

Entre a tradução e a escrita: reflexões sobre a domesticação, a visibilidade, a ética e a construção autoral do tradutor

Between translation and writing: reflections on domestication, visibility, ethics and the translator's authorial construction

Bianca de Lima Reys¹

Universitário Ritter dos Reis, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, RS, Brasil.

Valéria Brisolará²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Escola da Indústria Criativa, Curso de Letras, São Leopoldo, RS, Brasil.

¹ Licenciada em Letras – Inglês, pelo Centro Universitário Ritter dos Reis. Especialista em Estudos da Tradução, pela PUCRS. Mestranda em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis. Bolsista CAPES.

 <http://orcid.org/0000-0002-6377-0796>

E-mail: bianca.reys@yahoo.com.br

² Doutora em Letras (UFRGS) e Bacharel em Letras – Tradução (UFRGS). Professora do Curso de Letras da Unisinos e tradutora. Realiza pesquisas enfocando a questão da tradução e da autoria em diferentes contextos.

 <http://orcid.org/0000-0003-0564-8490>

E-mail: valeriabrisolara@yahoo.com

RESUMO

A tradução é uma atividade que envolve muitas complexidades, entre as quais a constituição da ética e da autoria do tradutor, que precisam ser mais discutidas. Assim, este trabalho busca refletir sobre como a invisibilidade oculta a constituição autoral do tradutor, impactando, também, na ética do tradutor, em traduções domesticadoras. Para demonstrar os pontos discutidos, são apresentados alguns exemplos retirados de uma tradução domesticada e adaptada do conto *The Yellow Wallpaper* (1892), da escritora Charlotte Perkins Gilman. Até que ponto o tradutor pode interferir na escrita do autor do original? Quais são os impactos da presença discursiva do tradutor para a obra e para o seu leitor? Sabe-se que o discurso do tradutor está sempre presente em seu trabalho, por meio de suas escolhas lexicais, estratégias e técnicas utilizadas em sua tradução. No entanto, a invisibilidade ilusória continua a ser praticada pelo mercado e instituições, apontando para a necessidade de se retomar a discussão. Além disso, é preciso considerar que tais questões têm implicações para a ética do tradutor. Assim, o referencial teórico da área dos estudos da tradução dá a base para as reflexões, tomando, como ponto de partida, as contribuições de Venuti (1995) para a área e o tema.

Palavras-chave: Tradução. (In)Visibilidade. Domesticação. Autoria. Ética.

ABSTRACT

Translation is an activity that involves many complexities. Among them are the constitution of the translator's authorship and ethics, which need more discussion. Thus, this article aims to reflect on how invisibility hides the author's authorial constitution, impacting on the translator's ethics in domesticated translations. To demonstrate the issues discussed, some examples from a domesticated and adapted translation of *The Yellow Wallpaper* (1892) by Charlotte Perkins Gilman are used. To what extent can the translator interfere with the original author's writing? What is the impact of the translator's discursive presence in the work and for the reader? It is known that the translator's discourse is always present in his or her work, through lexical choices, strategies and techniques used in translation. However, illusory invisibility continues to be practiced by the market and institutions, pointing out the need to resume discussion. In addition, it is necessary to consider that such questions have implications for the translator's ethics. The theoretical framework on translation studies provides the basis for the reflections, taking Venuti's contributions (1995) to the area and the theme as a starting point.

Keywords: Translation. (In)Visibility. Domestication. Authorship. Ethics.

Considerações iniciais

A prática tradutória tem sido cada vez mais debatida, não só no meio acadêmico, mas também entre os leitores e o público em geral, evidenciando uma lenta, mas crescente, tendência à visibilidade da profissão. Embora já bastante discutida por estudiosos, a invisibilidade continua a ser praticada no mercado por instituições como editoras e escritórios de tradução que ainda creem que a boa tradução é aquela em que o leitor não percebe que está a ler uma tradução. Como exemplo disso, recentemente, em 2016, o CEO de um dos maiores escritórios de tradução de Porto Alegre, em uma palestra na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), durante a Semana de Estudos da Tradução, afirmou que considera uma boa tradução aquela em que o tradutor não deixa suas marcas no texto. Ou seja, a concepção de que o texto traduzido deve ser fluído e equivalente ao original continua fazendo parte do discurso das instituições.

A invisibilidade, no entanto, tem impacto em uma série de questões políticas, econômicas e ideológicas para o campo literário, questões essas já debatidas, principalmente, por Venuti (1995). Comumente associada à prática da domesticação, também definida pelo autor, a invisibilidade pode ser apresentada como uma forma de apagar a voz do tradutor. Em oposição, ter-se-ia, portanto, a estrangeirização, em que as marcas culturais do estrangeiro se tornariam mais visíveis na obra traduzida, fazendo com que a visibilidade do tradutor aumente a partir da explicitação de que a obra lida é uma tradução. Contudo, sabe-se que o discurso do tradutor se manifesta tanto por suas escolhas lexicais e sintáticas quanto por sua própria interpretação, entre tantos outros elementos que constituem a tradução. Ou seja, o discurso do tradutor está sempre presente na obra traduzida, mesmo em uma obra que em uma primeira leitura não pareça uma tradução. O que ocorre é que essa presença não se faz perceptível ao público a quem as traduções são direcio-

nadas, causando essa ilusão de apagamento. Por isso, estudiosos propuseram formas de evidenciar a presença do tradutor do texto no texto, como o paratexto, proposto por Genette (2009). No entanto, o tradutor não se expressa apenas por meio do paratexto, conforme será apresentado mais adiante.

