

DA SERVIDADE DA TRADUÇÃO SUBVERSIVA: SERVIR A QUEM, POR QUÊ?¹

Silene MORENO²
Paulo OLIVEIRA³

- RESUMO: A discussão teórica contemporânea contempla diversas variantes da noção de “subversão” na prática tradutória. Subverter é muitas vezes equacionado a “não servir”, ou seja, a abandonar estratégias de “fidelidade”, de “transparência” ou de submissão a determinados cânones. Entendemos que, embora toda subversão signifique um rompimento com a tradição, subverter implica também servir a alguma “causa”, não-hegemonica por definição. Procuramos verificar essa hipótese por meio da análise de alguns discursos tradutórios em evidência, como o das feministas e o de autores como Haroldo de Campos e Lawrence Venuti. Os exemplos arrolados indicam que, apesar da pretensão à ruptura, tais discursos partilham com a tradição uma concepção essencialista de linguagem e a compreensão do tradutor como alguém que tem domínio pleno e consciente de sua própria produção. Por outro lado, se levarmos às últimas conseqüências a reflexão pós-moderna, poderemos concluir que toda tradução é, inevitavelmente, ao mesmo tempo subversiva e servil, pois interfere no original e serve a alguma “causa”, em nome da qual ocorre a referida subversão. É isso o que aparentemente ocorre

1 O presente trabalho tem por base nossa contribuição ao minicurso “Tradução, subversão e gênero”, realizado em conjunto com a tradutora e pesquisadora canadense Barbara Godard. A divisão do texto corresponde à organização do curso, estruturado em três sessões distintas. Apesar das alterações realizadas para efeito de publicação, a linguagem utilizada certamente ainda guarda algumas marcas da oralidade de seu contexto original.

2 Aluna de pós-graduação do Departamento de Linguística Aplicada – Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp – 13083-970 – Campinas – SP. silenem@ig.com.br

3 Doutor pelo Departamento de Linguística Aplicada – Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp – 13083-970 – Campinas – SP. olivp@obelix.unicamp.br

na prática tradutória propugnada pelos autores citados, como evidenciam os exemplos aqui discutidos.

- PALAVRAS-CHAVE: Tradução e subversão; gênero; pós-modernidade; haicai.

A subversão no domínio da ideologia: o discurso feminista

Compreendemos que para falar de tradução como subversão, é primeiro necessário definir o que se entende por subversão. Tomemos como parâmetro o respectivo verbete no *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*:

subversão. [Do lat. *subversione*.] S.f. 1. Ato ou efeito de subverter(-se). 2. Insubordinação às leis ou às autoridades constituídas; revolta contra elas. 3. Destruição, transformação da ordem política, social e econômica estabelecida; revolução.

Depreende-se da definição apresentada que a noção de “subverter” tem seu uso mais evidente no domínio do político. De modo geral, a qualidade de “subversivo” é atribuída a outrem por aqueles que detêm o poder. “Subversivo” é tudo aquilo que ameaça a ordem constituída, que desafia a instituição. Tomemos como exemplo as estruturas da política econômica. Num contexto capitalista, é subversivo o comunismo. Num contexto comunista, é subversivo o pensamento capitalista/imperialista. O padrão dominante, então, é o que determina o que é subversivo, sempre em relação à ordem estabelecida. Pensando em termos de literatura, podemos dar o exemplo das vanguardas literárias, que geralmente são vistas como subversivas pelas tendências literárias que as precedem. Subverter, assim, é uma atitude de inconformismo, que desafia o que é dado como verdade, como único, como certo.

No domínio da teoria da tradução, qual seria a ordem instituída? A resposta a tal pergunta não impõe maiores dificuldades, pois pode ser facilmente encontrada naquelas noções que perpassam a crítica e a pedagogia de caráter mais tradicional, com tendências normativas. Trata-se da exigência de “fidelidade” a um “original” tido por determinável em sua essência. Trata-se, por extensão, de expectativas quanto à “transparência” do tradutor, cujo trabalho não deveria turvar a comu-

nicação entre o leitor e o original – embora essa comunicação só seja possível pela mediação do tradutor. Controlando, normatizando as traduções a serem consideradas fiéis, há todo um aparelho de sustentação da poética dominante, com seus valores sobre aquilo que constituiria a “essência” da literatura, ou os conteúdos tidos por objetivos, “denotativos”, nos textos de cunho pragmático. Isso para não falar dos aspectos ideológicos, dos valores morais sobre o permitido e o proibido, sobre o próprio e o indecente, ou de outros parâmetros vigentes em determinada cultura.

Com base nesse raciocínio, podemos avançar nossa principal hipótese de trabalho: a tradução considerada ou autodenominada subversiva serve a uma determinada causa, ou seja, subverte em nome de alguma coisa. A tradução subversiva, como toda tradução, sempre está a serviço de uma ideologia, de propósitos definidos, ou de um desejo latente, mesmo que não manifesto. Em outras palavras, podemos dizer que a tradução subversiva será fiel a certos aspectos do original não lidos ou não enfatizados por outras traduções. Portanto, estaremos aqui discutindo a questão da fidelidade a partir de outro ângulo que não o hegemônico, isto é, o ângulo do subversivo. Estaremos perguntando: essas traduções são fiéis a quê?

Do ponto de vista da ordem estabelecida, o “original” é a norma, que por sua vez é derivada do discurso dominante, com suas implicações ideológicas, ético/morais etc. É com base em uma determinada concepção do que seja o “original”, ou seja, de quais seriam suas características mais relevantes, determinadas a partir de uma concepção específica do poético ou literário, que se define o que é subversivo ou “fiel”. As traduções que desafiam explicitamente essa norma são consideradas subversivas, ou se declaram subversivas.

Uma tradução pode ser considerada subversiva por traduzir conteúdos considerados subversivos, ou por traduzir de forma “subversiva” textos centrais para determinadas culturas. Exemplos do primeiro caso podem ser encontrados na recente história política brasileira, com a proibição de textos de autores socialistas ou comunistas durante grande parte do regime militar. Exemplos do segundo caso podem ser encontrados na história do cristianismo, ao longo da qual inúmeros tradutores foram considerados hereges e queimados em virtude de suas traduções da Bíblia. A existência de uma versão autorizada da Bíblia, como a de São Jerônimo, é exemplar para a definição de um “original” que representa uma verdade definida institucionalmente.

