

**P**SÉRIE  
PRINCÍPIOS

Rosemary Arrojo

Doutora pela Johns Hopkins University (Baltimore, EUA)  
Professora da Universidade Estadual de Campinas  
e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

OFICINA  
DE TRADUÇÃO  
A teoria na prática

4ª edição  
4ª impressão



SBD-FFLCH-USP



273376

do que *Translation workshop*, porque seu sentido figurado é inesperado e ainda não consagrado pelo uso. Em inglês americano, *workshop*, no sentido de curso ou *seminar*, já não impressiona mais como metáfora; é, por assim dizer, uma metáfora gasta, que perdeu sua força figurativa.

Seria, então, minha tradução mais original do que o próprio “original”? Seria a minha uma boa tradução? Seria *oficina de tradução* fiel ao “original” *translation workshop*? Que relações se estabelecem entre o “original” e o “traduzido”?

Em síntese, essas são também as questões básicas que envolvem a realização e a avaliação de qualquer tradução, e é sobre elas que convidarei o leitor a refletir nas páginas que se seguem. Além disso, ao tentarmos refletir sobre os mecanismos da tradução, estaremos lidando também com questões fundamentais sobre a natureza da própria linguagem, pois a tradução, uma das mais complexas de todas as atividades realizadas pelo homem, implica necessariamente uma definição dos limites e do poder dessa capacidade tão “humana” que é a produção de significados. Afinal, não é por acaso que até hoje, em nosso mundo cada vez mais computadorizado, não há nem a mais remota possibilidade de que uma máquina venha substituir satisfatoriamente o homem na realização de uma tradução.

## 2

### A questão do texto original

*Todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar, do mundo não-verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Entretanto, esse argumento pode ser modificado sem perder sua validade: todos os textos são originais porque toda tradução é diferente. Toda tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único.*

(Octavio Paz)

#### O significado/carga e o tradutor/transportador

Uma das imagens mais frequentemente utilizadas pelos teóricos para descrever o processo de tradução é a da transferência ou da substituição. De acordo com J. C.

Catford, um dos teóricos mais conhecidos e divulgados no Brasil, a tradução é a “substituição do material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua”<sup>1</sup>. Eugene Nida, outro teórico importante, expande essa imagem através da comparação das palavras de uma sentença a uma fileira de vagões de carga<sup>2</sup>. Segundo sua descrição, a carga pode ser distribuída entre os diferentes vagões de forma irregular. Assim, um vagão poderá conter muita carga, enquanto outro poderá carregar muito pouca; em outras ocasiões, uma carga muito grande tem que ser dividida entre vários vagões. De maneira semelhante, sugere Nida, algumas palavras “carregam” vários conceitos e outras têm que se juntar para conter apenas um. Da mesma maneira que o que importa no transporte da carga não é quais vagões carregam quais cargas, nem a seqüência em que os vagões estão dispostos, mas, sim que todos os volumes alcancem seu destino, o fundamental no processo de tradução é que todos os componentes significativos do original alcancem a língua-alvo, de tal forma que possam ser usados pelos receptores.

Se pensamos o processo de tradução como transporte de significados entre língua *A* e língua *B*, acreditamos ser o texto original um objeto estável, “transportável”, de contornos absolutamente claros, cujo conteúdo podemos classificar completa e objetivamente. Afinal, se as palavras de uma sentença são como carga contida em vagões, é perfeitamente possível determinarmos e controlarmos todo o seu conteúdo e até garantirmos que seja transposto na íntegra para outro conjunto de vagões. Ao mesmo tempo, se compararmos o tradutor ao encarregado do transporte dessa carga, assumiremos que sua função, meramente mecânica, se restringe a garantir que a carga chegue intacta

<sup>1</sup> *Uma teoria lingüística da tradução*, p. 22. V. Bibliografia comentada.

<sup>2</sup> *Language structure and translation*, p. 190. V. Bibliografia comentada.

ao seu destino. Assim, o tradutor traduz, isto é, transporta a carga de significados, mas não deve interferir nela, não deve “interpretá-la”.

