considerar a poética como uma parte da linguística. No entanto, também deve se considerar que, para este último, somente a poética pode fornecer ferramentas críticas que permitam pensar a tradução, considerada como uma relação com a alteridade na literatura. Ora, essa alteridade se mede na oralidade e, por conseguinte, no ritmo, que é a base de suas análises e de suas traduções poéticas.

Meschonnic recusa o termo tradutologia, empregado por Antoine Berman na medida em que esse termo supõe uma ciência do traduzir e o pensamento do traduzir como uma hermenêutica, centrada no significado que se libertaria da forma literária. Meschonnic vai ao nosso encontro com relação ao fato de que qualquer consideração sobre o sentido supõe a separação entre fundo e forma. Assim, a tradução deve ser considerada da mesma forma que a

---

<sup>9</sup> N. do A.: Com efeito, quando Walter Benjamin considera Hölderlin como o maior tradutor de todos os tempos, não é em nome da literalidade de *interpretes* que ele teria praticado, mas de alguma coisa bem maior (ver “a tarefa do tradutor”, *op. cit.*)

<sup>10</sup> N. do A.: É evidente que todos os textos são chamados a serem retraduzidos por razões históricas (mudança de cânones, etc). O que queremos ressaltar, é que essa única perspectiva permite evitar uma escolha qualitativa, pontual.

escrita, enquanto discurso e jamais como operação de língua, ainda menos sob o olhar do significado do texto.

O paradoxo é que por fim, tanto Antoine Berman quanto Henri Meschonnic parecem se opor em relação a uma interpretação unívoca do texto de Benjamin<sup>11</sup>, para o qual, relembremos, a tradução é uma forma, e embora, efetivamente, o filósofo alemão evoque a questão como linguística, não parece opor língua e discurso.

Além disso, o texto de Walter Benjamin pode dar a entender que além da literalidade (ou a relação com a estranheza), a transparência seja uma qualidade do tradutor, o que é desmentido por seu comentário sobre Hölderlin, considerado por ele como um tradutor exemplar e cujo “literalismo” tem pouco a ver com um palavra por palavra.

Seja como for, para Meschonnic o descentramento da tradução é no sentido de uma homologia entre a escrita e a tradução. O sujeito da tradução não é transparente e deve assumir seu papel de escritor. “Quanto mais o tradutor se inscreve como sujeito na tradução, mais, paradoxalmente, traduzir pode continuar o texto”<sup>12</sup>.

De fato, o que é visado por Meschonnic é a “grande” tradução, que não se obtém facilmente, e as condições para conseguir isso são o respeito ao ritmo, à oralidade, ao aspecto discursivo do texto original, em resumo, a consideração do sujeito de fala (“o sujeito que se expõe e se inventa na linguagem”, MESCHONNIC, 2010, p. 50). Assim, a tradução literária, por participar de um processo criativo, surge também de uma poética (em que forma e fundo são inseparáveis), e não de uma hermenêutica, em resumo, de uma teoria e de uma prática do singular, e não de uma demanda filosófica.

#### 4. *Depois de Babel*

Até aqui a afirmação de Paul de Man a respeito de uma impossibilidade de conciliação entre hermenêutica e poética parece se confirmar.

Ora, se examinarmos de perto a famosa obra de Georges Steiner, *Depois de Babel*, que é a origem da nossa problemática, em particular os capítulos um e cinco, perceberemos que a questão está longe de ser tão clara.

O fenômeno de tradução, de fato, é primeiramente (capítulo 1) identificado no fenômeno de compreensão. De uma forma teórica e geral, não saberíamos discutir esta

---

<sup>11</sup> Ver OSEKI-DEPRE, Inês. *De Walter Benjamin à nos jours*. Paris: Honoré Champion, 2006.

<sup>12</sup> MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 34

equação. O conhecimento, a experiência, o sonho, etc. todos podem ser assimilados na tradução e em *compreender*. Steiner é formal, depende da interpretação: os exemplos dados pelo autor necessitam, obviamente, de uma análise interpretativa (da época, dos hábitos, do autor) para que o texto de Shakespeare, por exemplo, seja traduzido corretamente no século XXI.

No capítulo 5, Steiner analisa com profundidade o que chama de “movimento hermenêutico” do tradutor, que se declina em quatro etapas: a confiança inicial (ou o momento em que ele crê que “compreende” o texto), a agressão (ou a resistência), a importação (“em que se apropria do texto original, transformando-o em alguma coisa conhecida”) e a “compensação ou restituição”, que corresponde à fase final da tradução, em outras palavras, o fato de que o original e a tradução se encontram em equilíbrio.

Pois, iremos compreender, o tradutor é um exegeta, só será *fidel* a seu texto quando fizer o máximo possível para “restaurar o equilíbrio das forças, de presença integral, que a compreensão apropriadora rompeu”<sup>13</sup>. Mais adiante, afirma que “os livros devem estar equilibrados tanto formal quanto moralmente” (STEINER, 2005, p. 323). Ele examina os casos extremos: Hölderlin e sua tradução “literal”, que procura “permanecer no interior do texto-fonte” e que está longe de ser uma tradução simplista, muito pelo contrário: (as traduções de Hölderlin) são o exemplo mais violento e mais deliberadamente extremado de entrada e apropriação hermenêutica que se conhece<sup>14</sup>. Ademais Hölderlin “foi mais fundo do que qualquer filólogo, gramático ou tradutor rival em sua busca obsessiva por raízes universais *do poético e da linguagem*”<sup>15</sup>.

O outro caso “extremo”, e oposto, examinado por Steiner é o de Ezra Pound, que traduziu textos distantes no tempo, no espaço e a partir de uma língua que não conhece, o chinês. Ezra Pound, tradutor de *Cathay* (1915), recebe toda a admiração do crítico que tenta explicar os recursos dele: “o talento de Pound está amplamente na imitação e na autometamorfose”<sup>16</sup>. Cita Wai-lim Yip: “mesmo quando lhe dão apenas um detalhe, ele se mostra capaz de atingir a consciência nuclear do autor original por meio do que podemos chamar de um tipo de clarividência” (WAI-LIM *apud* STEINER, 2005, p. 379). De fato, Pound reinventa a China e é dotado de uma capacidade de penetração no texto que vale uma interpretação de especialista.

---

<sup>13</sup> STEINER, George. *Depois de Babel*: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. p. 323.

<sup>14</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 343.

<sup>15</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 346-347, grifo nosso.

<sup>16</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 379.

Para terminar, Steiner analisa minuciosamente trechos de *Antônio e Cleópatra*, de Shakespeare, traduzidos em francês e de *Madame Bovary* traduzidos em inglês por tradutores que, por conseguinte e, segundo ele, são bastante próximos dos originais no tempo e no espaço.

A tradução shakespeariana de Gide aparece aqui desincorporada em parte em razão de certa “miopia” do tradutor, mas também, sem dúvida, em razão da “dessubstancialização ou transsubstanciação” que definem como “nuclearmente distintiva” a característica do discurso francês de ser “é elevado, público, ‘correto’”<sup>17</sup>. De fato, o francês é uma língua de certa forma “desencarnada”.

Segue uma análise quase exaustiva dos processos flaubertianos acerca das articulações gramaticais, da presença do indefinido “on”, bem como das elisões que fazem com que o texto deslize constantemente de um ponto de vista a outro. Flaubert se “desvia do equilíbrio”<sup>18</sup> em frases como: “*sa démarche d’oiseau et toujours silencieuse maintenant*”<sup>19</sup>.

