

O ESCRITOR- TRADUTOR:

ENTRE TRADUÇÃO E CRIAÇÃO

Sheila Maria dos SANTOS¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo apresentar uma reflexão teórica acerca do escritor-tradutor, de modo a problematizar a visão tradicional da tradução enquanto ato puramente mecânico de reprodução linguístico-textual do texto-fonte em outra língua. Desse modo, acredita-se que o escritor-tradutor, por sua condição dupla, na qual a criação é inerente à sua produção, forneça a substância necessária para se pensar a tradução enquanto ato criativo e não somente como reprodução servil. Busca-se com isso questionar certas questões polêmicas dentro dos Estudos da Tradução, tais como o conceito de equivalência, de fidelidade, além de refletir sobre a noção de autor e de obra original. Sustentando-se em autores como Foucault (1969), Wecksteen (2011), além dos aportes de escritores-tradutores como Marcel Proust e Mario Quintana sobre a tarefa do tradutor, serão analisados trechos retirados das traduções do primeiro e terceiro tomos da obra *À la Recherche du Temps Perdu* de Marcel Proust, publicadas pela Editora Globo de Porto Alegre e assinadas por Mario Quintana, a saber, *No Caminho de Swann* (1948) e *O Caminho de Guermantes* (1953).

PALAVRAS-CHAVE: Escritor-tradutor, tradução, criação, Marcel Proust, Mario Quintana.

¹ Graduada pela Universidade Estadual Paulista (UNESP - Assis), Mestre pela Université Paris IV - Sorbonne em Literatura Comparada, Filologia e Linguística, atualmente realiza um doutorado em Estudos da Tradução (PGET) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

L'ECRIVAIN-TRADUCTEUR : ENTRE LA TRADUCTION ET LA CREATION

RÉSUMÉ : Ce travail a pour but de présenter une réflexion théorique sur l'écrivain-traducteur, afin de problématiser la vision traditionnelle de la traduction en tant qu'acte purement mécanique de reproduction linguistico-textuel du texte-source dans une autre langue. Ainsi, l'on croit que l'écrivain-traducteur, par sa condition double, où la création verbale est inhérente à sa production, fournisse la matière nécessaire pour penser la traduction en tant qu'acte créatif et non seulement reproduction servile. Avec cela, l'on cherche à questionner quelques affaires polémiques de la traductologie, tels que le concept d'équivalence, de fidélité, ainsi que présenter une réflexion sur le concept d'auteur et d'œuvre originale. À partir des écrits de Foucault (1969), Wecksteen (2011), ainsi que des apports d'écrivains-traducteurs, tels que Marcel Proust et Mario Quintana sur la tâche du traducteur, l'on analysera des extraits des traductions du premier et du troisième volumes de l'œuvre *À la Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust, publiées par la Maison d'Édition Globo de Porto Alegre et signées par Mario Quintana, à savoir, *No Caminho de Swann* (1948) et *O Caminho de Guermantes* (1953).

MOTS-CLÉS : Écrivain-traducteur, traduction, création, Marcel Proust, Mario Quintana.

INTRODUÇÃO

Uma breve análise das teorias contemporâneas da tradução evidencia como o número de estudos dedicados à figura do tradutor tem aumentado no campo dos Estudos da Tradução nos últimos cinquenta anos, em detrimento de estudos restritos a temas puramente linguísticos, que desconsideram, de certa forma, seu produtor, bem como questões relativas a seu processo de criação. Nesse sentido, os Estudos do Tradutor são um bom exemplo da atenção que estes agentes têm recebido. Entretanto, se notamos um avanço nesse seguimento, há ainda muito a se realizar para que o tradutor seja devidamente contemplado pelos Estudos da Tradução, como, aliás, Chesterman (2006) salienta ao apontar a necessidade da formulação de uma sociologia da tradução, que coloque o tradutor no cerne das discussões, além de refletir sobre a tradução em seu processo e não somente enquanto produto.

