



Cadernos de Tradução

ISSN: 1414-526X

ISSN: 2175-7968

Universidade Federal de Santa Catarina

do Amarante, Dirce Waltrick
RANKENSTEIN E O TRADUTOR
Cadernos de Tradução, vol. 42, núm. 1, e79198, 2022
Universidade Federal de Santa Catarina

DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e79198>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=731976384051>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

FRANKENSTEIN E O TRADUTOR

Dirce Waltrick do Amarante¹

¹Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Resumo: Alberto Manguel, ao comparar traduções de um determinado texto para diferentes idiomas, chega à conclusão de que o texto muda de identidade de uma língua para a outra, mas, ainda assim, permanece o mesmo. Mas como é que o texto pode permanecer o mesmo diante dessas identidades sempre cambiantes? Ou, o que permite dizer que traduções de um mesmo texto são um só texto? Manguel, que compara o texto a uma pessoa e, citando um antigo enigma filosófico, se pergunta, então, “se uma pessoa que teve cada parte de seu corpo substituída por órgãos e membros artificiais continua a ser a mesma pessoa”, ou seja, “em qual dos nossos membros reside nossa identidade: Em que elemento de um poema reside o poema?”.

Palavras-chave: Literatura; Tradução; Frankenstein; Manipulação; Tradutor

FRANKENSTEIN AND THE TRANSLATOR

Abstract: Alberto Manguel, when comparing translations of a certain text into different languages, comes to the conclusion that the text changes its identity from one language to another, but, despite of that, remains the same. But how can the text remain the same in the face of these ever-changing identities? Or, what allows us to say that translations of the same text are one text? Manguel, who compares the text to a person and, quoting an ancient philosophical puzzle, asks himself, then, whether a person who has had each part of his body replaced by artificial organs and limbs remains the same person, that is, “in which of our members does our identity lie: In what element of a poem does the poem reside?”.

Keywords: Literature; Translation; Frankenstein; Manipulation; Translator



Em um dos capítulos do livro *Uma história natural da curiosidade*, o escritor argentino Alberto Manguel faz uma breve, porém instigante, reflexão sobre o estatuto da tradução. Ao comparar traduções de um conto dos irmãos Grimm para diferentes idiomas, ele chega à conclusão de que o texto muda de identidade de uma língua para outra, mas permanece o mesmo: “um texto pode adquirir identidades diferentes em idiomas diferentes, processo no qual cada parte constituinte é descartada e substituída por alguma outra coisa: vocabulário, sintaxe, gramática e música, bem como características culturais, históricas e emocionais”¹. Mas como é que o texto pode permanecer o mesmo diante dessas identidades sempre cambiantes ou como essas identidades cambiantes se mantêm como uma identidade única? Ou, ainda, o que permite dizer que traduções de um mesmo texto são um só texto? Esses são alguns dos questionamentos levantados por Manguel, que compara o texto a uma pessoa e, citando um antigo enigma filosófico, segue com sua reflexão se perguntando “se uma pessoa que teve cada parte de seu corpo substituída por órgãos e membros artificiais continua a ser a mesma pessoa. Em qual de nossos membros reside nossa identidade? Em que elemento de um poema reside o poema?”.² Para o escritor argentino, é esse “o cerne do mistério”.³

Vejamos como exemplo, o poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, em tradução de Machado de Assis e de Fernando Pessoa, dois dos maiores mestres da língua portuguesa. Trago aqui as duas primeiras estrofes do poema:

¹ Manguel, Alberto. *Uma história natural da curiosidade*. Tradução: Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 95, 96.

² *Ibidem*, p. 96.

³ *Idem ibidem*.

The Raven

Edgar Allan Poe

Once upon a midnight
dreary, while I pondered,
weak and weary,

Over many a quaint and
curious volume of
forgotten lore—
While I nodded, nearly
napping, suddenly there
came a tapping,

As of some one gently
rapping, rapping at my
chamber door.

“‘Tis some visitor,” I
muttered, “tapping at my
chamber door—

Only this and
nothing more.”

Ah, distinctly I remember
it was in the bleak
December;

And each separate dying
ember wrought its ghost
upon the floor.

Eagerly I wished the
morrow;—vainly I had
sought to borrow
From my books surcease
of sorrow—sorrow for the
lost Lenore—

For the rare and radiant

maiden whom the angels
name Lenore—
Nameless *here* for
evermore.