A partir dessas considerações, o presente artigo se propõe a refletir sobre a visibilidade e a constituição autoral do tradutor, tomando como exemplo uma tradução domesticada, considerando a ética em sua prática – uma vez que a tradução é uma prática que deve lidar constantemente com tais questões. Afinal, a visibilidade evidencia tanto a constituição autoral do tradutor, uma vez que insere o tradutor na circulação da obra, quanto aspectos relacionados a sua ética. Para tanto, o referencial teórico na área dos estudos da tradução servirá como base para o desenvolvimento das reflexões, e, para ilustrar as reflexões, será apresentada uma análise de alguns fragmentos de uma tradução domesticada do conto “The Yellow Wallpaper”, da escritora estadunidense Charlotte Perkins Gilman, desenvolvida por uma das autoras para uma de dissertação de mestrado, demonstrando as questões trazidas para o cotejo.

Conforme mencionado, em um contexto em que a invisibilidade do tradutor continua a ser praticada e defendida, considera-se relevante retomar o debate sobre esse tema, a fim de desenvolver reflexões sobre as implicações éticas ocultadas por essa invisibilidade, e sua repercussão em questões políticas, econômicas e ideológicas para o campo literário e social, do qual a tradução e o tradutor fazem parte.

1 Pela construção autoral: entre a tradução e a escrita

O filósofo Michel Foucault (2014), ao refletir sobre o que é um autor, trata essa figura como uma função do discurso, o posicionando “como uma unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”

(FOUCAULT, 2014, p. 25). Para o filósofo, o autor é uma figura que autoriza a circulação de seu texto, porque o texto necessita de uma responsabilização que funciona, ao mesmo tempo, como um modo de existência e “funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274). Para Foucault, o autor é um “princípio de uma unidade de escrita” (FOUCAULT, 2009, p. 278), pois essa unidade também é construída pelo leitor. Essa concepção pode ser relacionada à tradução, uma vez que o tradutor também é leitor, e com base em sua leitura, em suas escolhas e em seu próprio conhecimento de mundo, irá desenvolver sua tradução, marcando o texto com o seu discurso.

Tomando a tradução como um ato de experiência e reflexão, Berman (2007) cita Heidegger (1983, p. 456) ao afirmar que

Toda tradução é em si mesma uma interpretação. Ela carrega no seu ser, sem dar-lhes voz, todos os fundamentos, as aberturas e os níveis da interpretação que estavam na sua origem. E a interpretação, por sua vez, é somente o cumprimento da tradução que permanece calada [...]. Conforme às suas essências, a interpretação e a tradução são somente uma e única coisa (apud BERMAN, 2007, p. 20).

É importante ressaltar que a interpretação é um ato individual e necessário na tradução. É graças a ela que nenhuma tradução será igual a outra. Berman ainda vai além ao posicionar a tradução em uma relação com o hipertexto, explicando que há um processo de união entre

[...] um texto x com um texto y que lhe é anterior. Um texto pode imitar um outro texto, fazer um pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser uma mescla de tudo isso. Como mostraram Bakhtin, Genette ou Compagnon, há uma dimensão essencial da “literatura”. Todas essas relações hipertextuais se caracterizam por uma relação de engendramento livre, quase lúdico, a partir de um “original”. Ora, do ponto de vista da estrutura formal, essas relações estão muito próximas da tradução (BERMAN, 2007, p. 34).

A respeito dessas relações, alguns estudos atuais sobre autoria apontam que vivemos em um novo contexto tecnológico, no qual a construção autoral se tornou coletiva, o que pode indicar uma futura mudança na situação do tradutor. O momento atual permite que o homem não mais esteja sozinho em sua criação. Os fatores que possibilitam essa nova configuração autoral são inúmeros. A esse respeito, ao refletir sobre a convergência entre as comunicações e as artes, Santaella afirma que os “meios de comunicação são inseparáveis do nível de desenvolvimento das forças produtivas de uma dada sociedade, de modo que eles estão sempre inextricavelmente atados ao modo de produção econômico-político-social” (SANTAELLA, 2005, p. 10). Nesse sentido, é possível pensar que a coletividade na construção autoral foi se constituindo de forma relativamente natural, se considerarmos que a comunicação massiva está se fundindo cada vez mais numa grande “hibridização de formas de comunicação e de cultura” (SANTAELLA, 2005, p. 11).

