

EM BUSCA DA HARMONIA

Vera Lúcia Sodré
PUC-RJ

Trajetória

Essa busca em de longe. Vem dos tempos em que ouvia fascinada as histórias de fadas, princesas, príncipes, bruxas e encantamentos, contadas por minha avó. Começavam sempre com “Isso aconteceu há muito, muito tempo ... foi *no tempo em que os bichos falavam...*” E a história já não tinha tanta importância e sim a necessidade de pesquisar essa questão dos bichos falarem ... Quem sabe falavam mesmo, e a gente é que não os entendia “E passava horas tentando decifrar o que eventualmente poderiam estar querendo dizer os cachorros, o mico, dois “pintos de feira”, a minha criação de sapos, adotados “girinos” do rio de Araras, e assim por diante. Acredito até que algumas vezes, fui bem sucedida. Por extensão, me ocupei também das árvores, plantas em geral, das pedras, do mar, do vento, do sol e da chuva. Mas, como na minha opinião, gente grande era, salvo exceções, muito pouco confiável e as crianças, como eu, falavam demais e raramente eram entendidas; achei por bem arquivar no meu *eu secreto* o objeto das minhas investigações.

Os anos se passaram mas meu interesse pela linguagem de tudo, e pelas “verdades” de cada um, permaneceu. Coerente com isso, fiz Jornalismo (UFRJ), e vi que a verdade nem sempre podia ser divulgada, especialmente se batesse de frente com a ideologia do jornal. Percebi que havia gente para quem “a verdade” era como

“uma senhora inconveniente que trazia constrangimento cada vez que aparecia em público”¹. Felizmente, a Psicologia (PUC) já entrara na minha vida para ficar. Na clínica, as pessoas vinham em busca de suas *verdades individuais*: para o decifrar de seus “hieróglifos”’.

Voltando, no início de 96, de quatro anos de residência nos Estados Unidos, cheguei interessada em traduzir para o português alguns livros que, a meu ver, seriam de utilidade para a nossa psicologia. Vim fazer o curso de Tradução, na PUC, com esse objetivo, e eis que o próprio projeto tradutório me fascina por si mesmo.

Essa monografia é a história desse trajeto.

Enfim, é o trabalho desenvolvido a partir do conceito de que o ser humano é basicamente um tradutor, e considerando que, a meu ver, a história da tradução se confunde com a própria da humanidade, faço uma analogia entre o conceito de tradução com o próprio conceito do desenvolvimento do ser humano. Proponho a Janela Johari, modelo de relações interpessoais criada pelos psicólogos Joseph Luft e Harry Ingham, como urna forma de entender e melhorar o relacionamento entre autor, leitor, tradutor, crítico, “obra original” e “tradução”, considerando que cada um desses elementos entra com uma parte sua que desconhece e que interfere no seu relacionamento consigo mesmo e com o “outro”. O porquê das diferentes percepções e “verdades”, e a possibilidade de urna analogia entre as diferentes respostas obtidas num levantamento psicológico sobre percepção, e a visão de algumas correntes teóricas da tradução.

O ponto de partida foi o trabalho que fiz, “O Tradutor na Janela Johari” para o módulo de Teorias da Tradução. “Visão de Mundo e Linguagem” (módulo de Lingüística), “Variações em Torno de um Tema” (Tradução Literária) e “O Enigma da Tradução” (Leitura e Epistemologia) também contribuíram para a “*Busca da Harmonia*”.

Introdução

O ser humano é essencialmente um tradutor. Tenta traduzir-se para si mesmo e para os outros, traduzir os outros, a natureza, o mundo, decifrar os códigos do espaço e do tempo da vida e da morte.

Citando Theo Hermans:

in the opening sentence of the Gospel according to Saint John. 'In the beginning was the World', although in fact the word that was there in the beginning was "logos", as the text was in Greek. A facile remark, I know, but useful as a reminder. We are only too ready to overlook translation, even when it is there staring us in the face. We easily forget just how much translation has gone into making culture (1996).

Poder-se-ia considerar como precursores da atividade tradutória os profetas, as pitonisas, os sacerdotes em geral; os que se propunham traduzir, para os outros mortais, a linguagem dos deuses. E essa linguagem podia aparecer no vôo dos pássaros; no jogo dos búzios; nas árvores, a exemplo do alfabeto Ogham, dos celtas; nas linhas da mão; na borra do café; nos astros; nas vísceras dos animais sacrificados; nos *sonhos* ... Allan Bass, no seu *On the History of a Mistranslation and the Psychoanalytic Movement*, comenta a frequência com que Freud comparava os sonhos e os sintomas histericos a hieróglifos, vendo grandes afinidades entre as descobertas de seu trabalho (com os sonhos e sintomas) e o de François Champollion, a quem concedia ter sido "o primeiro a conseguir ler hieróglifos." (1981).

O conceito místico envolvendo a linguagem escrita é encontrado em todos os povos, tanto no ocidente quanto no oriente. O documento escrito, considerado como algo mágico, um ser vivo que podia falar. E atribuíaam aos respectivos deuses a concessão aos homens do domínio sobre os símbolos e caracteres a serem interpretados.

