

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

MARIANA PERLATI SANTOS ALEIXO DE PAULA

A MORTE DO AUTOR?

CAMPINAS

2023

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
MARIANA PERLATI SANTOS ALEIXO DE PAULA

A MORTE DO AUTOR?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Escola de Linguagem e Comunicação, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como exigência para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Eliane Righi de Andrade

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica elaborada por Silvana Maria Teixeira CRB 8/9134
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

Paula, Mariana Perlati Santos Aleixo de

A morte do autor? / Mariana Perlati Santos Aleixo de Paula. - Campinas: PUC-Campinas, 2023.

24 f.

Orientador: Profa. Dra. Eliane Righi de Andrade.

TCC (Bacharelado em Letras) - Faculdade de Letras, Escola de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Autoria. 2. Tradução literária. 3. Tradução e interpretação. I. Andrade, Profa. Dra. Eliane Righi de. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Linguagem e Comunicação. Faculdade de Letras. III. Título.

23. ed. CDD

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
MARIANA PERLATI SANTOS ALEIXO DE PAULA

A MORTE DO AUTOR?

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e
aprovado em 12 de junho de 2023 pela
comissão examinadora:



Profa. Dra. Eliane Righi de Andrade
Orientadora e presidente da comissão
examinadora.
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Profa. Dra. Eliane Fernandes Azzari
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Aos amores da minha vida, Júlia e Cairo.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Eliane Righi de Andrade

Que me orientou tanto neste trabalho de conclusão, mas também em diversas outras disciplinas. Obrigada por estar presente nesse percurso, sempre tão animada, positiva, dedicada e disposta a compartilhar seu vasto conhecimento conosco. Você é um ser humano incrível e inspirador.

À Profa. Dra. Eliane Fernandes Azzari

Por aceitar a participação na banca, pelas dicas de livros, artigos, pelas conversas, cafés e mensagens amigas, que me apoiaram e motivaram. É inspiração pela dedicação, excelência e amor ao trabalho, mas também por sua empatia, preocupação e carinho com todos os alunos.

À Profa. Dra. Cássia dos Santos

Uma professora e amiga que ganhei ao longo do curso, que me emocionou diversas vezes nas discussões literárias e nas conversas sobre a vida. Obrigada por ter participado da minha formação com tanta competência e por ter sido carinhosa, atenciosa e por compartilhar tanto conhecimento e experiência comigo.

À Profa. Dra. Gabriela Strafacci Orosco

Profissional brilhante, inteligentíssima e mulher incrível. Obrigada pelo exemplo de profissional, ética, responsabilidade, compreensão e tolerância. Também, obrigada pelas conversas, risadas e conselhos.

A todas professoras e professores do curso

Obrigada por terem trabalhado sempre com muita dedicação, ética e respeito. Apesar das dificuldades, especialmente no período de pandemia, sempre compartilharam o conhecimento que tinham com todos e nunca hesitaram em ajudar qualquer aluno que precisasse.

Aos colegas de curso

Sempre muito divertidos e solidários, companheiros de dificuldades e alegrias. Agradeço especialmente à minha amiga Beth, parceira de aflições e risos, que já me ajudou somente por ter entrado em minha vida.

Aos meus familiares

Meu porto seguro. Sem vocês, Júlia, Cairo, mãe, pai e irmão, eu jamais teria conseguido realizar o sonho de cursar essa graduação.

“Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo...”

João Guimarães Rosa (1908-1967)

RESUMO

O constructo da autoria tem sido amplamente debatido no meio acadêmico após Michel Foucault (1969) inferir que o nome do autor não representa um indivíduo, mas uma marca de seu tempo e espaço. Barthes (2004), com uma perspectiva de descentralização do autor, defende que, com a publicação da obra (“morte” do autor), o leitor é quem passa a ter o “poder”. Ao estender a discussão do tema aos Estudos da Tradução, as possíveis considerações sobre a autoria e o papel de autoria do tradutor ganham força. Considerando, principalmente, os pensamentos de Foucault (1969), Barthes (2004), Bakhtin (principalmente, em RENFREW, 2017 e em ARÁN, 2014), Agamben (2007) e Berman (2002), questiona-se se o tradutor poderia atuar livremente como um autor, visto que, de acordo com algumas perspectivas, este perde sua importância após a publicação da obra. Assim, o objetivo deste artigo é discutir a existência de limites para a autoria do tradutor e a importância do autor do texto de partida, promovendo uma reflexão sobre a temática nos profissionais de tradução com vistas ao aprimoramento do processo tradutório. Com Bakhtin, destaca-se a importância da subjetividade do autor em sua enunciação, que, especialmente nas produções literárias, carrega incontáveis vozes e discursos. Conclui-se que sim, os sentidos são construídos pelo leitor; porém, dentro de um espectro determinado pelo autor, sendo que o tradutor é um leitor-autor, que interpreta as nuances da obra e lhes dá sobrevida.

Palavras-chave: Autoria. Papel do tradutor. Tradução literária.

