

TRADUZIR, SIMPLEMENTE?

NOTHING BUT TRANSLATING?

Mauricio Mendonça Cardozo¹

RESUMO: Tomando como ponto de partida a hipótese de que todo traduzir tem um objeto, este ensaio tem por objetivo discutir preliminarmente algumas de suas implicações mais diretas, dedicando atenção especial à relação entre a força de obviedade dessa hipótese e as expectativas que se armam correntemente diante de um trabalho de tradução.

Palavras-chave: tradução; obviedade; objeto da tradução.

ABSTRACT: By taking the hypothesis that every act of translating has an object as its starting point, this essay aims at preliminarily discussing some of its more direct implications, while giving special attention to the relation between the obviousness of force of such hypotheses and the expectations that rise nowadays with a translating task.

Keywords: translation; obviousness; object of translation.

Sou cego de tanto vê-la...

Caetano Veloso²

1.0 ÓBVIO NOSSO DE CADA DIA NOS TRAI HOJE

O que é a tradução? O que pode a tradução? O que deve a tradução? O que esperamos da tradução? Muito do que foi discutido e pensado até hoje sobre essa prática ancestral pode ser tributado à insistência em responder perguntas como estas. E basta revisitar brevemente essa longa tradição de pensamento para percebermos que, da Antiguidade clássica até os dias de hoje, são muitas, e muito diversas, não

¹ UFPR/CNPq.

² Da canção “O Estrangeiro”, primeira faixa do disco *Estrangeiro*, lançado pela Polygram em 1989.

apenas as respostas, como também o modo de se presumir a possibilidade (ou não) de dar respostas a estas e outras perguntas semelhantes.

Por razões óbvias, a questão a ser discutida neste breve ensaio não se coloca como uma tentativa de responder concretamente a essas perguntas, embora possamos pensar que, em certa medida, qualquer reflexão sobre tradução se realize, direta ou indiretamente, num horizonte tensionado por tais questionamentos. A questão, aqui — e que se antecipe isso logo de partida —, é bem menos espetacular; poderíamos dizer simplesmente que ela é óbvia, se a própria força e as circunstâncias de sua obviedade não fossem também um elemento central disto que se coloca aqui em questão. Afinal, diante daquilo que nos parece tão claro, incontestável e evidente, corremos sempre o risco de cair nas armadilhas da obviedade — é óbvio que, disso, todos nós (nós: os três leitores que esse texto há de ter, segundo informam as previsões balísticas) também já sabemos.

Aliás, a questão a ser discutida aqui talvez nem mesmo se sustente como uma questão, propriamente dita. Trata-se, antes, de colocar em cena uma percepção que se manifesta frequentemente em *nossas* conversas sobre tradução, especialmente quando não nos encontramos entre colegas e simpatizantes da área — grifei o *nossas*: não estou pensando necessariamente no que dizem tradutores, pesquisadores e professores de tradução, mas, sim, naqueles discursos que, por vezes, nós tradutores, pesquisadores e professores de tradução circunscrevemos como uma instância de terceira ordem, a que chamamos *senso comum*; e é porque pressuponho que simplesmente não há como deixarmos de fazer parte dessa *outra* instância, mesmo quando dela diferimos em muitos sentidos, que prefiro me valer, nesse caso, de uma primeira pessoa do plural, aqui mais incidentalmente confessional do que majestática. Nesse sentido — mas que sentido (meninos, não repitam isso em casa!), perguntará um daqueles três leitores, já ensaiando abandonar a leitura —, esta discussão talvez possa ser mais bem apresentada como uma nota breve a uma série de manifestações