O Corvo

Fernando Pessoa

Numa meia-noite agreste,
quando eu lia, lento e
triste,
Vagos, curiosos tomos de
ciências ancestrais,
E já quase adormecia,
ouvi o que parecia
O som de alguém que
batia levemente a meus
umbrais.
“Uma visita”, eu me
disse, “está batendo a
meus umbrais.
É só isto, e nada mais.”

Ah, que bem disso me
lembro! Era no frio
dezembro,
E o fogo, morrendo
negro, urdia sombras
desiguais.
Como eu qu’ria a
madrugada, toda a noite
aos livros dada
P’ra esquecer (em vão!) a

amada, hoje entre hostes
celestiais -
Essa cujo nome sabem as
hostes celestiais,
Mas sem nome aqui
jamais!

O Corvo

Machado de Assis

Em certo dia, á hora, á
hora
 Da meia noite que
apavora,
Eu, cahindo de somno e
exhausto de fadiga,
 Ao pé de muita
lauda antiga,
 De uma velha
doutrina, agora morta,
Ia pensando, quando ouvi
á porta
Do meu quarto um soar
devagarinho
 E disse estas
palavras taes:
«É alguém que me bate á
porta de mansinho;
 «Ha de ser isso e
nada mais.»

Ah! bem me
lembro! bem me lembro!

Era no glacial
Dezembro;
Cada braza do lar sobre
o chão reflectia
A sua ultima agonia.
Eu, ancioso pelo sol,
buscava
Saccar d'aquelles
livros que estudava
Repouso (em vão!) á
dôr esmagadora
D'estas saudades
immortaes
Pela que ora nos céus
anjos chamam Lenora,
E que ninguem
chamará mais.

Machado de Assis e Fernando Pessoa mudaram as palavras do texto, a sintaxe, a musicalidade, as rimas, mas preservaram, parece-me, a atmosfera gótica, a narrativa e o ritmo hipnótico do texto de partida. Ivo Barroso, grande estudioso do poema de Poe, afirma que “desde sua publicação, em 29 de janeiro 1845, já o primeiro resenhador chamava a atenção do público americano para os efeitos de aliteração e o jogo de sons em lugares incomuns, dos quais se valia o poeta para criar um clima suscetível de extravasar os sentimentos de perenidade amorosa, de saudade angustiante e de cruel fatalismo que constituem os núcleos geradores do *pathos*, ou da emoção do poema”.⁴

A propósito, Barroso afirma que, justamente por não apresentar os elementos acima e por terem traduzido o poema de Poe em pro-

⁴ Barroso, Ivo. “*O corvo*” e suas traduções. São Paulo: Sesi -SP Editora, 2008, p. 17.

sa, Baudelaire e Mallarmé, “apesar de dois poetas geniais – foram, no entanto, incapazes de reproduzir, em língua francesa, as cores, os timbres e os ritmos do original”.⁵

Residiria nesses elementos, e não em outros, o poema de Poe? Ou, como se pergunta Manguel, sem dar a resposta definitiva, “em que elemento do poema reside o poema?”, ou “que grau de identidade uma tradução pode reivindicar”?⁶

Segundo Paulo Rónai, em um texto de caráter literário a tradução se torna muito mais complicada, porque “aí o tradutor deve utilizar seus conhecimentos de técnico para conseguir efeitos de arte e provocar emoções estéticas”.⁷ Sem dúvida nenhuma, esses conhecimentos não faltaram a Machado de Assis e a Fernando Pessoa.

Diante disso, talvez se possa afirmar que, no poema de Poe, assim como em outros textos de caráter literário, a busca do tradutor é alcançar justamente os resultados citados por Rónai. Aquilo que é comum ao texto de partida e à tradução - a capacidade de provocar “emoções estéticas” - revelaria a identidade comum do texto, apesar da questão da identidade cambiante.

A tradução literária não é, portanto, uma atividade meramente mecânica, feita por um indivíduo conhecedor de duas línguas que, como diria Rónai, “vai substituindo, uma por uma, as palavras de uma frase na língua A por seus equivalentes na língua B”.⁸ Se o tradutor fizer isso, criará, certamente, um texto sem as nuances, que eu chamaria literárias, do texto de partida.

O Google Tradutor faz, por exemplo, essa tarefa mecânica de tradução, o que já era esperado, mas o resultado pode ser útil, como ponto de partida, pelo menos, a quem quer esclarecer algo do conteúdo de um texto literário. Se colocarmos no Google Tradutor as duas primeiras estrofes do poema de Poe, ficamos sabendo que o fato relatado se passa à noite, que o protagonista está cansado e triste, e que logo adormece e delira.

⁵ *Ibidem*, p. 17

⁶ Manguel, Alberto. Op. Cit., p. 96.