Essa visão tradicional, que obviamente pressupõe uma determinada teoria de linguagem, se reflete também nas diretrizes em geral estabelecidas para o trabalho do tradutor. Nesse sentido, os três princípios básicos que definem a boa tradução, sugeridos por um de seus teóricos pioneiros, Alexander Fraser Tytler, ainda são exemplares:

- 1) a tradução deve reproduzir em sua totalidade a idéia do texto original;
- 2) o estilo da tradução deve ser o mesmo do original; e
- 3) a tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original<sup>3</sup>.

### “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, uma lição de Borges sobre linguagem e tradução

Para que possamos discutir os problemas e as limitações dessa imagem consagrada que vincula a tradução à transferência de significados de uma língua para outra, vamos examinar um conto do escritor argentino Jorge Luis Borges que tem um título instigante: “Pierre Menard, autor del *Quijote*”<sup>4</sup>. Embora seja um conto bastante complexo que, à primeira vista, pode desiludir os leitores menos acostumados a visitar os textos labirínticos de Borges, vale a pena tentar penetrar sua trama aparentemente simples, mas que oferece, em suas poucas páginas, um dos comentários mais brilhantes e mais completos que já se escreveu sobre os mecanismos da linguagem e suas impli-

<sup>3</sup> *The principles of translation*, publicado em 1791. Apud BASSNETT-McGUIRE, Susan. *Translation studies*, p. 63. V. Bibliografia comentada.

<sup>4</sup> In: —, *Ficciones*, p. 47-59. V. Bibliografia comentada. Todas as citações serão traduzidas do original pela Autora.

cações para uma teoria da tradução e para uma teoria da literatura <sup>5</sup>.

O conto é apresentado como uma resenha póstuma das obras de Pierre Menard (personagem fictício criado por Borges), um homem de letras francês que viveu na primeira metade do século XX. O narrador é um crítico literário que tenta apresentar o verdadeiro catálogo das obras de Menard, de quem se diz amigo, com o objetivo de retificar um catálogo recém-publicado, que considera falso e incompleto. Segundo o narrador, é fácil enumerar o que chama a obra “visível” de Menard; e ele nos apresenta dezenove obras (monografias, traduções, análises e alguns poemas) publicadas e não-publicadas, que sugerem, como escreveu Borges no prólogo de *Ficciones*, o “diagrama da história mental” de Menard: sua ideologia, suas concepções teóricas, seus desejos e até suas contradições.

### A obra “visível” de Menard e o sonho de uma linguagem não-arbitrária

Vamos examinar algumas das obras “visíveis” de Menard para que possamos entender um pouco sua concepção de linguagem. Se analisarmos mais detidamente seus trabalhos teóricos, veremos que têm muito em comum com as teorias tradicionais da tradução. Menard concebe o texto como um objeto de contornos perfeitamente determináveis, acreditando, portanto, que seja possível, como sugerem os três princípios básicos de Tytler, reproduzir totalmente, em outra língua, as idéias, o estilo e a naturalidade de um texto original. Começemos nossa leitura

<sup>5</sup> Para uma versão mais aprofundada da leitura de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” proposta aqui, ver ARROJO, Rosemary. “Pierre Menard, autor del *Quijote*”: esboço de uma poética da tradução via Borges. *Tradução e Comunicação — Revista Brasileira de Tradutores*, n.º 5. V. Bibliografia comentada.

pelos seguintes “trabalhos” encontrados no arquivo particular de Menard:

[...]

c) uma monografia sobre “certas conexões ou afinidades” do pensamento de Descartes, Leibniz e de John Wilkins;

d) uma monografia sobre a *Ars magna generalis*, de Ramón Lull;

[...]

h) os rascunhos de uma monografia sobre a lógica simbólica de George Boole (p. 46).