Steiner também examina as figuras, os paralelismos, a prosódia, até a fonologia da passagem (“a organização fonética”, “a sequência das vogais”), em uma abordagem no fim das contas *poética*<sup>20</sup>.

O crítico chega a dizer que “quando a língua é integralmente explorada, o significado é conteúdo que está além da possibilidade de paráfrase”, portanto, da simples compreensão do texto. Diante de um texto tal ela pode só avançar apenas “incursão”. *Understand* toma todo o seu significado aqui, remetendo ao “significado do significado”<sup>21</sup>. O texto de Flaubert, pelas múltiplas interpretações que suscita, que devem ser escutadas tanto quanto lidas, remete aos termos de Heidegger (*die Sprache sprechen*).

Nessa etapa de corpo a corpo do tradutor com o original, acontece que o tradutor se sente estrangeiro em relação ao original e à sua tradução ao mesmo tempo. Então dois princípios se opõem: “o delineamento da ‘dificuldade resistente’, a tentativa de situar com precisão e transportar intacta a ‘alteridade’ do original [...]” e “a afinidade eletiva” que corresponde à apreensão e domesticação imediatas.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005, p. 390.

<sup>18</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 392-393.

<sup>19</sup> N. do T.: “sua andadura de pássaro e sempre silenciosa agora” (tradução literal).

<sup>20</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 392-394.

<sup>21</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 395.

<sup>22</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 411.

Chega-se, assim, ao último ponto do seu percurso hermenêutico, “compensação ou restituição”, que consiste para o tradutor em reencontrar o equilíbrio de uma restituição justa do original.

Certamente, a tradução permite ao original sobreviver no tempo e no espaço, mas a equidade ou o equilíbrio entre os dois textos ultrapassa os fundamentos morais para corresponder a um “laço de adequação entre um texto e outro”, cuja “fidelidade” é, em suma, “técnica”<sup>23</sup>.

Um ato “perfeito” de tradução seria aquele que alcançasse a sinonímia perfeita. Pressuporia uma interpretação tão exaustiva nos detalhes a ponto de não deixar qualquer elemento do texto original – fonético, sintático, semântico, contextual – sem uma tradução integral e, ainda assim, calibrada a ponto de não acrescentar nada em termos de paráfrase, explicação ou variante.<sup>24</sup>

Então a pergunta que podemos nos fazer é essa: se aceitamos as análises de George Steiner, qual é a diferença que há entre a hermenêutica e a poética? Pois, quando compreender inclui a análise poética do texto e de suas intenções, a abordagem ultrapassa amplamente o campo de uma interpretação das significações, a menos que compreenda significações em seu sentido mais amplo, ou seja, literário e poético.

##### 5. *Os limites da interpretação*

Em 1990, Umberto Eco também aborda o problema da interpretação e de seus limites.

Eco observa que desde Aristóteles, passando por Kant, a fenomenologia, a hermenêutica e a sociologia, são teorias que apesar de seguirem uma tendência interpretativa, tem essa característica reforçada em razão do aparecimento de uma pragmática da leitura (e da recepção) a partir dos anos 60. As causas disso devem ser procuradas no endurecimento dos métodos estruturalistas (preconizando uma análise imanente) ou semânticos.

Na primeira parte de sua obra, Eco recorda a tricotomia presente nos estudos hermenêuticos: a interpretação como busca da *intentio auctoris*; a interpretação como busca da *intentio operis* e a interpretação como prescrição da *intentio lectoris*<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> STEINER, George. *Depois de Babel*: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. p. 415.

<sup>24</sup> STEINER, George. *op. cit.*, p. 427.

<sup>25</sup> ECO, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 6.

O debate clássico, diz ele, propõe-se ou a procurar o que o autor quer dizer ou a procurar o que diz e, neste caso, é preciso procurar ou uma coerência contextual ou ainda o que o leitor pensa que o autor diz segundo suas próprias referências.

A estética da recepção, que atribui ao leitor um papel funcional no texto literário, partindo do princípio de que a obra se enriquece com interpretações diversas e que existe uma relação entre o efeito social da obra e o horizonte de expectativa histórico do público, não recusa, no entanto, o fato de que as interpretações do texto estão correlacionadas com uma intenção profunda do texto. Em suma, para compreender a *intentio lectoris*, é necessário compreender a *intentio operis*, na medida em que o autor compõe sua obra, constrói o modelo de seu intérprete (o leitor modelo). Ele recorre a Santo Agostinho (*De doctrina christiana*), segundo o qual “uma interpretação, caso pareça plausível em determinado ponto de um texto, só poderá ser aceita se for reconfirmada – ou pelo menos se não for questionada – em outro ponto do texto”<sup>26</sup>, o que corresponde, segundo Eco, à *intentio operis*.

Afinal de contas, os limites de interpretação se situam no nível da intenção da obra, pois mesmo que, como pensa Paul Valéry, “não haja sentido verdadeiro de um texto”, a multiplicidade de interpretações possíveis depende do próprio texto. Isso corrobora a afirmação de Steiner de que a verdadeira ambição do “leitor integral” é estabelecer, até onde é capaz, a intencionalidade integral do (texto)<sup>27</sup>.

## 6. Conclusão provisória

Chegando ao fim desta reflexão, uma conclusão provisória impõe-se. A distinção estabelecida por Paul de Man entre hermenêutica e poética, com base na distinção entre “forma” e “conteúdo”, não se sustenta.

Ou melhor, ela se mantém na prática tradutória da maior parte das literaturas, pois nenhum tradutor pretenderia não entender o texto que traduz. Portanto, do ponto de vista da prática do traduzir, é sempre a posição majoritária que prevalece no centro da comunidade dos tradutores para quem traduzir um texto literário é *sensum exprimere de senso*.

A posição de Paul de Man não se sustenta no plano da metacrítica, onde o que se segue às reflexões apresentadas até aqui é que a hermenêutica contemporânea é *uma operação também poética*. Compreender *l'intentio operis*, como quer Umberto Eco, ou realizar uma

<sup>26</sup> ECO, Umberto. *op. cit.*, p. 14.

<sup>27</sup> STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005, p. 32.

leitura analítica da obra literária que leve em conta não só o contexto (espaço-temporal) de sua produção, mas também sua organização interna (em suma, uma combinação da análise contextual com uma análise textual imanente) como fez George Steiner<sup>28</sup>, que retorna a uma poética do traduzir, uma leitura atenta, penetrante e literária ao mesmo tempo.

Por conseguinte, se compreender um texto literário equivale a recriá-lo em língua de chegada em uma relação de isomorfismo com o original, nos vemos diante de uma convergência crítica em que a oposição inicial (Heidegger *versus* Jakobson) não tem mais razão de ser.

Inês Oseki-Dépré

Maio, 2008

---

<sup>28</sup> N. do A.: Antoine Berman, em sua obra sobre John Donne, não procede a esse tipo de análise, apesar de sua contribuição incontestável para nossa problemática.

### 3.3 Comentário de tradução

Seguindo o exemplo da discussão sobre a tradução de conceitos e de alguns excertos, que fizemos com o primeiro artigo, e tendo em conta nossa leitura crítica do texto, agora gostaríamos de apresentar nosso comentário sobre a tradução do artigo ensaístico de Inês Oseki-Dépré, “Traduction et herméneutique”. Apresentamos, aqui, como alguns aspectos do texto suscitaram reflexão e empenho para encontrar soluções durante o processo de tradução.