Na sociedade atual, o sujeito vive em um pluralismo em que, ao mesmo tempo, o indivíduo se fragmenta por diversas redes de comunicação. Um dos motivos pelo qual isso ocorre pode ser atribuído ao consumo desenfreado, vinculado a uma rede ou cadeia de consumo, em que, nessa sociedade de produção, o indivíduo é consumidor e, ao mesmo tempo, produtor, conforme a professora Cláudia Lima Marques (2017) refletiu durante uma apresentação oral para um seminário nacional na UFRGS sobre artes e direitos autorais. Para Marques, esse paradoxo tem mudado as concepções sobre autoria, uma vez que antes se tinha os direitos autorais voltados ao direito de personalidade, e agora o que se tem é um direito pelo bem móvel.

Historicamente, a concepção de autoria partiu da noção de originalidade, como Brisolara (2011) aponta. A autora também concebe o tradutor como autor. De acordo com seu artigo intitulado *The translator as an author*,

A ascensão da originalidade começou ao longo da Idade Média e ganhou força no Romantismo quando a noção de gênio se consagrou. Até o início do romantismo, a genialidade permaneceu como um presente para alguns escolhidos, mas foi no romantismo que a genialidade se moveu do exterior do artista para o seu interior, pois as musas foram substituídas por uma genialidade interna (BRISOLARA, 2011, p. 111, tradução nossa)¹.

Da idade média ao nosso contexto atual, muita coisa mudou. Segundo Marques (2017), hoje, tanto a autoria quanto a produção são fragmentadas, possibilitando uma nova concepção de autoria: a autoria conjunta. Os indivíduos estão produzindo mais materiais em conjunto, o que modifica essa clássica noção de que a autoria pertence a um único indivíduo, conforme apresentado por Marques (2017). Nesse novo contexto, a autoria pertence a muitas pessoas, o que possibilita pensar na construção autoral do tradutor que, afinal, constrói seu trabalho em conjunto com a obra de outro autor para produzir um outro produto: a tradução.

Em defesa da autoria, ou coautoria, do tradutor, também é possível relacionar a concepção de que traduzir “é a forma mais reconhecível de reescritura e potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura” (LEVEFERE, 2007, p. 22). Conforme abordado na seção seguinte, a reescrita do original é inevitável, pois ocorre até mesmo quando o tradutor e o autor são a mesma pessoa, pois, ao traduzir o texto para outra língua, adaptações linguísticas são necessárias, para fazer sentido na língua para qual se traduz. Aslanov (2015) complementa essa noção ao considerar a transferência do texto entre línguas como um ato de manipulação do texto, uma vez que a “língua dita certo tom, certo jeito que é irredutível em outra língua, de modo

que o tradutor que se reescreve em outro idioma (mas do que se traduz para ele) tem outro estilo, outro gosto e até outra concepção de mundo” (2015, p. 13). Portanto, como André Lefevere (2007) afirma,

[...] a tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade (LEFEVERE, 2007, p. 11-12).

Conceber a prática tradutória como reescritura e manipulação é concordar que na figura do tradutor há, também, uma identidade autoral por trás do seu ofício. No entanto, mesmo com todo esse aporte a favor da autoria, ou coautoria, na tradução, o tradutor continua marginalizado em sua constituição autoral na obra traduzida. Essa questão, relacionada à autoria, também nos leva ao termo “original”, que parece ainda causar certa confusão, pois, como Brisolara (2011) menciona,

A maioria das traduções são traduções de um texto “original” ou fonte. Quando submetemos textos a um editor, somos solicitados e esperamos enviar “originais”. Essas duas instâncias mostram diferentes significados atribuídos ao termo original. A palavra originalidade vem da palavra latina *origo*, que significa ascensão, começo ou fonte. No entanto, existem dois sentidos básicos em que o termo originalidade é usado e, embora sejam diferentes, eles não são facilmente separados (BRISOLARA, 2011, p. 109-110, tradução nossa)².

¹ Do original: The rise of originality started along the Middle Ages and gained force in Romanticism when the notion of genius became widespread. Up to the beginning of Romanticism geniality remains as a gift to some chosen ones, but it is along Romanticism that geniality moves from the outside of the artist to his inside, for the muses are replaced by an internal geniality.

² Do original: Most translations are said to be translations of an ‘original’, or source text. When we submit texts to an editor, we are asked and expected to submit ‘originals’. These two instances show different meanings attributed to the term original. The word originality comes from the Latin word *origo*, which means rise, beginning, or source. However, there are two basic senses in which the term originality is used and, although they are different, they are not easily separated.

Para a autora, o primeiro sentido para o termo originalidade se relaciona à noção de autenticidade que, por sua vez, se liga diretamente à ideia de criação artística, “produzida por um artista”. Por isso,

[...] lemos frases como “um original por...” ou “baseado em uma história original por...”, que se destinam a aumentar o valor do trabalho em questão, apontando para um sujeito individual. A originalidade está sob esta perspectiva localizada no corpo do artista (GROOM, 2002, p. 13) e é frequentemente representado por uma única assinatura ou um nome em uma capa (BRISOLARA, 2011, p. 110, tradução nossa)³.