O mesmo pode ser dito acerca do escritor-tradutor, figura híbrida por natureza, cujo trabalho contribui duplamente ao sistema literário em que se insere, com o qual colabora tanto através de sua produção poética, quanto com sua prática tradutória, que favorece o fortalecimento e a expansão do repertório literário nacional, eliminando distâncias até então intransponíveis àqueles cujo conhecimento linguístico se restringia à língua materna, como vemos, por exemplo, na declaração de Osman Lins:

sabendo que a criação de uma obra literária, por mais original que seja, faz-se a partir de modelos, considero da maior importância a contribuição que nos vem do livro traduzido. Por várias razões, sendo uma dentre elas a exiguidade do nosso patrimônio. Qualquer autor brasileiro um pouco mais inquieto sabe disto: é mínima a variedade de modelos de que dispomos em nosso acervo literário. Temos grandes mestres, mas são poucos. Necessita o escritor brasileiro, mais que os de expressão francesa ou saxônica, do convívio com outras literaturas. Tal convívio pode ocorrer mediante o conhecimento de outras línguas. Acho, entretanto, que produz melhores resultados quando o escritor dispõe de um número apreciável de obras bem traduzidas. (LINS, 1979: 74).

Dentre as razões para tal preferência, o autor aponta o fato de a tradução “exercer pressões renovadoras sobre as estruturas linguísticas no país receptor” (LINS, 1979: 74). Assim, consciente da influência da tradução sobre a literatura nacional, pretendo refletir, neste trabalho, acerca da figura do escritor-tradutor e da forma como este agente se faz presente nas traduções que realiza, transformando o texto traduzido em um espaço dialógico no qual é possível perceber tanto traços da escrita do autor traduzido quanto do escritor-tradutor. Para tanto, serão utilizadas como base teórica as contribuições de Antoine Compagnon (1998), bem como a análise de Corinne Wecksteen (2011) acerca do tradutor enquanto agente duplo, além de reflexões dos próprios escritores-tradutores aqui estudados, a saber, Marcel Proust, autor da monumental *À la Recherche du Temps Perdu* (1913-1927), e Mario Quintana, escritor-tradutor responsável pela tradução dos quatro primeiros volumes desta obra.

O ESCRITOR-TRADUTOR

Ao analisar o quadro de tradutores de grandes editoras brasileiras, como é o caso da Editora Globo, ou ainda da José Olympio, salta aos olhos o número de escritores ali presentes, isso porque havia (ou ainda há?) uma espécie de tradição no que se refere à seleção dos responsáveis por traduções de grandes obras da literatura mundial, reservando-as a escritores de nome feito em solo brasileiro. A esse respeito, Lia Wyler afirma que a motivação principal para tal preferência residiria no fato de que estas ilustres presenças garantiriam o rigor gramatical e o requinte poético necessários à realização de um texto fluente em português, além de se tratar de uma grande jogada de *marketing*, afinal, um

nome conhecido do leitor contribui para a confiança deste com relação à tradução e, conseqüentemente, favorece sua venda:

Ora, não interessava aos editores fazer restrições aos seus escritores-tradutores, pois eram o seu maior recurso publicitário para vender livros. Além disso, por terem um nome a zelar eles eram uma garantia de que as traduções que assinavam não contivessem erros de gramática, “mas daí a afirmar que estejam em língua portuguesa vai um mundo. Estão numa linguagem amorfa, morna e insossa, destituída de qualquer naturalidade”, denunciava Mário de Andrade (WYLER, 2003: 123).

Apesar da crítica de Mário de Andrade, é inegável que estes escritores-tradutores exerciam forte influência junto ao público leitor. O que vai de encontro à posição ocupada por tradutores exclusivos², quase sempre destinados à sombra, como denuncia Valéry Larbaud ao afirmar que « Le traducteur est méconnu ; il est assis à la dernière place ; il ne vit pour ainsi dire que d'aumônes ; il accepte de remplir les plus infimes fonctions, les rôles les plus effacés³ » (1997: 9). Ideia também reforçada por Lia Wyler no que se refere ao contexto brasileiro:

A invisibilidade do tradutor torna essa ilusão mais real e, talvez por isso, ao noticiar lançamentos, a imprensa forneça informações sobre o editor brasileiro, o autor, seus gostos e desgostos, seu processo criativo, seu lugar na literatura contemporânea e seu estilo. Fala do tradutor somente quando ele é também escritor conhecido. (WYLWE, 2003: 18)

Diversas são as razões que levam um escritor à tradução, seja por exercício de estilo, necessidade financeira, aperfeiçoamento da língua estrangeira da qual se traduz ou, então, motivado pelo desejo de apresentar um escritor de sua estima a seu país natal, como é o caso do Poe, de Baudelaire. O fato é que conhecer as motivações primárias deste agente pode nos auxiliar, e muito, a entender suas escolhas