ABSTRACT

The authorship concept has been widely debated in the Academy after Michel Foucault (1969) stated that the author's name does not represent an individual, but a mark of his time and place. Barthes (2004), from a decentralized perspective of the author, argues that with the publication of the work (which would be the "death" of the author), the reader is the one who begins to have the power. By extending the discussion of the topic to Translation Studies, the possible issues about authorship and the role of the translator as an author gain strength. Primarily considering the thoughts of Foucault (1969), Barthes (2004), Bakhtin (mainly from RENFREW, 2017 and from ARÁN, 2014), Agamben (2007) and Berman (2002), it is questioned if the translator could act freely as an author, since, according to some perspectives, he loses his importance after the publication of the work. Thus, the objective of this article is to discuss the existence of limits to the translator's authorship and the importance of the source text, promoting a reflection on the subject in translation process. In Bakhtin, the importance of the author's subjectivity in his enunciation stands out, which, especially in literary productions, carries countless voices and discourses. It was concluded that yes, the meanings are built by the reader; however, within a range determined by the author. The translator, being a reader-author, interprets the nuances of the work and gives them survival.

Keywords: Authorship. Translator's role. Literary translation.

SUMÁRIO

1. Considerações iniciais	10
2. O percurso do estudo sobre autoria	11
3. O constructo da autoria sob diferentes lentes	11
4. O autor do romance como agente “dialogizador”	15
5. Autoria & tradução ou autoria <i>versus</i> tradução?	16
6. As lábeis fronteiras tradutórias	18
7. A tradução literária sob Bakhtin.....	20
8. Considerações finais	22
REFERÊNCIAS	23

1. Considerações iniciais

O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser.

FOUCAULT, Michel

A noção de autoria é permeada por diversas visões, sendo amplamente discutida no meio acadêmico. Michel Foucault (1969) infere que o nome do autor possui um papel de representação de sua obra, isto é, a coletânea dos textos produzidos pelo mesmo indivíduo, capaz de caracterizar sua maneira de ser naquele discurso. Barthes (2004) traz uma visão de descentralização do autor, defendendo que o nascimento do leitor se dá diante da morte do autor. Logo, para ele, com a publicação da obra (“morte” do autor), o leitor é quem passa a ter o “poder”, pois é ele quem interpreta o texto. Quando a discussão do tema é estendida aos Estudos da Tradução, linhas teóricas confrontam-se ou dialogam, ampliando ainda mais as possíveis considerações sobre o que é a autoria, o papel de autoridade do autor sobre os textos que produziu, o papel de autoria do tradutor e sobre até que ponto este possui autoridade sobre os textos que traduz.

Partindo da perspectiva de Foucault (1969) sobre autoria e considerando as visões de Bakhtin (baseadas, principalmente, em RENFREW, 2017 e em ARÁN, 2014), Barthes (2004), Agamben (2007) e Berman (2002), é possível questionar se há limites para o tradutor atuar como um autor — já que o autor, de acordo com alguns pensamentos, é irrelevante após a publicação da obra — ao considerar se a desconstrução do texto de partida na tradução poderia dismantlar sua arquitetura, principalmente a caracterização psicológica dos personagens e o contexto da época de produção da obra. No percurso dos estudos sobre as teorias da tradução, essa indagação surgiu, pois uma intrusão criativa (do tradutor como autor) além do “necessário” poderia modificar demasiadamente o estilo literário do autor no discurso da obra de partida, conforme observado em diversas traduções. Já é bem estabelecido que o sentido do texto não é dado e único, da mesma forma que a compreensão da mensagem ocorrerá de maneiras diferentes para cada leitor, mas os discursos que permeiam uma obra foram estabelecidos durante sua escrita e assim será a partir do momento em que for publicada.

Esse debate é muito relevante para a prática da tradução, especialmente a literária, na qual há mais liberdade criativa e subjetiva sobre o texto de partida e, conseqüentemente, no

texto de chegada. Ainda, sua pertinência deve-se ao fato de o tradutor ter como um dos pilares de seu trabalho uma relação de parceria com o autor, respeitando sua obra e viabilizando a difusão desta para leitores de outros idiomas. Diante disso, o objetivo do presente artigo é discutir a existência de limites para a autoria do tradutor e a importância do autor da obra de partida, gerando uma reflexão sobre esses tópicos nos profissionais da área, visando o contínuo aprimoramento do processo tradutório.

2. O percurso do estudo sobre autoria

Este trabalho apresenta uma pesquisa qualitativa bibliográfica sobre a questão da autoria, delineada por uma análise de conteúdo de alguns textos da temática em diálogo com a autoria no processo tradutório.

A pesquisa qualitativa é aquela que “[...] defende o estudo do homem, levando em conta que o ser humano não é passivo, mas sim que interpreta o mundo em que vive continuamente” (OLIVEIRA, 2008, p. 2), ou seja, é de base interpretacionista. Por ser um trabalho da área de linguagem e comunicação, a análise qualitativa é o método de escolha, já que se aplica ao estudo dos “[...]fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes” (GODOY, 1995, p. 21). Além dos textos previamente conhecidos e estudados sobre autoria, utilizou-se a plataforma Google Acadêmico para checagem de textos em torno da temática, a fim de consultar outras fontes e outras visões para a pesquisa. A busca na plataforma foi realizada com as palavras-chave “autoria & definição”, “autoria & tradução” e “autoria & limites”. Não foram especificados filtros relativos à data de publicação, visto que o referencial teórico a ser trabalhado é proveniente de diferentes momentos históricos e contextos socioculturais.