Sacralizado o documento, aquele que se propunha traduzi-lo para os demais, colocava-se numa posição de intermediário entre o Grande Mistério e os outros. E, não é sem razão, como lembra Gadamer (*apud* Hermans, 1996), que a “*hermenêutica é assim chamada por causa de Hermes, o intérprete da mensagem divina para a humanidade.*” E portanto, como mensageiro dos deuses esse indivíduo era certamente admirado, temido, invejado, olhado com desconfiança, mas indispensável. Despertava ambivalência. Dependendo das circunstâncias, era visto como herói ou traidor, farsante ou santo, podia ser enaltecido ou apedrejado, prestigiado ou desprezado. E é possível que essa senóide emocional que o tradutor vem vivenciando ao longo dos anos, tenha favorecido e ainda favoreça, de maneira fundamental, a melancolia a ele atribuída.

Em seu ensaio, *O Tradutor e a Melancolia*, Susana Kampff Lages (1992) associa o tradutor e os teóricos da tradução à melancolia (definida psicanaliticamente), que se caracteriza por um estado de tristeza, sem uma razão objetiva, em que o sujeito não pára de se auto-reprovar, de dirigir acusações à própria pessoa, de se sentir completamente impotente, intercalado com períodos de euforia (mania) em que se sente triunfante, quase onipotente, meio “dono do mundo”. Relacionando isso com a história da tradução, Susana Lages mostra como, por um lado, o ego do tradutor é constantemente empobrecido através de rebaixamentos, críticas e auto-críticas e, por outro lado exigem dele “tarefas ciclópicas”, conhecimentos enciclopédicos, a “compreensão completa” da obra original, da intenção do autor, etc...

Enfim, exigem que seja *onipotente*, mas ele próprio é conivente com essa expectativa, que faz dele um “um deus mensageiro dos deuses”. O problema é que não sendo, frustra-se e gera frustrações, é recriminado e se recrimina. E se dele exigem “tarefas ciclópicas” foi porque deu permissão para isso: levou a sério a própria “magia” e permitiu que cobrassem dele o que seria compatível que esperassem de um deus. A meu ver, toda essa situação decorre da falta de noção dos próprios limites e dos alheios.

A JANELA JOHARI

A Janela Johari foi assim denominada a partir do nome dos dois psicólogos que a desenvolveram: Josepli Luft e Ham Ingham (1990) e propõe-se como um modelo das relações interpessoais.

<p>EU INCONSCIENTE <i>Eu desconheço</i> <u>O outro</u> <i>desconhece</i></p>	<p>EU SECRETO EU CONHEÇO <u>O Outro</u> <i>Desconhece</i></p>
<p><i>EU CEGO</i> <u>Eu desconheço</u> <u>O OUTRO</u> CONHECE,</p>	<p>EU SOCIAL EU CONHEÇO <u>O OUTRO</u> CONHECE</p>

EU SOCIAL - O ser-no-mundo relaciona-se conscientemente com o outro, através do seu eu social. Esse é um eu que ele conhece e que dá a conhecer aos outros. Seu aspecto físico, seu modo de vestir, de se comunicar. São as idéias que expõe, os pontos de vista que defende, o trabalho que faz, as crenças que professa, etc. Enfim, aquilo que aparece do sujeito, do que ele se dá conta, que dá a conhecer ao outro e sabe que o outro conhece.

EU SECRETO - abriga as coisas que só ele conhece de si próprio e que não dá a conhecer a ninguém. A área dos segredos, inerente a todo ser humano. A quantidade de material que abriga,

depende da pessoa e das circunstâncias, é claro. Mas o eu secreto existe sempre, porque sempre haverá algo que não se partilha com ninguém: “Tout-ce qui est a moi est a toi, sauf ma brosse à dents”², lembrando o francês dos tempos de colégio.

EU CEGO - é o que o outro conhece dele e ele próprio desconhece. O que inspira as caricaturas. É onde residem muitos dos esquecimentos, “erros”, lapsos, cacoetes, atos falhos, perseverações de determinadas expressões, etc... A *Psicopatologia da Vida Cotidiana*, de Freud (1948), pode fornecer uma grande variedade de exemplos. Primo irmão do *eu inconsciente*, o eu cego, é inacessível para o sujeito, mas perfeitamente perceptível para o outro.

EU INCONSCIENTE - abriga a parte desconhecida do eu, desconhecida tanto pelo próprio sujeito quanto pelo outro. Domínio dos sonhos, dos sintomas, dos impulsos mais primitivos. Se considerarmos a Psicologia Complexa de Jung (*apud Silveira*, 1968) desdobra-se ainda em *Inconsciente Pessoal*, referente às camadas mais superficiais do inconsciente (percepções e impressões subliminares, traços de acontecimentos ocorridos durante a vida e perdidos pela memória consciente, complexos, etc) e o *Inconsciente Coletivo* - que corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psiquê comum a todos os homens domínio dos arquétipos.

Citando Jung

Do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apesar de todas as diferenças raciais, assim também a psique possui um substrato comum. Chamei a esse substrato de inconsciente coletivo. Na qualidade de herança comum transcende todas as diferenças de cultura e

atitudes conscientes, e não consiste meramente de conteúdos capazes de tornarem-se conscientes, mas de disposições latentes para reações idênticas. Assim o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral, independente de todas as diferenças raciais. Deste modo, pode ser explicada a analogia, que vai mesmo até a identidade entre vários temas míticos e símbolos, e a possibilidade de compreensão entre os homens em geral. As múltiplas linhas de desenvolvimento psíquico partem de um tronco comum cujas raízes se perdem muito longe, num passado remoto.