⁷ Rónai, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 23.

⁸ *Ibidem*, p. 20.

Eis a tradução do Google Tradutor:

O Corvo

Edgar Allan Poe

Era uma vez à meia-noite triste, enquanto eu ponderava, fraco e cansado,
Ao longo de muitos volumes pitorescos e curiosos de lendas esquecidas -
Enquanto eu assentia, quase dormindo, de repente veio uma batida,
Como alguém batendo suavemente, batendo na porta do meu quarto.
'É algum visitante', murmurei, 'batendo na porta do meu quarto -
Só isso e nada mais.'

Ah, claramente me lembro que era dezembro;
E cada brasa moribunda separada forjou seu fantasma no chão.
Desejei ansiosamente o dia seguinte; - em vão, procurei pedir emprestado
Dos meus livros, cessação da tristeza - tristeza pela perda
Lenore -
Para a donzela rara e radiante a quem os anjos chamam de Lenore -
Sem nome aqui para sempre.

Essa tradução mecânica deixa de lado, contudo, o ritmo hipnótico do texto de partida, cujas rimas, entre outros artifícios, destacam. Até que ponto a tradução mecânica provoca a emoção estética de que fala Rónai? A tradução mecânica revelaria de fato o poema de Poe? Não faltaria nessa tradução a música capaz de ecoar os efeitos do original?

Mais do que substituir palavras, o tradutor de um texto literário precisa manipulá-las, o que equivale a dizer que ele irá re-

criar a obra⁹. Essa é a tese do linguista francês Cyril Aslanov, para quem, na tradução, o termo “manipulação” não é necessariamente negativo. Na versão de um texto literário, o tradutor coloca-se numa interlíngua, a qual implica um compromisso entre “o imperativo de fidelidade absoluta” e “a procura por efeitos retóricos e poéticos”. Nesse espaço, é como se o tradutor estivesse em uma “farmácia de manipulação”, onde ele é “obrigado a dosar as substâncias da língua como o droguista do passado, que misturava os ingredientes das suas drogas, ou como o pesquisador em biogenética, que não é o demiurgo divino, apenas um aprendiz de feiticeiro, o tradutor interfere no processo da produção do texto, atribuindo-se prerrogativas e responsabilidades que deveriam tocar só ao autor”.¹⁰

Partindo da discussão acima, gostaria de comparar agora o tradutor do texto literário ao médico Victor Frankenstein, o protagonista do romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, que, em seu laboratório, cria um “ser humano”, embora em proporções maiores do que a do ser humano comum.¹¹ O médico faz isso juntando partes de cadáveres: braços, pernas, olhos, cabelo etc. E, assim, dá como terminada a sua criação.

Victor Frankenstein seria um exemplo de tradutor que apenas junta uma palavra na outra, sem considerar a construção poética do texto. No romance, a criatura, aliás, nem nome tem. Ficou conhecida como Frankenstein, o sobrenome do médico, seu criador.

A identidade humana dessa criatura deveria ter sido construída pelo criador, a fim de torná-la mais próximo dele. Mas Victor Frankenstein abandona o trabalho: “o quarto de dissecação e a carniçaria forneciam-me variado material; e não raro minha natu-

⁹ Essa é a tese de Haroldo de Campos, para quem a tradução, principalmente no tocante a textos criativos, é recriação, ou tradução paralela, autônoma porém recíproca. E que quanto mais impregnado de dificuldades um texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação.

¹⁰ Aslanov, Cyril. *A tradução como manipulação*. São Paulo: Editora Perspectiva; Casa Guilherme de Almeida, 2015, p. 15.

¹¹ Conferir o mito de Prometeu, que criou figuras à imagem de um deus e aos poucos foi lhes dando educação e poderes especiais.

reza humana enojada evadia os trabalhos, enquanto, movido por uma força que só crescia, meus esforços chegavam perto de uma conclusão”.¹²

Após chegar “perto de uma conclusão”, o médico se depara com um conjunto que deveria ser “harmonioso”, pois “para sua constituição havia escolhido tudo o quanto encontrara de belo [...]. Sua pele amarelada mal velava o funcionamento de músculos e artérias; seus cabelos, bastos e ondulados, eram de um castanho lustroso, seus dentes, brancos como pérolas”. Mas, concluiu Frankenstein: “tanto vigor não produzia senão um pavoroso contraste com a pele seca, os lábios negros e seus olhos úmidos, que pareciam quase da mesma cor das órbitas acinzentadas em que estavam postos”.¹³

Quando a criatura olha para o seu criador, ela balbucia sons sem sentido, de modo que não consegue se comunicar.