² Utilizo o termo “tradutor exclusivo” referindo-me ao tradutor que não possui uma obra poética própria, em oposição ao escritor-tradutor, de modo a evitar o termo “tradutor puro” de Antoine Berman (1984), por ele definido da seguinte maneira: « Le pur traducteur est celui qui a besoin d'écrire à partir d'une œuvre, d'une langue et d'un auteur étranger. (...) Il se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est auteur – et jamais L'Auteur. Son œuvre de traducteur est une œuvre, mais n'est pas L'Œuvre » (1984 : 18). Optei por descartar tal expressão, pois a visão do tradutor como alguém que “se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain”, não condiz com a posição aqui adotada, que toma o tradutor exclusivo, bem como o escritor-tradutor, como autor de sua tradução.

³ “O tradutor é desconhecido, ele está sentado no último lugar; ele vive praticamente de esmolas; ele aceita preencher as mais ínfimas funções, os papéis mais apagados”.

tradutivas. Afinal, dificilmente um texto trabalhado sem as pressões impostas pela necessidade financeira, que muitas vezes fazem com que o tradutor aceite traduzir obras com as quais ele não necessariamente mantém qualquer tipo de laço afetivo, será desenvolvido da mesma forma que uma tradução motivada por um interesse pessoal e desvinculado de imposições de qualquer natureza.

A esse respeito, algumas declarações de Marcel Proust, retiradas de seu prefácio à tradução da obra de John Ruskin, são particularmente esclarecedoras. Dentre as motivações acima citadas sobre o que levaria um escritor a traduzir, parece-me que a única que não poderia ser atribuída a Marcel Proust é a que diz respeito à necessidade financeira, visto que o escritor é oriundo de uma família abastada, o que lhe permitiu dedicar-se exclusivamente à vida literária, sem preocupações de ordem econômica, tendo, inclusive, financiado a publicação de parte de seu romance *À la Recherche du Temps Perdu*. De modo que sua tradução reflete, ao contrário das tradicionais ideias de fidelidade e invisibilidade que muitos tradutores declaram como princípios regentes de suas traduções, uma preocupação não em desaparecer no texto, mas em destacar sua leitura, seus *insights*, sua interpretação, apresentando ao leitor da tradução um verdadeiro estudo da obra em forma de notas de rodapé, além de um prefácio de mais de cinquenta páginas, dividido em três capítulos, como esclarece ao afirmar:

Je donne ici une traduction de la Bible d'Amiens, de John Ruskin. Mais il m'a semblé que ce n'était pas assez pour le lecteur. (...) En mettant une note en bas du texte de La Bible d'Amiens, chaque fois que ce texte éveillait par des analogies, même lointaines, le souvenir d'autres ouvrages de Ruskin, et en traduisant dans la note le passage qui m'était ainsi revenu à l'esprit, j'ai tâché de permettre au lecteur de se placer dans la situation de quelqu'un qui ne se trouverait pas en présence de Ruskin pour la première fois, mais qui, ayant déjà eu avec lui des entretiens antérieurs, pourrait, dans ses paroles, reconnaître ce qui est, chez lui, permanent et fondamental. Ainsi, j'ai essayé de pourvoir le lecteur comme d'une mémoire improvisée où j'ai disposé des souvenirs des autres livres de Ruskin⁴. (PROUST, 1904: 9-10)

⁴ "Eu apresento uma tradução da *Bible d'Amiens*, de John Ruskin. Mas pareceu-me que não era o suficiente para o leitor. (...) Colocando uma nota de rodapé no texto *La Bible d'Amiens*, cada vez que este texto despertasse por analogias, mesmo distantes, a lembrança de outras obras de Ruskin, e traduzindo na nota a passagem que me tinha vindo à mente, eu tentei permitir ao leitor que se colocasse na situação de alguém que não se encontrasse na presença de Ruskin pela primeira vez, mas que, tendo já tido com ele outros encontros anteriores, pudesse, em suas palavras, reconhecer o que é, nele, permanente e fundamental. Assim, eu tentei munir o leitor de uma espécie de memória improvisada em que eu dispus lembranças de outros livros de Ruskin."