3. O constructo da autoria sob diferentes lentes

A discussão sobre a importância do autor ganhou destaque numa conferência de Michel Foucault, proferida em 1969, chamada “O que é um autor?”. Nela, o filósofo apresenta uma visão de despreendimento da ideia de autoria após retomar uma citação de Beckett que diz “Que importa quem fala; alguém disse: que importa quem fala?”. Dessa forma, Foucault destacou a irrelevância do autor na escrita contemporânea, mas não de seu papel social. Na literatura, segundo ele, o autor como indivíduo desaparece gradativamente à medida que

começa a escrever. Em outras palavras, “[...] o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita” (FOUCAULT, 1969, p. 269).

Com base nessa perspectiva, ele defendeu que prezar pela autoria seria o mesmo que valorizar muito o texto original, como uma forma de reafirmar o autor como um criador sagrado e enigmático. Mais que isso, Foucault afirmou que o nome de quem escreve não é apenas um elemento discursivo, mas que exerce ali uma função classificatória, pois

[o] fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status (FOUCAULT, 1969, p. 274).

Para ele, o autor deveria passar por um processo de apagamento em prol das formas inerentes do discurso, pois isso evidenciaria a função-autor, isto é, a forma pela qual esse papel é exercido, em que momento, em que contexto e em que área. Assim, “[...] a função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1969, p. 274).

Portanto, para Foucault, o nome do autor consiste somente em uma forma de caracterizar o modo de ele ser no discurso: o autor não é um indivíduo, mas uma marca do tempo e do espaço em que escreveu, um conjunto de posições subjetivas.

Roland Barthes, por sua vez, expressou em seu ensaio “A morte do autor” (1968) uma visão mais crítica: a de que a linguagem diz algo, não o autor. Sob esse ponto de vista, o pensador discute que os personagens não representam necessariamente os pensamentos do escritor, pois a escrita consiste em uma performance, e não em algo proveniente de uma genialidade. Ainda, traz a ideia de que o autor é uma concepção moderna com influência positivista, corrente que valoriza demasiadamente a individualidade.

Barthes refuta a obra como uma confissão do seu criador e a defende como um mosaico de outros textos, tecido por inúmeras intertextualidades. Sendo assim, o autor não tem uma relação de antecessor com a obra, como um pai tem com um filho, e o texto não tem como possuir um único sentido:

[...] o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas [...] o escritor não

possui mais em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde retira uma escritura que não pode ter parada: a vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro [...] (BARTHES, 2004, p. 62).

Também, para ele, essa manifestação dialógica de diferentes escritas ocorre em um lugar que não é do autor, mas sim do leitor, visto que o texto se constitui não na sua origem, mas no seu destino. Então, Barthes (2004, p. 64) conclui que “[...] para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor”.

Assim como Foucault (1969), Giorgio Agamben (2007) trouxe reflexões mais ponderadas na esfera da autoria, revisitando os pensamentos sobre a função-autor e, inclusive, os expandiu. O filósofo italiano posiciona-se em relação ao pensamento foucaultiano no ensaio “O autor como gesto”, no qual trabalha o termo “gesto” como algo que emana todas as propostas de um autor ao construir uma obra, ou seja, “[...]os gestos seriam essas ações espontâneas e enigmáticas que conseguem ultrapassar os limites da linguagem” (NETO, 2014, p. 161). Ao retomar “O que é o autor” em seu ensaio, Agamben desenvolve a ideia de que o autor vai além da função de reprodução de discursos, pois ele pode, através dos gestos, tráfegar com total liberdade entre diferentes características:

[...] nascem as diferentes características da função-autor no nosso tempo: um regime particular de apropriação, que sanciona o direito de autor e, ao mesmo tempo, a possibilidade de distinguir e selecionar os discursos entre textos literários e textos científicos; a possibilidade de autenticar os textos, constituindo-os em cânone ou, pelo contrário, a possibilidade de certificar seu caráter apócrifo; a dispersão da função enunciativa simultaneamente em mais sujeitos que ocupam lugares diferentes e, por fim, a possibilidade de construir uma função transdiscursiva, que constitui o autor, para além dos limites da sua obra, como “instaurador de discursividade” (AGAMBEN, 2007, p. 50).

Esse filósofo, então, reflete sobre a subjetividade do autor. De acordo com seu raciocínio, a função-autor é manifestada em um processo no qual o indivíduo autor é produtor de um determinado *corpus* textual, ou melhor, um sujeito é identificado no autor, mas, segundo Foucault (1969), ele se revela somente nos sinais de sua ausência. Assim, Agamben (2007) questiona “[...] de que maneira uma ausência pode ser tão singular?”. Para ele,

[s]e chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central (AGAMBEN, 2007, p. 52).

Desse modo, o gesto do autor garante a existência e a vida da obra e justamente o gesto desvanecido — o vazio que fica na obra — é o que viabiliza sua leitura. Ainda, conclui que

[n]o entanto, o texto não tem outra luz a não ser aquela — opaca — que irradia do testemunho dessa ausência. Precisamente por isso, porém, *o autor estabelece também o limite para além do qual nenhuma interpretação pode ir*. Onde a leitura do poetado encontra, de qualquer modo, o lugar vazio do vivido, ela deve parar. *Pois tão ilegítima quanto a tentativa de construir a personalidade do autor através da obra é a de tornar seu gesto a chave secreta da leitura* (AGAMBEN, 2007, p. 56, grifo nosso).