Apesar do interesse desse tipo de tradução considerada “subversiva”, nosso foco recai sobre a perspectiva que se autoproclama “subversiva”, seja ela no âmbito da prática tradutória ou da teoria da tradução. Nos últimos anos, tal perspectiva tem se tornado mais evidente a partir do trabalho das tradutoras feministas, que se colocam claramente contra a dominação do discurso hegemônico, considerado machista. De modo geral, pode-se dizer que o feminismo e a tradução feminista representam uma das diversas tendências minoritárias de oposição ao discurso hegemônico hoje existente. No inglês norte-americano, há uma sigla que sintetiza os elementos que compõem o grupo hegemônico: WAS(M)P – *white, Anglo-Saxon, (male), Protestant*. Ou seja: branco, anglo-saxônico, (homem) e protestante. Poderíamos acrescentar “capitalista”, se isso não fosse por demais óbvio para o contexto norte-americano. A teoria e prática da tradução é uma dentre as várias estratégias utilizadas pelas feministas para ganhar espaço e avançar em direção ao atendimento de suas reivindicações. No Brasil já existe, por exemplo, um sistema de cotas reservadas a candidatas de sexo feminino nos partidos políticos. A teoria e a prática da tradução são, portanto, uma variante das várias estratégias utilizadas pelas feministas para fazer ouvido seu discurso minoritário. Quais seriam as principais características desse discurso?

Sherry Simon (1996), teórica interessada nas relações entre feminismo e tradução, afirma que a figura feminina e a figura do tradutor têm sido relegadas à mesma posição de inferioridade. A autoridade hierárquica do original em relação à reprodução é associada à imagem do masculino e feminino; o original é considerado o masculino forte, e a tradução é tida como o feminino derivado e fraco (p.1). A tradução feminista quer problematizar as estruturas de autoridade que mantêm esse tipo de associação. Está consciente de que a tradução é muito mais que um processo de mediação desinteressada, acima de qualquer ideologia (p.8):

Os tradutores comunicam, reescrevem e manipulam um texto para que esse fique disponível para um público de língua estrangeira. Assim, eles podem usar a linguagem como intervenção cultural, como parte de um esforço para alterar as expressões de dominação, seja no nível dos conceitos, da sintaxe ou da terminologia. (p.9)⁴

4 Essa e todas as demais traduções do inglês são nossas.

Assim, a tradução não pode ser compreendida de maneira isolada, mas "sempre em relação a uma estrutura social, política ou intelectual" (p.83). A ótica feminista, como tendência pós-moderna, questiona o ideal do "universalismo". Segundo a autora, tudo o que geralmente é identificado como "universal" (a tradição humanista, os "grandes" livros etc.) é revelado como expressão essencialmente dos valores do homem branco, europeu, de classe média. Nesse sentido, não haveria nada de universal na transmissão cultural, que estaria comprometida com certas posições e valores que são parciais (p.166). As intervenções feministas na tradução, então, objetivam enfatizar esse fato: as tradutoras manipulam o texto original, geralmente tido como sexista, como parcial.

Vejamos um exemplo concreto. Em seu artigo "Translation as (sub-)version: on translating Infante's *Inferno*", Suzanne Jill Levine (1983) considera o original *La Habana para un infante difunto*, de Cabrera Infante, sexista, por "ridicularizar" e "manipular" a mulher e seu discurso, e "ousadamente pornográfico", por expor a relação "arquetípica entre homem e mulher" (p.91). Diante desse texto ideologicamente hostil, Levine se pergunta "como fica a mulher, ao traduzir um livro como este" (p.92)? Para Levine, existe o risco de repetição do discurso masculino, chegando à conclusão de que, por isso, sua tradução deve "subverter" o original.

Definido o que é o original (sexista, fruto de uma estrutura patriarcal dominante), não restaria outra alternativa à tradutora senão defender a subversão do original. A tradução, sob a ótica feminista, é vista como "produção de sentidos" (Simon, 1996, p.12). Susanne de Lotbinière Harwood, também tradutora feminista, ressalta o papel político que essa "produção" assume, afirmando que sua prática de tradução é uma prática política, com o objetivo de fazer a língua falar em prol da mulher. Harwood considera que sua assinatura numa tradução implica a utilização de estratégias tradutórias que tornam o feminismo visível na linguagem (*apud* von Flotow, 1991, p.79). A partir da definição do original, há, portanto, um questionamento do papel da tradução, do tradutor, e da noção de fidelidade. A tradução é vista como uma atividade política; a tradutora é aquela que interfere no original, para se fazer ouvida e visível, estando consciente de seu papel de determinar o significado e de sua responsabilidade perante esse papel (Simon, 1996, p.13). A assinatura da tradutora indica ao leitor que a tradução realizada é explicitamente apropriadora: a tradutora feminista torna feminista, via tradução, o que não é necessariamente feminista no original.

A pergunta “quem traduz?” é fundamental para entender a questão da fidelidade nas traduções das feministas. Como afirma Simon (p.13), a revisão da tradução feita pelas feministas envolve uma expansão da definição do sujeito tradutor. A identidade de quem traduz, sua assinatura na tradução e a responsabilidade daí decorrente são elementos que definem a fidelidade para essas tradutoras.

Note-se, na argumentação desenvolvida, que as tradutoras feministas não se propõem a ser “fiéis” ao estabelecido, mas antes aos objetivos que perseguem. Para ser “revolucionário” ou “subversivo”, é necessário servir a uma causa que questione as estruturas vigentes. Essas tradutoras, por exemplo, lutam em nome do feminismo, causa que guia sua fidelidade. Voltemos a Levine (1983) para exemplificar o tipo de estratégia de tradução usado por essas tradutoras, por meio de uma citação mais longa:

Quando o narrador de *La Habana* faz uso do lugar-comum “nenhum homem pode estuprar uma mulher” [*no one man can rape a woman*], a tradutora infernal solapa esse mito popular com o próprio mecanismo corrosivo de aliteração do livro, e escreve: “nenhum homenzinho pode estuprar uma mulher” [*no wee man can rape a woman*]. Já que *La Habana para un infante difunto* ridiculariza a mitologia sexual popular, subverte a narrativa tradicional e coloca a realidade verbal acima de todas as outras, quanto mais subversivo for *Infante's Inferno*, melhor. A lógica verbal suplanta a fidelidade quando *finés de siglo* é traduzido não por “virada do século” [*tum of the century*], mas por “gaios anos noventa” [*gay nineties*], ou quando “*Amor propio*” (título que inicia um capítulo que exalta a masturbação) é traduzido não por *amour-propre*, “auto-estima” ou “amor-próprio”, mas por “Ama a ti mesmo” [*Love thyself*]. (p.92-3)

Por meio dessa citação, podemos notar, uma vez mais, que a fidelidade propugnada por Levine refere-se à causa feminista, como contestação do *establishment*. Isso já vem à tona em alguns detalhes periféricos, como, por exemplo, na expressão “*gay nineties*”, pela qual são evocados os homossexuais, uma outra minoria que reivindica o reconhecimento de sua alteridade. O mesmo ocorre quando a tradutora trata de outros tópicos que envolvem tabus sociais. O título *Amor propio*, no texto em espanhol, é uma forma de sublimar a masturbação (tema tratado no capítulo em questão). Ao utilizar a expressão *Love thyself*, a tradutora explicita aquilo que fora sublimado, assumindo dessa forma uma postura de inequívoca intervenção no original.