O que teriam em comum esses pensadores? No ensaio “El idioma analítico de John Wilkins”, da coletânea *Otras inquisiciones* <sup>6</sup>, o próprio Borges sugere algumas conexões entre o pensamento de René Descartes (1596-1650), importante filósofo francês, e do religioso inglês John Wilkins (1614-1650). Ambos sonhavam com a possibilidade de uma linguagem universal, que não fosse arbitrária e que, portanto, não dependesse dos caprichos da interpretação; cada palavra teria um significado fixo e único, independentemente de qualquer contexto. Segundo Borges, no idioma universal idealizado por Wilkins, “cada palavra define a si mesma” (p. 222), constituindo um signo evidente e definitivo, imediatamente decifrável por qualquer pessoa. Tal idioma, imaginava Wilkins, deveria ser capaz de “organizar e abarcar todos os pensamentos humanos” (p. 222). Borges descreve esse projeto ambicioso:

[*Wilkins*] dividiu o universo em quarenta categorias ou gêneros, subdivisíveis, por sua vez, em espécies. Atribuiu a cada gênero um monossílabo de duas letras; a cada diferença, uma consoante; a cada espécie, uma vogal. Por exemplo, *de* quer dizer elemento; *deb*, o primeiro dos ele-

<sup>6</sup> P. 221-5. V. Bibliografia comentada. Todas as citações serão traduzidas do original pela Autora.

mentos, o fogo; *deba*, uma porção do elemento do fogo, uma chama (p. 222).

E examina mais detidamente a oitava categoria, a das pedras:

Wilkins as divide em comuns (rocha viva, cascalho, ardósia), razoáveis (mármore, âmbar, coral); preciosas (pérola, opala); transparentes (ametista, safira) e insolúveis (carvão, argila e arsênico). Quase tão alarmante quanto a oitava é a nona categoria. Esta nos revela que os metais podem ser imperfeitos (cinabre, mercúrio); artificiais (bronze, latão), recrementícios (limalha, ferrugem) e naturais (ouro, estanho, cobre) (p. 223).

De acordo com Borges, ainda no mesmo ensaio, Descartes, antes de Wilkins, já havia sonhado usar o sistema decimal de numeração para criar uma linguagem universal, absolutamente racional, livre de ambigüidades. Supunha Descartes que, através da utilização de algarismos, poderíamos “aprender num só dia a nomear todas as quantidades até o infinito e a escrevê-las num idioma novo” (p. 222).

O filósofo alemão Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), precursor do projeto da lógica simbólica, cujo objetivo último é a criação de uma linguagem não-arbitrária, também tentou construir uma linguagem universal, que intitulou *Ars combinatoria*, com base no modelo de John Wilkins e na *Ars magna* do filósofo e missionário espanhol Ramón Lull (1236-1315)<sup>7</sup>.

De todos esses projetos, a obra de Lull é talvez a mais extravagante. Tratava-se de uma armação de discos com os quais propunha relacionar exaustivamente todas as possíveis relações de um tópico. A armação era cons-

<sup>7</sup> Cf. LEWIS, E. I. *A survey of symbolic logic*. Berkeley, University of California Press, 1918. p. 4.

tituída de três círculos concêntricos divididos em compartimentos. Um círculo era dividido em nove predicados relevantes; o terceiro círculo era dividido em nove perguntas: “O quê? Por quê? De que tamanho? De que espécie? Quando? Onde? Como? De que lugar? Qual?”. Um dos círculos era fixo; os outros giravam, fornecendo uma série completa de perguntas, e de afirmações relacionadas a elas<sup>8</sup>.

Finalmente, o matemático e lógico inglês George Boole (1815-1864) é considerado o segundo fundador da lógica simbólica, intuída por Lull e Wilkins, e formalizada, pela primeira vez, por Leibniz<sup>9</sup>.

Por trás de todos esses projetos ambiciosos, podemos identificar um desejo de se chegar a uma verdade única e absoluta, expressa através de uma linguagem que pudesse neutralizar completamente as ambigüidades, os duplos sentidos, as variações de interpretação, as mudanças de sentido trazidas pelo tempo ou pelo contexto. Esse desejo, compartilhado por Descartes, Leibniz, Lull e Boole, e que nos fornece um esboço da teoria da linguagem e da teoria da tradução professadas por Menard, se revela também na teoria literária implícita em seus trabalhos críticos.