Assim, de acordo com Jung, *o inconsciente pessoal é composto por conteúdos cuja existência decorre de experiências individuais, enquanto os conteúdos do inconsciente coletivo são impessoais, comuns a todos os homens e transmitem-se por hereditariedade.*

Autor, leitor, tradutor e crítico na Janela Johari

O *autor* é visto como criador, e é fácil entender-se a sua sacralização, considerando que o termo criador, é com frequência, sinônimo de Deus. Contudo, o próprio conceito do autor como criador de uma obra original pode ser questionado. Com diz Octavio Paz (1970):

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original porque a linguagem mesma, em sua essência, é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada símbolo e cada frase, é a tradução de outro símbolo e de outra frase. Contudo, esse raciocínio pode inverter-se sem perder a validade: todos os textos são originais, porque cada tradução é diferente. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção, e assim constitui um texto único.

E Alberto Manguel (1997) em *Uma História da Leitura*, comenta que

...os livros que lemos são também os livros que outros leram. Não me refiro ao prazer vicário de segurar nas mãos um volume que pertenceu a outro leitor, evocado como um fantasma por meio do murmúrio de umas poucas palavras rabiscadas na margem, uma assinatura na guarda do livro, uma folha seca usada como marcador, uma mancha de vinho reveladora. Quero dizer que cada livro, foi gerado por uma longa sucessão de outros livros cujas capas talvez jamais tenhamos visto e cujos autores talvez jamais conheçamos, mas que ressoa naquele que temos em mãos.

Mas voltando ao *autor*, o fato é que cria sua obra não apenas com seu *eu social*, e eventualmente com o *secreto*, suas partes conhecidas, mas também com partes suas das quais não tem consciência, que não controla: o *eu cego* e o *eu inconsciente*.

Conseqüentemente, *não tem condições de dominar completamente o conteúdo de sua própria obra*.

Cito Fernando Pessoa (1980) e as observações feitas, em conversa, pelo psicanalista Luis César de Miranda Ebraico, estudioso do poeta e de sua obra:

Emissário de um rei desconhecido
Eu cumpro informes instruções do além
E as bruscas frases que a meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anômalo sentido ...

E em outro poema:

Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela
E oculta mão colora alguém em mim

Pus a alma no nexo de perdê-la
E o meu princípio, floresceu em Fim.

Do próprio poeta, exemplo de material do *eu cego*, partindo-se do pressuposto de que não teria consciência de, através de um de seus mais belos poemas, estar revelando traços de uma neurose de histeria (hipótese reforçada pelos heterônimos).

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente

Acrescentemos ainda o desabafo exasperado de Monteiro Lobato descrevendo as diabruras do seu *eu cego*:

A luta contra o erro tipográfico, tem algo de homérico. Durante a revisão os erros se escondem, fazem-se invisíveis. Mas assim que o livro sai, tornam-se visibilíssimos, verdadeiros sacis a nos botar a língua em todas as páginas. Trata-se de um mistério que a Ciência ainda não conseguiu decifrar...³

O material do *eu secreto*, quando descoberto, acaba incorporado ao *eu social*, isto é, passa a ser do conhecimento do outro também. Às vezes, o próprio indivíduo, voluntariamente, decide-se a fazê-lo. Temos, como exemplo disso, a corrente feminista dentro da tradução, que assumiu o posicionamento de estar veiculando, através de seus trabalhos, sua ideologia. Mas, mais frequentemente, o material do *eu secreto* é “descoberto”.

No caso da tradução para o inglês da obra de Freud, Bruno Bettelheim, em seu artigo de 1982, “Freud and the Soul” (*apud* Bordenave, 1992) comenta que o estilo original de Freud, essencialmente humanista, tornou-se um texto cheio de termos médicos,

racional e emocionalmente distante. Segundo ele, os tradutores fizeram isso, deliberadamente, com o objetivo de fazer as teorias freudianas mais facilmente aceitáveis para a comunidade científica de língua inglesa.

O *eu social* é o que diz a que veio. Só terá problemas se não tiver consciência de que, além do seu velho conhecido, o *eu secreto*, partilha o poder com os desconhecidos *eu cego* e *eu inconsciente*, e que portanto não detém o controle absoluto do que faz. No caso do tradutor, por exemplo, parece-me que foi o desconhecimento dessa realidade que o levou a pretender funcionar como uma tabulação asséptica na *passagem* do conteúdo de uma obra para outra língua, de forma a reproduzir exata e simetricamente a obra *original*, e de maneira que *fosse inteligível e agradável* ao leitor a que se destinasse. Frustrou-se e gerou frustrações.

O *leitor*, nesse mundo de diferentes percebedores, entra com sua própria bagagem pessoal nessa leitura. Lê com seus *4 eus*. Estará lendo o mesmo livro que o autor julga ter escrito com os *4 eus* dele? E quanto ao *tradutor*? Que antes de mais nada é um *leitor*. mas um leitor que pretende mais: passar para uma outra língua, outra cultura, outro contexto espaço/temporal. a obra que leu no “original”. Enfim, que pretende também ser um autor, quer queira ou não aceitar esse fato.