No entanto, há alguns problemas na análise proposta pela autora, no tocante ao cerne da questão, que é o feminismo. Em primeiro lugar, a que se refere a expressão *no one man*, apresentada como “tradução literal”? Trata-se, no texto em espanhol, de “*ningun hombre puede violar una mujer*”? Esse dado não é fornecido por Levine. Em caso afirmativo, não poderia ser traduzido por “*no man can rape a woman*”? Se assim for, “*no one man...*” não seria uma tradução tão “literal” assim, pois já prepara o próximo passo a ser dado pela tradutora. Ou seja, aquilo que é aparentemente apresentado como “literal” já “manipula”, não é “neutro”. Também no jogo de palavras proposto pela autora/tradutora há mais de uma leitura possível. A primeira delas está ligada à sonoridade de “*wee man*”, que se aproxima de “*women*”, procedimento que evoca uma afirmação do feminismo. Do ponto de vista semântico, o termo “homenzinho” [*wee man*] ridiculariza [*mocks*] o autor do estupro, se associado à idéia de masculinidade como um todo. É essa leitura que a autora parece sugerir. Por outro lado, há de se lembrar que estupro pressupõe violência. O que abre espaço para uma leitura diametralmente oposta àquela aparentemente sugerida por Levine. Posto que nenhum “homenzinho” é capaz de violentar uma mulher, o verdadeiro homem (sem diminutivo) seria aquele que é capaz de exercer a violência contra o sexo oposto. A possibilidade dessa leitura significa que uma intenção feminista não garante uma leitura feminista da tradução apresentada. O que aqui está em jogo é a concepção de linguagem subjacente a propostas como a apresentada por Levine. Voltaremos a esse tema mais adiante.

Um próximo exemplo mostrará que, para essas tradutoras, não só o que é considerado machista é traduzido de forma feminista, mas até mesmo o que é feminista é traduzido de forma hiperfeminista. É esse o caso de uma sentença retirada de uma peça escrita por um grupo de escritoras feministas de Quebec. Conforme discute von Flotow (1991, p.69-70), foram utilizadas estratégias divergentes nos dois textos disponíveis em inglês, no tocante à frase “*Ce soir, j’entre dan l’histoire sans relever ma jupe*”. Temos, por um lado, uma tradução considerada mais “conservadora” pelas feministas: “Esta noite, entro para a história sem tirar minha saia” [*without pulling up my skirt*] (David Ellis). Por outro lado, temos uma tradução que exacerba o feminismo do original: “Esta noite, entro para a história sem abrir minhas pernas” [*without opening my legs*] (Linda Gaboriau). Para as feministas, certamente a tradução de Gaboriau serve melhor à sua causa, pois explora imagens do corpo e experiências da mulher.

Para um público não familiarizado ou afeito ao discurso tradutório feminista, as estratégias autorais que acabamos de apresentar talvez sejam inaceitáveis. No entanto, cumpre ressaltar que tais estratégias são validadas e consideradas legítimas por uma comunidade que as aceita e as celebra, por ser uma comunidade que simpatiza ou compartilha os mesmos valores e interesses políticos. Se for possível falar de “subversão” nos exemplos discutidos acima, tal “subversão” se dá para servir aos objetivos e interesses feministas.

A subversão no domínio da poética: traduzindo o haikai

Enfocamos, na primeira parte deste trabalho, a questão da “subversão” vinculada à dimensão ideológica, ou seja, vimos como a “subversão” está a serviço de alguma “causa”. Muitos teóricos associados à pós-modernidade trabalham exatamente com a relação entre tradução e a subordinação dessa à ideologia, ao poder e à poética da cultura-alvo. Já tratamos da relação tradução/subversão e ideologia/poder. Nesta segunda parte, trataremos da tradução/subversão e poética dominante na cultura-alvo. Veremos como a subversão também pode estar servindo a uma determinada forma de conceber a poética, tomando por base cinco traduções de um haikai de Matsuó Bashô, um dos mais aclamados haicaístas japoneses, que viveu entre 1644 e 1694.

Consideramos que qualquer leitor, independentemente de seu conhecimento da língua e das convenções poéticas do original, tenderá sempre a favorecer uma ou outra tradução, em detrimento das demais. Isso porque, ao avaliar as traduções, o leitor se norteará por vários parâmetros, nem sempre conscientes, tais como suas concepções de haikai, de tradução de poesia, de fidelidade. Esses parâmetros dependem inevitavelmente da perspectiva histórica e social do leitor, levando à cristalização de uma determinada concepção de poesia, isto é, do que considera poético ou não-poético. Posto que todo tradutor é antes de tudo um leitor, suas traduções também seguirão determinados padrões, como os aqui citados. Compreendemos que todas as traduções apresentadas a seguir servem a alguma causa, estão a serviço de certas noções de poeticidade. Se há tanta variação de uma versão a outra, isso ocorre porque cada tradução se insere numa poética diferente, e porque cada tradutor serve à sua própria causa, isto é, tem seus próprios objeti-

vos. É a concepção de poesia subjacente a cada tradução que irá nortear os procedimentos utilizados, e é também a partir desses parâmetros que uma tradução se autodeclara subversiva ou é declarada “inadequada”. Nos dois primeiros exemplos, temos versões consideradas “literais” (L1 e L2) pelos respectivos tradutores. As outras cinco traduções (T1 a T5) ilustram como o texto de Bashô foi trabalhado pelos tradutores a partir de uma concepção específica do poético:

L1 *Furu-ike ya* = > velho poço, tanque de peixes, lagoa pequena
Kawasu tobikomu = > rã pula [na água]
Mizu no oto = > barulho de água
(Franchetti et al., 1990)

L2 “Ah, o velho tanque! e o ruído das rãs,
atirando-se para a água!...”
(Wenceslau de Moraes apud
Franchetti et al., 1990)

T1 Um templo, um tanque musgoso;
Mudez, apenas cortada
Pelo ruído das rãs,
Saltando à água. Mais nada...
(Wenceslau de Moraes apud
Franchetti et al., 1990)

T2 Ah! o antigo açude!
E quando uma rã mergulha,
o marulho da água.
(Guilherme de Almeida, 1938/1996)⁵

T3 O velho tanque –
Uma rã mergulha,
Barulho de água.
(Franchetti et al., 1990)

5 A primeira data indica quando foi feita a tradução e a segunda refere-se à publicação utilizada. O mesmo critério foi utilizado no caso das reedições.