Por outro lado, o segundo sentido para o termo, descrito por Brisolara (2011), está na noção de inovação, em que o produto, supostamente, é diferente, carregando em si “singularidades como principal característica” (BRISOLARA, 2011, p. 111). No entanto, bem como a própria autora lembra, no caso de obras literárias, essa questão deve ser desconsiderada, uma vez que “as obras literárias nunca são completamente novas [...], pois elas são sempre baseadas em trabalhos preexistentes, e inseridas em uma certa genealogia literária” (BRISOLARA, 2011, p. 111). Com isso, a autora afirma acreditar que o tradutor ocupe a posição de autor,

[...] embora [essa noção] já tenha sido defendida, não foi esclarecida o suficiente e precisa ser reforçada. É necessário mostrar que quanto maior o status concedido ao autor em teorias de autoria ao longo da história, menor o status concedido ao tradutor, para o mais secundário ou derivativo o conceito de tradução é (BRISOLARA, 2011, p. 109, tradução nossa)⁴.

³ Do original: That is perhaps the reason why we often read phrases such as ‘an original by...’ or ‘based on an original story by...’, which are meant to raise the value of the work in question by attaching it to an individual subject. Originality is under this perspective located on the body of the artist (GROOM, 2002, p. 13) and is often represented by a single signature or a name on a cover.

⁴ Do original: It is necessary to establish that the higher the status granted to the author in theories of authorship along history, the lower the status granted to the translator, for the more secondary or derivative the concept of translation is.

Conforme apontado por alguns estudos atuais sobre autoria referidos, espera-se que a situação de invisibilidade do tradutor mude, colocando o tradutor em uma nova posição, que não a da marginalização, compreendida aqui como uma forma de exclusão e apagamento no campo literário, econômico e social.

2 Onde a visibilidade e a ética se encontram na domesticação

Alguns teóricos da área dos estudos da tradução, como Nida (1964), consideram que toda tradução pressupõe uma adaptação, pois uma vez que se tem um texto escrito em uma determinada língua, pertencente a uma determinada cultura, e ele é transposto para outra língua, pertencente a outra cultura, naturalmente algumas adaptações linguísticas e culturais serão necessárias para a construção do sentido do texto. Refletindo sobre essas adaptações que ocorrem na tradução, Venuti (1995), seguindo a classificação de Schleiermacher, define domesticação e estrangeirização. Para o autor, a domesticação ocorre quando se apagam as marcas culturais do outro, trazendo o texto para o contexto da cultura da língua para o qual se traduz. Isso, portanto, teria como consequência a aparente invisibilidade do tradutor, pois o leitor perderia a “estranheza” da cultura do outro, e, assim, teria a sensação de estar a ler a tradução como se fosse o original. Com isso, ele não perceberia a presença do tradutor na obra traduzida pela domesticação efetuada. Contudo, o problema da invisibilidade tem implicações mais profundas. De acordo com Venuti (1995), essa é uma prática que vai além das intenções de mercado, por impactar em questões políticas e até mesmo ideológicas, pois ao se apagar as marcas do tradutor também se apagam as marcas culturais da obra, sobretudo quando se opta pela domesticação (VENUTI, 1995, p. 6).

A prática da domesticação, então, mascararia o outro e legitimaria a concepção do discurso transparente do tradutor, trazendo sérias consequências, também, à ética do tradutor, uma vez que o “forçaria” a entregar ao leitor uma obra que, em essência, é diferente da original, sem que esse tivesse consciência disso. No entanto, é preciso considerar que a tradução passa a ser vista como original para o leitor que não possui acesso à obra escrita em outra língua. Com isso, tem-se não apenas a marginalidade cultural, como também a exploração econômica com a qual os tradutores, há muito, sofrem, como apontado por Venuti (1995, p. 17). Para o autor,

por trás da invisibilidade do tradutor, está um desequilíbrio comercial que apoia essa dominação, mas também faz decrescer o capital cultural dos valores estrangeiros [...], limitando o número de textos estrangeiros traduzidos e submetendo-os à revisão doméstica. A invisibilidade do tradutor é sintomática de uma complacência nas relações [...] com outras culturas, uma complacência que pode ser descrita – sem muito exagero – como imperialista no exterior e xenófoba em casa (VENUTI, 1995, p. 17, tradução nossa)⁵.

Indo mais além nessa questão, é possível perceber que a invisibilidade tem raízes na opressão cultural por apagar as marcas da outra cultura. Essa prática produz um efeito tido por Venuti (1995, p. 18) como “violento”, porque criaria uma espécie de isolamento ao impor que a tradução seja uma

[...] reconstituição do texto estrangeiro de acordo com valores, crenças e representações que preexistem na língua alvo, sempre configurado em hierarquias de dominância e marginalidade, determinando sempre a produção, circulação e recepção de textos (VENUTI, 1995, p. 18, tradução nossa)⁶.

⁵ Do original: Behind the translator’s invisibility, is a trade imbalance that underwrites this domination, but also decreases the cultural capital of foreign values in English by limiting the number of foreign texts translated and submitting them to domesticating revision. The translator’s invisibility is symptomatic of a complacency in Anglo-American relations with cultural others, a complacency that can be described – without too much exaggeration – as imperialistic abroad and xenophobic at home.