Já temos aí a superposição de três *Janelas Joharis*, a do *autor*. que não domina completamente o conteúdo de sua própria obra, a do *leitor*, que percebe para além daquilo que acha que percebeu e agora o *tradutor*, que é o *leitor* que vai redigir (para além da sua consciência) o que percebeu (para além de sua consciência), e que portanto vai ser também um *autor*. E quanto à posição do crítico? Será a quarta *Janela* a ser superposta; duas vezes *leitor* e também *autor* de uma avaliação da adequação da obra do *tradutor*, e nessa avaliação partes suas, que desconhece, também se farão ouvir.

Quantas possíveis “*obras originais*” poderiam relatar um mesmo acontecimento de maneira diferente, Alfred Hitchcock comenta, em um de seus ensaios, “Films We Could Make” (1995), que,

segundo ouviu dizer, só existem seis enredos nesse mundo, (lamentavelmente não os explicita). E a partir daí, apenas milhares de maneiras diferentes de contar a mesma história. Ocorreu-me agora a experiência de “ménage à trois” entre Sartre, Simone de Beauvoir e Juliette Grecco. Há a versão de Sartre, em sua famosa trilogia: *A Idade da Razão*, *Sursis* e *Com a Morte na Alma* e a de Simone de Beauvoir, em *A Convidada*. Para ele, a “morte” fica no nível da alma, sente-se um certo distanciamento defensivo da situação toda, mas para ela, a destruição da “outra” é imprescindível e se concretiza numa morte “física”, embora literária, é claro. Enfim, duas versões interessantíssimas de um mesmo acontecimento. Foi como eu li e, como diz Rosemary Arrojo (1993).

seria ingênuo e simplista estabelecermos normas de leitura que contassem com a possibilidade do resgate total dos significados “originais” de um texto, ou das intenções de seu autor. *O leitor de um texto não pode proteger os significados originais de um autor porque, a rigor, nem o próprio autor poderia estar plenamente consciente de todas as intenções e de todas as variáveis que permitiram a produção e a divulgação de seu texto.*

Quantas possíveis traduções?

A discussão acerca das traduções da obra de John Donne feitas por Augusto de Campos e Paulo Vizioli mostra como diferentes concepções do que é tradução levam a traduções diferentes: se para Paulo Vizioli, um poeta do século XVI deve ser apresentado aos leitores do século XX como um poeta do século XVI, sua tradução necessariamente soará antiga. Já Augusto de Campos declara, desinibido (*apud* Arrojo, 1993).

A minha maneira de amá-los (aos poetas) é traduzí-los. Ou deglutí-los, segundo a lei antropofágica de Oswald de Andrade;

só me interessa o que não é meu. Tradução para mim é *persona*. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do, fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. Ou que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria *persona*.

Assim, enquanto Vizioli *viagou no tempo* ao encontro de Donne, Augusto de Campos desejou-o *espacialmente*, tão próximo, que fala em “deglutição”. Como postula o psicólogo William Stern (*apud* Allport, 1966), espaço e tempo se misturam e são um conceito absolutamente pessoal. Se assim não fosse, como explicar que nos sintamos mais próximos de um amigo que nos espera no aeroporto de um país distante do que do eventual companheiro de viagem sentado a nosso lado no avião? Também o tempo seria uma experiência emocional e não cronológica; uma fração de vida que se passou há muitos anos, ou de uma vida imaginada há muitas gerações, está às vezes mais viva do que o ocorrido há algumas semanas. É provável que Vizioli tenha se sentido mais confortável, viajando para um passado remoto ao encontro do “amigo” Donne. Já Augusto de Campos, “canibalisticamente” arrebatou Donne para o presente. O conceito de *proximidade* é comum a ambos, só que cada um o resolveu de um jeito.

Parece-me que essas duas formas de resolver a *proximidade* é que são as *linhas mestras* em que se baseiam as diversas correntes da tradução. *Vou ao encontro do autor, no espaço e no tempo? Ou patrocino a vinda do autor para o meu aqui e o meu agora? Os dois extremos de um continuam em que, ao que me parece, se situam as diversas teorias da tradução, na medida em que respondem a perguntas como: Para quem é que quero contar essa história? Viso um tipo específico de público? Quero divulgá-la da forma mais abrangente possível? Faço essa tradução apenas para o meu próprio prazer, ou, talvez para um pequeno número de iniciados? Quero situar-me no contexto do meu amigo autor e vivenciar aquela realidade lá? E até que ponto poderia, de fato, não interferir naque-*

la realidade, por tudo que sou: um produto do hoje? “Um Ianque na Corte do Rei Artur”(1951)?

Há um interessante relato, acerca de um poema de Goethe, feito por J. Kemper, em seu livro *Standart Freud* (1998). Segundo ele, esse poema, *Canção noturna do viandante (Wanderers Nachtlied)* foi, no início do século, traduzido para o japonês. Supondo estar diante de um poema japonês, um erudito francês o traduziu para o francês e o publicou na França. Em seguida, um alemão encantou-se com o poema e, supondo que fosse japonês, retraduziu-o para o alemão. E disso resultaram duas versões em alemão:

Canção noturna do viandante (alemão- português)

Em todos os cumes
 há sossego
Em todas as copas não sentes
 um sopro quase.
Os passarinhos calam-se na mata.
 Paciência, logo
sossegarás tu também

Canção noturna japonesa (alemão-japonês-francês-alemão-português)

Há silêncio no pavilhão de jade.
 Gralhas voam mudas no luar
em direção às cerejeiras cobertas de neve.
 Estou sentado e choro.