Para Menard, o literário é uma categoria perfeitamente distinguível do não-literário. Tanto o poético como o não-poético são características textuais intrínsecas e estáveis, que podem ser objetivamente determinadas. O item *b* do catálogo de suas obras é, por exemplo,

uma monografia sobre a possibilidade de construir um vocabulário poético de conceitos que não fossem sinônimos ou perifrases dos que informam a linguagem comum, “mas objetos ideais criados por uma convenção e essencialmente destinados às necessidades poéticas” (p. 48).

<sup>8</sup> Cf. REESE, W. L. *Dictionary of philosophy and religion; eastern and western thought*. New Jersey, Humanity Press, 1980.

<sup>9</sup> Cf. LEWIS, E. I., op. cit., p. 4.

O item *i* é “um exame das leis métricas essenciais da prosa francesa, ilustrado com exemplos de Saint-Simon” (p. 49). O item *n* é “uma obstinada análise dos ‘costumes sintáticos de Toulet’”, e o item *s* é “uma lista manuscrita de versos que devem sua eficácia à pontuação” (p. 50). Para Menard, a crítica é o catalogar de características formais evidentes e não deve “elogiar” ou “censurar”. Como nos informa o narrador, Menard “declarava que censurar e elogiar são operações sentimentais que nada têm a ver com a crítica” (p. 47). Menard, discípulo de Descartes, Leibniz, Ramón Lull e John Wilkins, considera que a crítica, como a tradução ou a leitura, não deve “interpretar” ou ir além do texto original e, sim, delimitar seus contornos objetivos e imutáveis.

Contudo, a própria bibliografia de Menard sugere a impossibilidade desse desejo. Como poeta e tradutor, ele constantemente produz versões diferentes do “mesmo” texto. O item que encabeça o catálogo de seus trabalhos é “um soneto simbolista que apareceu duas vezes (com variações) na revista *La Conque* (números de março e outubro de 1899)”. O item *g* é uma tradução, “com prólogos e notas do *Libro de la invención liberal y arte del juego de ajedrex*, de Ruy López de Segura”. O item *k* é outra tradução, “uma tradução manuscrita” (e, portanto, não uma versão “definitiva”) da “Aguja de navegar cultos”, de Quevedo, intitulada “La boussole des précieux”. O item *o* é “uma transposição em alexandrinos do ‘Cimetière Marin’, de Paul Valéry”. Curiosamente, há também uma “versão literal da versão literal” que fez Quevedo da *Introduction à la vie dévote de San Francisco de Sales* (p. 48-50).

Porém, entre todos os projetos menardianos, o que mais clara e espetacularmente ilustra a impossibilidade de se chegar a uma linguagem não-arbitrária, que pudesse controlar os conteúdos e os limites de um texto, é a realização de sua obra “invisível”, que examinamos a seguir.

## A obra “invisível” e a missão impossível de Menard

Segundo o narrador, a obra que realmente define o talento de Menard é seu trabalho “invisível”, sua obra mais significativa — “a subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar”, ou seja, a reprodução dos capítulos IX e XXXVIII da Primeira parte do *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e parte do capítulo XXII. Por que seria “invisível” essa obra de Menard? Em primeiro lugar, em oposição à sua obra “visível”, seu trabalho “invisível” parece nunca ter sido publicado. Em segundo lugar, talvez seja “invisível” porque, mais do que uma obra “real”, trata-se de um desejo, de um sonho que não pôde ser realizado. Além disso, *invisível* pode sugerir também que o que Menard chama de a “reescritura” ou a “reprodução” do *Quixote* fosse, na verdade, uma “leitura”, forma “invisível” de se reescrever ou traduzir.

Conforme nos explica o narrador, o inusitado objetivo de Menard não era simplesmente reproduzir o *Quixote*, mas repetir na íntegra o texto escrito por Cervantes. Pierre Menard busca a totalidade: interpretação total, controle total sobre o texto, “total identificação com um autor determinado” (p. 51). Tal atitude rejeita, obviamente, uma interpretação contemporânea do *Quixote* e, ao negar-se a simplesmente “interpretar” ou “traduzir” o *Quixote*, Menard pretende recuperar não apenas a totalidade do texto de Cervantes, mas também o contexto em que fora escrito: “Não queria outro *Quixote* — o que seria fácil — mas o *Quixote*” (p. 52).