discursivas que têm a tradução como objeto. Uma nota, no entanto, que eu gostaria de fazer reverberar para além do regime da obviedade, apostando que, ao longo desse movimento, seja possível perceber, no óbvio, algumas questões importantes, que, sob o impacto da obviedade, acabamos por ignorar, menosprezar, esquecer — *cegos de tanto vê-las*. Afinal, o óbvio é também expressão forte de alguma forma de oblívio, sua contraparte; os automatismos da praxe (e suas evidências tácitas), *ao se apresentarem e por se apresentarem* como elementos constitutivos do espaço em que inscrevemos nossas práticas sociais, discursivas, representam, ao mesmo tempo, uma forma de delimitação e, portanto, de limitação desse espaço — o texto acaba de perder um de seus três leitores. Sob esse ponto de vista, o mesmo espaço que nos serve de abrigo pode também se tornar uma forma de prisão; e a depender de como nos sentimos e nos entendemos nessa condição — que nem sempre, nem necessariamente perceberemos como aprisionante —, não é de todo improvável que acabemos nos vendo traídos justamente por aqueles hábitos e por aquelas certezas a que nos apegamos mais ferrenhamente.

Mas cheguemos logo ao ponto — antes de perdermos os dois últimos e valorosos leitores que ainda possam ter resistido às tortuosidades dos parágrafos anteriores (psiu, estou falando mesmo de nós dois!) —, cheguemos logo ao que, matizado pelo óbvio, coloca-se em cena nesta discussão: traduzir é sempre — e necessariamente — traduzir *algo*.

2. O OBJETO DA TRADUÇÃO

Este é exatamente o ponto: traduzir é sempre traduzir *algo*. E todo o mais que se diga neste texto pode ser entendido apenas como consequência direta ou indireta dessa hipótese — incomoda-se até o leitor mais paciente.

De fato, não parece ser difícil de perceber a obviedade desse ponto. Na dúvida, que se faça a contraprova: o desafio de pensar um *traduzir* — no sentido estrito do termo — que possa ter lugar sem um *algo*, sem um *objeto*.

A força dessa obviedade — assumamo-la (*argh!*) — não nos faz prescindir de um objeto da tradução nem em nossa prática, nem em nossos discursos sobre a prática: este não é bem o ponto. Ao contrário: como tradutores, quando falamos de tradução (ou quando traduzimos), nada mais comum do que assumirmos, de modo explícito ou implícito, um determinado *objeto* (certo gênero discursivo, um gênero textual específico³) como paradigmático dessa nossa prática.

Partindo disso, seria de se supor que tradutores literários identificassem mais comumente esse *objeto* à literatura, que tradutores da área jurídica associassem esse *objeto* mais centralmente ao universo jurídico, que tradutores das áreas científicas e tecnológicas remetessem esse *objeto* predominantemente às especificidades do campo técnico em que atuam, e assim por diante. Talvez possamos até admitir que isso aconteça em muitos casos, mas não é o caso de admitir que isso aconteça necessariamente como regra, nem de modo tão homogêneo. Até porque esse *objeto* da tradução — isto também seria de se supor — não é *algo* inequívoco, mas o resultado de uma construção de objeto⁴ e, portanto, sempre marcado pela singularidade do tradutor. Pensemos, por exemplo, nos diferentes modos como cada tradutor literário pode entender o objeto de sua prática e o contexto em que ela se inscreve: respectivamente, o texto literário e a literatura — significantes que, mal seria necessário reforçar o óbvio, podem assumir uma miríade de significados. Ou seja, se podemos falar de uma *necessidade de objeto* no traduzir, de um objeto que sempre se impõe ao falarmos de tradução, também teremos de lembrar que esse objeto se

³ Ao longo deste ensaio, farei referências genéricas, de caráter meramente alusivo, a noções que são usadas com maior rigor e especificidade no âmbito de diversas correntes da análise do discurso, da linguística textual, bem como em abordagens (textuais, discursivas) da tradução.

⁴ Possíveis ecos psicanalíticos (freudianos e lacanianos) da noção de objeto não são, aqui, deliberados.

constrói de modo heterogêneo mesmo nos limites de uma área de especialidade, uma vez que essa construção de objeto é marcada pela formação, pela experiência e pelo perfil particular de cada tradutor.