Proust nos apresenta, já na primeira frase do prefácio à tradução de Ruskin, uma posição tradutiva que vai na contracorrente da visão tradicional da tradução ao afirmar que a tradução do texto "não era o suficiente para o leitor". Se pensarmos na metáfora de Eugene A. Nida, para quem a tradução é uma operação idêntica ao transporte de carga dentro de vagões e que, independentemente da distribuição desta nos vagões, o importante é que toda a carga chegue ao seu destino, sem mais nem menos "peso", a tradução realizada por Proust dificilmente seria considerada como tal pelo teórico, pois a *carga* do texto de Ruskin é acrescida das leituras de Proust, das relações com outros textos que o escritor-tradutor enxerga na obra, cujas analogias são expostas na tradução com a intenção de prover o leitor de um conteúdo elementar que o capacitasse a reconhecer o que é "permanente e fundamental" na obra de Ruskin. Entre as memórias voluntária e involuntária proustianas, eis o que o autor chamou de "memória improvisada". Impossível não pensar nas relações intrínsecas entre o fazer poético e o traduzir do escritor-tradutor, assim como em um poema de Quintana intitulado, não por acaso, "Os Leitores de Proust":

Marcel Proust não tem entrelinhas, explica tudo, sufoca o leitor, não o deixa respirar, não o deixa pensar.

No entanto, não escrevia para o grande público... Pois só o grande público é que gosta que um autor pense por ele.

Pergunta-se: os proustianos serão mesmo uma elite de leitores? (QUINTANA, 2005: 708)

Quintana, tradutor de quatro dos sete volumes da *Recherche*, conhecia bem a (com)pulsão proustiana em dizer tudo, em explorar a fundo cada possibilidade de expressão dos mínimos detalhes, visíveis e invisíveis, não somente dos objetos que lhe cercavam, mas também das pessoas com quem convivia, dos sentimentos que alimentava, das impressões que a vida lhe causava a todo momento, das angústias que sofria, dos desejos e das buscas que lhe moviam a escrever compulsivamente sobre tudo. De modo que é possível notar essa irrefreável compulsão em dizer *tudo* tanto em sua obra poética quanto nas traduções que realizou, como esclarece no prefácio à tradução de *La Bible d'Amiens*:

Le texte traduit ici est celui de La Bible d'Amiens in extenso. Malgré les conseils différents qui m'avaient été donnés et que j'aurais peut-être dû suivre, je n'en ai pas omis un seul mot. Mais ayant pris ce parti, pour que le lecteur pût avoir de la Bible d'Amiens une version intégrale, je dois lui accorder qu'il y a bien des longueurs dans ce livre comme dans tous ceux que Ruskin a écrits à la fin de sa vie. De plus, dans

cette période de sa vie, Ruskin a perdu tout respect de la syntaxe et tout souci de la clarté, plus que le lecteur ne consentira souvent à le croire. Il accusera alors très injustement les fautes du traducteur⁵. (PROUST, 1904 : 13)

Tal procedimento reflete uma postura contrária a de seu tradutor, Mario Quintana, poeta cuja obra é permeada por uma preocupação estética com a concisão de forma e conteúdo, que prescinde de redundâncias e excessos de qualquer natureza. Enquanto Quintana busca dizer o máximo com o mínimo, Proust busca dizer o mínimo com o máximo. Contudo, se tomarmos a tradução em sua definição tradicional, que prevê a *neutralidade* do tradutor face ao texto-fonte, nada disso importa, pois Quintana seria capaz de *apagar-se* na tradução, de suplantar sua própria visão sobre o fazer poético e o traduzir para, assim, *reproduzir sem interferências* a obra de Proust.

Ora, como já dizia Arrojo ao refletir sobre o projeto de Pierre Menard, "todo leitor ou tradutor não poderá evitar que seu contato com os textos (e com a própria realidade) seja mediado por suas circunstâncias, suas concepções, seu contexto histórico e social" (2007: 38). Por isso, busquei, nas traduções de Quintana, exemplos que pudessem ilustrar essa impossibilidade de neutralidade da qual fala Arrojo. Os exemplos foram retirados do primeiro e terceiro livros da *Recherche, Du côté de chez Swann* (1919), *No Caminho de Swann* (1948) e *Le côté de Guermantes* (1920), *O Caminho de Guermantes* (1953):

PROUST, 1919, p. 189	QUINTANA, 1948, p. 173
<i>Comme elle n'avait aucune instruction et avait peur de faire des fautes de français, elle prononçait exprès d'une manière confuse, pensant que, si elle lâchait un cuir, il serait estompé d'un tel vague qu'on ne pourrait le distinguer avec certitude, de sorte que sa conversation n'était qu'un grailonnement indistinct, duquel émergeaient de temps à autre les rares vocables dont elle se sentait sûre.</i>	Como não tinha instrução alguma e receava cometer erros de linguagem , pronunciava expressamente as frases de um modo confuso, pensando que assim, se soltasse alguma silabada, ficaria a coisa esfumada em tal vagueza que não poderiam distingui-la exatamente, de sorte que a sua conversação não era mais que um indistinto ciciar de que emergiam de vez em quando os raros vocábulos de que se sentia segura.