Kemper comenta que, embora ambas as versões possam ser consideradas belas, não mais guardariam entre si nenhuma semelhança. Segundo ele, na travessia por quatro oceanos lingüísticos, converteram-se em dois poemas distintos, cuja pauta temática é

povoada por apenas alguns poucos elementos comuns restantes, que apontam para a mesma origem, - *noite, sossego-silêncio, pássaros mudos, desassossego existencial*. E no mais, divorciando-se pelas diferenças culturais e pelos signos lingüísticos, tão díspares para expressar o que na origem seria um único sentimento.

Parece-me que o mesmo sentimento continua presente em ambas as versões, justamente a partir dos *poucos elementos que povoam a pauta temática*. Mas, de fato, o “pavilhão de jade” me soa completamente japonês. Imagino que o primeiro tradutor, o japonês, possa ter agido de maneira semelhante à da primeira tradutora de *Alice no País das Maravilhas* para o finlandês, Anni Swan. Nas palavras da conferencista finlandesa, Riita Oittinen: “Swan was using foreign literature to nourish her own language and culture ... For the good of her own land and culture, Swan swallowed up, foreign literature and changed the British otherness of the story into Finnish country life” (1997). Foi o que, a meu ver, o tradutor japonês fez: “engoliu” a literatura estrangeira e mudou a diversidade alemã do poema para uma realidade plenamente japonesa. E tão japonesa que o tradutor francês não teve dúvidas em considerar o poema japonês, e nem o tradutor alemão. E ambos tiveram, provavelmente, toda a preocupação em manter a maior fidelidade ao texto “original”, com suas gralhas, seu pavilhão de jade e seu poeta explicitamente chorando.

Mas, o sentido, a meu ver, continua o mesmo. Maria Candida Bordenave, em seu “The Cultural and Ideological Barriers in the Translation Activity” (1987) nos dá um exemplo de como, para manter o sentido do texto, Eugene Nida, precisou recorrer a estudos antropológicos sobre a comunidade visada como leitora, para se fazer entender. Nida queria traduzir a Bíblia para uma tribo africana que desconhecia o conceito de *perdão*, fundamental para a mensagem cristã, e onde a relação com o inimigo era na base do “olho por olho, dente por dente”. Acabou descobrindo que, quando retiravam da entrada da aldeia a caveira de um animal, era sinal de que a matança (na base do olho por olho) chegara ao fim. Retirá-la

antes que tivesse chegado ao fim, era o que havia de mais parecido com o conceito de *perdão*. De que forma poderia ser considerada essa Bíblia: fiel ou não ao original? Poderia ser considerada outra Bíblia? Outra obra?

Chegamos agora ao *crítico*, que supõe a quarta janela superposta. Da mesma forma que considero o ser humano basicamente um tradutor, também considero que a crítica é inerente a ele. Somos todos críticos, uma vez que apreendemos os estímulos do mundo situando-os em algum ponto da dicotomia *prazer-desprazer*. Gostamos do que nos dá prazer, desgostamos do que nos dá desprazer, através da percepção dos nossos *4 eus*. Mas, da mesma forma que existem os profissionais da tradução, existem os profissionais da crítica, e é deles que nos ocuparemos a seguir.

Embora as razões do *eu cego* e do *eu inconsciente* não sejam acessíveis a ele, têm à sua disposição as razões do *eu social*, e também as do *eu secreto* (embora nem sempre muito éticas).

Não podemos deixar de mencionar os trabalhos de Juliane House e Sara Viola Rodrigues (1996) no sentido de tentar sistematizar certos padrões para uma avaliação que se pretende o mais objetiva possível e as importantes contribuições de Rosemary Arrojo (1993), de um outro ponto de vista, mas igualmente sérias e fundamentadas. E as de tantos outros em busca de um critério para uma avaliação “justa”.

A crítica, a meu ver, mais do que uma “avaliação justa” que possa e deva pretender ser (pelo menos como meta ideal) tem basicamente três funções: *referencial para o autor, orientação para o leitor e divulgação da obra*.

Referencial para o autor - certamente poderá e deverá trazer contribuições para diminuir o *eu cego* do autor. Justa ou não, poderá lhe mostrar como o outro ou um outro o vêem e à sua obra. Um outro ponto de vista a enriquecer seu *eu social*.

Orientação para o leitor - quando enaltece, e diz porque, poderá induzir o leitor a querer tomar contato com a obra e gostar (muito freqüentemente por razões diferentes da do crítico) ou não gostar,

discordando da visão do crítico. Quando rejeita, pode também levar alguns à leitura quer seja para concordar com ele (pelas mesmas ou outras razões) quer seja para discordar (embora essa discordância com relação ao crítico seja muitas vezes guardada no *eu secreto* do leitor, pois sabemos o quanto o ser humano gosta de sentir suas posições respaldadas pela “autoridade”, seja em que área for).

Divulgação - Querendo ou não, a crítica divulga a obra, e é através dela que o leitor toma conhecimento de que a obra existe. Mas a crítica muda ao longo do tempo. Obras que eram vistas como populares no passado, são muitos dos clássicos de hoje. Quem sabe quantos desprezados *best-sellers* de hoje serão *clássicos* amanhã? As *leituras* mudam, os leitores, os tradutores, os críticos, as motivações, as perspectivas e os contextos também.