Essa chave está nas paixões e pensamentos colocados na obra. Ora, para que isso seja feito, é fundamental que um indivíduo sinta tais paixões, reflita diante de seus pensamentos e saiba expressá-los de maneira criativa. Por isso, há limites para a interpretação do leitor, criados pela expressão subjetiva do autor que foi externalizada pelas palavras. Retomando as perspectivas de Foucault e de Barthes, é possível inferir que, ao posicionarem o autor fora da língua, não como seu utilizador, a criação literária é atribuída aos discursos da época e do lugar nos quais o autor está inserido. De fato, isso diminui significativamente a importância sentimental e criativa do sujeito-autor; contudo, abre espaço para debates acerca dos discursos, de suas origens e do conceito de “original”.

Mikhail Bakhtin (1895-1975) reflete sobre o autor (sujeito) na obra por diversas abordagens — como em *Para uma filosofia do ato responsável* (escrito por volta de 1921, mas publicada somente em 1986), no capítulo O discurso no romance (redigido entre 1934 e 1935), no capítulo Autor e personagem na atividade estética (escrito entre 1920 e 1924, mas publicado somente em 1979) e em *Estética da criação verbal* (1979) —, inclusive considerando seu papel no ato discursivo. Ele parte do conceito de autoria a partir de uma perspectiva estética, sendo esta a forma de elaboração do personagem como outro de si. Em Autor e personagem na atividade estética, o autor não seria a única consciência externa ao personagem (chamado por ele de herói¹) da obra em sua formação, mas o leitor também influencia os contextos de valor desse herói com seu “contexto ativo” (1979 apud RENFREW, 2017, p. 74). Como cada ser humano é um sujeito inacabado durante sua vida, o criar viabiliza o acabamento que lhe falta, e a obra, objeto estético, torna-se um produto com sentido completo. Nesse sentido, segundo Renfrew, é estabelecida a função da literatura em Bakhtin (1986): “[...]entrar e sair da ‘vida’, finalizando e representando o evento vivido em sua complexidade arquitetônica (uma combinação de estrutura e fluxo); unicamente por meio da arte (...)” (apud RENFREW, 2017, p. 76). Mais que isso, para o filósofo russo o romance é um modo especial de engendrar a

¹ De acordo com Arán (2014, p. 14), o herói em Bakhtin é “[...]esse novo ser cujos atributos e ações expressam a posição ética do autor, uma forma de ação participativa, a responsabilidade do artista que responde com sua vida (e com sua assinatura) por aquilo que compreendeu na arte”.

linguagem. O autor do romance é, na obra, o representante da língua do outro, enquanto a língua é a representante do mundo interno do romance.

4. O autor do romance como agente “dialogizador”

Um dos ângulos a partir do qual Bakhtin (1936 apud RENFREW, 2017) discute a autoria é o autor no romance, e ele o fez no capítulo O discurso no romance. De acordo com o pensador, o romance é o espaço no qual a alteridade e o dialogismo discursivo são mais explorados, observáveis e acessíveis. Trata-se do gênero que representa a sociedade plurilíngue, em que o autor se expressa pelas zonas discursivas que ouve e desvia, permitindo a fala livre dos personagens. Dessa maneira, o romance vai muito além de contar a história de determinados heróis, pois dá lugar às linguagens sociais diversas em enunciados híbridos, com marcas etárias, de gênero, de classe, de lugar, de profissão etc. (ARÁN, 2014). Assim, é possível depreender o romance como uma obra formada na heteroglossia²:

[O] autor de um romance, portanto, mais do que simplesmente desenvolver enredo, personagem ou tema utilizando todos os recursos estilísticos disponíveis, organiza e orquestra os estratos discursivos de uma língua heteroglota em um complexo multicamadas de “imagens de linguagem” dialogizadas, cada uma delas refletindo a visão de mundo de um sujeito encarnado (RENFREW, 2017, p. 132).

Outro aspecto discutido por Bakhtin no romance é o cronotopo, que consiste na conexão íntima entre espaço e tempo captada pelo autor e expressa na literatura, ou seja, o autor é um intérprete de seu tempo e de seu espaço, e os diferentes cronotopos são as manifestações interpretativas das diferentes identidades culturais humanas (ARÁN, 2014).

Uma outra ótica do filósofo sobre a autoria é a do autor do enunciado. Sob esta, o texto consiste em algo repetível e material, ao passo que o enunciado é um evento singular e irrepetível. Portanto, o enunciado é o lugar da criatividade, que demanda muito empenho para ser produzido e que, conseqüentemente, abarca a discussão sobre autoria: “[...] Bakhtin diz que é impossível pensar um ato discursivo sem um autor [...]” (ARÁN, 2014, p. 21).

² Segundo BAKHTIN (1936 apud RENFREW, 2017, p. 127), a heteroglossia refere-se à “[...] condição da língua como radicalmente estratificada em ‘dialetos sociais, comportamento característico de grupos, jargões profissionais, linguagens de gênero, linguagens de gerações e de grupos etários, linguagens tendenciosas, linguagens das autoridades, de vários círculos e de modas passageiras, linguagens que servem a propósitos sociopolíticos específicos de certos dias, até de momentos (cada dia tem sua própria palavra de ordem, seu próprio vocabulário, sua própria ênfase) — essa estratificação interna [está] presente em todo momento de sua existência histórica’ ”.