⁶ Do original: [...] reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexists in the target language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation and reception of texts.

Na prática, a tradução, por si só, já se constitui um ato de violência, considerando que ela reforça e legitima os cânones literários que competem com a dominância da cultura de chegada, além de impactar em uma série de paradigmas, também dominantes, em qualquer área de conhecimento, conforme o autor cita (VENUTI, 1995, p. 19). Por isso, a tradução é vista como uma prática política por contribuir com a construção de identidades ideológicas, afirmando ou transgredindo valores discursivos (VENUTI, 1995, p. 19).

Diante desse cenário, portanto, cabe ao tradutor se questionar e refletir sobre o seu papel, assim como por que e como traduzir. Para Venuti, há apenas duas formas de traduzir: por meio da domesticação e por meio da estrangeirização, na qual as marcas são mantidas no texto traduzido. O tradutor, inevitavelmente, terá que fazer escolhas que o aproximam de uma ou de outra. É interessante notar que a estrangeirização é posta pelo autor quase como uma opção de oposição à domesticação. Entretanto, em um trabalho posterior, o próprio Venuti (1998) reconhece que a domesticação é um ato inevitável, uma vez que ela já se constitui na própria seleção de textos a serem traduzidos. Conforme o autor, essa seleção está pautada em interesses domesticadores, ou seja, interesses que constituem as necessidades comerciais, políticas e ideológicas do outro. Aliás, o próprio ato de traduzir constitui uma domesticação, como já apontado, uma vez que se faz adaptações linguísticas e culturais para a manutenção do sentido do texto na língua de chegada. Além disso, Venuti (1998) também admite que toda tradução seja situada no espaço e tempo em que é inserida, e essas marcas se fazem perceptíveis no texto traduzido — o que também identifica a domesticação na tradução.

Por isso, Lauro Amorin (2005, p. 111) concorda que “reconhecer a face inevitavelmente domesticadora da tradução significa [...] desenvolver uma “pedagogia da literatura traduzida”, na qual se deve considerar as condições

de produção e buscar conhecer quem é o tradutor, de onde vem e quais são seus objetivos. Essas são questões que dizem respeito a sua ética. Assim, Querido (2012, p. 109) questiona se é realmente “por ‘domesticar’ o texto que o tradutor se torna invisível, afinal, em cada escolha vocabular, em cada caminho de interpretação, o tradutor se mostra”. Ou seja, o tradutor está sempre visível no texto que traduz, e a invisibilidade, realmente, nada mais é que ilusória, como afirma Venuti (1995, p. 1). Por isso, Oliveira (2015, p. 75) afirma que a ética deve envolver uma investigação de “valores e posturas que orientam nosso pensar e sobretudo nossas ações, no limite determinando aquilo que fazemos ou deixamos de fazer — com base nesses valores e posturas”. E como uma forma de reconhecer a presença do tradutor e a constituição de sua ética, Genette (2009) propõe o paratexto como espaço em que o leitor consegue visualizar a presença do tradutor, e estabelecer sua ética perante a obra e o público. Dessa forma, o paratexto, caracterizado pelas notas de rodapé, prefácios, e qualquer outro espaço em que o tradutor poderia manifestar o seu processo de tradução, suas escolhas e seus objetivos, serviria, também, para constituir a sua ética.

Pensando, então, na noção de tradução como uma prática de adaptação, Rodrigues afirma que “a tradução não é apenas comunicação, mas uma apropriação do texto estrangeiro para servir a propósitos domésticos” (2002, p. 187). Assim como na tradução, que contém marcas do tradutor, a adaptação também carrega em si marcas do adaptador por meio, por exemplo, de imagens selecionadas, e por mais uma série de outros elementos por ele utilizados. Newmark (1999), ao propor uma escala do grau de interferência do tradutor em uma tradução, se refere à adaptação como sendo oposta à tradução literal, ou seja, o tipo mais domesticado de tradução, sem, no entanto, recorrer ao termo. A esse respeito, Hutcheon, uma das maiores autoridades sobre os estudos da adaptação, afirma que

A valorização (pós) romântica da criação original e do gênio criativo é claramente uma das fontes da depreciação de adaptadores e adaptações. No entanto, essa visão negativa é, na realidade, um acréscimo tardio ao velho e jovial hábito da cultura ocidental de emprestar e roubar – ou, mais precisamente, de partilhar – diversas histórias (2013, p. 24).

Alguns teóricos ainda rejeitam a prática da adaptação, temendo que esta modifique o original, ao levar em consideração que a tradução se torna o original para os leitores que não possuem acesso à obra escrita na outra língua. Contudo, é preciso, também, perceber que essa visão suscita a invisibilidade do tradutor. Essa noção, portanto, precisa ser desconstruída, a fim de que tanto o tradutor quanto seu papel no desenvolvimento da tradução, ou seja, sua constituição autoral e ética se tornem visíveis não só pelas instituições que ainda praticam a invisibilidade, mas também pelo próprio leitor.