Iser comenta que o processo de leitura deve ser descrito como “a transformação pelo leitor, dos sinais enviados pelo texto” (*apud* Vieira, 1996). Para ele, a principal característica do texto literário é a sua posição intermediária entre o mundo externo dos objetos e o mundo da experiência do próprio leitor. Segundo Iser, *os textos não são totalmente precisos*, pelo contrário, *apresentam vazios ou áreas de indeterminação* que constituem um elemento básico da resposta estética, pois incitam alguma forma de participação do leitor.

A responsabilidade do crítico tem a ver com a influência, que terá na predisposição perceptual do leitor. Exemplificaremos, na próxima página, com o experimento de Leeper, que tinha por objetivo verificar a influência de uma predisposição *anterior* na maneira de perceber uma figura ambígua (*apud* Krech & Crutchfield, 1963).

Esposa ou sogra? Olhe a figura, o que é que vê?

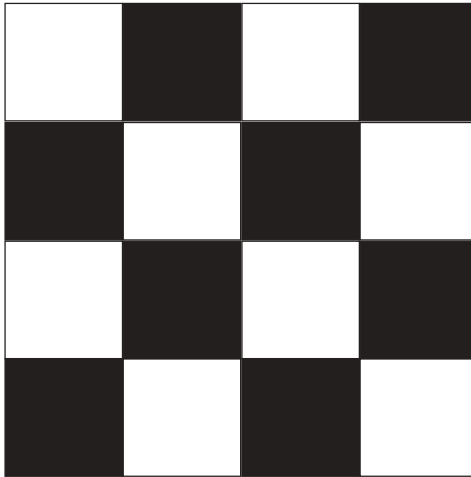
Você pode ter visto o perfil, ligeiramente voltado para trás, de uma jovem. Ou você pode ter visto uma velha. Quando Boring publicou esse exemplo de estímulo ambíguo, chamou-o de “Retrato da mulher e da sogra”. Com observação continuada, você será capaz de ver, alternadamente, uma das duas organizações possíveis. Normalmente, 60% das pessoas vêem a jovem em primeiro lugar, enquanto cerca de 40% vêem primeiro a velha,



A fim de verificar a influência de uma predisposição *anterior* na maneira de perceber essa figura ambígua, Leeper realizou o seguinte experimento. Mostrou para um primeiro grupo, o retrato da jovem (despojada dos traços ambíguos) e para um outro grupo, o da velha (também despojada dos traços de ambigüidade). Quando posteriormente mostrou-lhes a figura ambígua, a apresentação anterior de cada uma das figuras foi evidenciada como decisivamente influente na percepção: 100% do primeiro grupo viu a jovem. E 95% do segundo grupo viu a velha.

Os mistérios da percepção

Há muitos anos, em trabalhos de dinâmica de grupo, venho mostrando esse tabuleiro e fazendo a pergunta:



Quantos quadrados há aqui?

É interessante observar a variedade das respostas:

- dezesseis (a maioria)
- dezessete
- oito pretos e oito brancos
- oito cheios e oito vazados
- vinte e seis
- vinte e nove
- trinta
- infinitos, vejo em perspectiva
- infinitos, podem ser infinitamente divisíveis em outros quadrados
- um, o resto é repetição
- nenhum, isso não é um quadrado perfeito.

E assim por diante. Quem está certo? Todos. Depende da percepção de cada um.

Considerando a simplicidade do quadrado, pensemos na complexidade de uma obra literária e na diversidade de maneiras com que poderá ser percebida. E além de diferentes percebedores, há diferentes percepções de um mesmo percebedor no correr dos tem-

pos, as diversas leituras do mesmo livro em épocas e situações diferentes.

Como é possível, com a superposição de tantas *Janelas Johari*, e a evidência de tantas diferentes percepções não cair no conceito de intraduzibilidade? E, ao mesmo tempo, como negar as milhares de traduções existentes? É o dilema ao qual se referiu George Mounin, em 1967, no seu *Les problèmes théoriques de la Traduction* (apud Bordenave, 1992), e conclui: “Poder-se-ia dizer que a existência da tradução constitui o escândalo da lingüística contemporânea.”

Voltemos aos quadradinhos. Apesar da grande variedade de respostas, vemos que a maioria vê *dezesseis*. No que se refere ao tabuleiro, portanto, existe um consenso. Consideremos agora as outras respostas:

dezesete - quem viu dezesete, viu os *dezesseis*. Só que, além deles, viu mais um.

oito pretos e oito brancos - também viu *dezesseis*, apenas deu uma resposta que detalhava sua reação ao estímulo cor.

oito cheios e oito vazados - novamente *dezesseis*, com uma especificação no que se refere à textura.

vinte e seis - viu *dezesseis* e mais *dez*.

vinte e nove - viu os *dezesseis* e mais *treze*.

trinta - *dezesseis* e mais *quatorze*.

infinitos, vejo em perspectiva - o número *dezesseis* está contido no infinito.

infinitos, podem ser infinitamente divisíveis em outros quadradinhos - *dezesseis* contido no infinito.

um, o resto é repetição - os *dezesseis* potencialmente previsíveis nessa repetição.

nenhum, isso não é um quadrado perfeito - E, quem sabe aqui, se encaixa o conceito da *intraduzibilidade*.