Contudo, por mais que não se apresente de modo homogêneo, não seria um exagero afirmar que as diferenças de objeto entre certas áreas de especialidade, ao menos por contraste, costumam ser suficientemente evidentes para marcar, de modo quase proverbial, uma distinção de natureza entre as respectivas modalidades de tradução. Daí, provavelmente, a associação tão corriqueira — fora do universo profissional da tradução, mas também dentro dele — que se faz da tradução literária (em especial a de poesia, mas não exclusivamente) à ideia de uma atividade artística e mais subjetiva, por contraste ao que se chama mais trivialmente de tradução técnica, que, nessa mesma linha de raciocínio, costuma ser considerada uma atividade mais mecânica e objetiva. Não caberia, aqui, discutir aprofundadamente essas distinções; mas, para não ficarmos restritos à imagem do trivial, vale reforçar a ideia *básica* — assumo aqui o ônus de tomá-la como tal — de que, para além do valor e do sentido que essas distinções possam ter como balizas de um mercado profissional da tradução e para além do que as diferenças mais paradigmáticas de objeto possam representar em termos de especificidades para cada uma dessas modalidades de tradução, tais distinções não implicam diretamente nenhuma forma de hierarquização das modalidades de tradução existentes. Não há modalidade de tradução mais ou menos nobre, não há modalidade de tradução mais ou menos complexa, não há modalidade de tradução que prescindia de sujeito, não há modalidade de tradução que não possa tirar proveito de uma boa dose de objetividade. Em outras palavras, não há modalidade de tradução que, exercida seriamente e com competência, prescindia de dimensões técnicas — faz parte da tradução de qualquer poema, por exemplo, toda uma dimensão técnica e tecnológica do universo da poesia —, assim como são também inúmeros os sentidos daquilo a que nos podemos referir como arte, entre os quais

caberia relembrar, aqui, certo sentido ancestral, que associa a arte justamente à ideia de domínio da técnica — o leitor, quiçá já embalado no mais profundo dos sons, talvez tenha tido a oportunidade de observar, por exemplo, o trabalho de intérpretes de conferência, uma atividade que, quando exercida com seriedade e competência, pode nos dar a impressão de ser um espetáculo à parte, por mais que se realize com um propósito muito específico (que não necessariamente o de dar espetáculos) e em um contexto frequentemente nada espetacular.

E se já no campo das práticas profissionais — em que seria de se supor um envolvimento mais amplo do sujeito com o objeto de uma prática exercida com os rigores de uma profissão —, o objeto da tradução é construído de modo relativamente heterogêneo, não seria justamente nos contextos não profissionais da tradução que encontraríamos exemplos paradigmáticos de homogeneidade na construção dessa relação tradução-objeto.

Diante disso, podemos assumir que, ao falarmos de tradução, não é incomum termos em mente a tradução de *algo* que faz parte de nosso universo mais imediato, seja em razão de nossa relação mais ou menos direta com o universo de que faz parte esse *algo* (na condição de leitores comuns, de profissionais de determinada área, etc.), seja em razão de nossa relação mais ou menos direta com o universo da *tradução* desse *algo* (na condição de leitores comuns, de tradutores, de pesquisadores da tradução, de professores, etc.).

Aliás, essa hipótese talvez nos pudesse ajudar a entender algo do insucesso de esforços teóricos voltados para a formulação de teorias gerais da tradução, que, apesar de um fôlego declaradamente generalista, costumam não conseguir se sustentar sem realizar alguma forma de recorte de seu campo de validade (manifestado, comumente, no conjunto de objetos que a teoria se permite ou não englobar como válidos), relegando a tradução literária — para citar um movimento clássico de exclusão — à

condição de caso especial, ou mesmo à categoria de algo que não pode ser compreendido como tradução⁵.

Até aqui, o óbvio do óbvio: a hipótese de que não é possível pensar a prática de tradução sem pressupor minimamente um *objeto* da tradução, um *algo* por traduzir. Seu corolário imediato: o da necessidade de um objeto na tradução. E a contraparte desse corolário: a de que esse objeto é resultado de uma construção — o último leitor se foi? Quem o culpará.