Em suma, para Bakhtin a linguagem é a materialização da consciência e está sob domínio do autor que, por conseguinte, é responsável pelo seu ato discursivo, quer dizer, uma concepção claramente dicotômica em relação a Barthes (2004), que afirma que a linguagem fala por si, e não o autor. Nas teorizações do pensador russo, é inconcebível um sujeito falar sem que uma postura discursiva social seja adotada, mas, para Barthes (2004), a linguagem é infinita, fora do controle consciente.

Em diálogo com Mikhail Bakhtin é possível mencionar Antoine Berman (2002), filósofo e teórico da tradução francês, que expressa uma perspectiva heteroglóssica quando afirma que “[...]em certa medida, pode-se dizer que a tradução romântica procura jogar com as línguas e suas literaturas, fazê-las ‘verter’ umas nas outras em todos os níveis [...]” (BERMAN, 2002, p. 35). Ele ainda trabalha, assim como o filósofo russo, a importância da criatividade, porém, no processo tradutório, colocando-a como um jogo de línguas e linguagem que, muitas vezes, apresenta o que chama de “intraduzibilidade”. Esta refere-se aquilo que é impossível de traduzir devido à pluralidade das línguas, o que reside nas diferenças socioculturais por trás de cada uma delas e que, portanto, exigirá que a criatividade do tradutor dê conta de traduzir o intraduzível — impasse chamado por Jacques Derrida de *double bind* (1985 apud SANTANA, 2008). Inclusive, Berman (2004) refere-se a autores como Guimarães Rosa, que escrevem a tradição oral de suas línguas. Rosa é um autor marcado pelo uso de neologismos e representa um desafio aos tradutores, que precisam recorrer a todo seu poder de criação para resolver essas questões e escrever, ao mesmo tempo, um texto igual e diferente daquele que está traduzindo. Trata-se de um irrealizável desejo de dominar o texto de partida; porém, não há nada a se fazer contra tal anseio, até porque, sem ele, não haveria tradução.

5. Autoria & tradução ou autoria *versus* tradução?

De acordo com Berman, o tradutor é influenciado inconscientemente por seu contexto temporal e social, pensamento que dialoga com as ideias sobre autoria de Foucault, Agamben e Bakhtin. Ainda, ele infere que o tradutor é ambivalente no plano psíquico, pois ele deseja marcar sua língua com o estranhamento, ao passo que deseja forçar a outra língua a caber em sua língua materna; deseja ser escritor, mas é apenas um reescritor; “[...]ele é autor — e nunca o Autor” (BERMAN, 2002, p. 19-20).

Para esse estudioso da tradução, “[...]traduzir é, obviamente, escrever e transmitir. Mas essa escritura e essa transmissão só ganham seu verdadeiro sentido a partir da visada ética que as rege” (BERMAN, 2002, p. 18). Por sua vez, a ética faltaria, de acordo com essa visão, quando

uma tradução, “[...]geralmente sob pretexto da transmissibilidade, opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (BERMAN, 2002, p.18). Mais que isso, o francês traz a ideia de “psicanálise da tradução”, defendendo que o tradutor deve “colocar-se em análise” para resgatar os fatores contextuais temporais e sociais que operam inconscientemente e torná-los conscientes, pois esse processo ajudará sua prática tradutória a não ser (ou ser menos) etnocêntrica.

Ademais, Berman afirma que manter esse estranhamento ao produzir a tradução consiste em uma potencialização da obra, o que traz a perspectiva da sobrevida ao texto da língua de partida e, considerando a visada ética, o texto de chegada será capaz de estabelecer uma “*relação dialógica* entre língua estrangeira e língua própria” (BERMAN, 2022, p. 24, grifo do autor). O tradutor seria, então, um “parceiro” do autor, alguém que deseja viabilizar um diálogo entre as línguas para difundir a obra, e não alguém que deseja tomar o texto para si, “traíndo” o autor.

Em Foucault (1969), ao colocar o texto literário como produto do discurso da época, assim como quem o escreve, há uma redução do papel criativo do autor. Ao estender esse ponto de vista à área da tradução, o poder criativo do tradutor seria, então, praticamente inexistente. Se, para Barthes (2004), uma obra é a manifestação dialógica de diversas escritas e essa relação será estabelecida pelo leitor, é preciso, então, propor o tradutor também como um leitor, não somente como autor.

Agamben (2007, p. 49, grifo nosso) destaca uma contradição importante na citação de Beckett resgatada por Foucault no início de sua fala sobre o autor:

Há, por conseguinte, alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada. *O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade.*

Dessa forma, é fundamental considerar que, ao produzir um texto, a língua não é autorreferenciada, pois há necessariamente um indivíduo colocando em jogo enunciados que retratam sua liberdade expressiva, suas vivências, sua imaginação. Sabendo que a tradução, especialmente a literária, é um processo de escrita criativa, o leitor-tradutor também colocará ali sua liberdade, suas vivências e imaginação. O tradutor é, assim, além de leitor, um autor: um autor de uma tradução. Por isso, assim como há limites para a interpretação de um leitor, há limites para a interpretação e produção textual do tradutor.

6. As lábeis fronteiras tradutórias

As traduções feministas são produções que cruzam um provável limite, talvez não um limite interpretativo, mas certamente um limite estilístico. Um grupo de escritoras canadenses defende que a sociedade estabelece um contexto patriarcal e que, portanto, a língua seria mais uma ferramenta opressiva para as mulheres. Logo, essa discussão chegou à área dos Estudos da Tradução, visto que o ato tradutório também seria influenciado pelo patriarcalismo. Partindo disso, com o objetivo de dismantelar essa estrutura, tradutoras feministas defendem a “subversão da linguagem” para “fazer visível o feminino nos textos” (COSTA; AMORIM, 2019, p.1236).