Victor Frankenstein poderia ser comparado, se o considerarmos como uma metáfora do tradutor, conforme estou propondo aqui, ao Google Tradutor, que, ao fazer a versão de obras literárias, produz textos destituídos de valor artístico.

A criatura, aliás, não consegue se adaptar ao mundo, em primeiro lugar porque nem mesmo fala a língua desse “mundo”. De modo que, para sobreviver, precisou mais tarde aprender a falar e a se comunicar: “[...] não obstante muito desejasse apresentar-me àquelas pessoas, não deveria tentá-lo até que me tornasse primeiro senhor de sua língua, cujo conhecimento me tornaria capaz de fazê-los dar pouca atenção à deformidade de minha figura”.¹⁴

A criatura tinha consciência de que saber a língua significava antes de tudo “comunicação” de “experiências e sentimentos mediante sons articulados”: “Percebi que as palavras que falavam às vezes produziam prazer ou dor, sorrisos e tristeza, nas mentes e nos rostos dos ouvintes”.¹⁵

¹² Shelley, Mary. *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Tradução: Bruno Gambarotto. São Paulo: Hedra, 2013, p. 76.

¹³ Shelley, op. cit., p. 79- 80.

¹⁴ *Ibidem*, p. 136.

¹⁵ *Ibidem*, p. 135.

Ele via-se, ainda assim, como um monstro, uma deformidade falante. Para alguns, a tradução é sempre uma “deformidade”, já que nunca refletirá com precisão o texto de partida, não sendo capaz, assim, de falar a sua língua.

Não defendo aqui, é claro, que a tradução seja uma deformidade, pois isso corresponderia a mantê-la no nível despretensioso alcançado pelo Google Tradutor.

Acredito, ao contrário, que a tradução possa ir, enquanto artefato artístico, muito além da capacidade de expressão desse monstro que tenta, talvez em vão, conseguir a adesão do outro, a despeito de sua aparência ameaçadora.

A tradução poderia ser um tipo de “disfarce” -- não para ocultar algo desagradável --, mas, como sugere Manguel, ela seria “um disfarce que permite ao texto conversar com os que estão fora de seu próprio círculo, como as roupas de camponês usadas pelo califa Harun Al-Rashid [figura histórica e lendária, que aparece em *As mil e uma noites*], que lhe permitiam se misturar com as pessoas comuns do povo”.¹⁶

O tradutor sueco Hans Berggren, que verteu mais de 100 livros, para o sueco e para o inglês, acredita o tradutor, como o poeta de Fernando Pessoa, é um fingidor, já que é um trabalho impossível. Ao falar sobre a tradução de J[ose Saramago, ele diz que quando ele “usou ditados populares (ou próprios), eu tive que usar outros, suecos, que talvez não tinham nada a ver, literalmente, mas que seriam usados em um contexto similar. Fingi. Será que eu mesmo entendi o que li e interpretei com tanto êxito durante tantos anos? Não sei, mas sei que meu trabalho dava a impressão que sim. A tradução é uma obra nova que no melhor caso parece escrita originalmente naquela língua, ao mesmo tempo que se ouve a voz do autor, seu estilo, seu ritmo, sua mensagem, se for possível. O tradutor é movido pelo desejo de entender, mesmo sabendo que isso é algo muito subjetivo, e que o entendimento, na literatura, na ciência ou no social, nunca será total, perfeito”.

¹⁶ Manguel, op. cit., p. 96.

Mas Maguel segue com a discussão e se pergunta se isso não seria “uma usurpação, como a perpetrada pela criada no conto de Falada [*A pastorinha de gansos*, dos irmãos Grimm], o cavalo falante, a qual toma o lugar de sua senhora e se casa indevidamente com o príncipe”.¹⁷

O que seria então a tradução? E qual seria o papel do tradutor?

Referências

Aslanov, Cyril. *A tradução como manipulação*. São Paulo: Editora Perspectiva; Casa Guilherme de Almeida, 2015.

Barroso, Ivo. “*O corvo*” e suas traduções. São Paulo: Sesi -SP Editora, 2008.

Manguel, Alberto. *Uma história natural da curiosidade*. Tradução: Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Rónai, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Shelley, Mary. *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Tradução: Bruno Gambarotto. São Paulo: Hedra, 2013.

Recebido em: 23/09/2021

Aceito em: 16/12/2021

Publicado em fevereiro de 2022

¹⁷ Manguel, op. cit., p. 96

Dirce Waltrick do Amarante. E-mail: waltrickdoamarantedirce@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-5246-6844>.