3. O OBJETO E O MAIS

Ao falarmos de diferentes objetos da tradução, é preciso lembrar — por mais óbvio que seja — que não estamos falando apenas de uma diferença entre textos (no sentido estrito), mas, também, de uma série de práticas sociais e discursivas que cada objeto particular evoca, invoca, convoca, provoca. Ou seja, se levarmos o corolário da necessidade de objeto às últimas consequências, precisaremos lembrar que falar da tradução de um texto é, também, falar de determinados fazeres (práticos, discursivos) ligados às especificidades desse texto, o que significa considerar, na economia e na dinâmica da tradução de um objeto específico, uma série de relações e disposições (práticas, discursivas) que são próprias — quando não exclusivas — dos fazeres que costumamos associar a esse objeto.

Para exemplificar o exposto, mas sem pretender aprofundar, aqui, as várias imbricações sociais e técnicas discursivas de objetos textuais específicos, segue-se uma breve explicitação de alguns dos pontos mais óbvios e evidentes quando se

⁵ Vale lembrar que Haroldo de Campos se valerá justamente de um desses casos de recorte excludente, para, já em seu ensaio intitulado “Da tradução como criação e como crítica”, publicado originalmente em 1962, propor um caminho alternativo e possível para se pensar a tradução de poesia: como *recriação*, para usar aqui o termo empregado pelo autor no referido ensaio. Vide CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. IN: Tápia, M; Nóbrega, T.M. (org.). *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013, Pp.1-18.

trata de nossa relação (de leitores) com dois objetos determinados: o texto literário e os textos de instrução.

Pensemos, por exemplo, o quanto é comum, no espaço de convivência com o texto literário, seja como leitores bissextos, seja como leitores profissionais, interessarmos-nos por diferentes edições ou traduções de uma *mesma* obra. E quando o fazemos, não o fazemos simplesmente em busca de atualização; ao menos não como alguém que busca pela atualização de seu programa de computador — quando, diante da versão mais recente, a anterior perde sua validade, tornando-se inoperacional ou mesmo descartável. Ao contrário, fazemos isso em vários outros sentidos que não necessariamente invalidam as edições e traduções que tínhamos, até então, à disposição. Podemos até dizer que, para além do que “fazem de novo”, no sentido mais estrito do que apresentam à diferença de outras versões, as novas edições e traduções de um texto literário também podem colocar em perspectiva as edições e traduções anteriores; e, no caso do universo da literatura, flagrar e discutir esses efeitos seriam atividades absolutamente comuns no horizonte dos interesses críticos. Isso significa dizer que, sem perderem necessariamente sua validade, em muitos casos edições e traduções mais antigas continuarão sendo lidas, discutidas, estudadas, admiradas, ainda que, eventualmente, sob perspectivas diferentes. A atualização, nesse contexto, não implica descarte, nem perda de validade, mas, sim, uma possibilidade de resignificação.

Pensemos, também, no lugar que a questão da autoria ocupa, hoje, no universo literário (e artístico, em geral), da qual ainda poderíamos desdobrar questões como a do estatuto de obra, a da criação original, etc. Ora, ao menos como vivemos o universo literário contemporâneo — sabemos que as práticas não eram exatamente assim há alguns séculos, especialmente se lembrarmos de que devemos aos séculos XVIII, XIX e XX o estatuto daquilo que hoje chamamos literatura —, é pouco comum desvincularmos completamente essas duas instâncias. Para dizer o mínimo: não é

comum nos referirmos a uma obra sem pressupormos um autor, sem levarmos em consideração uma assinatura, uma instância autoral, por mais que não infiramos dessa relação nenhum contingenciamento biográfico, nenhuma relação necessariamente causal. Nada mais sintomático dessa centralidade atual da relação obra-autor do que constatarmos que o caso da anonímia está longe de se configurar como dominante, sequer como muito recorrente na expressão literária da contemporaneidade.