T4 o velho tanque

rã salt'

tomba

rumor de água

(Haroldo de Campos, 1958/1977)

T5 velha lagoa

o sapo salta

o som da água

(Paulo Leminski, 1983)

Começamos nossa análise apresentando a postura de Haroldo de Campos perante sua própria tradução (T4). O objetivo de Campos (1977) é, explicitamente, “introduzir um *novo* tipo de ‘abordagem’ ao haikai” (p.59, grifo nosso). Sua “nova” maneira de focar o original nega a “aura de exotismo” que, segundo ele, a visão ocidental frequentemente impõe ao haikai (p.55). Para Campos, essa visão tradicional desvitaliza a “principal riqueza” do haikai: a “linguagem altamente *concentrada e vigorosa*” (p.55-6, grifo nosso). Descartando o “decorativo e o artificioso”, a preocupação do tradutor será com a “medula” da forma poemática japonesa (p.59). Segundo ele, o que importa é a “extrema economia de meios” do original, é o aspecto *sintético* do haikai (p.57). À estrutura e ao léxico atribui-se uma “arrojada modernidade” (p.58). Mostrar essa “modernidade” do haikai também se encaixa na abordagem de tradução de Campos. Vejamos outras características que o tradutor lê no original e que, conseqüentemente, vão se refletir em suas opções tradutórias. Para o tradutor, por exemplo, a rima é “desnecessária” porque esse recurso inexistente no original (p.59). Afirma ainda:

não me pareceu, também, essencial, a adoção de esquema métrico fixo 5-7-5 sílabas, mesmo porque, diferentemente do que ocorre em português, a contagem silábica do japonês não obedece ao princípio da tônica final. (p.59)

Ora, se o que caracteriza o haikai é justamente o fato de ser uma estrutura poética formada por um terceto de 5-7-5 sílabas, a atitude de Campos de não considerar “essencial” a adoção desse esquema, em si, já é subversiva – subverte a própria estrutura poética milenar (japonesa) que a torna um haikai. No intuito de sinalizar a “modernidade” dessa

forma, Campos inclui em sua tradução uma palavra composta, à maneira de James Joyce (p.62). Visando não perder o “desenrolar filmico” da idéia expressa no original, por meio do verbo composto *tobikomu* (saltar + entrar), Campos emprega o inusitado verbo “saltitambar” que, na disposição gráfica, é fragmentado por “um recurso à cummings [sic] de apostrofação”: salt’/tomba (ibidem). Para ele, haveria uma “pobreza”, para não dizer “infidelidade”, numa tradução “convencional” que só “fixasse a imagem da rã saltando” (ibidem). Tanto as inovações vocabulares como o uso de uma “disposição mais espacial, que rompe o esquema usual do terceto” (p.60), ou seja, inovações na disposição gráfico-espacial do original, também são procedimentos que podem ser lidos na proposta de “recriação” de Campos.

A “subversão” da tradução de Campos não se dá apenas no tocante ao poema (em que subverte seu esquema característico, usa neologismos, espacializa os versos). Com essa tradução, Campos subverte também toda uma maneira de encarar o haikai e a literatura oriental – e esse é o seu propósito explícito, conforme apresentado anteriormente. Conseqüentemente, acaba desafiando toda uma tradição poética e de tradução vigente no Brasil.

Vejamos agora a tradução de Campos (T4) a partir de uma outra ótica. Para Paulo Franchetti (1990), que também traduziu o haikai em questão, a abordagem de Campos é “exclusivamente literária”, ou seja, seu interesse pelo haikai “se concentra nos procedimentos de composição” e, sobretudo, na “função poética” do haikai (p.45). Segundo o autor, que é estudioso do haikai, os pressupostos da abordagem de tradução de Campos (concentração nos aspectos poéticos do haikai) “têm mais efeitos nocivos do que positivos” (ibidem), já que não se considera o contexto de produção e recepção do original, sua função social. Consideram-se, ao contrário, meramente os aspectos sintáticos, semânticos e sonoros de um texto *como se* isso levasse o texto a ter o mesmo funcionamento que tem originalmente, o que não ocorre, segundo o autor. Para Franchetti, a opção de “salt’/tomba” é “pouco discreta” e “desequilibra o poema, ao concentrar sobre si a atenção do leitor” (p.46). Em resumo, o autor considera a tradução de Campos “inadequada”, pois converte o poema de Bashô, reconhecido por seu despojamento e acessibilidade (ibidem), em “um precioso micropoema ostensivamente trabalhado com agudeza e engenho” (p.47).

Checando o que é o original para Franchetti e seu comprometimento com uma maneira determinada de ver o poético, podemos entender o porquê da crítica a Campos. Para Franchetti (1990), em pri-

meiro lugar, o haikai (e, em decorrência, sua tradução) “repugna[m] as ostentações técnicas” (p.48). O haikai não é síntese, como para Campos, não é o mínimo, mas é o “suficiente” (p.49). A estética não é vista de maneira isolada, mas, como no Japão, ligada a questões éticas e religiosas (p.19). O haikai, para Franchetti (1996), é objetivo, não havendo nele sentimentalismo nem “qualquer intenção simbólica ostensiva”. Outras características que Franchetti (1990) também associa ao haikai são a “fluência”, a “leveza” (p.22), o “despojamento” e o “não-simbolismo” (p.46). Bashô, segundo o autor, tinha aversão à “mera exibição técnica” em haikai, cujo ideal seria a simplicidade (p.46). É, portanto, essa simplicidade que a tradução propugnada por Franchetti objetiva, de modo a propiciar ao leitor “o contato mais direto possível com o haikai” (p.48).

Em sua longa introdução à antologia de haicais que traduz em conjunto com outros autores, Franchetti (1990) explica o que o haikai representava na cultura japonesa, traça todo um histórico sobre a questão, arrola os principais critérios estéticos para os japoneses e as qualidades por eles valorizadas nos textos literários (a saber, pureza, brilho, elevação de caráter etc.). Os conceitos vinculam a prática da poesia, portanto, ao cultivo do caráter e do espírito. A tradução de Franchetti et al. (T3), portanto, valoriza os aspectos históricos do haikai, seu contexto de produção, e é a esses elementos que será fiel. A “causa” a que serve é acadêmica, trata-se de um estudo que tenta entender a cultura japonesa da época da produção do haikai, seus valores e suas mudanças ao longo do tempo.

A tradução de Wenceslau de Moraes (T1), cronista português, também está a serviço de uma determinada “causa”. Segundo Franchetti (1990), Moraes busca a integração entre Brasil e Japão via tradução (p.38-9). A estratégia que usa para isso é a “aclimatação” do haikai aos padrões portugueses. Como o haikai não tinha uma estrutura reconhecível e assimilável à nossa tradição (versos sem rima e com número diferente de sílabas), Moraes traduz os tercetos japoneses em forma de quadra popular portuguesa.⁶ Em vez de subverter a poética e os padrões de tradução vigentes, como faz Campos, Moraes utiliza a poética vigente para seu objetivo maior, que é a integração com o mundo japonês.

⁶ Esse tipo de ocidentalização do haikai ocorre também na língua inglesa (cf. Toury, 1993, p.19-21, 24).