O projeto “invisível” de Menard reflete, portanto, uma teoria da tradução (e uma teoria da leitura) semelhante à de Catford ou Nida, já que parte de uma teoria da linguagem que autoriza a possibilidade de determinar e delimitar o significado de uma palavra, ou mesmo de um texto, fora do contexto em que é lida ou ouvida.

A primeira estratégia que Menard pensa em empregar para alcançar seu objetivo é, literalmente, transformar-se em Cervantes, isto é:

conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra os turcos, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, ser Miguel de Cervantes (p. 52-3).

Abandona, entretanto, tal método, por ser pouco estimulante. Afinal, como nos explica o narrador, “ser, de alguma maneira, Cervantes e chegar ao *Quixote* pareceu-lhe menos árduo — por conseguinte, menos interessante — que continuar sendo Pierre Menard e chegar ao *Quixote* através das experiências de Pierre Menard” (p. 52). Menard impõe-se, assim, o “misterioso dever de reconstituir literalmente a obra espontânea de Cervantes” (p. 52).

Esse “misterioso dever” pode ser interpretado como uma alegoria do que tradicionalmente se pretende atingir em toda tradução: Menard se impõe a tarefa de repetir um texto estrangeiro, escrito em outra língua, por um outro autor e num outro momento, sem deixar de ser ele próprio, isto é, sem poder anular seu contexto e suas circunstâncias. Menard parece, inclusive, uma caricatura exagerada do tradutor imaginado por Tytler, refletido nos três princípios básicos comentados no início deste capítulo: 1) a tradução deve reproduzir em sua totalidade a idéia do texto original; 2) a tradução deve ter o mesmo estilo do original; e, 3) a tradução deve ser fluente e natural como o original.

Embora reconheça que seu projeto é ainda mais “impossível” do que “tornar-se” Cervantes, o próprio Menard, como um supertradutor, consegue (aparentemente) vencer essa impossibilidade e produz alguns fragmentos verbalmente idênticos ao *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes. Entretanto, ao tentar identificar-se totalmente com

Cervantes e proteger a intenção ou o significado “originais” do texto, Menard inadvertidamente ilustra a inviabilidade de seu projeto.

O narrador nos apresenta um fragmento do *Dom Quixote* reescrito por Pierre Menard e o compara ao fragmento equivalente do *Dom Quixote* de Cervantes:

É uma revelação cotejar o *Dom Quixote* de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (*Dom Quixote*, primeira parte, capítulo nono):

“[...] a verdade, cuja mãe é a história, êmulo do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do porvir”. Redigida no século dezessete, redigida pelo “engenho leigo” Cervantes, essa enumeração é um mero elogio retórico da história. Menard, por outro lado, escreve:

“[...] a verdade, cuja mãe é a história, êmulo do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do porvir”. A história, “mãe” da verdade; a idéia é assombrosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que aconteceu; é o que julgamos que tenha acontecido. As sentenças finais — “exemplo e aviso do presente, advertência do porvir” — são descaradamente pragmáticas. Também é vívido o contraste entre os estilos. O estilo arcaizante de Menard — no fundo estrangeiro — padece de alguma afetação. O mesmo não acontece com o do precursor, que maneja com naturalidade o espanhol corrente de sua época (p. 57).

Menard tenta recuperar o significado “original” de Cervantes, mas somente consegue reproduzir suas palavras. O que Menard lê e reproduz como sendo o verdadeiro *Quixote* (e, portanto, de acordo com Menard, imutável e evidente) é interpretado pelo narrador/crítico como algo diferente. Paradoxalmente, ao “repetir” a totalidade do texto de Cervantes, Menard ilustra a impossi-

bilidade da repetição total, exatamente porque as palavras do texto de Cervantes não conseguem delimitar ou petrificar seu significado “original”, independentemente de um contexto, ou de uma *interpretação*. Essas mesmas palavras assumem um determinado valor quando o narrador/crítico as relaciona ao contexto de Cervantes, e um valor diferente quando relacionadas ao contexto de Pierre Menard. Assim, ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do “original”; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas *lido e interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado.