Mas também os chamados textos de instrução têm suas especificidades. Manuais de instrução, por exemplo, são textos que se organizam de modo relativamente regular; e isso também se dá, entre outras razões, porque esses textos são utilizados (lidos) em situações relativamente regulares, quiçá previsíveis. Em sua situação paradigmática de uso (leitura) — e, nesse caso, não é absolutamente um despropósito falar de uma situação paradigmática de leitura —, a relação com um determinado produto é central: basta lembrarmos que, em geral, a leitura de um texto como este só tem lugar em função desse produto. Mais do que isso: leitores, em geral, não adquirem o texto de instrução propriamente dito, mas o produto ao qual ele se associa. O texto de instrução, por assim dizer, acompanha o produto. E se, diante dessa constatação, alguém poderia objetar que qualquer pessoa pode ler um determinado manual apenas por curiosidade, também podemos dizer que manuais não são escritos predominantemente para satisfazer esses anseios obscuros de leitores mais excêntricos — como professores de tradução ou de língua estrangeira, por exemplo.

À regularidade de uso desses textos como instrumento em determinadas situações, por sua vez, associa-se uma regularidade no uso da língua, que, não raro, apresenta-se então de modo controlado: como padronização (normatização) do modo como o texto se estrutura e se articula em vários de seus níveis (lexical, sintático, etc.). E se levarmos em conta que algumas empresas multinacionais têm filiais espalhadas pelo mundo todo e que os produtos produzidos por elas estão em constante ajuste e transformação — pensando aqui em textos produzidos não apenas para usuários, mas

também para a comunicação interna em determinada empresa —, não é difícil de imaginar o quanto, nesses contextos, pode ser útil servir-se de alguma forma mais incisiva de organizar e padronizar essas cenas de comunicação.

Podemos presumir, obviamente, que manuais de instrução também se apresentem aos usuários em “edições” diferentes — os profissionais responsáveis pela preparação desses textos hão de ter uma percepção clara disso; mas essas diferenças, nesse caso, são percebidas mais como uma forma de otimização do texto (enquanto instrumento de instrução), como correção de eventuais equívocos, como ajuste a uma variação normativa ou como adequação ao produto. Além disso, textos de instrução também podem se apresentar em diversas traduções: nas últimas duas ou três décadas, tornou-se cada vez mais comum, internacionalmente, a veiculação desses textos em edições multilíngues. No entanto, excetuados os leitores que possam ter algum interesse mais excêntrico por esse material, o mais comum é que essa oferta multilíngue não se configure exatamente no horizonte de uma cena multilíngue de leitura, posto que, diante dessa oferta, o leitor paradigmático não há de fazer mais do que escolher o texto que lhe sirva melhor de instrumento. Por último, para não deixar de reiterar aqui mais uma obviedade: todo texto de instrução também tem um autor, mas é igualmente óbvio que sua autoria não se coloque como questão, como dado relevante na cena de uso (leitura) desses textos.

Em síntese: a praxe de convivência com diversas edições e traduções de uma obra literária, bem como a centralidade da referência autoral são elementos comuns no universo da literatura. Em razão disso, estas também são questões comuns na modalidade de tradução que tem o texto literário como objeto. E dizer isso é tão óbvio quanto lembrar que, apesar de também se fazerem presentes, essas questões não se apresentam com a mesma centralidade e relevância no contexto de uso e de tradução de textos de instrução, que se organizam, por sua vez, em torno de outros horizontes — o leitor se faz pródigo, retorna; ou simplesmente acorda, suspeita-se um bocejo.

4. TRADUZINDO O X (E O MAIS)

Traduzir um texto literário (um conto, um romance, um poema, enfim, um texto que se apresenta como — e, nisso, representa — um conjunto de valores e especificidades que o fundam como *obra* numa dimensão marcadamente, mas não exclusivamente, estética) é também (além de tudo o que possamos imaginar sob os mais diversos pactos e impactos de uma fidelidade tradutória) inscrever a prática da tradução desse texto na complexidade da tradição e das dinâmicas do campo literário, em seu sentido mais amplo, complexidade esta que, a seu modo, integra o complexo de relações sociais e discursivas da vida cotidiana.

