

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

A LEITURA DO CLÁSSICO TRADUZIDO:
análise contrastiva de duas traduções de *Macbeth*

Alessandra Carine Portolan¹ (IFC/UFSC)

1. INTRODUÇÃO

O conceito da adequação é comumente considerada análise de traduções como indicador da qualidade do texto produzido, e o resultado disso é levado a público sem considerar esse um ato de reflexão frente ao seu objeto de investigação. Este traduzir sem objetivo fixo tende a dificultar a compreensão das escolhas utilizadas pelo tradutor no momento de sua análise, podendo até mesmo induzir a um julgamento não condizente a essência do que o autor se propôs a desenvolver, por críticos da área.

Assim, o presente artigo pretende oferecer ao leitor uma análise comparativa, realizada com base na visão analítica de Antoine Berman (1995-2007), do original de *Macbeth*, de William Shakespeare, e de duas traduções do mesmo texto feitas por Manuel Bandeira, em 1961 e por Jean Melville, em 2002. Propõe-se aqui o estudo da tradução dos diferentes autores, comparando dois trechos selecionados da obra com os seus correspondentes no original, propondo, em alguns casos, alterações na linguagem apresentada, na busca por aproximá-lo ainda mais do público leitor atual.

O método de análise elaborado por Berman e aqui utilizado examina as alterações encontradas no texto, apresenta um conjunto de tendências deformadoras responsáveis pela formação de “um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do «sentido» e da «bela forma»” (BERMAN, 2007, p. 48). Tal analítica propõe-se a desvendar a presença dessas tendências deformadoras em traduções de diferentes autores e tempos.

Segundo Berman, a força regida por essas tendências geram traduções ‘íconoclastas’, que vão contra a tradição imposta. Desfaz-se “a relação *sui generis* que a obra instituiu entre a letra e o sentido, relação onde é a letra que « absorve » o sentido”

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

(Ibid., p. 62). A intenção é de inverter essa relação e fazer nascer da letra decadente e desarticulada um sentido mais profundo.

2. A CORRELAÇÃO DOS TEXTOS ESCOLHIDOS

Fazer uma análise de tradução utilizando as tendências de deformações propostas por Berman(2007) parte do princípio de que a letra do original deve ser mantida. Salientando-se que essa visão da tradução pode ser considerada apenas como uma das formas de se observar e analisar uma tradução. Em sua obra, *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), Antonie Berman explicita um processo tradutório dividido em sucessivas etapas, onde as leituras das traduções devem ser feitas antes da leitura do original, a fim de identificar se o texto escrito na língua receptora não está abaixo das exigências requeridas pela norma padrão, bem como, a presença da coerência textual. As várias leituras permitem descobrir as “imperfeições”, onde o “texto traduzido parece enfraquecer, sair de sintonia, perdendo todos os ritmos (Berman, 1995, p. 66 – Tradução Minha).

Em seguida, após obter entendimento do que foi lido, parte-se à leitura do texto original. Sugere-se também mais de uma leitura ao original, neste momento de forma isolada às traduções estudadas, porém sem esquecer dos apontamentos identificados nelas, pois esses servirão para a posterior confrontação entre os textos. Nesta fase, Berman diz que “a re-leitura crítica representa o mesmo trabalho que o tradutor fez, ou é acusado de ter feito durante a tradução” (Ibid., p. 67 – Tradução Minha).

A confrontação entre os textos ainda não acontece sem que se busque saber mais sobre os tradutores escolhidos para o estudo. Saber sobre sua origem, outra possível profissão, diferentes línguas em que traduz e demais obras já traduzidas. É necessário determinar sua posição tradutiva, o seu projeto de tradução e o seu horizonte tradutivo (Berman, 1995, p. 74).

A posição tradutiva é o que o tradutor impõe a si em vista da tradução, uma vez tomada a decisão, tratando-se de uma escolha. Mais fácil que exprimir a posição

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

tradutiva de um determinado tradutor é transformá-la em representações. Pois, não há tradutor sem posição tradutiva. Mas há tantas posições tradutivas quanto tradutores (Berman, 1995). Tais posições podem ser reconhecidas a partir das traduções e do que o próprio tradutor explicita sobre suas obras.