Também Guilherme de Almeida “muda” a cara do haikai, usando procedimentos que o tornam “brasileiro” (T2), ao adaptá-lo às necessidades de nossa tradição poética, de forma semelhante ao que fizera Moraes anteriormente. Almeida objetiva disciplinar a métrica do haikai, usando rima em algumas de suas traduções, embora não seja esse o caso no exemplo supracitado. Segundo Franchetti (1996), a consequência dessa postura, baseada em modelos parnasianos, é uma transformação do haikai em “lugar de exibição de perícia técnica”. cremos que, ao propor o haikai como terceto cheio de prescrições métricas e rítmicas, Almeida está a serviço de uma determinada maneira de conceber a poesia, a qual só considera poético o que está dentro de um modelo preestabelecido de metro e rima.

Paulo Leminski (1983), por outro lado, filia-se a uma tradição poética próxima à de Campos, no tocante a vários aspectos do haikai. Valoriza, por exemplo, a plasticidade e a iconicidade do signo (p.34) e vê “modernidade” na repetição de elementos, isto é, na redundância (p.37). De certo modo, é isso o que Leminski aparenta conceber como poético. O tradutor descarta, ainda, o uso de rima nos tercetos, como defendem Moraes e Almeida. É a essa maneira de ver a literatura que Leminski prestará fidelidade, como evidencia sua tradução do haikai de Bashô (T5).

Todas essas traduções, como vimos, têm propósitos bem definidos e servem a determinados princípios poéticos. No entanto, até a tradução de Campos (a única que declara subverter o tradicional em nome do “novo”), também está sendo “servil” em algum nível, pois está a serviço de uma determinada poética, que é a poética preconizada pelo concretismo, instaurado no Brasil no fim dos anos 50. As opções tradutórias inspiradas em Cummings e Joyce, bem como a espacialização que Campos confere à sua tradução, por exemplo, não são, assim, de maneira alguma desmotivadas. Vale lembrar que esses dois autores são apontados como precursores do concretismo no “Plano-piloto para poesia concreta” (Campos et al., 1965/1987, p.156), manifesto que define explicitamente os procedimentos literários valorizados/adotados pelo grupo concretista a partir de então. Podemos ver, assim, uma estreita ligação entre as estratégias tradutórias de Campos e esse movimento literário do qual foi fundador e participante ativo. Em relação à sua tradução (T4), Campos afirma:

adotando um *verso livre* extremamente breve como módulo de composição, meu esforço se concentrou em obter um rendimento máximo em por-

tuguês dos *efeitos da elipse, da linguagem reduzida*, afastando do poema traduzido todos os *apoios conectivos, toda a adjetivação pitoresca, todo o resquício explicativo ou conceituoso* que pudesse enfraquecer a ação direta do original. (1977, p.59, grifos nossos)

Claramente, os procedimentos utilizados por Campos são os recursos estilísticos preconizados pelo concretismo. O objetivo dos poetas concretos era propor uma "tarefa de reformulação da poética brasileira vigente" (Campos, 1967, p.30). Na definição do próprio Haroldo de Campos, a poesia concreta como

uma
NOVA ARTE de expressão

exige uma ótica, uma acústica,
uma sintaxe, morfologia e lé-
xico (revisados a partir do pró-
prio fonema)
NOVOS

(Campos et al., 1965/1987, p.53)

Os poetas concretos apostavam, portanto, na extrema exploração da palavra (som, forma visual, carga semântica) no espaço em que é inserida:

dando
por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. espaço qualificado: estrutura
· espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear.

"Plano-piloto para poesia concreta"
(Campos et al., 1965/1987, p.156)

A opção pelo "verso livre extremamente breve" na tradução, então, está intimamente relacionada à "crise" do verso deflagrada pelo movimento de poesia concreta. A recusa à adjetivação, a tudo que é "decorativo" pode ser explicada pela "tendência" da poesia concreta à "substantivação" e à "verbificação" (Ibidem, p.157). Portanto, a valorização

da espacialidade, da síntese, dos aspectos visuais e sonoros na tradução decorrem dessa maneira de conceber o poético e configuram-se como uma constante na tradução de Campos, que se autodenomina, em geral, “radical”, “diferente”, “subversiva”. “poeticamente eficaz” (Campos, 1976, p.122-3; 1981, p.184; 1991, p.31). Nesse sentido, a postura de Campos corrobora nossa hipótese central: a tradução subversiva serve a uma determinada causa – nesse caso, a uma causa poética. É por meio da tradução que o concretismo é literalmente “visto” e comentado ainda em nossos dias.

Como vimos, é a definição de poético, de literário do tradutor (que não é idiossincrática, mas definida por uma comunidade que o acolhe) que vai definir a que esse tradutor será “fiel”. Quando pensamos em fidelidade sob esse prisma, inevitavelmente nos lembramos das causas a que servem essas traduções, do que está subjacente a determinados procedimentos. As traduções serão “fiéis”, invariavelmente, a certas causas, como sugerem os exemplos apresentados, *subvertendo explicitamente o original ou não*. A estratégia do tradutor português, por exemplo, serve a uma causa diferente daquela de Campos. Enquanto a do primeiro conforma-se ao *establishment* poético (e o mesmo ocorre com a tradução de Guilherme de Almeida), a do segundo usa a tradução como *arma* da subversão, da contestação. Diante da conclusão de que todas as traduções estão a serviço de uma determinada causa, cabe a pergunta: seria possível não “subverter”, não manipular os originais?

Por uma leitura antiessencialista da “subversão”

No primeiro ponto deste trabalho, tratamos de um discurso tradutório que se autoproclama “subversivo”, a partir de uma breve caracterização da teoria e prática feminista da tradução. Em seguida, nosso foco deslocou-se para o domínio da poética, que gostaríamos de ver entendida em seu sentido amplo, não restrito à “poesia” em si, embora o exemplo escolhido tenha sido o haicai, por sua concisão. Na discussão dos haicais, argumentamos que qualquer tradução “manipula”, serve a alguma causa, independentemente de ser declarada ou de se autodeclarar “subversiva”.

Do ponto de vista da temática que aqui desenvolvemos, é interessante notar que o termo “subversão” só é utilizado em relação a traduções que se “desviam” do “original” quando tal “desvio” ou “manipula-

ção" é feito a partir de uma perspectiva que questiona os padrões dominantes. Quando se trata de "manipular" para adequar um texto aos valores hegemônicos, isto é, fazê-lo sem recurso direto ao discurso da "fidelidade", recorre-se antes ao termo "apropriação". Vejamos alguns exemplos que evidenciam bem esse raciocínio. Discutindo uma tradução inglesa de *A brincadeira*, de Milan Kundera, Piotr Kuhinwozak (1990) afirma que

a primeira versão do romance não é simplesmente uma tradução inadequada do texto tcheco, mas uma apropriação do original, resultante dos pressupostos não questionados dos tradutores e editores sobre o leste europeu, a literatura do leste europeu e a habilidade do leitor ocidental para decodificar mensagens culturais complexas. (p.124)

Embora com uma valoração absolutamente diversa, semelhante comentário é feito por Edward Fitzgerald em relação aos poetas orientais que traduzia:

É para mim um prazer tomar toda liberdade que queira com essas persas, que (da forma como penso) não são Poetas o suficiente para inibir alguém ante tais excursões, e que pedem mesmo por um pouco de Arte para dar-lhes acabamento. (apud Lefevere, 1992, p.80)

No primeiro exemplo, Kuhinwozak atribui aos tradutores e editores a prática de "apropriação", de modo semelhante à forma como o *establishment* atribui a qualidade de "subversivas" a traduções não conformes com a prática hegemônica, como ocorreu com algumas traduções da Bíblia. No segundo exemplo, o próprio tradutor (Fitzgerald) reconhece que está se apropriando do texto original, ou seja, ele de certa forma se autoproclama apropriador. Em ambos os casos trata-se do domínio da poética, porém com fortes implicações políticas.