Do mesmo modo, traduzir um texto de instrução (as instruções de uso de um produto, o manual de instalação de determinado aparelho, a receita daquele bolo da vovó, enfim, um texto que se apresenta — e, nisso, representa — um conjunto de valores e especificidades que o fundam como *instrumento* numa dimensão marcadamente, mas não exclusivamente, funcional) é também (além de tudo o que possamos imaginar sob os mais diversos pactos e impactos de uma fidelidade tradutória) inscrever a prática da tradução desse texto na complexidade dos usos e das situações em que ele se constrói como *instrumento* válido e relevante, complexidade esta que, a seu modo, também integra o complexo de relações sociais e discursivas da vida cotidiana.

É óbvio que as questões da tradução literária, mencionadas acima, não costumam ter grande relevância para a prática de tradução de textos de instrução. Quantos de nós reunimos em nossas bibliotecas particulares as diferentes edições e traduções, para as mais diversas línguas, do manual daquela clássica batedeira planetária do tempo de nossas mães ou avós — o leitor não entende aqui a primeira

do plural; desconfia-se da biblioteca do autor? Quem haveria de buscar, em sua leitura ou tradução de um texto de instrução, os rastros de uma figura autoral?

Por sua vez, há uma série de questões centrais no contexto específico do uso e da tradução de textos de instrução que não se apresentam ou nem sempre se apresentam com a mesma relevância para a modalidade de tradução do texto literário. Questões mínimas de regularidade e padronização terminológica, por exemplo, podem ser perfeitamente úteis — por vezes, necessárias — também na tradução de literatura, mas, ao mesmo tempo, é também óbvio que essas questões não se colocam, para o tradutor literário, com a mesma centralidade que se impõem para um tradutor de textos de instrução.

Uma pequena, mas importante ressalva: textos de instrução e textos literários obviamente não se resumem às características apontadas acima — em que se discutem apenas alguns de seus traços mais exemplares, quase anedóticos; tampouco se definem de modo reciprocamente excludente em toda sua extensão — se é que podemos falar de uma extensão de gênero. Ou seja, é óbvio que também poderíamos pensar em uma série de questões que aproximam as atividades de leitura, redação e tradução até mesmo de textos genericamente tão diversos. E se podemos esperar de tradutores, redatores e leitores profissionais que conheçam relativamente bem as nuances e a complexidade do objeto e do contexto específico em que trabalham, nem sempre podemos presumir o mesmo de um público de leitores, digamos, menos profissional. Nesses casos, não seria nenhum absurdo supor que, para o ato de leitura, as diferenças de gênero se imponham de modo menos evidente (e significativo) que suas semelhanças. Especialmente se pensarmos que essas semelhanças representam, em grande medida, a base comum que permite o trânsito desses leitores por gêneros distintos, à revelia de suas peculiaridades. Supõe-se, aqui, que desse trânsito resultem alguns efeitos bastante particulares.

5. O X (PELO Y) DA QUESTÃO: REDUÇÃO E QUIASMA NA CONSTRUÇÃO DO OBJETO

Com base no que foi exposto até aqui, podemos dizer que, ao colocarmos lado a lado textos literários (um poema, por exemplo) e textos de instrução (um manual, uma receita), estamos aproximando também duas comunidades leitoras muito distintas, especialmente do ponto de vista de sua amplitude. Não seria exagerado supor que praticamente todo cidadão letrado, que viva a vida de hoje num universo minimamente urbano, burguês e capitalista pode ser considerado um leitor muito provável de textos de instrução em diversos momentos de sua história; infelizmente (ou não?), o mesmo não se pode supor de leitores de poesia, cujo círculo é, obviamente, muito menor. E além de menor, não é nada improvável que esse último círculo de leitores se inscreva, simultaneamente, em outros círculos maiores, como, por exemplo, no de leitores de textos de instrução.