O projeto de tradução é o que delimita a ação do tradutor e torna claro o caminho pelo qual o tradutor desenvolverá seu trabalho, ferramenta essencial também para o trabalho realizado pelo crítico da obra. Para Berman, o projeto e a tradução são intensamente interligados. Já o horizonte tradutivo é definido por Berman como “o conjunto de parâmetros lingüísticos, literários, culturais e históricos que irão determinar o sentir, o agir e o pensar de um tradutor” (Berman, 1995, p. 79 – Tradução Minha).

Diante deste panorama inicia-se a análise a que se propõe, tendo por objeto duas traduções do clássico Macbeth, de William Shakespeare; seguindo-se os quatro modos de confrontação sugeridos por Berman (1995), a confrontação entre os trechos selecionados no original e seus correspondentes na tradução; a confrontação inversa ao primeiro modo, partindo da tradução para o original; a confrontação entre as duas traduções escolhidas, da mesma obra; e a confrontação da tradução com o seu projeto de elaboração.

A presente análise de Macbeth buscou obedecer às etapas de leituras dos textos traduzidos e leituras do original, seguindo para a seleção de trechos de ambos os textos para futura confrontação; conhecimento do tradutor e tentativa de definição de seu projeto; indicação de algumas deformações existentes na tradução e confrontação com o original. Selecionou-se para este estudo as traduções de Manuel Bandeira, Editora José Olympio, 1961 e também de Jean Melville, Editora Martin Claret, 2002.

As leituras das traduções permitiram delinear os projetos de tradução adotados por Manuel Bandeira e por Jean Melville, embora as obras não explicitem em seu prefácio referências a este aspecto. Já na primeira leitura dos textos tornou-se evidente o encontro de diferentes estilos de acordo com o tempo em que foram traduzidos. Dois trechos da obra de Macbeth foram escolhidos para esta análise: a Cena I do Primeiro Ato e parte da Cena I do Terceiro Ato.

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

Das deformações presentes nas traduções analisadas, a tendência ao *enobrecimento* toma destaque neste momento, opto por citar exemplos de quando a tendência se manifesta. Início pela cena I do Ato I, trecho em que as três bruxas têm sua primeira aparição.

No original temos: A desert *place*.

Já na tradução de Jean Melville temos: Um *planalto* deserto.

Neste caso considero que o termo *planalto* distancia o leitor de sua própria língua, por se tratar de um termo não comumente utilizado. Sugere-se o uso da palavra *lugar*, como na tradução de Manuel Bandeira: *Em um lugar deserto*.

No original: ALL: Paddock *calls*. Anon!

Já na tradução de Jean Melville temos: 2ª feiticeira: E Paddock *brada*– Vou também.

O termo *bradar* é empregado aqui talvez para fortalecer ao leitor o estrangeirismo do texto original, pois J.Melville poderia ter utilizado simplesmente o termo *grita* para tal.

No original: SECOND WITCH: Upon the heath.

Para Manuel Bandeira: SEGUNDA BRUXA - Da charneca ao pé.

Considera-se que M. Bandeira elevou aqui o seu vocabulário, no que poderia apenas empregar a expressão *No pântano*, como fez J. Melville.

Outro exemplo apresenta-se em:

No original: Hover through the fog and filthy air.

Na tradução de Manuel Bandeira: Andemos da névoa em meio

A ordem inversa da estruturação da sentença afasta o texto de sua compreensão pelos leitores. *Andemos em meio a névoa*.

Já Jean Melville traduz: Vamos voar, voar por entre o nevoeiro e o ar *pútrido*.