⁵ "O texto aqui traduzido é *La Bible d'Amiens in extenso*. Apesar dos diferentes conselhos que me foram dados e que eu deveria, quem sabe, ter seguido, eu não omiti uma palavra sequer. Mas tomando esse partido, para que o leitor pudesse ter na *Bible d'Amiens* uma versão integral, eu devo concordar que há muitos alongamentos nesse livro como em todos os que Ruskin escreveu no fim de sua vida. Além disso, nesse período de sua vida, Ruskin perdera todo o respeito pela sintaxe e toda a preocupação com a clareza, mais que o leitor possa acreditar. Ele acusará então muito injustamente como erros do tradutor."

No primeiro exemplo, retirado do primeiro volume da *Recherche*, Quintana põe em prática um mecanismo antropofágico de deglutição de traços culturais do texto-fonte que, aliás, verifica-se ao longo das quatro traduções que realizou da obra de Proust, resulta na construção de uma identidade amalgamada, de contornos híbridos, em que é possível perceber a presença destes dois escritores em convívio no texto traduzido. Haroldo de Campos afirma, no caso da prática transcriadora, que "Todo passado que nos é 'outro' merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado" (1992: 234-235), o que Quintana realiza sistematicamente, ao longo de sua tradução, ao optar pelo apagamento de alusões diretas ao contexto original, como vemos no exemplo abaixo, em que "*fautes de français*" torna-se "erros de linguagem", eliminando, assim, sua origem e instalando sua tradução num entre-lugar, espaço natural do tradutor "pluritranstultural", como afirma Merkle (2007: 302 *apud* WECKSTEEN, 2011: 31).

Corinne Wecksteen corrobora com a ideia de Denise Merkle sobre o espaço do tradutor ao afirmar que "le traducteur, par sa position même de Janus, de passeur, se situait dans un espace "entre": entre deux langues, entre deux cultures⁶." (2011: 46). Ora, este espaço "entre", próprio da tradução, é instaurado nas traduções de Quintana como podemos verificar no exemplo abaixo, retirado do mesmo livro:

PROUST, 1919, 241	QUINTANA, 1948, p. 220
- " <i>Quel homme charmant que votre mari, il a de l'esprit comme quatre, déclara Forcheville à Mme Cottard. Merci madame. Un vieux troupier comme moi, ça ne refuse jamais la goutte</i> "	"- Que homem encantador o seu marido! Tem espírito como quatro, - declarou Forcheville à sra. Cottard. - Obrigado, minha senhora. Um veterano como eu nunca recusa uma pinga.

Neste trecho Quintana traduz a expressão francesa "*ne refuse jamais la goutte*" por "nunca recusa uma pinga", causando, de imediato, um forte estranhamento ao leitor atento, pois evoca a cômica e improvável imagem de uma personagem proustiana aristocrática bebendo pinga, uma bebida popular brasileira. É curioso notar que no texto-fonte a Sra. Verdurin passa oferecendo *liqueurs* aos visitantes, traduzido anteriormente por Quintana por "licores", o que contribui para a confusão que culmina com o Barão de Forcheville utilizando uma expressão tipicamente brasileira ao aceitar o licor. Este tipo de assimilação cultural evidencia a impossibilidade da neutralidade da qual falava Arrojo. Mesmo que Quintana tivesse optado por uma expressão menos "marcada", como "nunca recusa um trago" ou então "nunca recusa um gole", ainda assim estaria falando de um espaço e de um tempo que influem diretamente em suas escolhas, o apagamento do tradutor exigiria deste uma abstração total de sua experiência de vida, de sua trajetória pessoal e pro-

⁶ "O tradutor, por sua própria posição de Jano, de passante, situava-se em um espaço "entre": entre duas línguas, entre duas culturas".

fissional, enfim, de sua essência, tarefa ilusória. Como, aliás, corrobora a tradutora e teórica da tradução Ivone Benedetti ao afirmar que:

O tradutor é um ser social que, através de suas opções lexicais, sintáticas, estilísticas, nunca deixa de mostrar as suas opções pessoais, compartilhadas por seu grupo social, ditadas por sua vivência: o todo psíquico é sempre uma mescla complexa de fatores de várias naturezas. (BENEDETTI, 2003: 28)

Enquanto ser social, tanto o escritor-tradutor quanto o tradutor exclusivo deixarão, de diversas maneiras, suas marcas no texto-alvo, como afirma Benedetti no trecho acima destacado. Dessa forma, parece-me que a questão não é mais "estar ou não estar" no texto, mas de que forma esta presença pode ser notada pelo leitor, além, é claro, da questão da autoria do texto traduzido. Afinal, como afirma Compagnon, "Il y a toujours un auteur: si ce n'est plus Cervantes, c'est Pierre Ménard"⁷. (1998: 57). Contudo, parece importante remarcar que nem sempre foi assim, como explica Foucault, o autor é uma criação recente, especificamente do fim do século XVIII e início do século XX, momento no qual instaurou-se um regime de propriedade dos textos, com os direitos autorais e de reprodução, motivados pela necessidade de punir discursos transgressores:

Les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs (autres que des personnages mythiques, autres que des grandes figures sacralisées et sacralisantes) dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où ils pouvaient être transgressifs⁸. (FOUCAULT, 1994: 799)

De modo que, a partir desse momento todo texto passou a ser de domínio de um autor, para, com isso, controlar seu conteúdo e aplicar a punição necessária em caso de transgressão ou louvá-lo quando sua produção se adequava ao gosto da época. Neste mesmo texto, Foucault apresenta o que chamou de *fonction auteur*, à qual atribuiu quatro características, a saber, o fato de serem objeto de apropriação, (Cf. FOUCAULT, 1994: 799), a instabilidade da "função autor", que não se exerce de maneira universal e constante (1994: 799), o fato de ela não se formar espontaneamente como atribuição de um discurso a um indivíduo, visto que "elle est le résultat d'une opération complexe qui construit un certain être de

⁷ "Há sempre um autor: se não for Cervantes é Pierre Ménard".

⁸ " Os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (outros que personagens míticos, outros que grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que eles podiam ser transgressivos. "

raison qu'on appelle l'auteur⁹" (1994: 800-801) e, finalmente, "elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper¹⁰" (1994: 804).

O que parece ser preenchido, de certa forma, pelo tradutor em sua tradução, na qual ele exerce a *função autor* ao construir seu texto operando como responsável pela criação e assumindo o papel de autor ao responder publicamente pelas modificações realizadas em relação ao texto-fonte junto à crítica, o que justifica a expansão, ou *détour*, da discussão levantada por Foucault acerca do autor, aplicando-a ao caso do tradutor.

A fim de evidenciar a sistematicidade da transformação dos aspectos culturais do texto-fonte operada por Quintana, selecionei outros dois exemplos, estes retirados do terceiro tomo da *Recherche*, nos quais é possível notar traços típicos da escrita quintaniana incorporados à obra de Proust:

PROUST, 1920, p. 85	QUINTANA, 1953, p. 69
<p><i>À côté de l'hôtel, les anciens palais nationaux et l'orangerie de Louis XVI dans lesquels se trouvaient maintenant la Caisse d'Epargne et le corps d'armée étaient éclairés du dedans par les ampoules pâles et dorées du gaz déjà allumé qui, dans le jour encore clair, seyait à ces hautes et vastes fenêtres du XVIIIème siècle.</i></p>	<p>Ao lado do castelo, os antigos palácios nacionais e a estufa de Luís XVI, onde se encontravam agora a Caixa Econômica e o regimento, estavam iluminados do interior pelas douradas e pálidas lâmpadas do gás já aceso que, no dia ainda claro, assentava àquelas altas e amplas janelas do século XVII.</p>

Neste exemplo, o primeiro aspecto a se notar é a mudança léxica na qual Quintana substitui "*hôtel*" por "castelo", de modo a evitar uma confusão anacrônica com a acepção moderna do termo "hotel", enquanto hospedagem paga, mantendo, assim, o sentido contido no termo em sua acepção francesa da época, que seria uma grande propriedade particular de algum aristocrata ou grande burguês. Entretanto, nos deparamos, em seguida, com uma assimilação cultural curiosa, na qual o banco francês "*Caisse d'Epargne*", criado em 1818, metamorfoseia-se em "Caixa Econômica", banco popular brasileiro, criado em 1861. Destarte, Quintana instala oficialmente a obra de Proust em solo brasileiro. Contudo, tal particularidade instaura no leitor uma dúvida a respeito da autoria deste texto, afinal, basta uma leitura atenta para reconhecer a improbabilidade da existência de uma Caixa