O reverso dessa moeda são os discursos "subversivos" em tradução no mesmo domínio da interface poética/política. É isso o que ocorre com Lawrence Venuti, tradutor e teórico da tradução que propõe uma estratégia de "visibilidade" como uma maneira de questionar o *establishment* literário dos Estados Unidos, cujas expectativas ante o texto traduzido são de "plena legibilidade", como se o texto tivesse sido escrito originalmente em inglês. Embora a proposta de Venuti seja de uma "subversão" no domínio explícito da poética, seus objetivos também são políticos, posto que ele vê seu trabalho declaradamente como uma atividade de esquerda. Podemos ilustrar esse raciocínio por meio

de um exemplo, no qual Venuti (1986) discute as implicações de duas traduções que optaram por ambientar uma peça do poeta chileno Pablo Neruda respectivamente no inglês padrão e numa variante dialetal:

Em última instância, o que determina se uma tradução em inglês da peça de Neruda é progressista ou reacionária é uma decisão a respeito da estratégia de tradução: a fluência leva à escolha de um dialeto característico e realista para os chilenos, porque o realismo torna o texto inequívoco e portanto legível para um público norte-americano, satisfazendo as expectativas de que os estrangeiros serão culturalmente ingênuos, invocando assim uma atitude de condescendência ou, no máximo, de identificação emocional perante sua situação; a resistência leva à escolha de um dialeto da costa oeste para os chilenos, porque a discrepância lingüística daí resultante distancia os norte-americanos, frustrando expectativas etnocêntricas e forçando uma avaliação mais cuidadosa dos estrangeiros e possivelmente alguma auto-reflexão e reavaliação. (p.206)

Ao questionar a estratégia de "fluência" propugnada pelas editoras norte-americanas, Venuti assume uma atitude de contestação do discurso hegemônico semelhante àquela adotada pelas feministas, embora seu foco não esteja, naturalmente, na questão do gênero, e sim do político, em termos mais "clássicos". Como as feministas, também Venuti procura traduzir autores com os quais simpatiza e, também como as feministas, lança mão de uma "fidelidade à essência da obra" para justificar suas estratégias tradutórias. Vejamos um exemplo dessa argumentação, por meio de um comentário de Philip Lewis à prática tradutória de Venuti, inserido em um dos textos teóricos desse último:

O objetivo do tradutor é rearticular de forma análoga o abuso do texto original, ou seja, é retomar a força, a resistência e a densificação que esse abuso provoca em seu próprio *habitat*, e, no entanto, ao mesmo tempo, deslocar, remobilizar e estender esse abuso a um outro *milieu* ... Longe de domesticar [o original], [a tradução] transforma-o em um lugar ainda mais estrangeiro a si próprio (Philip Lewis apud Venuti, 1991, p.10).

Venuti (1991) chama a estratégia tradutória que privilegia de *resistancy*, neologismo formado a partir de *resistance* (p.9),⁷ já que a mesma recusa fluência, padrão tradutório predominante na cultura anglo-americana. Ao contrário de traduções que facilmente deixariam a sintaxe

7 Sobre a utilização desse termo, ver também Venuti (1986, p.190).

do poema fluida, conformando-o à estética dominante, seu trabalho visaria “reproduzir a descontinuidade formal do poema de De Angelis” (ibidem). Com essa finalidade, Venuti utiliza construções “quebradas” (não fluentes), arcaísmos, descontinuidades discursivas, mudanças sintáticas, evitando conectivos e tudo o que faça a tradução “fluir” (p.5). Sua intervenção no original é motivada. As estratégias tradutórias que privilegia, tanto em sua prática quanto em sua reflexão teórica, têm como objetivo desafiar a estética dominante da cultura-alvo e servem para romper explicitamente com um determinado cânone de tradução, qual seja, o cânone da “transparência” (p.5-6). Como a escrita de De Angelis já é “resistente”, opaca, oposta à estratégia de fluência preconizada pelas editoras americanas, Venuti vê nele um bom modelo para dar suporte à sua teoria de tradução “resistente”, na qual o texto não dá a impressão de ter sido escrito originalmente na língua para a qual foi traduzido (p.6). Esse tipo de estratégia tradutória é chamado por Venuti (1995) de “minorizante” [*minoritizing*]:

A boa tradução é desmistificadora: manifesta em sua própria linguagem a estrangeiridade do texto estrangeiro (cf. Berman, 1985, p.89). E essa manifestação depende da introdução de variantes que alienam a linguagem doméstica, as quais, dada sua condição de domésticas, revelam que uma tradução é, de fato, uma tradução, diferente do texto estrangeiro. A boa tradução é minorizante: libera o resíduo por meio do cultivo de um discurso heterogêneo, criando uma abertura da língua padrão e dos cânones literários ante o que lhes é estrangeiro, ante o não-padrão e o marginal. (Venuti, 1995)

Nos termos da definição de “subversão” aqui adotada, a “boa tradução”, como definida por Venuti, é, portanto, exatamente aquela que privilegia as minorias, e que, nesse sentido, “subverte” o discurso dominante, hegemônico, o qual se declara “universal”. Há inúmeras outras formas de “subversão” do hegemônico hoje correntes nos estudos da tradução. Dentre outros, poderíamos citar ainda Douglas Robinson (1995) que, ao traduzir Heidegger para o inglês, procura interferir assumidamente no original, com o objetivo explícito de quebrar o tabu que envolve textos tidos por “significativos”, como o do filósofo alemão (p.122). A tradução de Robinson (1995), portanto, serve a uma causa política, subvertendo uma tradição que “protege” Heidegger – cujo detalhamento não cabe neste local. Note-se que, se a leitura proposta por Robinson para o texto de Heidegger fosse hegemônica, sua tradução não seria “subversiva”. E se ela é uma leitura possível, pode até

mesmo tornar-se hegemônica. “Subversivas” passariam a ser outras leituras que contestassem essa nova “verdade” – independentemente do rótulo que a elas fosse atribuído, que talvez viesse a ser o de “reacionário” (lembramos que é essa a forma como se designa o elemento “subversivo” nos sistemas que se proclamam “socialistas”). Fundamental é apenas apontar para o gesto “subversivo” comum a diversas práticas tradutórias e teorias da tradução recentes, das quais destacamos apenas algumas em maior evidência.