Além disso, quando Menard se transforma em “autor” do *Quixote*, seus leitores também interpretam seu texto sob diferentes pontos de vista e não conseguem recuperar suas intenções originais. Além da interpretação do narrador/crítico, que já mencionamos acima, há, por exemplo, a de Madame Bachelier, que vê no *Quixote* de Menard “uma admirável e típica subordinação do autor à psicologia do herói”. Outros leitores, “nada perspicazes”, segundo o narrador, consideram a obra “invisível” de Menard uma mera “transcrição” do *Quixote*. Outros, ainda, como a Baronesa de Bacourt, reconhecem na mesma obra a influência de Nietzsche (p. 56).

### O texto original redefinido

Até aqui, nossa rápida incursão pelo conto de Borges tentou questionar a visão tradicional de texto, sugerida pelas teorias da tradução esboçadas no início deste capítulo. Como sugere nossa leitura de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, traduzir não pode ser meramente o transporte, ou a transferência, de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma

palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura. Assim, se voltarmos às nossas questões iniciais, referentes ao próprio título deste livro, parece ficar mais claro que, ao traduzirmos *translation workshop* por “oficina de tradução”, o que acontece não é uma transferência total de significado, porque o próprio significado do “original” não é fixo ou estável e depende do contexto em que ocorre. Assim, antes de traduzir *translation workshop* por “oficina de tradução”, estabeleceu-se o contexto em que havia originalmente ocorrido: título de um curso especial e avançado, oferecido por uma universidade americana. Ao mesmo tempo, a tradução que sugeri, “oficina de tradução”, como o *Quixote* de Menard em relação ao *Quixote* de Cervantes, passa a existir num outro contexto e ganha vida própria, a partir do momento em que se transforma no título de um livro publicado no Brasil.

O texto, como o signo, deixa de ser a representação “fiel” de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial. A imagem exemplar do texto “original” deixa de ser, portanto, a de uma seqüência de vagões que contêm uma carga determinável e totalmente resgatável. Ao invés de considerarmos o texto, ou o signo, como um receptáculo em que algum “conteúdo” possa ser depositado e mantido sob controle, proponho que sua imagem exemplar passe a ser a de um *palimpsesto*. Segundo os dicionários, o substantivo masculino *palimpsesto*, do grego *palimpsestos* (“raspado novamente”), refere-se ao “antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes [...] mediante raspagem do texto anterior”.  
 (Metaforicamente, em nossa “oficina”, o “palimpsesto” passa a ser o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura



(ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do “mesmo” texto. Assim, como nos ilustrou o conto de Borges, o texto de *Dom Quixote* não pode ser um conjunto de significados estáveis e imóveis, para sempre “depositados” nas palavras de Miguel de Cervantes. O que temos, o que é possível ter, são suas muitas leituras, suas muitas interpretações — seus muitos “palimpsestos”.

A tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados “originais” de um autor, e assume sua condição de *produtora* de significados; mesmo porque protegê-los seria impossível, como tão bem (e tão contrariadamente) nos demonstrou o borghiano Pierre Menard.

# 3

## A questão do texto literário

*Nenhum problema tão consubstancial com as letras e seu modesto mistério como o que propõe uma tradução. Um esquecimento estimulado pela vaidade, o temor de confessar processos mentais que adivinhamos perigosamente comuns, a tentativa de manter intacta e central uma reserva incalculável de sombra velam as tais escrituras diretas. A tradução, por outro lado, parece destinada a ilustrar a discussão estética.*

(Jorge Luis Borges)

### O preconceito da inferioridade ou da impossibilidade

O ponto nevrálgico de toda teoria de tradução parece ser a tradução dos textos que chamamos de “literários”, questão geralmente adiada ou excluída tanto dos estudos sobre tradução quanto dos estudos literários.

A grande maioria dos escritores e poetas que abordam a questão da tradução de textos literários considera