A principal dificuldade encontrada nesse texto são os intertextos e referências indiretas trazidas pela autora. Encontrar todos os livros de referência não foi uma tarefa muito fácil, uma vez que tais textos são de teoria da tradução, que já não é amplamente difundida, além disso, alguns dos livros são bem específicos. No entanto, apesar das dificuldades, foi possível encontrar as traduções brasileiras para todas as citações estrangeiras já traduzidas no país, como nos propomos.

Nesta sessão, portanto, apresentamos, em primeiro lugar, um estudo dos conceitos dos termos “*signification*” e “*isomorphisme*”, além da explicação sobre a tradução de “*bel et bien*”, que é um exemplo de tradução de expressões idiomáticas. Em seguida, alguns exemplos de trechos em que a organização sintática do texto e alguns aspectos linguísticos suscitaram maior cuidado e reflexão sobre a estratégia de tradução adotada. Por fim, explicamos como se deu a tradução de citações e referências para além das diretrizes gerais já abordadas, observando as especificidades desse artigo.

#### 3.3.1 Estudo de conceitos e expressões idiomáticas

Diferentemente do anterior, nesse artigo a terminologia da área não foi objeto de pesquisa muito aprofundada em dicionários e textos da área para se estabelecer em equivalentes. Isso ocorreu porque a maioria dos termos que poderia gerar dúvidas estava no contexto de citações diretas. Ao adotarmos a estratégia de buscar traduções já existentes para os textos citados, evitamos, em grande parte, a pesquisa por termos. Compreendemos que seria coerente utilizar tais traduções não só porque os pesquisadores de tradução no Brasil provavelmente as conhecem, mas também porque esses textos inauguraram, em português

brasileiro, alguns termos que são comumente empregados em textos da área de tradução no país.

O glossário apresentado abaixo foi elaborado com alguns dos termos de maior frequência no artigo. Por isso, é composto por termos relacionados à teoria e crítica de tradução. Não foram adicionadas acepções para tais termos, pois se trata de um glossário para auxílio da tradução, menos detalhado e mais objetivo. A organização adotada foi a ordem alfabética.

Quadro 7: Glossário de termos do artigo “Traduction et herméneutique”

| <b>Termo em francês</b>    | <b>Termo em português</b> |
|----------------------------|---------------------------|
| Agression                  | Agressão                  |
| Altérité                   | Alteridade                |
| <i>Auteur</i>              | <i>Autor</i>              |
| Compréhension-annexion     | Compreensão apropriadora  |
| Confiance                  | Confiança inicial         |
| Connotation                | Conotação                 |
| Contenu                    | Conteúdo                  |
| Critique poétique          | Crítica poética           |
| Critique sociologique      | Crítica sociológica       |
| Désubstantiation           | Dessubstancialização      |
| Ecriture                   | Escrita                   |
| Elan                       | Importação                |
| Esthétique de la réception | Estética da recepção      |
| Ethnocentrique             | Etnocêntrica              |
| Etrangeté                  | Estranheza                |
| Fond                       | Fundo                     |
| Forme                      | Forma                     |
| Herméneutique              | Hermenêutica              |
| Homologie                  | Homologia                 |

|  |   |
|--|---|
| Horizon d'attente du traducteur          | Horizonte de expectativa do tradutor          |
| Horizon d'attente historique du lectorat | Horizonte de expectativa histórico do público |
| Horizon traductif                        | Horizonte tradutivo                           |
| <i>Intentio auctoris</i>                 | <i>Intentio auctoris</i>                      |
| <i>Intentio lectoris</i>                 | <i>Intentio lectoris</i>                      |
| <i>Intentio operis</i>                   | <i>Intentio operis</i>                        |
| <i>Interpres</i>                         | <i>Interpres</i>                              |
| Isomorphisme                             | Isomorfismo                                   |
| Langue d'arrivée (la cible)              | Língua de chegada                             |
| Lecteur accompli                         | Leitor integral                               |
| Littéralisme                             | Literalismo                                   |
| Littéralité                              | Literalidade                                  |
| Parcours herméneutique                   | Movimento hermenêutico                        |
| Position traductive                      | Posição tradutiva                             |
| Projet de traduction                     | Projeto de tradução                           |
| Retour du piston                         | Compensação ou restituição                    |
| Retraduction                             | Retradução                                    |
| Sens                                     | Sentido                                       |
| Signification                            | Significado                                   |
| Sujet traduisant                         | Sujeito tradutor                              |
| Synonymie absolue                        | Sinonímia perfeita                            |
| Texte source                             | Texto-fonte                                   |
| Traduction                               | Tradução                                      |
| Traduction littérale                     | Tradução literária                            |
| Traductologie                            | Tradutologia                                  |
| Trajet analytique                        | Trajeto analítico                             |
| Transsubstantiation                      | Transsubstanciação                            |
| Visée éthique                            | Visada ética                                  |

|                     |                     |
|---------------------|---------------------|
| Visée herméneutique | Visada hermenêutica |
|---------------------|---------------------|

Por isso, decidimos estudar neste item dois conceitos relacionados à teoria da tradução, “*signification*” e “*isomorphisme*”, e três expressões idiomáticas, “*bel et bien*”, “*avis critiques*” e “*dossier de presse*”.

Quadro 8: Conceitos e expressão idiomática em “Traduction et hermenéutique”

|                  | Original      | Tradução     |
|------------------|---------------|--------------|
| <b>Exemplo 1</b> | Signification | Significado  |
| <b>Exemplo 2</b> | Isomorphisme  | Isomorfismo  |
| <b>Exemplo 3</b> | Bel et bien   | Efetivamente |

### 3.3.1.1 Conceitos referentes à tradução

A seguir temos dois exemplos de termos encontrados no texto que se relacionam com a Teoria da Tradução.

#### **Exemplo 1: signification**

O termo levou à reflexão em um primeiro momento por parecer transparente e poder ser simplesmente traduzido por “significação”. Em seguida, após uma segunda leitura, porém, a tradução para “significado” parecia mais adequada. Ao buscar a acepção desses termos em dicionários, apesar de serem definidos de forma semelhante e serem até mesmo sinônimos, confirmamos que a segunda seria uma tradução mais adequada.

Em língua francesa, segundo o Dicionário Petit Robert, a definição para “*signification*” é “aquilo que significa (uma coisa, um fato). [...] Sentido (de um signo, de um conjunto de signos, et spéciait de uma palavra). **Conteúdo.** *Os significados de uma palavra.* **Polissemia.** Ling. Relação recíproca que une o significante e o significado” (ROBERT, 1991, p. 2090, tradução nossa<sup>25</sup>).

Já para a língua portuguesa, a palavra “significação” é definida como “ato ou efeito de significar 1 *fig. m. q.* SIGNIFICATIVO (‘valor, importância’) 2 LING SEMIO representação

<sup>25</sup> Trecho original: “*ce que signifie (une chose, un fait). [...] Sens (d’un signe, d’un ensemble de signes, et spéciait d’un mot).***contenu.** Les diverses significations d’un mot. **Polysémie.** Ling. Rapport réciproque qui unit le signifiant et le signifié” (ROBERT, 1991, p. 2090).

mental relacionada a uma forma linguística, um sinal, um conjunto de sinais, um fato, um gesto, etc; aquilo que um signo quer dizer; acepção, sentido, significado” (HOUAISS, 2009, p. 1743).

“Significado”, por sua vez, está no dicionário como “1 relação de reconhecimento, de apreço; valor, importância, significação, significância 2 m. q. SIGNIFICAÇÃO (‘representação mental’) 3 LING na terminologia saussuriana, a face do signo linguístico que corresponde ao *conceito*; [...]” (HOUAISS, 2009, p. 1743).