Isso posto, é preciso ressaltar que nós mesmos, ao apontar o comprometimento ideológico e poético de alguns tradutores e tradutoras que se declaram explicitamente “subversivos”, também não ocupamos uma posição neutra, pois fazemos leituras e interpretações a partir de uma determinada perspectiva. Trata-se aqui de uma linha teórica que associa tradução e desconstrução, e que vem sendo desenvolvida também no Brasil, com destaque para a reflexão sistematicamente desenvolvida por Rosemary Arrojo. Em um de seus diversos trabalhos sobre essa temática, Arrojo (1994b) chega a considerar o diálogo entre tradução e desconstrução “potencialmente revolucionário” (p.6).

Tal discussão, que segue a trilha do pensamento de Jacques Derrida, subverte concepções tradicionais, sedimentadas, de todo um modo de pensar e, em relação ao contexto sobre o qual focamos nosso interesse, desconstrói noções arraigadas de texto, discurso, razão, relação entre sujeito e objeto etc. Subverte, portanto, a crença logocêntrica na neutralidade da relação entre esse sujeito (o leitor, o tradutor) e esse objeto (o texto, o original). O texto original, na visão tradicional, é tido como o “invólucro duradouro e resistente capaz de aprisionar através dos tempos e em qualquer circunstância o significado autoral conscientemente pretendido” (Arrojo, 1992, p.36). Nesse sentido, a tradição postula a existência de uma “essência”, de um “significado transcendental” neutro e independente da situação de leitura ou tradução, assumindo que o original possui características intrínsecas, imutáveis, que poderiam ser objetivamente transportadas ao longo da história. Tal “transporte”, na visão tradicional, é idealmente neutro, simétrico, sem interferências de qualquer espécie, portanto supostamente objetivo e não-ideológico (não-motivado). Nessa linha de raciocínio, a tradução é vista como um mero transporte de significados de uma língua para a outra, em que se espera que o tradutor faça esse resgate não revelando sua perspectiva, sua história, sua ideologia.

A reflexão pós-moderna, *grosso modo*, tem como objetivo desmistificar todo esse pensamento calcado em uma suposta universalidade e

neutralidade. As várias tendências do pensamento contemporâneo associadas à pós-modernidade (neopragmatismo, novo marxismo, feminismo e pós-estruturalismo) têm a preocupação básica de mostrar que

tudo aquilo que nos acostumamos a encarar como natural é, na verdade, cultural e histórico, e, portanto, determinado pelas circunstâncias e pelos interesses que o produzem, em suma, nada mais, nada menos do que uma construção humana, com todas as marcas e vieses inerentes a essa condição. (Arrojo, 1996, p.55)

Segundo Arrojo (1997), a associação explícita que Derrida faz entre a desconstrução e a tradução contribui sobremaneira para revisar radicalmente as noções tradicionais de originalidade, autoria e interpretação. O original, numa visão "revisada", não é estável, e seus significados só poderão ser produzidos a partir de uma leitura, com a inevitável interferência do sujeito, bem como das circunstâncias culturais, históricas, ideológicas ou políticas em que esse sujeito está inscrito. O significado, assim, é *social* e, por isso, inescapavelmente convencional, não sendo intrínseco ao texto: é, ao contrário, "sempre produzido ideológica e historicamente" (Arrojo, 1998, p.34). Para Derrida (1967/1995), não haveria nenhum "núcleo", nenhuma "origem pura" nos textos (p.232). Revisando-se a noção tradicional de original, revisam-se também os papéis tradicionalmente atribuídos à tradução e ao tradutor.

A partir da dessacralização do original, em que se reconhece não haver nada de "inerente" a ser "resgatado", reconhece-se também que "traduzir é inevitavelmente *interferir* e *produzir* significados", pois a leitura do tradutor estará sempre vinculada às suas circunstâncias (Arrojo, 1996, p.62). Nas palavras da autora,

[t]oda tradução, por mais simples e breve que seja, trai sua procedência, revela as opções, as circunstâncias, o tempo e a história de seu realizador. Toda tradução, por mais breve e simples que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante, e, não, meramente, uma compreensão "neutra" e desinteressada ou um resgate comprovadamente "correto" ou "incorreto" dos significados supostamente estáveis do texto de partida. (Arrojo, 1992, p.68)

Se nunca ocorre "o mesmo" na relação entre original e tradução, a tradução começa a ser reconhecida como uma forma de "transformação" (Idem, 1998, p.41). Assim, se aceitarmos a impossibilidade de uma repetição total entre original e tradução, teremos também de aceitar

que toda tradução é sempre e inevitavelmente também “uma forma de abuso ou transgressão” (Idem, 1997, p.27), porque todo contato entre qualquer sujeito com o que chamamos de “significado” é inevitavelmente marcado por alguma forma de “abuso” ou “violência”, na medida em que traduzir é lutar pela posse do significado, pelo papel autoral (Idem, 1994a, p.158). Cumpre frisar que, dentro dessa perspectiva, as noções de interferência, de transgressão, de diferença e de transformação não têm nenhum sentido negativo, simplesmente porque dizem respeito a processos considerados *inevitáveis*.

O tradutor, nessa visão, é aquele que *produz* – e não o que reproduz – significados a partir do original. Sua visibilidade, portanto, não é algo indesejável, que deva ser reprimido, mas antes algo que não pode ser evitado. Ao abrirem mão de uma suposta transparência e ao subverterem as noções tradicionais de originalidade, a tradutora e o tradutor pós-modernos passam também a *assumir a responsabilidade autoral* de suas interferências e começam a lutar pela conquista de um espaço profissional mais satisfatório e menos marginal. Ao mesmo tempo, como afirma Arrojo (1996),

ao apontar a interferência da tradução e até mesmo seu *uso inevitável* como instrumento político, a reflexão desenvolvida na área começa também a se interessar pelas implicações abrangentes da conclusão fundamental (e óbvia) de que, ao ser inescapavelmente interferente, toda tradução não apenas expressa essa interferência, mas, sobretudo, *faz alguma coisa*. (p.63, grifos nossos)

Diante dessas redefinições, as noções de fidelidade e de subversão no domínio dos estudos da tradução devem ser necessariamente questionadas. Se o tradutor invariavelmente ocupa um papel autoral quando traduz, de forma consciente ou inconsciente, “a única forma de fidelidade possível é aquela que devemos às nossas concepções, não simplesmente como indivíduos, mas como membros de uma comunidade cultural que as produz e valida” (Arrojo, 1994a, p.160).