⁹ "Ela é o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional que chamamos autor"

¹⁰ "Ela não se refere pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, várias posições-sujeito que diferentes classes de indivíduos podem vir a ocupar"

Econômica na França, de modo que o leitor pode questionar a autoria deste texto ou ainda a natureza desta modificação, afinal, como afirma Foucault, a autoria do texto é algo tão importante quanto o texto em si:

A tout texte de poésie ou de fiction on demandera d'où il vient, qui l'a écrit, à quelle date, en quelles circonstances ou à partir de quel projet. Le sens qu'on lui accorde, le statut ou la valeur qu'on lui reconnaît dépendent de la manière dont on répond à ces questions¹¹. (FOUCAULT, 1994: 800)

Como vemos no trecho acima, o valor atribuído à obra está diretamente ligado à autoria, bem como às circunstâncias de realização deste texto. De modo que, no caso da tradução esta torna-se duplamente importante, pois além da autoria do texto-fonte é preciso refletir sobre a autoria da tradução. Acrescentar o nome de um escritor-tradutor ilustre ao lado do escritor traduzido nos leva a pensar sobre a motivação e a configuração desta presença, que de imediato não se apresenta como agente invisível ou "reprodutor de uma carga semântica estável", mas como participante ativo na construção do texto-alvo. Portanto, se inicialmente o escritor-tradutor era selecionado para a realização de traduções de grandes obras da literatura mundial por motivos publicitários, esta presença instaura no leitor uma dúvida acerca de sua participação quando diante de manifestações que destoam do universo do texto-fonte, como ocorre no caso dos referentes culturais transformados por Quintana.

Para aprofundar esta questão, segue abaixo o último trecho selecionado com o intuito de apresentar e refletir sobre as diversas formas pelas quais o escritor-tradutor se insere no texto traduzido:

PROUST, 1920, p. 215	QUINTANA, 1953, p. 185
<i>D'autant plus que Fezensac est malade, ce sera Duras qui mènera tout, et vous savez s'il aime à faire des embarras, dit le duc qui n'était jamais arrivé à connaître le sens précis de certains mots et qui croyait que faire des embarras voulait dire faire non pas de l'esbroufe, mais des complications.</i>	Tanto mais que Fezensac está doente, Duras presidirá a eleição, e bem sabem como ele gosta de complicações.

¹¹ "A todo texto de poesia ou de ficção perguntar-se-á de onde ele veio, quem o escreveu, em que data, em quais circunstâncias ou a partir de qual projeto. O sentido que lhe atribuímos, o status ou o valor que lhe reconhecemos dependem da maneira como respondemos a essas questões."

Aqui, a primeira modificação visível é o apagamento do trecho no qual o Narrador descreve a dificuldade que tem o Duque de Duras em "conhecer o sentido exato de algumas palavras". O apagamento, em tais casos, é uma posição sistemática nas traduções de Quintana, que prefere excluir qualquer menção linguística a recriar o sentido destas em língua portuguesa. Contudo, é interessante notar que a solução encontrada por Quintana para casos como este está intimamente ligada à sua concepção de escrita, econômico com as palavras, que busca sempre a concisão, simbolicamente representada pela frase "e bem sabem como ele gosta de complicações". Desse modo, para evitar "complicações", Quintana opta pelo apagamento. Todos esses procedimentos tornam legítima a indicação do escritor-tradutor Mario Quintana enquanto *autor* de seu texto, que não pode mais ser atribuído unicamente a Marcel Proust. Nesse sentido, as palavras de Benedetti são esclarecedoras:

Ora, o texto de chegada já não é o texto de partida. É outro texto. E deste o autor é o tradutor. A verdade é que o DNA do tradutor marca indelevelmente a forma como é concebido o texto de chegada. Unindo portanto a questão da (in)visibilidade à questão da autoria, é possível dizer que, se tradutor invisível é uma condição nos termos (como dei a entender acima), tradução sem autor é uma impossibilidade de fato. (BENEDETTI, 2003: 30-31)