De acordo com Costa e Amorim, um exemplo muito conhecido é o de uma tradução de uma peça de teatro de 1970. Nela, um enunciado em francês sugere “[...] que uma mulher está entrando para a história sem precisar oferecer favores sexuais a ninguém, por seu próprio mérito e esforço” (2019, p. 1236, grifos dos autores). Segundo os autores, “[a] tradução mais conservadora e mais colada à literalidade das palavras seria *‘this evening I’m entering history without pulling up my skirt’*. A feminista, por sua vez, seria *‘this evening I’m entering history without opening my leg’*”.

Nessas traduções, o sentido do enunciado seria interpretado dessa maneira por grande parte do público-alvo dessa peça, seja no francês ou em qualquer uma das traduções para o inglês. A questão aqui seria estilística: a personagem criada pelo autor, de acordo com o cronotopo captado por ele, se expressaria desse jeito? Não é possível responder a essa questão sem fazer uma leitura completa da obra e sem considerar o tempo e o espaço do autor e do enredo. Também, obviamente, a caracterização da personagem será concebida diferentemente pelos diferentes leitores, mas é um aspecto importante a ser refletido.

Em um outro exemplo, ocorre a tentativa de “explicitar e ridicularizar as vozes opressoras” (COSTA; AMORIM, 2019, p. 1237) em uma tradução da obra *La Habana para um Infante Difunto*, de Guillermo Cabrera Infante, para o inglês. Os autores descrevem que a tradução de determinado enunciado foi de

“ningún hombre puede violar a una mujer” (que, segundo ela, teria como tradução literal para o inglês *“no one man can rape a woman”*), para *“no wee man can rape a woman”* (LEVINE, 1992, p. 83 apud COSTA; AMORIM, 2019, p.1238, grifos da autora).

O propósito dessa tradução é diminuir um estuprador, colocando-o no lugar de sua mediocridade. Entretanto, o mesmo questionamento levantado diante do excerto anterior cabe

em relação a este: o personagem dessa obra, de acordo com as visões, valores e crenças que o autor lhe atribuiu, se caracterizaria dessa forma?

As tradutoras feministas canadenses têm um objetivo claro de combater o patriarcado, e isso, normalmente, é bem justificado em seus prefácios e notas de rodapé. São traduções experimentais, com viés social relevante e são totalmente justificáveis e adequadas a sua proposta. Contudo, nem sempre há uma motivação social específica que justifique as escolhas tradutórias. Paganine e Fonseca (2015), por exemplo, discutem o motivo pelo qual diversas obras que retratam marcas da oralidade e de variação linguística são traduzidas de acordo com as normas-padrão da língua. Naturais em todas as línguas, mutáveis de acordo com o tempo e símbolos da diversidade, a variação linguística e as marcas da oralidade são características que dão cor às obras e cravam a heteroglossia. Por isso, “[...] sempre que o autor do texto-fonte fizer o uso de recursos inusitados, desviantes, incomuns, que despertam a atenção do leitor, o tradutor tem a tarefa de utilizar, na tradução, elementos que provoquem ao leitor da língua-alvo o mesmo grau de estranhamento provocado ao leitor nativo” (PAGANINE; FONSECA, 2015, p. 73).

Há obras, como as de Guimarães Rosa, nas quais a variação linguística é vital, demandando do tradutor uma capacidade de estabelecer distanciamentos entre o enunciado e a variável de prestígio, traduzindo, na verdade, essa distância, e não buscando vocabulário análogo. É um profundo exercício de alteridade para retratar ao máximo a polifonia daqueles enunciados. As autoras Paganine e Fonseca (2015) mencionam uma tradução de “Grande Sertão: Veredas” na qual a escrita de Rosa foi homogeneizada:

[...] a parte mais inovadora do romance foi subtraída. Porque além de ter sofrido diversos cortes de trechos mais complexos, a tradução não reproduz a linguagem colorida e idiossincrática do Rosa. Transmite apenas o enredo, numa prosa mais convencional (ENTREKIN, 2015, n.p. apud PAGANINE; FONSECA, 2015, p.74)

Para um leitor que somente tem acesso à obra traduzida, o “original”, na língua de partida, é inexistente. Ao ler um romance com uma escrita convencional, os encantos das obras mais lindas podem ser perdidos. O estilo da escrita de Guimarães Rosa influencia diretamente na ambientação do enredo, na constituição dos personagens, no contexto socioeconômico em que se inserem e, conseqüentemente, nas sensações que o leitor terá ao ler sua produção.

Galindo (2016) compara duas traduções do primeiro parágrafo de “Grande Sertão: Veredas” e consegue ilustrar essa questão. Por exemplo, o trecho: “Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser — se viu —; e com máscara de cachorro” (ROSA, 2019, p. 13), em uma tradução para o inglês já comercializada ficou: “Afterwards, they came

to me about a calf, a stray white one, with the queerest eyes, and a muzzle like a dog” (GALINDO, 2016, p. 101). Na tradução de Alison Entrekin, que à época do artigo de Galindo ainda estava em curso, o trecho ficou da seguinte maneira: “Bout a calf: white one, strayling, eyes like no thing ever seen and a dog’s mask” (GALINDO, 2016, p. 105). Na segunda tradução, com a escolha “bout a calf”, a tradutora consegue um muito bem-sucedido distanciamento da norma-padrão, visto que em português há a omissão da preposição “por”, marca de oralidade e regionalismo brasileiros.