Tomando, então, a tradução como um processo de adaptação, e considerando que a domesticação é uma prática de adaptação, em defesa da autoria na adaptação, Hutcheon afirma que essa atividade se justifica pela necessidade inerente ao ser humano de se repetir histórias trazendo alguma variação. Isso não se refere apenas a uma intertextualidade e sim a uma criação palimpsesta. Hutcheon, a esse respeito, afirma que “o reconhecimento e a lembrança são parte do prazer (e do risco) de experimentar uma adaptação; o mesmo vale para a mudança” (2013, p. 25). Para a teórica, as adaptações não perdem suas auras no sentido benjaminiano⁷ por não se tratar de reproduções de obras, mas de recriações que carregam em si algo novo – apesar do forte apelo comercial, como a autora aponta. Ainda para Hutcheon, “a adaptação nos ensina que, sem abordar o processo criativo, não é possível entender por completo a necessidade de adaptar e, portanto,

⁷ Walter Benjamin (1992): a autora se refere ao conceito abordado na obra *The task of the translator*.

o próprio processo de adaptação. É preciso saber ‘por quê’ (HUTCHEON, 2013, p. 151). Nesse sentido, entende-se que a intenção é determinante para o processo e escolha de qualquer adaptação, pois ela também estabelece o “como fazer”. A autora cita o contexto de recepção como importante para o desenvolvimento da adaptação, pois faz parte dela a recontextualização ou reambientação, visto que “o contexto condiciona o significado” (HUTCHEON, 2013, p. 196). Para a autora, “há, quase sempre, uma mudança na valência política que acompanha a passagem do texto adaptado” (2013, p. 196). Essa noção é relevante para o presente trabalho, tendo em vista que será desenvolvida uma adaptação de uma obra datada do final do século XIX, em que a história traz um retrato social da época que precisa ser levado em consideração para a adaptação domesticada. Como apontado por Venuti (1998), toda tradução é situada no espaço e no tempo em que se constitui.

3 *The Yellow Wallpaper*: uma análise domesticada

O conto “The Yellow Wallpaper” é a obra mais conhecida da autora estadunidense Charlotte Perkins Gilman, e é considerada uma semibiografia, conforme informado nas notas introdutórias da obra da editora Penguin. O conto foi publicado em 1892, na revista *The New England Magazine* e, desde então, compõe inúmeras coleções sobre literatura feminina, sobre literatura americana, além de livros didáticos. É, também, tratado pela crítica como um conto feminista por ilustrar o tratamento que muitas mulheres recebiam de seus maridos, na época, além de mostrar como as mulheres escritoras eram silenciadas.

Em relação à narrativa, o conto traz uma personagem-narradora que, em um diário, vai escrevendo suas impressões da casa que ela e seu marido alugaram para passar alguns dias. Por indicação do seu marido, um renomado médico, ela deve descansar ao máximo possível, pois ele afirma

que ela sofre de um ataque de nervos temporário. Por isso, também, ela precisa se distanciar do seu trabalho de escritora, que, acredita ele, faz mal a ela. Sem nada com o que se distrair, então, ela vai relatando, ao longo do conto, uma crescente aflição por estar presa na casa, e dedica sua atenção ao papel de parede do quarto que ela ocupa na casa. Aos poucos, o papel começa a perturbá-la, até levá-la a um final tomado por muitos como trágico – o que levou alguns críticos a comparar o conto com as obras do escritor Edgar Allan Poe.

Esse conto apresenta uma complexidade para o adaptador que precisa domesticar o texto, pois não se trata de uma obra que oferece muitos termos culturais, o que facilita a identificação da domesticação. Foram encontradas poucas questões passíveis de serem adaptadas para um outro contexto social, geográfico e histórico. Contudo, a adaptação cultural pode ser justificada para fins pedagógicos, uma vez que adaptações, no geral, prestam-se a tal finalidade, além do prazer estético.

Assim, partindo para as análises, os trechos da tradução do conto selecionados para apresentação no quadro a seguir fazem parte de uma tradução realizada por uma das autoras, desenvolvida como um exercício para uma dissertação de mestrado em que se propõe uma adaptação da linguagem visando um público infanto-juvenil brasileiro. Ressalta-se que um dos objetivos dessa tradução domesticada é trazer o texto para o contexto brasileiro, para atender aos objetivos da dissertação. Além disso, é preciso destacar que, por se tratar de um conto (dezessete páginas na edição da editora Penguin), e não ser um conto tipicamente regionalista, o que era comum na época, com muitos elementos culturais inseridos no texto, os trechos contemplados na análise se limitam às possibilidades trazidas na tradução. As expressões destacadas em negrito, portanto, referem-se a questões que são discutidas nesta seção. Como a finalidade do artigo não é realizar uma análise exaustiva, algumas questões foram selecionadas.