Ao percebermos que a acepção de “significado” é sinônimo de “significação” e, além disso, corresponde a “conceito”, decidimos traduzir “*signification*” por “significado”, tendo em conta que este se aproxima mais da acepção do termo em francês: “o que significa” e está relacionado ao conteúdo e à polissemia.

### **Exemplo 2: isomorphisme**

Esse conceito está presente nos dois artigos e também aparece em outras obras de Inês Oseki-Dépré, já que a pesquisadora parece concordar com sua aplicabilidade à tradução literária.

Para Haroldo de Campos, teórico brasileiro defensor da tradução como transcrição, ao traduzir (recriar) um texto teríamos “em outra língua, uma informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes na linguagem, mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 2004, p. 34).

Oseki-Dépré (2007, p. 77) afirma que o teórico brasileiro parte da afirmação de Walter Benjamin sobre a complementariedade de original e tradução para definir sua prática transcriadora, na qual original e tradução estão ligados por uma relação isomórfica. Segundo a autora, para Haroldo de Campos, quando se admite a impossibilidade de tradução de textos criativos, parece também dar origem a possibilidade da recriação desses textos. A informação estética do texto oriundo da tradução recriadora seria outra, mas se ligaria com o original por uma relação de isomorfismo.

Assim sendo, para Campos a “tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca” (CAMPOS, 2004, p. 34).

### 3.3.1.2 Expressões idiomáticas

Algumas expressões idiomáticas também levantaram questionamentos acerca da tradução mais adequada e foram objeto de pesquisa. O exemplo abaixo demonstra como as limitações em relação aos conhecimentos linguísticos foram trabalhadas.

#### Exemplo 4: *bel et bien*

A locução adverbial “*bel et bien*”, desconhecida em um primeiro momento, foi traduzida por “efetivamente”, após pesquisa pela definição e pelas sugestões de tradução dadas por tradutores automáticos como *Google* e *Reverso*.

Segundo o site L’internaute<sup>26</sup>, tal expressão idiomática é definida como “locução fixa, [que] significa ‘realmente’, de uma maneira completamente segura ou ainda ‘verdadeiramente’. Ela reforça uma afirmação” (tradução nossa<sup>27</sup>).

Decidimos, portanto, traduzí-la pela palavra “efetivamente”, que, segundo o site *Sinônimos*<sup>28</sup>, tem como sinônimos tanto “realmente” como “verdadeiramente”, palavras utilizadas em sua definição.

### 3.3.2 Organização linguística do texto

Nos quadros abaixo demonstramos com alguns excertos como algumas questões de tradução relacionadas à organização sintática e linguística do texto foram solucionadas. Seguimos o padrão de apresentação estabelecido para o primeiro artigo: o trecho em francês se dispõe à direita com as questões de tradução sublinhadas e a proposta de tradução à esquerda.

#### Exemplo 1: repetição

#### Quadro 9: exemplo de questão de tradução – repetição

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/bel-et-bien/>>. Acesso em 30 jun. 2018.

<sup>27</sup> Trecho original: “locution *figé* ‘*bel et bien*’ signifie ‘*réellement*’, d’une manière tout à fait sûre ou encore ‘*véritablement*’. Elle renforce une affirmation”.

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://www.sinonimos.com.br/efetivamente/>>. Acesso em 30 jun. 2018.

| Original   | Tradução  |
|--|---|
| Ces affirmations ont prévalu durant des siècles, la traduction <u>allant</u> de plus en <u>plus</u> vers l'interprétation du « contenu », de la signification, du <i>vouloir dire</i> plutôt que du <i>dit</i> du texte au point que la tâche du traducteur a consisté et consiste encore à montrer qu'il a <i>compris</i> le sens du texte. | Essas afirmações prevaleceram durante séculos, a tradução <u>indo</u> cada vez <u>mais</u> em direção à interpretação do “conteúdo”, do significado, do <i>querer dizer</i> do que <u>indo</u> em direção ao <i>dito</i> do texto, de forma que a tarefa do tradutor consistia e ainda consiste em mostrar que <i>compreendeu</i> o sentido do texto. |

Nesse exemplo, utilizamos do artifício de repetição para deixar mais claro e evitar uma cacofonia que poderia vir a ser a frase “do que do dito”. Repetimos a estrutura “*allant [...]* *vers*”, em português “indo [...] em direção”, para estabelecer um paralelismo e retomar de forma mais clara a referência. Assim, o trecho “*plutôt que du dit*” foi traduzido como “do que indo em direção ao *dito*”.

### Exemplo 2: pronome *nous*

Quadro 10: Exemplo de questão de tradução – pronome *nous*

| Original   | Tradução   |
|--|--|
| Meschonnic <u>nous</u> rejoint sur ceci que toute considération sur le sens suppose la séparation entre fond et forme. | Meschonnic vai ao nosso encontro com relação ao fato de que qualquer consideração sobre o sentido supõe a separação entre fundo e forma. |

Nesse período, foi feita uma modificação levando-se em consideração uma estrutura mais usual em o português e o sentido da oração. Se traduzido muito próximo ao texto, o início da frase em que a autora diz “*Meschonnic nous rejoint sur ceci que toute considération [...]*” pode causar um estranhamento desnecessário “Meschonnic nos junta nisso que toda consideração [...]” ou mesmo “Meschonnic se junta a nós nisso que qualquer consideração[...]”. Por fim, depois de pensar em várias possibilidades, traduzimos por “Meschonnic vai ao nosso encontro com relação ao fato de que qualquer consideração [...]” por considerar que assim fica mais evidente a relação de convergência entre o pensamento da autora e o de Meschonnic, sem modificar tanto a ponto de mudar o sujeito da ação, como poderia ter ocorrido se a tradução fosse ainda mais interpretativa do sentido e simplificasse a frase com algo como “Concordamos com Meschonnic com relação ao fato de que [...]”.

### Exemplo 3: *car*

Quadro 11: Exemplo de questão de tradução – *car*

| Original  | Tradução  |
|---|---|
| <p>Il serait intéressant tout aussi bien d'examiner les positions d'un Henri Meschonnic qui, tout en adoptant la position éthique benjaminienne en faveur du « décentrement » des traducteurs, procède à des analyses et des traductions qu'il souhaite faire relever de la poétique et non de l'herméneutique.</p> <p>Car si Antoine Berman s'oppose aux <i>Translation Studies</i> parce que leurs études, systématiques, ne privilégient pas le texte littéraire, mais s'intéressent à tout types de textes, le philosophe tient à se distinguer également d'Henri Meschonnic, moins par l'orientation de ses travaux – dont certains l'ont inspiré – que par le caractère polémique de sa démarche.</p> | <p>Seria interessante também examinar as posições de Henri Meschonnic que, adotando a posição ética benjaminiana em favor do “descentramento” dos tradutores, procede a análises e traduções que deseja fazer surgir da poética e não da hermenêutica. Logo, já que Antoine Berman se opõe aos <i>Translation Studies</i> porque seus estudos, sistemáticos, não privilegiam o texto literário, mas se interessam por todos os tipos de textos, o filósofo insiste em se distinguir também de Henri Meschonnic, menos pela orientação de seus trabalhos – dos quais alguns o inspiraram – que pelo caráter polêmico de sua abordagem.</p> |

Esse excerto pode servir de exemplo de como para se fazer hermenêutica, isto é, interpretar o texto, é preciso se fazer também uma análise formal. O trecho do artigo “Traduction et herméneutique” apresentado no quadro acima, com muitas explicações e muitas orações intercaladas por vírgulas, ou até por travessões, exigiu uma análise mais profunda para a compreensão e tradução. Em primeiro lugar, decidimos por unir os dois parágrafos por considerar que suas ideias são correlatas e não deveriam estar em parágrafos separados. Um indício disso é a presença do conectivo “*car*”, que é definido como “[...] o marcador justificativo mais empregado em textos acadêmicos. É empregado para introduzir um argumento em favor do que foi dito anteriormente” (GARNIER; SAVAGE, 2011, p. 109, tradução nossa<sup>29</sup>). Mais adiante, Garnier e Savage afirmam que “como *car* serve para introduzir um argumento que prova que a ideia enunciada anteriormente está certa, é

<sup>29</sup> Trecho original: “[...] le marqueur justificatif le plus employé dans les écrits académiques. On l'emploie pour introduire un argument en faveur de ce que l'on vient d'avancer” (GARNIER; SAVAGE, 2011, p. 109).

comumente empregado em raciocínios [...] *car* introduz o princípio geral que justifica a conclusão à qual se chegou” (GARNIER; SAVAGE, 2011, p. 112, tradução nossa<sup>30</sup>).