Traduzir Rosa é um desafio imenso, pois ele usava recursos variados e ricos em sua escrita de uma maneira muito peculiar. Regionalismos, neologismos, rimas e aliterações: componentes utilizados todos ao mesmo tempo e mezclados. Contudo, é possível observar que o esforço no processo tradutório para traduzir o “marcado” pelo “marcado” tem um efeito resultante precioso, pois “[n]o romance, o que ‘rima’ por vezes rima a centenas de páginas de distância” (GALINDO, 2016, p. 88), e a uniformização do texto pode gerar personagens rasos e onímodos, pois há um apagamento estilístico, isto é, um apagamento do modo de ser do autor naquele discurso.

Vale lembrar que Antoine Berman (2007 apud PAGANINE; FONSECA, 2015) coloca a multiplicidade de vozes como uma das maiores dificuldades na tradução literária. A padronização da escrita para a tentativa de comunicar um sentido faz com que a obra perca seus matizes, e vai em favor de que o sentido concebido pelo tradutor no momento da leitura é o verdadeiro e único. Nessa discussão, Berman resgata os pensamentos de Bakhtin sobre polifonia e dialogismo, perspectiva que vai contra a tradução literária engessada, formalizada e que busca equivalências.

7. A tradução literária sob Bakhtin

A literatura é uma miscelânea criativa de discursos, ou seja, é arte feita com enunciados que se articulam no tempo, no espaço e na memória. Portanto, não carrega significados, mas sentidos diversos que emanam das tradições culturais. Uma obra literária traduzida potencializa suas interpretações, pois recebe influência também do cronotopo do tradutor e de sua peculiaridade criativa. Por ser “original” para o leitor da língua de chegada, as marcas estilísticas de ambos (autor e tradutor) possuem uma carga inestimável, tendo grande responsabilidade ao conduzir o leitor a um determinado espectro de interpretações possíveis.

De acordo com Bezerra (2015), Bakhtin trata o texto como fronteira entre dois indivíduos (autor e leitor), em outros termos, suas consciências. Então, considerando o tradutor

leitor e autor, “[...]como se traduzem discursos veiculados por esses textos, (...) a tradução é um diálogo de sujeitos da criação (guardadas, é claro, as diferenças entre autor e tradutor) e, por consequência, de culturas” (BEZERRA, 2015, p. 237). Remexer no texto em busca das marcas culturais e temporais deixadas por trás de cada espaço retratado no enredo e no interior de cada personagem é o que permite interpretá-lo integralmente e dar-lhe sobrevida por meio da tradução.

Ainda, para o pensador russo, os personagens não são criados somente com objetivos estéticos, mas com base em sujeitos reais, com características observadas pelo autor em suas experiências (BAKHTIN, 2003, p. 183-184 apud BEZERRA, 2015, p. 243). Isso torna a ficção — e consequentemente, a tradução — portadora de tantas vozes, tantos lugares, tantas épocas. Estudá-las e reproduzi-las é a árdua tarefa do tradutor. Paulo Bezerra (2015, p. 243) diz que “[s]entir a língua ou linguagem do outro é sentir o outro, entrar em alguma empatia com ela para tentar captar as nuances de sua personalidade. Quando traduzimos literatura, entramos em atividade estética porque traduzimos a arte da palavra”. Sobre empatia e alteridade, Bakhtin diz que “[...] quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele, na categoria de outro” (2003, p.23 apud BEZERRA, 2016, p. 243-244). Desse modo, um tradutor que não sente os sofrimentos e as alegrias do autor e dos personagens de sua obra é incapaz de traduzi-los. Em outros termos, é preciso perceber o autor com um sujeito que colocou em palavras a si mesmo e está compartilhando fragmentos de si com os leitores. Quando não há esse exercício de alteridade, não há compreensão do dialogismo da obra de partida, e isso não alcançará o texto de chegada.

Segundo Kumar (2018), o pensamento bakhtiniano sustenta que os aspectos extralinguísticos de uma composição são irreproduzíveis e os enunciados são ímpares. Logo, seria impossível repetir a enunciação tanto na mesma língua quanto em outra. Portanto, o reconhecimento da diversidade da produção-fonte dá voz ao tradutor, que, então, será capaz de criar um texto-alvo diferente, mas não incoerente com o primeiro. A criação, por sua vez, é uma maneira de organizar o universo da ficção, do qual o autor (e o tradutor) olha de fora, pois, “a criação estética faz ver com nitidez no homem e em seu mundo ‘precisamente aquilo que por princípio ele não vê em si mesmo ao permanecer em si mesmo e vivenciar seriamente a sua vida” (BAKHTIN, 2010, p. 176 apud PEREZ; BOENAVIDES, 2017, p. 123). Os elementos estéticos de uma obra e de sua tradução inevitavelmente circundam, portanto, a esfera autoral:

Para contar é necessário primeiramente construir um mundo, o mais mobiliado possível, até os últimos pormenores. [...] bastou mobiliar com pouca coisa nosso mundo e já se tem o início de uma história. Temos também o início de

um estilo, porque um pescador pescando deveria impor-me um ritmo narrativo lento, fluvial, escandido de acordo com sua espera, que deveria ser paciente, mas também de acordo com os sobressaltos de sua cólera impaciente. O problema é construir o mundo, as palavras virão quase por si sós (ECO, 1985, p. 21-22 apud PEREZ; BOENAVIDES, 2017, p. 128).