Quadro 1 – Tradução domesticada

	GILMAN (1999)	Tradução adaptada (2018)
Ex. 1	It is very seldom that mere ordinary people like John and myself secure ancestral halls for the summer. (GILMAN, 1999, p. 166)	É tão raro que pessoas simples, como John e eu, consigam alugar alguma casa de veraneio para passar o verão.
Ex. 2	It makes me think of English places that you read about, for there are hedges and walls and gates that lock, and lots of separate little houses for the gardeners and people . (GILMAN, 1999, p. 167)	Isso me faz pensar em alguns lugares nordestinos , sobre os quais se lê, sem cercas e muros ou portões com trancas, mas muitas casinhas afastadas .
Ex. 3	[...]Large and shady, full of box-bordered paths, and lined with long grape -covered arbors with seats under them. (GILMAN, 1999, p. 167)	[...]Grande e sombreado, cheio de caminhos fechados. É cercado de longos corredores cobertos de caju , que aguçam a minha imaginação!
Ex. 4	Well, the Fourth of July is over! The people are all gone and I am tired out. (GILMAN, 1999, p. 171)	Bem, o vinte e quatro de dezembro acabou! As pessoas todas se foram e estou exaurida.

Fonte: Elaboração própria.

No primeiro exemplo, a personagem diz que ela e seu marido alugaram uma mansão antiga, do inglês “ancestral halls”. Pensando, então, no contexto brasileiro, em que grande parte dos brasileiros, especialmente os de classe média, passam as férias na praia, e não em mansões antigas no campo como no contexto no qual o conto de Gilman está situado, optou-se por substituir a mansão por uma casa de veraneio.

O segundo exemplo da tabela se refere a um trecho em que a personagem do conto está, antes, a descrever os arredores da mansão alugada, e afirma estar localizada atrás de uma estrada, isolada. E aquele cenário, portanto, a lembrava de lugares ingleses (do inglês *English places*) sobre os quais ela lia. Ressalta-se que o conto se passa no interior dos Estados Unidos, pelo que se pode inferir das descrições dadas pela personagem sobre o local. Lembrando que um dos objetivos dessa tradução domesticadora seria trazer o texto para o contexto brasileiro, é possível relacionar o local onde a personagem e seu

marido estão com o cenário da serra gaúcha, com campos verdes, jardins e plantações de uvas – pois há partes do conto em que esse cenário é descrito. Assim, no exemplo dois, em que a personagem faz menção a um local mais distante, a Inglaterra, optou-se, portanto, por trazer a imagem do sertão nordestino como o local distante, do qual “se lê”. Contudo, para adequar ao contexto, mais algumas modificações foram necessárias para a adequação da descrição, em que antes havia a ideia de cercas, muros e portões com cadeados protegendo as casas, e agora não há mais. Também foi suprimido do texto o fato de que as casas afastadas eram para os jardineiros e outras pessoas (do inglês *gardeners and people*), uma vez que não faz sentido para o atual contexto casas de veraneio com casas separadas para jardineiros e outros empregados, ao qual o texto se refere.

No terceiro exemplo, a personagem faz menção de uma data comemorativa. O 4 de julho data a independência dos Estados Unidos da América, um dia bastante comemorado pelos americanos, em que as pessoas, pelo menos naquela época, se juntavam em suas casas para comemorá-lo. Como o 7 de setembro, data da independência do Brasil, não carrega este mesmo sentido para os brasileiros, ao menos no contexto atual, optou-se em deixar a data em que o Natal é comemorado, por alguns motivos. Um deles é o fato de que a relevância da data para o conto não é bem delimitada, já que não é mais mencionada no conto. Talvez a data conste apenas para situar o período em que os personagens ocupavam a casa. Além disso, pensando no contexto brasileiro, o vinte e quatro de dezembro marca o período de férias, em que o verão está começando, o que justificaria a estadia do casal em uma casa de veraneio, nessa adaptação domesticada.

No quarto exemplo, a personagem descreve entre elogios o jardim da casa, que carrega a imagem de jardins europeus com bosques, com muitas árvores e bancos de madeira sob a sombra delas. Pensando no contexto brasileiro, considerou-se que a fruta caju, uma das mais típicas do nordeste

brasileiro, poderia ser substituída pela uva, cuja produção se dá, em grande parte, no sul do Brasil.

Dessa forma, levando em consideração a noção de ética, é preciso ressaltar a importância que o uso dos paratextos teria para essa tradução, como uma forma de o tradutor explicitar suas escolhas para o leitor e, ao mesmo tempo, não privá-lo dos detalhes contidos na obra original. Assim, tanto a ética quanto a própria autoria do tradutor se tornam visíveis e entram em circulação junto com a obra traduzida, o que pode ser enriquecedor para o tradutor ao alertá-lo sobre as diferenças entre uma obra na língua de partida e a sua tradução para uma língua de chegada.

Considerações finais

Traduzir é uma tarefa complexa, que envolve questões éticas, culturais, linguísticas, políticas, ideológicas, entre tantos outros elementos que circundam a figura do tradutor. Ter consciência sobre tal complexidade, e saber como lidar com seus percalços, é crucial na difícil tarefa de traduzir. Parece-nos que essa complexidade deve também ficar aparente para o leitor.