Outro modo de dizer a mesma coisa: em nosso mundo contemporâneo, textos de instrução (receitas, por exemplo) estão muito mais presentes no dia a dia das pessoas, em geral, do que textos literários (poemas, por exemplo). Assim, se podemos presumir nos leitores, em geral, algum tipo de experiência leitora⁶ de base, também podemos supor que a experiência ligada à leitura de textos de instrução (por exemplo) seja, por razões óbvias, muito mais comum do que a experiência de leitura de poesia: o leitor de poesia no mundo de hoje também é, muito provavelmente, um leitor de textos de instrução, mas a recíproca só se verifica como verdadeira em poucos casos de exceção.

Desse modo, não seria nenhum absurdo pensarmos que essa experiência leitora mais frequente e mais presente seja também aquela que vai marcar, de modo mais dominante, a noção genérica e corrente de leitura que se manifesta no senso comum. Na mesma linha, não seria desarrazoado supor que as especificidades práticas e

⁶ Por experiência leitora entendo, aqui, não apenas a relação com o texto, no sentido estrito, mas também todas as condicionantes práticas, sociais e discursivas dessa relação.

discursivas da relação com o universo literário se mostrem bem menos representadas nessa noção comum de leitura.

Mas não esqueçamos — nós quem? pergunta agora o autor; o leitor saiu para comprar cigarros, ainda que não fume — essas considerações gerais e genéricas sobre leitura estão, aqui, a serviço de uma discussão de tradução. Nesse sentido, o que interessa de fato, neste momento, é pensar que uma noção comum de leitura, como a descrita, pode ter forte impacto sobre uma noção comum de tradução. Tendo isso em vista e retomando a hipótese de que não há um traduzir sem objeto, a questão que se coloca agora é: como se constroem os objetos do traduzir no contexto das relações não profissionais⁷ com essa atividade?

O máximo que podemos fazer aqui, claro, é ensaiar uma resposta meramente especulativa. E talvez possamos tentar fazê-lo ao flagrar, no movimento da construção de objeto, dois efeitos particulares: o de *redução* e o de *quiasma*. Apesar dos nomes pomposos, trata-se apenas de explicitar, a esta altura, a contraparte daquilo que se apresenta incessantemente como óbvio em nossa relação mais comum e corrente com a tradução.

Como discutido antes, é improvável que, mesmo num contexto não profissional de relação com a tradução, não operemos com a pressuposição de algum objeto do traduzir. Diante desse imperativo, a redução seria uma forma de projeção, sobre toda e qualquer modalidade de tradução, de um objeto que costumamos construir a partir de nossas experiências leitoras de base. Em outras palavras: reduzimos indiscriminadamente os mais diversos objetos às nossas próprias possibilidades de construção, independentemente da modalidade de tradução em questão.

Já o quiasma, por sua vez, poderia ser entendido como outra forma de projeção, ou como um caso particular de redução: é quando, ao se construir o objeto da tradução, os valores e as especificidades práticas e discursivas de um objeto X acabam

⁷ É claro que podemos supor que isso também ocorra em contextos profissionais.

impactando sobre um objeto Y. Nesses termos, isso que podemos chamar de uma projeção quiasmática das especificidades de X sobre o objeto Y teria, como efeito, um apagamento, por substituição, das especificidades do objeto Y.

Enfim, podemos dizer que nossa hipótese de partida nos leva, por caminhos aqui meramente esboçados, à ideia de que as expectativas que se armam correntemente diante de qualquer trabalho de tradução não consideram necessariamente as especificidades do objeto de tradução em questão. É como se traduzir pudesse prescindir dessas especificidades; é como se o objeto desse traduzir — com tudo o que ele convoca — não fosse, de fato, uma questão constitutiva desse traduzir.