Conclusão

Em virtude do aqui exposto, a tradução não pode resgatar verdade alguma do original, de forma neutra e garantida, posto que estará sem-

pre a serviço de alguma causa. Nos exemplos de Campos e do feminismo, vimos como a tradução trabalha por uma causa, respectivamente, estética e político-ideológica. Lawrence Venuti, por sua vez, milita por uma causa que é ao mesmo tempo estética e ideológica, ao passo que Douglas Robinson trabalha na interface entre filosofia e política. Outros tradutores, outras causas. O que certamente não encontraremos será um tradutor sem causa alguma (ainda que não assumida).

Podemos, portanto, concluir que também as traduções “subversivas” servem a alguma causa, a algum interesse. É isso o que fica evidente nos casos supracitados. No entanto, como vimos em relação sobretudo a outras traduções de haicais apresentadas, o que está sempre em jogo no ato tradutório são as concepções do tradutor: sua visão de mundo, sua perspectiva, seus objetivos. Em outras palavras, argumentamos que a ideologia do tradutor está presente em *todas* as traduções, e não apenas naquelas que se declaram “subversivas”. Mesmo quando os tradutores não assumem explicitamente a subversão, como fazem Campos, as feministas, Venuti e Robinson, eles não deixam de estar a serviço de alguma causa. Mesmo se não estão explicitamente traduzindo a favor de uma causa, os tradutores estão sendo visíveis, pois estão fazendo opções comprometidas com sua perspectiva, como evidenciam as traduções de haicais. Mesmo se a tradutora ou o tradutor não estiverem empenhados em alcançar algum objetivo que possa ser tido como “subversivo”, tal como mudar ou desafiar a ordem predominante, estarão necessariamente participando de forma ativa e produtora na construção de significados no texto que traduzem.

É sempre bom lembrar que, se há uma dimensão política na própria noção de “subverter”, se nela está implicada necessariamente a noção de *poder*, aqueles tradutores que acreditam não subverter o original ou a ordem poética dominante *também* estarão participando do jogo de poder, seja pela “apropriação”, seja pela “domesticação”, seja pela simples pretensão de “fidelidade” ao original – isso porque a própria definição do “original” já é um gesto político, no sentido amplo, já *faz parte* do jogo de poder. A “visibilidade” e a “subversão” a que Campos, as feministas, Robinson e Venuti se propõem não são, portanto, mera opção do tradutor. Não há como não subverter, não transformar, não interferir no original, pois é impossível que o tradutor se desvincule de seu momento histórico, de suas circunstâncias, de seu desejo e, logicamente, de seus objetivos quando traduz um texto.

MORENO, S., OLIVEIRA, P. On the servility of the subversive translation: serving whom, why? *Alfa (São Paulo)*, v.44, n.esp., p.131-155, 2000.

- **ABSTRACT:** *The notion of "subversion" in translation has gained importance in many theoretical discourses within the contemporary academic discussion. Subversion is frequently understood as the option "not to serve", that is, to abandon the so-called strategies of "fidelity" or "transparency", or to break the submission to certain canonical traditions. Although subversion necessarily means a rupture with the status quo, subverting also implies another type of servility, to a "cause" which is non-hegemonic by definition. To check this hypothesis, we examined the theoretical work of the feminists and of authors like Haroldo de Campos and Lawrence Venuti. Our examples suggest that, despite their aim to make a rupture, those discourses share with tradition an essentialist understanding of language and a view of the translator as someone who has a complete and conscious control over his/her own production. On the other hand, the ultimate consequences of the post-modern reflection on language and translation lead to the conclusion that every translation is inevitably both subversive and servile, so it interferes with the original in benefit of a certain "cause". This is precisely what seems to occur in the translation practice proposed by the authors we mentioned above, given the evidence of the examples discussed.*
- **KEYWORDS:** *Translation and subversion; gender; post-modernity; haiku.*

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, G. *Haicais completos*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1996.
- ARROJO, R. *O signo desconstruído*. Campinas: Pontes, 1992.
- _____. Fidelity and the gendered translation. *TTR – Traduction, Terminologie, Recherches. Etudes sur le Text et ses Transformations*, v.1, n.2, p.147-63, 1994a.
- _____. Deconstruction and the teaching of translation. *TextContext*, n.9, p.1-12, 1994b.
- _____. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. *Cadernos de tradução (Florianópolis)*. v.1, p.53-69, 1996.
- _____. The "death" of the author and the limits of the translator's visibility. In: SNELL-HORNBY, M., JETTMAROVÁ, Z., KAINDL, K. (Ed.). *Translation as intercultural communication*. Amsterdam: John Benjamins, 1997. p.21-32.

- ARROJO, R. The revision of the traditional gap between theory & practice & the empowerment of translation in postmodern times. *The translator*, v.4, n.1, p.25-48, 1998.
- CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967. p.21-38.
- _____. Hagaromo: plumas para o texto. In: _____. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.119-28.
- _____. Haikai: homenagem à síntese. In: _____. *A arte no horizonte do provável*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p.55-62.
- _____. Transluciferação mefistofáustica. In: _____. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.179-209.
- _____. *Qu'hélet, o-que-sabe*: poema sapiencial. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAMPOS, H., PIGNATARI, D., CAMPOS, A. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DERRIDA, J. A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.229-49.
- FRANCHETTI, P. Guilherme de Almeida e a história do haikai no Brasil. In: ALMEIDA, G. *Haicais completos*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1996.
- _____. Introdução. In: FRANCHETTI et al. *Haikai*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990. p.9-60.
- FRANCHETTI, P., DOI, E. T., DANTAS, L. *Haikai*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- KUHINWOZAK, P. Translation as appropriation: the case of Milan Kundera's *The joke*. In: BASSNETT, S., LEFEVERE, A. (Ed.). *Translation, history and culture*. London: Pinter Publishers, 1990. p.118-30.
- LEFEVERE, A. *Translation, history, culture: a sourcebook*. New York: Routledge, 1992.
- LEMINSKI, P. Matsuo *Bashô*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LEVINE, S. J. Translation as (sub)version: on translating Infante's *Inferno*. *Sub-stance*. v.42, p.83-94, 1983.
- ROBINSON, D. Heidegger, translation, and the coming of the God. *Translation Perspectives*. v.8, p.102-26, 1995.
- SIMON, S. *Gender in translation*. New York: Routledge, 1996.
- TOURY, G. Translation from literary texts' vs. 'literary translation': a distinction reconsidered. *Recent Trends in Empirical Translation Research. Kielitieteellisiä Tutkimuksia Studies in Languages*. n.28, p.10-24, 1993.
- VENUTI, L. The translator's invisibility. *Criticism*. v.27, n.2, p.179-212, 1986.

VENUTI, L. *Simpatico. Sub-stance*. v. 65, p.3-20, 1991.

_____. Translation, heterogeneity, linguistics. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE LINGÜÍSTICA APLICADA, 1995. (Manuscrito apresentado em seminário)

VON FLOTOW, L. Feminist translation: contexts, practices and theories. *TTR - Traduction, Terminologie, Recherches. Etudes sur le Text et ses Transformations*. v.4, n.2, p.69-84, 1991.