Como declara Benedetti, não é possível afirmar que o texto de chegada corresponda *exatamente* ao texto de partida, pois o tradutor, enquanto agente produtor de sentido, marca indelevelmente seu texto através de suas escolhas. Suas soluções para distanciamentos de qualquer natureza advêm de sua vivência, de sua história única, pessoal e intransferível. De modo que exigir do tradutor uma posição neutra e uma reprodução total e intacta do texto-fonte é tão utópico quanto a crença na invisibilidade deste, afinal, como afirma Wecksteen "*Le traducteur est lui aussi un auteur, affirmation qui paraîtra être une évidence pour certains mais peut-être une provocation pour ceux qui n'envisagent pas de considérer d'autre auteur que celui du texte de départ*"¹² (2011 : 32). Dessa forma, ao tomarmos o tradutor como autor, torna-se óbvia a necessidade de legitimar e, sobretudo, respeitar suas escolhas, pois pouco adiantaria o avanço realizado na busca pelo reconhecimento do tradutor enquanto autor de sua tradução se as críticas permanecerem fundadas em princípios de *fidelidade, equivalência e reprodução*.

¹² "O tradutor é também um autor, afirmação que parecerá óbvia para alguns, mas que pode ser uma provocação para quem não pretende considerar outro autor que o do texto de partida."

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Busquei com este trabalho refletir acerca da figura do escritor-tradutor e sua apropriação do texto traduzido, de modo a problematizar a visão tradicional da tradução enquanto ato puramente mecânico de reprodução linguístico-textual do texto-fonte em outra língua. Para tanto, embasei minhas considerações nos escritos de Foucault (1969), Wecksteen (2011), Benedetti (2003), além dos próprios escritores-tradutores que serviram de base para a discussão, a saber, Marcel Proust e Mario Quintana. Após analisar trechos retirados de duas traduções de Quintana da obra de Proust, foi possível chegar a algumas conclusões que apresento aqui.

Apesar da visão tradicional da tradução, que espera que o tradutor se ausente do texto traduzido, torne-se *invisível* e limite sua participação à *reprodução integral* do texto original, mantendo intacto seu estilo, além de preservar sua fluência e naturalidade, como consta nos princípios básicos que definem uma boa tradução segundo Alexander Fraser Tytler (*apud* ARROJO, 2007: 13), vimos que tal busca é quimérica. O tradutor, enquanto ser social, fatalmente deixará suas marcas nas traduções que realiza, e isso nada tem de condenável, afinal, seria, no mínimo, absurdo exigir que este realize um trabalho de tradução sem sua participação ativa e visível, pois cada palavra da tradução está impregnada de sua presença, representa suas escolhas, dentre tantas possíveis. Buscar, portanto, a neutralidade nesta tradução – ou em qualquer outra – seria a mais pura e quixotesca tarefa, aliás, já compreendida por Pierre Ménard, cujo resultado conhecemos bem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.
- BENEDETTI, Ivone C; SOBRAL, Adail (Orgs.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CHESTERMAN, Andrew. "Questions in the sociology of translation". In: FERREIRA DUARTE, João; ASSIS Rosa, Alexandra; SERUYA, Teresa (eds.). *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam: Benjamins, 2006. pp. 9-27.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Editions du Seuil, 1998.

- FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce qu'un auteur?*. Paris: Gallimard, 1994.
- LARBAUD, Valéry. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard, 1997.
- LINS, Osman. *Evangelho na taba: outros problemas culturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 2008.
- PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann, Tome I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1919.
- _____. *No caminho de Swann*. Traduzido por Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1948.
- _____. *Le côté de Guermantes I*. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1920.
- _____. *O caminho de Guermantes*. Traduzido por Mario Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1953.
- _____. "Préface du traducteur". In: RUSKIN, John. *La Bible d'Amiens*. Traduit par Marcel Proust. Paris: Société Mercure de France. 1904 .pp. 9-47
- QUINTANA, Mario. *Mario Quintana: poesia completa*. Org. Tania Franco Carvalho. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2005.
- WECKSTEEN, Corinne. "De Janus à Ménèchme: portrait du traducteur en agente double". In: MARIAULE, Michaël; WECKSTEEN, Corinne (Org.). *Le double en traduction ou l'(impossible?) entre-deux*. Arras: Artois Presses Université, 2011. pp. 29-48.
- WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.