O nível de exigência para o “quadrado perfeito” será o mesmo que conduz ao conceito da intraduzibilidade? Se quisermos ser realmente perfeccionistas, teremos que admitir que o “quadrado perfeito” não existe, pois, uma vez que a terra é redonda, toda linha reta é um segmento de curva. O que não nos impede, é claro, de ter retas e quadrados “aproximados”; aquilo que a maioria vê e convencionou como tal. *Se a impossibilidade do quadrado perfeito negasse a existência do quadrado possível, estaria fazendo o mesmo que o conceito da intraduzibilidade em relação à realidade da tradução.*

Mas será que todas as respostas estão certas? Sim, em termos.

Se ao responder minha pergunta sobre quantos quadrados há, alguém me respondesse, por exemplo, *três*, eu certamente iria tentar entender por que percebera isso. E poderia ser a resposta certa para esse alguém, assim como também a linguagem de um esquizofrênico é “certa” para ele, mas evidentemente, em nada facilita sua comunicação com o outro, o não-eu. O autor que não considera o outro, seria “un emparedado vivo en su proprio lenguaje” como diz Octavio Paz (1970). E, citando Iser, “um texto só passa a existir quando for lido” (*apud* Vieira, 1996).

A tradução existe e é possível porque existe um *consenso*. A própria Bíblia, espalhada pelo mundo e traduzida em 2167 línguas é a maior prova disso. A diversidade nas traduções também existe, fazendo uma analogia com a música criam variações em torno de um tema. *O tema* seria o *consenso*; os *dezesseis quadradinhos*. As variações dependeriam dos diversos tipos de enfoque das teorias, da competência dos executores, podendo ir desde a apresentação rudimentar da seqüência melódica das notas tocadas com uma só mão, passando por uma apresentação apenas convencionalmente correta, ao virtuosismo dos grandes artistas. Mas o tema teria sempre que estar presente. Na ausência do tema, não haveria tradução. Seria uma outra obra, artística ou não.

Voltando à *Janela Johari*, com seu *eu inconsciente*, acredito que o conceito do Inconsciente (Pessoal e Coletivo) de Jung permi-

te justificar tanto a diversidade quanto o *consenso nas traduções*. Do *Pessoal*, mais superficial, viriam as contribuições para a *diversidade*; do *Coletivo*, mais profundo, surgiria o *consenso* que, segundo o próprio Jung, “fala da possibilidade da compreensão entre os homens em geral”.

Os cegos e o elefante

Conceituar tradução me parece uma tentativa semelhante à dos cegos tentando apreender o elefante. Conta a lenda que quatro cegos desejavam muito saber como era um elefante. Uma pessoa, penalizada, propôs-se a levá-los até um para que, tateando, pudessem fazer uma idéia de como era o animal. O primeiro segurou a tromba e considerou o elefante uma espécie de grande cobra gorda. O segundo, tateando uma orelha, concluiu que o elefante era como um grande abano. Já o terceiro, abraçando uma das pernas do elefante, percebeu-o com um tronco de árvore nodoso. O quarto, segurou no rabo e deduziu que o elefante era como uma corda fina e insignificante.

Ao final, quando trocaram impressões, ficaram surpresos e indignados, cada qual defendendo com veemência a sua verdade, sem se dar conta de que poderiam existir outras, além da própria.

Quando Hugo Friedrich (1965) pergunta se a tradução é algo que concerne a interação cultural entre duas nações, se e apenas a reação de um escritor a outro escritor; se faz ressurgir e revitaliza a obra esquecida, ou se mantém apenas uma obra viva para satisfazer a tradição; se distorce o que for “estrangeiro” numa velha obra, sob a pressão de uma visão estética específica da contemporaneidade; se os tradutores prestam uma atenção cuidadosa às diferenças inerentes às línguas ou as ignoram, se a tradução cria níveis de significado que não estavam necessariamente visíveis no texto original, de forma que o texto traduzido alcance um nível superior de existência estética, - creio que se poderia

responder afirmativamente a todas essas perguntas, e a muitas outras, por mais paradoxal que isso seja.

Talvez os cegos pudessem ter enriquecido a experiência de apreender o elefante caso tivessem trocado de lugar entre eles. Teriam provavelmente, adquirido mais peças para o “quebra-cabeça”, perceberiam a existência de outras maneiras de perceber o elefante e talvez até descobrissem que a realidade objetiva do elefante dificilmente seria total e plenamente acessível a eles.

Nesse mundo de diferentes percebedores, cada indivíduo entra com sua aparelhagem biológica, distorcida pela bagagem emocional, cultural e contextual que traz consigo, numa interação com o “não-eu” que, assim como ele, está num contínuo processo de “vir-a-ser”. Fica difícil reivindicar a propriedade de uma verdade única e universal. Ao invés de um “universo”, pensemos um “pluriverso” de muitos e diferentes domínios de realidade, como sugere Humberto Maturana (1995).

Mas voltando ao processo tradutório, é interessante observar como o conceito de tradução, no artigo de Hugo Friedrich, se assemelha à própria evolução do ser humano. Inicialmente (Grécia e Roma), em termos de *submissão, apropriação e transformação*. Depois, *competição* com o original e em seguida a fase de *superação* do original, com a idéia de *enriquecimento* do texto (Renascença). Na segunda metade do século dezoito, surgiu a *tolerância* para com as diferenças, e a *resignação* com o reconhecimento da “intraduzibilidade”; até que, finalmente, veio a descoberta das *afinidades*.