Isto posto, a tradução deve ser uma reescrita que renova e ilumina a individualidade do autor (COMELLAS, 2009), os discursos que promoveu, o estilo que possuía, e não uma última pá de terra sobre seu túmulo. Afinal, quando uma obra nasce, o autor não morre, mas sim, recebe sobrevida. E cada tradução lhe dará uma vida outra.

8. Considerações finais

O debate sobre autoria e autoria na tradução é vasto e entremeadado por percepções diversas. Defender o apagamento do autor, reduzir sua criatividade e sua forma de se posicionar diante e dentro dos discursos parece ser injusto. Quando se pensa na citação utilizada por Foucault ao iniciar sua fala sobre autoria (“Que importa quem fala; alguém disse: que importa quem fala?”), é fundamental refletir criticamente e, diante das perspectivas expostas neste artigo, rebater que “quem” é uma pessoa, é “alguém”. E esse “alguém” tem voz, valores, crenças e está inserido em determinado espaço, em uma cultura e em um tempo específico. Por consequência, a voz desse sujeito tem, sim, importância e precisa ser ouvida.

O autor interpreta o local e o momento em que está, e os mais diversos cronotopos consistem nas suas interpretações dos seres humanos individuais ao seu redor. Um romance, ou qualquer outra produção literária, é uma síntese desses cronotopos, então vai além de contar uma história sobre seus personagens. A ficção dá lugar à heteroglossia e ao dialogismo, intimamente relacionados ao exercício de alteridade que um tradutor precisa fazer para captar os matizes da obra, os sentimentos, os ritmos.

Muito argumenta-se que a função de captar esses aspectos é exclusiva do leitor, que possui o poder interpretativo. E isso é verdadeiro. Contudo, é preciso lembrar que o tradutor é, em primeiro lugar, um leitor. E tanto o tradutor quanto outros leitores interpretarão as paixões e pensamentos do autor dentro de determinados limites por ele demarcados pela sua maneira de expressar a sua voz e as vozes de inúmeros Riobaldos, Capitus, Míguilins, Macabéas...

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. O autor como gesto. *In: _____*. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 49-56.
- ARÁN, P. O. A questão do autor em Bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, n. esp., p. 4-25, 2014.
- BAKHTIN, M. Autor e personagem na atividade estética. *In: _____*. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 03-192. [1920-1924].
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, M. O discurso no romance. *In: _____*. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. 3. Ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Unesp, 1993, p. 71-21. [1934-1935]
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Vlademir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BARTHES, R. A morte do autor. **O rumor da língua**, v. 2, n. 1, p. 57-64, 2004.
- BERMAN, A. **A prova do estrangeiro**. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Caxias do Sul: EDUSC, 2002.
- BEZERRA, P. Tradução, arte, diálogo. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 10, n. 3, p. 235-251/ Eng. 257-275, 2015.
- COMELLAS, P. Autoria contra tradução ou tradução como autoria: Milan Kundera, Jorge Luis Borges e o fim do indivíduo. **Cadernos de tradução**, v. 2, n. 24, p. 9-30, 2009.
- COSTA, P. B.; AMORIM, L. M. Além das tradutoras canadenses: práticas feministas de tradução ontem e hoje. **Revista Estudos Linguísticos**, v. 48, n. 3, p. 1227-1247, dez. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v48i3.2331>. Disponível em: <https://bit.ly/42YNyFc>. Acesso em: 16 maio 2023.
- DERRIDA, J. Des Tours de Babel. *In: _____*. **Difference in Translation**. Nova Iorque: Cornell University, 1985.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? *In: MOTTA, M. B. (org.)*. **Ditos e escritos III**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.
- GALINDO, C.W. A Rosa is a rose is a rose: avaliando traduções de Grande sertão: veredas para o inglês. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 87-108, 2016. DOI: 10.17851/2358-9787.25.1.87-108.
- KUMAR, A. P. A tradução como um “acordo dialógico”: uma perspectiva bakhtiniana. Tradução de Orison Marden Bandeira de Melo Jr. **Cadernos de tradução**, v. 38, n. 3, p. 549-562, 2018.

NETO, Joachin Azevedo. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. **FLOEMA. Caderno de Teoria e História Literária**, n. 10, 2014.

OLIVEIRA, C. L. de. Um apanhado teórico-conceitual sobre a pesquisa qualitativa: tipos, técnicas e características. **Travessias**, v. 2, n. 3, 2008.

PAGANINE, C.; FONSECA, E. **Algumas considerações sobre variação linguística e tradução literária**. **Non Plus**, n. 7, p. 67-77, 2015.

PEREZ, M. S.; BOENAVIDES, W. M. Os limites para a revisão do texto literário a partir dos conceitos de autoria e estilo de Bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 12, p. 113-130, 2017.

RENFREW, A. **Mikhail Bakhtin**. Tradução de Marcos Marcionilo. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2017.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTANA, V. D. A dicotomia tradutor/autor na leitura de "a tarefa do tradutor", de Benjamin, por Derrida. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 47, p. 251-262, 2008.