Nesse contexto, para traduzir “*car*”, foi preciso compreender o contexto e perceber que a autora está criando um encadeamento de ideias que coloca em oposição os posicionamentos de Antoine Berman e Henri Meschonnic em relação à questão hermêutica da tradução. No primeiro período a autora apresenta a ideia de que Meschonnic acredita que traduções surgem de uma poética e não de uma hermenêutica, e isso é a justificativa para que Berman se oponha a ele. Assim, no segundo período, a afirmação de que Berman se opõe a Meschonnic é justificada pelo primeiro período e o marcador “*car*” liga a justificativa e apresenta a conclusão do raciocínio desenvolvido.

Dessa forma, decidimos traduzir “*car*” por “logo”, advérbio classificado por Evanildo Bechara (2009, p. 322) como unidade adverbial que não é conjunção coordenativa, mas que possui certa proximidade semântica. Para Bechara, advérbios como “logo” “marcam relações textuais e não desempenham o papel conector das conjunções coordenativas” (BECHARA, 2009, p. 322). “Logo”, especificamente, é definido como unidade conclusiva, isto é, utilizado para se introduzir uma conclusão e, por isso, foi utilizado aqui para introduzir a conclusão de um raciocínio.

#### Exemplo 4: *ou plutôt* e perguntas

Quadro 12: Exemplo de questão de tradução – *ou plutôt* e perguntas

| Original  | Tradução  |
|---|---|
| Cette démarche n'exclut pas qu'on s'intéresse au traducteur, ou plutôt au sujet traduisant comme l'ont fait avant lui un Steiner ou Walter Benjamin[5]. Il s'agit de s'interroger sur son identité, sa position traductive, sur le compromis entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la <i>Übersetzungstrich</i> (Schlegel), son projet et | Essa abordagem não impede que nos interessemos pelo tradutor, ou antes, pelo sujeito tradutor como fizeram antes dele Steiner ou Walter Benjamin[7]. Trata-se de interrogar-se sobre sua identidade, sua posição tradutiva, sobre o compromisso entre a maneira que o tradutor se enxerga enquanto sujeito tomado pela <i>Übersetzungstrich</i> |

<sup>30</sup> Trecho original: “Comme *car* sert à introduire un argument qui prouve que l'idée que l'on vient d'enoncer est juste, il est souvent employé dans des raisonnements [...] *car* introduit le principe general qui justifie la conclusion à laquelle on est parvenu” (GARNIER; SAVAGE, 2011, p. 112).

|  |  |
|--|--|
| <p>son horizon traductifs. Comment le traducteur « se pose » vis-à-vis de la traduction sans encourir dans des dangers tels que « l'informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement. »[6] Quelle est sa position en tant <i>qu'être-en-langues</i> : une position d'autonomie ou d'hétéronomie, son rapport à l'exigence de l'original.</p> <hr/> <p>[5] George Steiner, <i>Après Babel</i>, Paris, Albin Michel, 1978 et Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » in <i>Mythe et violence</i>, traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1971.</p> <p>[6] Antoine Berman, <i>Pour une critique des traductions, John Donne</i>, Paris, Gallimard, 1995.</p> | <p>(Schlegel), seu projeto e seu horizonte tradutivos. Como o tradutor “se posiciona” perante a tradução sem incorrer em perigos tais como “a amorfia camaleônica, a liberdade caprichosa e a tentação do apagamento” (tradução nossa) [8]? Qual é sua posição enquanto <i>ser-em-línguas</i>: uma posição de autonomia ou heteronomia, sua relação com a exigência do original?</p> <hr/> <p>[7] STEINER, George. <i>Depois de Babel: questões de linguagem e tradução</i>. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005; e BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner. <i>Antologia Bilíngue - Clássicos da Teoria da Tradução – alemão-português</i>. vol. 1. 2ª ed. Florianópolis: Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.</p> <p>[8] Trecho original: “<i>l'informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement</i>”. In: BERMAN, Antoine. <i>Pour une critique des traductions, John Donne</i>, Paris, Gallimard, 1995.</p> |
|--|--|

Esse exemplo apresentado pelo quadro 12 traz, em primeiro lugar, a locução “ou plutôt” que denota mudança de sujeito ou assunto, como define Grevisse, “os sujeitos são sempre desmembrados quando o segundo é levado por uma locução retificativa como “*ou plutôt*” (GREVISSE, 1964, p. 773, tradução nossa<sup>31</sup>). Por isso, para sua tradução escolheu-se a locução “ou antes” que, em português, é classificada por Bechara (2009, p. 291), fazendo uso da Nomenclatura Gramatical Brasileira, como denotador de retificação e desse modo desempenha na tradução o mesmo papel de “*ou plutôt*” para o original.

Além disso, foi preciso compreender o texto para decidir modificar a pontuação dos últimos períodos. Isso ocorre porque apesar de, por algum motivo, não terem sido finalizadas com ponto de interrogação, é evidente que os dois últimos períodos, “*comment le traducteur « se pose » vis-à-vis de la traduction sans encourir dans des dangers tels que « l'informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement*” e “*quelle est sa position*

<sup>31</sup> Trecho original: “*les sujets sont toujours disjoints lorsque le second est amené par une locution rectificative telle que ou plutôt [...]*” (GREVISSE, 1964, p. 773).

*en tant qu'être-en-langues : une position d'autonomie ou d'hétéronomie, son rapport à l'exigence de l'original*", configuram perguntas. Podemos comprovar isso observando a presença do advérbio interrogativo "comment", na primeira, e do adjetivo interrogativo "quelle", consideradas palavras interrogativas para o francês, como afirma Grevisse ao explicar sobre as frases interrogativas, "a interrogação parcial, à qual não se pode responder com *sim* ou *não*; está em um elemento particular, que é representado por uma palavra interrogativa" (GREVISSE; GOOSSE, 1995, p. 115, tradução nossa<sup>32</sup>) e definir "comment" e "quelle" como algumas delas. Desse modo, colocamos os pontos de interrogação e explicitamos as orações interrogativas diretas.