Faço uma analogia com o crescimento do ser humano:

A *infância* se submete, mas tenta se apropriar do que dá poder e vai se transformando. A *juventude* compete e tenta superar o *original* (tempo da exacerbação dos complexos de Édipo e Electra). Quando a segurança já é maior há a busca do *enriquecimento* interno e externo. A *maturidade* passa a reparar no “outro” e percebe as *diferenças*, cada um é único e só. Mas à medida em que se respeita e passa, portanto, a respeitar o outro, vai percebendo que

existem *afinidades* que permitem a comunicação. Enfim, como num processo psicanalítico, primeiro a afirmação das individualidades e, à medida em que se aprofunda, o processo vai se tomando reducionista. No fundo, todo sentimento e todo comportamento humano são uma expressão de combinações, em diferentes proporções, dos sentimentos básicos, comuns a todos os seres humanos de *medo, raiva e amor*.

Faço essa analogia entre a evolução do conceito de tradução não apenas com a evolução do ser humano mas com a evolução da própria humanidade em geral. E da mesma forma que dentro de cada um de nós coexistem a *criança, o jovem e o adulto*; tanto o conceito de humanidade quanto o conceito de tradução podem abranger num mesmo período de tempo tanto pessoas quanto traduções, crianças, jovens, adultas, velhas, sábias, deficientes, medíocres, brilhantes, etc. Tudo depende do momento, da ótica, e da colocação no continuum *prazer* ou *desprazer* de nossas percepções.

E termino aqui, concordando com D. Bolinger (1975): “No two disciplines are more closely related than Linguistics and Psychology. Both deal with language, one by definition and the other by necessity”.

Notas

1. Frase de autor desconhecido, recolhida por mim, há anos, da folhinha de um velho calendário.
2. “Tudo o que é meu é teu, menos minha escova de dentes”
3. Citação de Monteiro Lobato, feita por meu pai anexada a um trabalho meu que pedi que revisasse. Fonte desconhecida.

Referências Bibliográficas

ALLPORT, Gordon. *Personalidade: padrões e desenvolvimento*. São Paulo: Editora Herder, 1966.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, Desconstrução, Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BASS, Alan. *Difference in Translation*. Joseph F. Graham - Cornell University Press, Ithaca and London. 1985.

BOLINGER. D. *Aspecis of Language*; 1975

BORDENAVE, Maria Candida Rocha. *The Cultural and Ideological Barriers in Translation, Activity*. Koiné - Annali della Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori "San Pellegrino", II, 1-2, 1992.

_____. *Tradução: Encontro de Linguagens e Ideologias* - participação na mesa redonda, "Linguagem, Discurso e Ideologia no Contexto da Tradução". I Congresso Internacional de Letras: Discurso e Ideologia. UFRJ, 1987. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, (11): 19-25, jan./jun. 1988.

DA SILVEIRA, Nise. Jung *Vida e Obra*. José Álvaro editor. Rio de Janeiro, 1968.

FREUD, Sigmund. *Psicopatologia da Vida Cotidiana*. Obras Completas. Edit. Biblioteca Nueva. Madrid, 1948.

FRIEDRICH, Hugo. *Theories of Translation - An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. On The Art Of Translation*. Conferência feita na Universidade de Heidelberg em 1965. edit. Rainer Schulte e John Biguenet. The University of Chicago Press. Chicago London.

HER.XIANS, Theo. *Translation's Other*- Conferência Inaugural feita na University College London. Londres, 1996.

HITCHCOCK, Alfred. *Hitchcock on Hitchcock*. Edit. Sydney Gottlieb. University of California Press, 1995. *Melancolia*. Trabalhos em Lingüística Aplicada, Campinas, (19): 1-111 jan./jun. 1992.

JONES, Ary Marques. *Relatório Para Executivos*. JR Editora Técnica Ltda., Rio de Janeiro. 1990.

KEMPER, J. *Standard Freud*. Editora Dumará. Rio de Janeiro, 1998.

KRECH & CRUTCHFIELD). *Elementos de Psicologia*. Livraria Pioneira Editora. São Paulo, 1963.

LAGES, Susana Karnpff “O Tradutor e a Melancolia”. *Trabalhos em Lingüística Aplicada*. Campinas, (19)- 1-111 jan./jun. 1992.

MANGUEL, Alberto. *Uma História da Leitura*. Companhia das Letras. São Paulo, 1997.

MATURANA, Humberto, VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *Amor y Juego; Fundamentos Olvidados de lo Humano*. Editorial Instituto de Terapia Cognitiva. Santiago, 1995.

OITTINEN, Riita. *The Other in Translation; Alice in Metaphors*. Conferência feita pela professora da Universidade de Tampere, Finlândia, para o Curso de Especialização em Tradução. PUC. Rio de Janeiro, 1997.

PAZ, Octavio. *El Signo y el garabato*. Cambridge, 1970. Ed. Joaquín Mortiz, México.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1980.

RODRIGUES, Sara Viola. *Translation Quality: a Housian Analysis*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Meta, número especial, v. 41, nº 2, Porto Alegre, 1996.

TWAIN, Mark. *Um Ianque na Côrte do Rei Artur*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1951.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. “Teorizando e Contextualizando a Tradução”. (Org) *História e Leitor: A Potencialidade da Estética da Recepção para Contextualização da Tradução*. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1996.