A tradução, por si só, pode ser tomada como um processo de adaptação, uma vez que envolve transformações linguísticas ao passar um texto de uma determinada cultura e língua para outra. Esse ato também envolve questões sociais, políticas e culturais. A domesticação, nesse contexto, se constituiria como uma estratégia de tradução, pautada nos objetivos do tradutor e da tradução. Comumente, tais decisões envolvem elementos externos ao tradutor (como clientes e editoras). Conforme apresentado, o discurso do tradutor está sempre presente no texto, uma vez que a subjetividade do tradutor se constitui por suas escolhas lexicais, sintáticas e gramaticais. No entanto, esse discurso pode estar mais ou menos evidente ao leitor. As traduções domesticadas tendem a ocultar o discurso do tradutor ao leitor,

que não identifica a sua atuação, embora ela tenha sido mais “violenta”, nos termos de Venuti, do que no caso de uma tradução estrangeirizada. Nessas traduções, a voz e as escolhas do tradutor se escondem sob o nome do autor. Desse modo, é possível confirmar que a invisibilidade e a constituição da ética (de certa forma, também invisibilizada) do tradutor se dão no âmbito social, como Querido (2012) aponta, de tal forma que a invisibilidade do tradutor

sequer ocorreria se desde sempre lhe fosse dado crédito pelo trabalho (isto é, que toda tradução trouxesse o nome do tradutor responsável) e direito à voz nos paratextos (QUERIDO, 2012, p. 114).

Embora as adaptações, supostamente, permitam uma maior liberdade de criação ao adaptador, é possível perceber que o público tem, cada vez mais, manifestado preferência por obras adaptadas que se aproximem tanto quanto possível do original. Assim como a tradução de uma obra de uma língua para outra exige que o tradutor sempre olhe para o original, o mesmo ocorre no trabalho de adaptação, pois, conforme mencionado, a tradução e a adaptação confundem-se e fundem-se. Nesse sentido, a construção autoral coletiva é construída entre o autor da obra, o tradutor e/ou adaptador.

A resistência às adaptações precisa ser superada, pois, mesmo com a existência de adaptações, o original continua em seu lugar e posição, independentemente das traduções ou adaptações que possam surgir dele. O original não deixa de existir, assim como o leitor sempre o terá à sua disposição. No entanto, é importante que a interferência autoral do tradutor, em todas as traduções e, em especial, nas adaptações, seja enfatizada, não só por sua afirmação autoral na obra, como pela constituição de sua ética para com a obra e o leitor.

Como apontado anteriormente, muito se discute sobre a escrita no fazer tradutório. Lefevere, Berman e Aslanov são alguns dos autores que refletem

sobre o assunto. No entanto, pouco se fala sobre a construção autoral no fazer tradutório. A esse respeito, também é possível pensar na construção autoral, constituída de forma coletiva em traduções e adaptações. Portanto, foi tratando a tradução como adaptação, considerando a constituição ética e autoral do tradutor, que este artigo se propôs a refletir e a contribuir para a visibilidade dos tradutores e das traduções.

Referências

AMORIN, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ASLANOV, Cyril. *A tradução como manipulação*. Tradução de Casa Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 2015. 112 p. (Coleção Debates). <https://doi.org/10.18309/anp.v1i44.1152>

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007. 144 p. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n3p319>

BRISOLARA, Valéria Silveira. The translator as an Author. *Revista Nonada*, Porto Alegre, v. 16, p. 107-125, set. 2011.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos III)

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 376 p.

GILMAN, Charlotte Perkins. *The Yellow Wallpaper, Herland, and Selected writings*. London: Penguin Books, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013. 280 p.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Editora EDUSC, 2007. 263 p. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v1n27p321>

MARQUES, Claudia Lima. SEMINÁRIO NACIONAL ARTES E DIREITOS AUTORAIS. 2017. Porto Alegre, RS. Ata. UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: www.wipo.int/edocs/mdocs/.../en/.../wipo_cr_pgp_17_inf_1.pdf. Acesso em: set. 2018. <https://doi.org/10.19070/2572-7354-160006>

NEWMARK, Peter. *A textbook of translation: a textbook of translation*. Hertfordshire: Prentice Hall, 1999.

NIDA, Eugene. Principles of correspondence (1964). In: VENUTI, L. (ed.). *The Translation Studies Reader*. 3. ed. New York: Routledge, 2012. p. 141-155.

OLIVEIRA, Paulo. Tradução e Ética. In: AMORIN, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. Tradução e Perspectivas Teóricas e Práticas. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. p. 71-97. <https://doi.org/10.7476/9788568334614>

QUERIDO, Alessandra Matias. O autor, o tradutor sempre visível e o poder simbólico. *Belas Infieis*, Brasília, v. 1, n. 2, p. 105-116, 2012. <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v1.n2.2012.11206>

RODRIGUES, Cristina Carneiro. A distinção entre adaptação e tradução relativizada: questões de poder e apropriação. In: CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO (CIATI), 2., 2001, São Paulo. 2001 – Uma odisseia na tradução. São Paulo: Centro Universitário Ibero-Americano, 2002. p. 90-185. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8227.v2i0p179-183>

SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus. 2005.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. *The scandals of translation*. London: Routledge, 1998.

Recebido em: 30/9/2018.
Aprovado em: 19/12/2018.
Publicado em: 20/6/2019.