### Exemplo 5: *reléver de*

Quadro 13: Exemplo de questão de tradução – *reléver de*

|        | Original   | Tradução   |
|--------|--|--|
| caso 1 | Dans la critique les deux niveaux se confondent souvent, bien que la première (la traduction) <u>relève</u> en général d'un processus individuel qui peut ou non être explicité après-coup.  | Na crítica, os dois níveis se confundem com frequência, ainda que a primeira (a tradução) <u>decorra</u> , em geral, <u>de</u> um processo individual que pode ou não ser explicitado posteriormente.  |
| caso 2 | Bien que Paul de Man fasse ici allusion à l'aspect méta-critique de l'herméneutique, il serait intéressant d'analyser son propos à la lumière d'autres écrits et de vérifier si cette dichotomie ne <u>relève</u> pas <u>de</u> l'ancienne opposition entre « fond » et « forme ». | Ainda que aqui Paul de Man faça alusão ao aspecto metacrítico da hermenêutica, seria interessante analisar seu propósito à luz de outros escritos e verificar se essa dicotomia não <u>decorre da</u> antiga oposição entre "fundo" e "forma". |
| caso 3 | Mais pour le traducteur, la traduction du sens <u>relève</u> bel et bien d'une opération herméneutique, d'interprétation du sens, voire des symboles.  | Mas para o tradutor, a tradução do sentido <u>decorre</u> efetivamente <u>de</u> uma operação hermenêutica, a interpretação do sentido, até mesmo dos símbolos.  |
| caso 4 | L'altérité, l'étrangeté mises en relief par ce regard herméneutique, et somme toute éthique, conduisent en effet le critique à privilégier l'un des aspects du texte traduit, celui qui <u>relève</u> d'une interprétation non plus physique mais                                  | A alteridade, a estranheza colocadas em evidência por esse olhar hermenêutico, e em suma ético, levando, de fato, a crítica a privilegiar um dos aspectos do texto traduzido, aquele que <u>decorre da</u> interpretação não mais física, mas  |

<sup>32</sup> Trecho original: "interrogation partielle, à laquelle on ne peut pas répondre par oui ou non ; elle porte sur un élément particulier, qui est représenté par un mot interrogatif" (GREVISSE; GOOSSE, 1995, p. 115).

|               |   |  |
|---------------|---|--|
|               | métaphysique.   | metafísica.  |
| <b>caso 5</b> | La traduction littéraire, de participer à un processus créatif, <u>relève</u> ainsi <u>d'</u> une poétique (où forme et fond sont inséparables) et non <u>d'</u> une herméneutique, bref <u>d'</u> une théorie et <u>d'</u> une pratique du singulier et non <u>d'</u> une démarche philosophique.  | Assim, a tradução literária, por participar de um processo criativo, <u>surge</u> também <u>de</u> uma poética (em que forma e fundo são inseparáveis) e não <u>de</u> uma hermenêutica, em resumo, <u>de</u> uma teoria e <u>de</u> uma prática do singular e não <u>de</u> uma demanda filosófica.   |
| <b>caso 6</b> | La connaissance, l'expérience, le rêve, etc. peuvent tous être assimilés à la traduction et <i>comprendre</i> , Steiner est formel, <u>relève de</u> l'interprétation : les exemples fournis par l'auteur nécessitent, de toute évidence, une analyse interprétative (de l'époque, des habitudes, de l'auteur) pour que le texte de Shakespeare, par exemple, soit correctement traduit au XXI <sup>ème</sup> siècle. | O conhecimento, a experiência, o sonho, etc. todos podem ser assimilados na tradução e em <i>compreender</i> , Steiner é formal, <u>depende da</u> interpretação: os exemplos dados pelo autor necessitam, obviamente, de uma análise interpretativa (da época, dos hábitos, do autor), para que o texto de Shakespeare, por exemplo, seja traduzido corretamente no século XXI. |

Como já dissemos ao falar da expressão “*relevant du*” em um dos exemplos do comentário sobre a tradução de “Langage amoureux/amour de la langue?”, a expressão “*reléver de*” é definida como “estar sob a dependência (de uma autoridade superior) 1 **dependier**. [...] ser da competência de (ser da competência), depender de (falando de um fato) [...] 2 *fig*. Ser do domínio de [...] **pertencer**. (a), **referir-se**.” (ROBERT, 1991, p. 1917, tradução nossa<sup>33</sup>).

Nesse texto, essa é uma expressão recorrente e aparece seis vezes. Esforçamo-nos, assim, para encontrar uma só tradução para todas as vezes em que a construção “*reléver de*” aparece. Estabelecemos, então, que sempre que possível “*reléver de*” seria traduzido por “decorrer de”. O verbo “decorrer” é definida pelo dicionário como “ter origem em; proceder; derivar” (HOUAISS, 2009, p. 603).

Nos quatro primeiros casos, essa tradução pareceu funcionar melhor. Para o **caso 5** e **caso 6**, no entanto, decidimos por traduzir de outra forma para melhor adequação ao contexto. Por isso, no **caso 5**, traduzimos “*reléver de*” por “surgir de” porque o verbo “surgir” é definido como “tornar-se visível; nascer, aparecer, despontar [...] passar a existir; acontecer, ocorrer [...] decorrer” (HOUAISS, 2009, p. 1795).

<sup>33</sup> Trecho original: “[...] être dans la dépendance (d'une autorité supérieure) 1 **dépendre**. [...] être du ressort de (**ressortir**), dépendre de (en parlant d'un fait) [...] 2. Fig. Être du domaine de. [...] **apartenir**. (à), **concerner**” (ROBERT, 1991, p. 1917).

Já no **caso 6**, a tradução escolhida foi “depende”, cuja definição é “estar sujeito a [...] surgir em decorrência, em consequência (de uma causa ou condição); derivar, resultar [...] pertencer, estar contido, fazer parte de” (HOUAISS, 2009, p. 616).

### 3.3.3 Citações, referências e especificidade do texto

Nesse artigo, a especificidade está ligada às citações indiretas. Mesmo quando não abre aspas e cita diretamente, a autora utiliza a terminologia e a forma de dizer semelhante àquelas dos autores que descreve. Por isso, foi necessário observar as palavras utilizadas durante a tradução para verificar se estavam de acordo tanto com as referências teóricas feitas pela autora, como com as traduções brasileiras que foram utilizadas nas citações diretas.

Como no primeiro artigo, aqui, também se fez uso do recurso da nota de tradução apenas uma vez. Isso ocorreu em um momento em que a autora cita um trecho da obra literária francesa *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. A estratégia foi de manter o trecho em francês no corpo do texto, já que se trata de uma obra originalmente escrita em francês e o exemplo evocado pela autora também leva em conta a estrutura da língua. No entanto, para os leitores que não entendem francês, acrescentamos uma nota de tradução com nossa tradução literal do trecho e a assinalamos com “N. do T.”.

Há também, no texto, menção a títulos de obras. Entre esses títulos identificamos dois tipos: aqueles de obras literárias e teóricas das quais não são retiradas citações e aqueles das obras que são mencionadas antes das citações diretas. Para o primeiro caso, por serem obras canônicas e amplamente conhecidas, decidimos utilizar os títulos comumente utilizados no Brasil. Isso ocorreu com “*Vulgate*” de São Jerônimo, que traduzimos para o português como “*Vulgata*” e com a obra literária de William Shakespeare, referida como “*Antoine et Cléopâtre*” no texto, que foi transformada em “*Antônio e Cleópatra*” para a tradução. Já a obra literária de Gustave Flaubert, “*Madame Bovary*”, não foi traduzida porque em português a maior parte das traduções do romance traz seu título sem tradução.

Para o segundo caso, em que os títulos das obras foram mencionados e em outro momento também apareceram citações diretas dessas obras, a estratégia foi justamente utilizar os títulos das traduções escolhidas para serem objetos das citações diretas. Assim, “*Après Babel*”, de George Steiner, foi traduzida por “*Depois de Babel*” e “*Discours de Démosthène e d’Eschine*”, de Cícero, por “*Discursos de Demóstenes e Ésquines*”.