Em vários casos, mas especialmente no caso da tradução literária em contextos não especializados — como tradução de um objeto menos presente na constituição disso que chamamos de uma experiência leitora de base —, é comum convivermos com uma expectativa de tradução que reduz as especificidades do objeto, configurando-se uma espécie de projeção quiasmática, na medida em que se transferem, para a tradução do texto literário, expectativas que se fundam na convivência com objetos que não têm necessariamente relação com as especificidades do universo literário.

6. CODA, EM QUIASMA

Reconhecemos facilmente como óbvio que todo traduzir seja sempre um traduzir *algo*. Mas mais correntemente, fora dos âmbitos profissionais, nesse espaço que chamamos indistintamente de senso comum, a força dessa obviedade parece nos fazer esquecer que, muito frequentemente, operamos com uma pressuposição de objeto que nem sempre leva em consideração as especificidades de uma modalidade como a de tradução literária; é como se traduzir fosse: traduzir, simplesmente. Mas não é.

Bem poderíamos exemplificar o exercício especulativo realizado até aqui ao convocar algumas daquelas noções mais clássicas de tradução, assim como elas se apresentam e se perpetuam em *nosso* senso comum; mas essa discussão já está posta em contextos muito mais competentes. Que este ensaio especulativo se encerre com duas pequenas perguntas, à sombra das reduções e dos quiasmas — a esta altura, não restou leitor, suspeita-se que nem o autor tenha resistido a si próprio; o texto segue na banguela.

O que se pode esperar como resultado de um traduzir, quando o objeto em tradução é um texto de instrução? A pergunta parece simples, e de fato é, se pudermos respondê-la com: um texto de instrução, que cumpra bem os fins práticos para o qual foi concebido. E, por incrível que pareça, dizer isso não tem nada de muito obscuro nem metafísico quando falamos da tradução de textos de instrução. É claro que isso não significa que a tarefa seja elementar, que não requeira competência, técnica, talento, experiência, arte. O que de fato é simples, nesse modo de equacionar a questão, é que projetamos sobre o objeto da tradução uma expectativa (instrumental) que se encontra dentro dos limites daquilo que esse objeto está fadado a nos oferecer enquanto um texto concebido centralmente como instrumento.

Mas o que se pode esperar da tradução, quando o objeto em tradução é um texto literário? A pergunta, também nesse caso, pode ser simples, mas certamente não o será, se tentarmos respondê-la com: um texto literário, que cumpra os fins práticos para o qual foi concebido. Nesse caso, dizer isso faz menos sentido; não porque não caiba absolutamente essa resposta, mas porque ela não esgota as respostas que a tradução de um texto literário pode dar a essa pergunta. Ou seja, o problema, aí, é o modo redutor como equacionamos a questão, projetando sobre o objeto da tradução literária um tipo de expectativa (instrumental) que não dá conta do complexo de relações sociais e discursivas em que costuma se inscrever um texto literário. Ora, é claro que isso não significa dizer que o leitor não possa querer *usar* a tradução de um

texto literário para o *fim prático* de leitura de um autor, cuja obra foi escrita numa língua que não lhe é acessível. Tanto pode, quanto deve: em geral, é por isso que traduções — mesmo as de textos literários — são feitas. Mas valer-se dessa tradução como *instrumento* (nesse sentido) não significa necessariamente reduzi-la a essa dimensão instrumental. Este é apenas o começo de um jogo, não seu fim.

Essa última pergunta pode ser simples se não nos limitarmos a respondê-la em sua dimensão instrumental — que, nesse sentido específico, é perfeitamente válida e legítima, quiçá central e fundadora, mas não a única. Essa pergunta pode ser simples se aceitarmos que ela pode ter muitas respostas: todas as outras respostas que se abrem como horizonte a partir do momento em que nos permitimos ir além das reduções, desfazer os quiasmas e tomar a tradução literária pelo que ela vale na condição de tradução de um objeto que *faz obra*: crítica, teórica, esteticamente — e o mais.

É assustador pensar que isso ainda não seja assim tão óbvio — e a primeira faixa do *Estrangeiro*, de Caetano Veloso, tocando incessantemente, para além do fim do texto.