Sugere-se a substituição de *pútrido* por um termo de linguagem mais próxima ao leitor, como poluído, mal-cheiroso. Como já foi dito anteriormente, o uso de palavras rebuscadas, na língua para a qual se traduz, é capaz de marcar a distância cultural do texto original e acentuar seu traço estrangeiro. Porém, a presença excessiva

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

de elementos que tornam a tradução “mais bela” do que o original pode causar um certo desconforto em seu leitor.

Quando o tradutor opta por tornar sua obra mais clara que o texto original, é comum que seu texto sofra alguma deformação, como o *alongamento* da sentença. Na Cena I, Ato I, temos:

No original: Thunder and lightning.

Na tradução de Jean Melville temos: Trovões, relâmpagos e chuva.

Aqui o autor inclui termos não presentes no texto de partida.

Outro exemplo está na Cena I do Ato III, onde observa-se alongamento de sentença, na busca por contextualização:

No original temos: MACBETH: The valued file distinguishes

Na tradução de Manuel Bandeira, temos: Porém no rol classificado se distingue

E na tradução de Jean Melville temos: Contudo, que o discernimento se faça.

Ambos os tradutores analisados optaram por acrescentar a esta sentença termos que tornassem ainda mais claro seu sentido.

Quanto às deformações encontradas em toda tradução, pode-se dizer que elas são resultado das escolhas feitas unicamente pelos tradutores. Em Macbeth, o fato, por exemplo, de Jean Melville ter traduzido “When shall we three meet again?” Cena I, Ato I, por “Quando é que nos encontraremos?”, ocasionou *empobrecimento lexical*. Cita-se o exemplo em que, no original, temos: FIRST MURDERER. We are men, my liege.

E na tradução de Jean Melville temos: 1º Assassino: Somos homens.

Pela simplificação do texto, Melville omitiu a tradução da expressão arcaica *my liege*, usada por membros das camadas sociais inferiores em deferência ao suserano, ao rei, o que leva ao *empobrecimento lexical*. Enquanto Manuel Bandeira tende ao *alongamento* para a mesma sentença e apresenta “Que remédio? Somos homens, Meu suserano”.

Outro exemplo de uso das tendências deformadoras nos textos estudados está na tradução de Manuel Bandeira, onde há o enobrecimento na utilização da expressão *estaremos à mão*, onde sugere-se o uso de ‘*nos encontraremos*’:

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

No original, temos: When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in rain?

Tradução de Manuel Bandeira: Quando estaremos à mão, com chuva, raio e trovão?

A adequação dos termos na tradução de Manuel Bandeira a essa sentença indica a busca pela manutenção do ritmo característico de Shakespeare. A oralidade do original e seu ritmo bem marcado pelas rimas e pela métrica foram preservados especialmente no trecho acima, garantindo a transmissão de uma das principais características dos textos de Shakespeare, a expressividade.

Em certos momentos, os tradutores tendem a 'clarificar' o texto shakespeariano. A *clarificação*, ao mesmo tempo que é inerente ao ato tradutório, acaba por desrespeitar a letra do original, pois deixa explícito aquilo que o autor apenas sugeriu ou insinuou. Para exemplificar, cito dois trechos em que isto ocorre:

O primeiro apresenta:

No original: FIRST WITCH: When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in rain?

Na tradução de Jean Melville temos: Quando é que nos encontraremos?

Neste planalto, *assim com tantos* trovões, relâmpagos e chuva?

O segundo exemplo ocorre quando:

No original temos: SECOND WITCH: Upon the heath.

E na tradução de Jean Melville temos: 2ª feiticeira: Ora, aqui mesmo no pântano.

Além dos termos acrescentados a sentença levar a *clarificação* do texto, há o *alongamento* da sentença conseqüentemente.

Outra passagem de Macbeth analisada é a em que menciona os tipos de cães, Cena I, Ato terceiro, onde Macbeth incita os assassinos a se mostrarem como reais cães de caça; mas, ironicamente, quer colocá-los no seu lugar através da designações feitas. Mongrel é traduzido por Bandeira como "*cão mestiço*", sem pedigree. Jean Melville o

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

põe como “*cães ruins*”, mais conhecidos hoje como vira-latas. Observe abaixo as designações de cães feitas por Shakespeare e traduzidas por Bandeira e Melville:

No original: As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels, curs,
Shoughs, water-rugs, and demi-wolves.