Além disso, quatro nomes próprios, todos de autores referenciados, que aparecem no corpo do texto foram traduzidos por não serem de origem francesa e por terem traduções comumente utilizadas no sistema brasileiro. O primeiro é “Cicéron”, personagem da história da tradução muito conhecido e que tem o nome quase sempre traduzido. No artigo, escolhemos a tradução mais utilizada em português “Cícero”. O segundo é o do patrono da tradução, que aparece como “Hyeronimus” no original e que traduzimos simplesmente por “Jerônimo”. O terceiro é o nome do filósofo grego, o qual, em francês, é “Aristote” e em português adotamos a tradução já estabelecida “Aristóteles”. Por fim, “Saint Augustin” foi traduzido por “Santo Agostinho”, seguindo a forma como ele é chamado em português.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi elaborar traduções dos artigos “Langage amoureux/ amour de la langue?” e “Traduction et herméneutique”, de Inês Oseki-Dépré, bem como o comentário acerca delas. Para cada um dos artigos, foi feita uma análise prévia em forma de leitura crítica, em seguida a tradução e o comentário sobre ela. Ao fim desse percurso, algumas reflexões nos surgiram.

Em primeiro lugar, a possibilidade de entrar em contato com a autora proporcionou uma situação inusitada de tradução em que se podia debater o texto com quem o escreveu originalmente. No entanto, ao contrário do que se imaginou inicialmente, as conversas por e-mail com Inês Oseki-Dépré foram mais profícuas para indicar caminhos e formas de pesquisa do que para, de fato, responder a questões de tradução. Com isso, constatamos, assim como a autora, que a hermenêutica realmente faz parte do processo tradutório, já que o texto fala por si mesmo e nele estão tanto as questões de tradução quanto suas soluções. Nesse sentido, o que se revelou mais importante ao traduzir os artigos de Oseki-Dépré foi justamente a análise textual para compreensão do texto não só em suas nuances, mas também como uma grande unidade em que as partes adquirem sentido somente em relação ao todo. Além disso, analisar de forma crítica os textos a serem traduzidos e pesquisar os intertextos que neles aparecem possibilitou um amplo conhecimento do pensamento da autora sobre tradução, assim como de algumas teorias da tradução. De qualquer forma, muito foi aprendido com esse contato entre tradutora e autora, que por também ser tradutora, indicou alguns caminhos úteis e nos deu segurança para tomar algumas decisões.

Depois, traduzir textos teóricos de tradução, como aluna do curso de tradução, suscitou grande reflexão e aprendizado. Por um lado, conhecer a área trouxe certa

tranquilidade por estar habituada à maior parte da terminologia e saber onde poderia buscar os termos desconhecidos. Por outro lado, conhecer conceitos e discussões da área aumenta o questionamento sobre o texto, detalhes da tradução e sobre o domínio como um todo.

Assim, a tradução de tradutologia, no âmbito deste trabalho, permitiu a introdução de termos no sistema brasileiro e reforçou uma terminologia já utilizada. Isso ocorreu tanto na tradução dos artigos quando definimos um termo por meio de nota de tradução e reforçamos o uso de outros termos ao adotarmos traduções já existentes, quanto em nossa reflexão teórica em que ao utilizar um artigo recente, ainda sem tradução para o Brasil, no qual Álvaro Echeverri propõe novos conceitos, tivemos que criar, em português, o termo “metavirada” para reproduzir o significado do termo “*mataturn*”, criado pelo autor no âmbito do artigo. Além disso, versar para a língua portuguesa artigos sobre tradução é uma forma de contribuir para a divulgação científica e de colocar pesquisadores brasileiros em contato com o que é feito fora do país com o objetivo de ampliar o estudo e a discussão sobre tradutologia.

Em suma, foi possível perceber que é preciso traduzir tradutologia para colocar pontos de vista em contato e enriquecer a disciplina. Por isso, esperamos ter contribuído de alguma forma para a difusão de conhecimento e para o debate sobre tradução no Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOROSO. In: AULETE, Francisco J. Caldas; VALENTE, Antonio L. dos Santos. **Dicionário Online Caldas Aulete**. 31 maio 2018. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/amoroso>>. Acesso em: 31 maio 2018.
- AMOUREUX. **Portail lexical**. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy Cadex: 2012. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/definition/amoureux>>. Acesso em 31 maio 2018.
- APAIXONADO. In: AULETE, Francisco J. Caldas; VALENTE, Antonio L. dos Santos. **Dicionário Online Caldas Aulete**. 31 maio 2018. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/apaixonado>>. Acesso em: 31 maio 2018.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner. **Antologia Bilíngue - Clássicos da Teoria da Tradução – alemão-português**. vol. 1. 2ª ed. Florianópolis: Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Revisão de tradução: Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2ª ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- CAMPOS, Haroldo de. —Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- COSTA, Walter C.; FREITAS, Luana F.; TORRES, Marie-Hélène (orgs.). **Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução**. Fortaleza: Substância, 2017. 242p.
- ECHEVERRI, Álvaro. About maps, versions and translations of Translation Studies: a look into the metaturn of translatology. **Perspectives**. Vol. 25, N. 4, mar. 2017. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2017.1290665>>. Acesso em: 24 maio de 2018.
- GARNIER, Sylvie; SAVAGE, Alan D.. **Rédiger un texte académique en français: règles grammaticales, règles d'usage, exercices d'entraînement corrigés**. Paris: Éditions Ophrys, 2011.
- GREVISSE, Maurice; GOOSSE, André. **Nouvelle grammaire française**. 3ª edição revista. Bruxelas: De Boeck & Larcier, 1995.
- GREVISSE, Maurice. **Le bon usage: grammaire française**. 8ª edição. Bélgica: J. DUCULOT, Gembloux, 1964.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MARINI, Clarissa Prado. **Glossário de leituras de —Die Aufgabe des Übersetzers|| de Walter Benjamin**: uma contribuição para a História Contemporânea da Tradução. 2015. 157 f. Dissertação (Mestrado - Pós-Graduação em Estudos da Tradução POSTRAD), Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) - Instituto de Letras (IL), Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2015.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. **De Walter Benjamin à nos jours... (Essais de traductologie)**. Paris: Honoré Champion Editeur, 2007.

\_\_\_\_\_. D'une traduction amnésique (À propos de algo: preto, de Jacques Roubaud). **Alea**. Rio de Janeiro, vol.11 n.2 dez. 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2009000200014](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200014)>. Acesso em 21 maio 2018.

\_\_\_\_\_. INÊS OSEKI-DÉPRÉ entrevista. **Campo canoa**. São Paulo: LunaPARQUE, N. 1, out. 2015. Disponível em: <[http://docs.wixstatic.com/ugd/91ec05\\_635798c838174b29ad36b5edbbe1af16.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/91ec05_635798c838174b29ad36b5edbbe1af16.pdf)>. Acesso em 20 maio 2018.

\_\_\_\_\_. Langage amoureux/ amour de la langue?. **La Tribune Internationale des Langues Vivantes: Traduire les métaphores du fond du coeur**. Paris, n. 55, maio 2013.

\_\_\_\_\_. **Théories et pratiques de la traduction littéraire**. Paris: Armand Colin, 1999.

\_\_\_\_\_. Traduction et herméneutique. In: CARCEL, Larisa (ed.). **Übersetzung und Hermeneutik / Traduction et herméneutique**, Bucarest: Zeta Books, 2009, 352 p.

ROBERT, Paul. **LE PETIT ROBERT 1: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Paris: les DICTIONNAIRES LE ROBERT, 1991.

ROSSI, Ana, SOUSA, Germana. Entrevista com profa. Dra. INÊS OSEKI-DÉPRÉ. **Traduzires**, Brasília, Vol. 1, N. 2, dez. 2012. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/traduzires/article/view/8061/6129>>. Acesso em: 1 maio 2018.

SOUZA, Ana Helena. DONNE, AUGUSTO DE CAMPOS E A TRADUÇÃO CRIATIVA. **Revista USP**. N. 34, jul./ago. 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26091>> . Acesso em: 28 mai 2018, p. 134-150.

VERÍSSIMO, Thiago. **Belas Infiéis**, v. 3, n. 2, p. 155-164, 2014. Tradução e crítica: “A tarefa do tradutor” e seus comentadores. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/13013/9160>>. Acesso em: 30 maio 2018.

## ANEXO

### ANEXO A – ENTREVISTA: TRADUÇÃO DE TRADUTOLOGIA

Entrevistadora: Natália Oasis

Entrevistada: Clarissa Prado Marini

Maio de 2018

*1. Como foi a experiência de traduzir textos teóricos da tradução para o português?*

**Clarissa:** O meu primeiro contato com a tradução de textos acadêmicos foi na graduação, nas duas disciplinas de Prática de Tradução de Textos Técnicos e Científicos na UnB. Esse é um ambiente de experimentação, em que há orientação dos professores, discussões em grupo com os colegas e possibilidade de múltiplas revisões de uma tradução. As disciplinas de tradução de textos técnicos e científicos foram as disciplinas que me levaram à pesquisa da iniciação científica e que contribuíram para a escolha do tema do meu trabalho de conclusão de curso no qual traduzi um trecho de um livro de Ecologia sobre biodiversidade brasileira (sob orientação da professora Alice Maria de Araújo Ferreira). Essa introdução que fiz, explica de que forma me envolvi com a tradução de textos acadêmicos. Já minha primeira experiência de tradução de texto teórico de tradução, foi no mestrado. Com a tradução desse artigo sobre tradução (a convite da professora Germana Henriques Pereira de Sousa), tive minha primeira tradução publicada. A partir daí traduzi outros artigos (e um livro) nesta área. Não sou uma tradutora com uma grande lista de obras traduzidas, sou doutoranda, ou seja, em início de carreira acadêmica, mas posso dizer que minha especialidade é a tradução de textos teóricos.

*2. O fato de ser especialista da área, e por isso ter suas próprias opiniões e reflexões, influenciou de alguma maneira o trabalho de tradução desses textos? Como?*

**Clarissa:** Sim, influenciou. Acredito que não tem como não influenciar. Acabamos lendo o texto com aquela leitura crítica de especialista, concordando ou não com as colocações apresentadas no texto, ou seja, tendo um envolvimento com o tema que seria diferente se estivéssemos traduzindo um texto de outra área do conhecimento. Mas acredito que a grande influência, que é muito positiva, na verdade é o fato de conhecermos um grande leque de

vertentes teóricas e abordagens de pesquisa dentro dos Estudos da Tradução e saber que as escolhas de tradução do texto teórico de “tradutologia” são uma responsabilidade do tradutor, pois dependendo das escolhas, o texto traduzido pode levar a diferentes interpretações conceituais.

3. *Chegou a escrever sobre essa experiência? Se sim, o que? E como foi fazer isso?*

**Clarissa:** Não tenho nenhuma publicação sobre isso ainda, mas estou escrevendo sobre a tradução de textos teóricos de teoria da tradução de maneira geral e também sobre a minha experiência na minha tese de doutorado. Minha pesquisa de doutorado é exatamente sobre esse tema: Tradução de tradutologia francesa no Brasil. Faço o comentário da minha experiência de traduzir o livro *L'Âge de la traduction: “La tâche du traducteur” de Walter Benjamin, un commentaire* (2008) de Antoine Berman. Além do comentário das minhas escolhas de tradução, faço também uma análise de obras de tradutologia francesa já traduzidas e publicadas no Brasil a partir dos anos 2000. Então, meu grande registro escrito a respeito da minha experiência será a minha tese de doutorado que estou desenvolvendo sob orientação da professora Marie-Hélène Torres (que também traduz teoria da tradução) na UFSC. Ao redigir os comentários de tradução, estou sistematizando as escolhas e dando argumentos para elas, baseados nas análises das demais traduções, no conceito de tradução de teoria que eu tenho e consequentemente no meu projeto de tradução.

4. *Se o tradutor é visto como esse ser-entre-línguas, isto é, que conhece várias línguas e flutua entre elas, qual a importância de se traduzir textos teóricos destinados aos tradutores?*

**Clarissa:** A grande questão é que temos tradutores versados em língua diferentes. Cada um tem um par (ou grupo) de línguas de trabalho. Isso não significa que você leia todas as outras línguas. Se sou tradutora do francês e do inglês, leio espanhol tranquilamente, mas absolutamente não tenho proficiência em italiano ou russo, por exemplo. Como vou ler textos escritos nestas línguas? Portanto, nós que somos tradutoras do francês temos o papel de traduzir os textos dos teóricos franceses para que os colegas pesquisadores que trabalham com outras línguas possam ler. E o mesmo vale para os colegas que trabalham com demais idiomas. Outra questão é que temos que pensar nos estudantes, que mesmo estando em formação para se tornarem tradutores do francês no futuro, podem não ter uma proficiência

num nível condizente para compreender os conceitos e ideias complexas que um teórico francês apresenta. Isso vale para estudantes de tradução de outras línguas, claro. O tradutor é um ser-entre-línguas, mas não entre todas as línguas do mundo, então mesmo que nós sejamos tradutoras, continuamos dependendo de traduções!

5. *Como, em sua opinião, a tradução de tradutologia pode contribuir para o crescimento dessa área de estudos no Brasil?*

**Clarissa:** A resposta para essa pergunta na verdade seria uma complementação da ideia que eu estava desenvolvendo na resposta anterior. Considerando que as obras de teoria da tradução são material de ensino na formação de tradutores e no desenvolvimento de pesquisadores iniciantes e que têm papel fundamental no trabalho de pesquisadores sêniores, é preciso traduzir teoria da tradução. Além desses motivos, existe também a questão de divulgação dos Estudos da Tradução dentro da própria área de Letras no Brasil (isso sem pensar numa divulgação ainda maior para o restante das áreas de Humanidades) para que possamos ganhar terreno e visibilidade dentro da nossa grande área de Letras. Ainda poderia citar mais uma questão que é a própria circulação (material) dessas obras. Ao serem publicadas no Brasil, através da tradução, circularão dentro do mercado editorial brasileiro. Se dependermos sempre de livros importados, imagine o problema financeiro e de logística para que os livros sejam amplamente usados no Brasil. Os tradutores de teoria da tradução no Brasil são em sua maioria acadêmicos. São pesquisadoras-tradutoras (em sua maioria mulheres) que, no intuito de disponibilizar as obras estrangeiras para seus alunos (e colegas) brasileiros, traduziram essas obras fundamentais. Fazendo um paralelo com a literatura: enquanto os tradutores literários introduzem obras estrangeiras no sistema literário nacional, os tradutores de teoria introduzem uma obra teórica no sistema bibliográfico-acadêmico de uma área de conhecimento no Brasil. Assim, acredito que a tradução de tradutologia seja fundamental para o crescimento dos Estudos da Tradução no Brasil.