Na tradução de Manuel Bandeira, temos: Como os Sabujos, Mastins, podengos, galgos, perdigueiros, Cães de rua, cães-lobos e cães-d'água.

Na tradução de Jean Melville temos: Como Galgos, lebréus, fraldeiros, cães ruins, Cães de guarda e cães de fila e de presa e mastins.

Não é fácil traduzir todos os tipos de cães. São oito os listados por Shakespeare, Bandeira e Melville apresentam tradução a todos os oito, porém com algumas diferentes designações. Para *water-rug*, que Manuel Bandeira identifica com como “*cão-d'água*”, e Jean Melville como “*cães de fila*” pode-se traduzir com precisão por nadador.

Shakespeare ainda distingue três traços caninos: the swift, the slow, the subtle com ‘s’ inicial. Bandeira segue o original, com o sutil, o lesto, o lento, privilegiando agora o T. Já Melville desprende-se do ritmo utilizando, “ligeiro, astuto, lento” para essa parte do texto.

Seguindo com a análise, observa-se a sentença abaixo:

No original: That writes them all alike;

Para Melville: Jamais portanto os cães estão no mesmo plano.

Para Bandeira: Que os compreende a todos igualmente.

Nota-se aqui que Melville traduz a sentença com sentido contrário a Manuel Bandeira. Considerando-se o texto original, concorda-se com Bandeira e sugere-se o uso de *Que considera a todos igualmente*.

Por meio desses rápidos exemplos e tendo um breve conhecimento do perfil profissional dos tradutores e seus projetos de elaboração para Macbeth, em termos bermanianos, define-se que tanto Manuel Bandeira quanto Jean Melville, mesmo sujeitos à ações das forças deformadoras, percebidas em ambas as traduções de Macbeth

15ª Jornada Nacional de Literatura

Leituras jovens do mundo

12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

analisadas, não permitem que isso influencie no sentido da obra. A relação entre letra e sentido se estabelece nas traduções, da mesma forma que acontece no original.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o todo traduzido, as deformações apontadas nesse artigo são, praticamente, imperceptíveis. O esmero com que Manuel Bandeira e Jean Melville desenvolveram seus trabalhos sobrepõe-se aos desvios encontrados na tradução e o público brasileiro entra em contato com a obra shakespeariana sem grandes problemas.

Salienta-se aqui, em especial, a dificuldade em propor-se a analisar um tradutor com o renome de que tem Manuel Bandeira, ícone da Literatura Brasileira, e manter a imparcialidade de considerações ao avaliar outras traduções, como a de Jean Melville.

As diversas traduções de Macbeth no Brasil promovem encontro de estilos que demonstram as dificuldades da tradução de acordo com seu tempo. E torna-se cada vez mais desejável a existência de uma crítica que não apenas aponte erros ou inadequações, mas considere, por exemplo, a proposta de trabalho do tradutor, muitas vezes implícito, e os fatores que operam sobre toda tradução, ocasionando desvios na forma ou no sentido do texto, antes de se chegar a qualquer conclusão.

Referências

BERMAN, Antonie. *A tradução e a letra, ou, O Albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro – RJ: 7Letras/PGET, 2007.

SHAKESPEARE, Willian. *The Tragedy of Macbeth*. 1606. Disponível em <http://www.opendb.net/ebook/macbeth/931>. Acesso em 21 de junho de 2013.

_____. *Macbeth*. Trad. Manuel Bandeira. Rio de Janeiro - RJ, José Olympio, 1961.

_____. *Macbeth*.. Trad. Jean Melville. São Paulo – SP, Martin Claret, 2002.

ⁱ (Mestre, IFC Concórdia/UFSC, Brasil)
E-mail: Alessandra.portolan@ifc-concordia.edu.br