

TRADUÇÃO E DIFERENÇA: O MAIS ALÉM DA LINGUAGEM EM *VASTO MAR DE SARGAÇOS* DE JEAN RHYS

Viviane de Freitas

RESUMO

Tendo como ponto de partida o choque cultural entre os mundos do casal protagonista de *Vasto mar de sargaços*, este trabalho faz uma leitura do romance de Rhys em diálogo com teóricos da tradução e da literatura, buscando evidenciar que a tarefa de traduzir vai muito além de uma atividade meramente linguística, envolvendo um processo cultural e discursivo, um confronto com a alteridade e o compromisso com a diferença.

PALAVRAS-CHAVE: alteridade; apropriação cultural; tradução.

Introdução

Recentemente foi publicada no Brasil a tradução de Léa Viveiros de Castro do romance *Wide Sargasso Sea* (publicado em 1966), da escritora dominicana Jean Rhys (1890 – 1979). O premiado romance de Rhys é especialmente conhecido pelo diálogo que estabelece com *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, e pelo pioneirismo naquilo que se tornou uma prática intertextual amplamente difundida entre romances pós-coloniais que revisitam cânones literários coloniais.

No prefácio de *Vasto mar de sargaços*¹ (RHYS, 2012, p. 5), Carla Pon-

¹ O romance já havia sido traduzido em Portugal e publicado em 2009 pela Bertrand Editora com o mesmo título. É interessante observar que o nome do tradutor da edição portuguesa

tilho chama a atenção para o título do romance ao explicar que o mar de sargaços, uma extensão de três milhões de quilômetros quadrados do oceano Atlântico coberta por uma larga massa flutuante de algas, é conhecido, desde os mais remotos tempos, pela dificuldade de navegação, pelo registro de diversos acidentes e naufrágios na região e pelas inúmeras lendas a respeito do local.

A região do mar de sargaços fica próxima ao Caribe, onde nasceu a escritora Jean Rhys. Significativamente para a história do romance, o vasto mar de sargaços fica entre o Império Britânico e as suas colônias nas ilhas caribenhas. Rhys, que se mudou para a Inglaterra aos dezesseis anos e ali viveu, com alguns intervalos, até o final da vida, é marcada pela influência dessas culturas bem distintas e ligadas entre si por uma relação de exploração e poder. Este aspecto está refletido em sua obra de diversas maneiras, no olhar crítico sobre questões relacionadas à nação, raça, gênero e identidade.

A escritora valeu-se do mar de sargaços, que dá o título ao seu romance, como uma metáfora, como assinala Pontilho, para “outra grande dificuldade de ‘navegação’”, a incomunicabilidade, “o choque entre a cultura do Império Britânico, [...] e a cultura local, dos povos submetidos à colonização” (RHYS, 2012, p. 5). O mar de sargaços, ligando – ou separando – dois mundos distintos e muitas vezes incomunicáveis, constitui imagem rica para introduzir a discussão sobre tradução e diferença, objeto deste trabalho.

Tradução e diferença: *Torres de Babel* e “A tarefa do tradutor”

Traduzir implica um confronto com a alteridade, um compromisso com a diferença. Num dos textos mais instigantes sobre tradução, *Torres de Babel*, Jacques Derrida (2006) recorre ao texto bíblico sobre a Torre de Babel, que trata da origem das diferenças entre as línguas e da dispersão e incompreensão entre os homens.

Segundo o texto bíblico da Gênese, os homens planejavam construir uma torre para chegar aos céus e lá constituírem uma espécie de irmandade, cuja língua seria imposta como língua universal. Entretanto, julgando-se desafiado em sua condição de criador supremo, Deus decidiu interromper a construção e colocar-lhe o nome de Babel, que também significa confusão.

A partir daí, ficou estabelecida a confusão de línguas, e os homens passaram a depender da tradução para que pudessem compreender uns aos outros.

A tarefa do tradutor ficou sendo, então, trabalhar com a língua imposta por Deus, segmentada em milhares de diferentes línguas humanas, e que por isso não poderá nunca ser familiar, mas sempre estranha e inescrutável. Portanto, não só os homens foram condenados à dispersão, à incompreensão e à incompletude, como também a tarefa do tradutor ficou fadada à impossibilidade, sujeita à falibilidade.

Torres de Babel estabelece um diálogo com outro texto sobre tradução, “A tarefa do tradutor” (“Die Aufgabe des Übersetzers”), de Walter Benjamin (2001). Ao comentar o título do ensaio de Benjamin, Derrida ressalta as noções de “dever, dívida, taxa, contribuição, imposto, despesa de herança e sucessão, nobre obrigação [...]” (DERRIDA, 2006, p. 62-63) que estão implicadas na palavra “tarefa”. Na sua leitura do texto benjaminiano, Derrida destaca que a missão do tradutor seria “resgatar na sua própria língua essa linguagem pura exilada na língua estrangeira, liberar transpondo essa linguagem pura cativa na obra” (DERRIDA, 2006, p. 47). Citando Benjamin, Derrida evidencia que o texto original “chama um complemento”, ou demanda uma tradução, justamente por trazer em si um fragmento dessa linguagem pura.

Fundamentalmente, o objetivo da tradução seria “remarcar a afinidade entre as línguas, a exibir sua própria possibilidade” (DERRIDA, 2006, p. 44), uma vez que a “pura linguagem”, que o tradutor tem por missão fazer ressoar, remete ao “contrato originário entre as línguas” (DERRIDA, 2006, p. 67). Essa linguagem portadora de uma “verdade” (DERRIDA, 2006, p. 57) está associada à mítica linguagem primeira, origem de todas as outras, e afirma o parentesco entre as línguas. Neste sentido, o valor da tradução consiste em resgatar a possibilidade do acordo entre as línguas e o entendimento entre os homens.

Torres de Babel e “A tarefa do tradutor” revelam a infinita tarefa do tradutor em sua ambição de diminuir a distância entre pessoas de línguas e culturas diferentes, provocando uma série de questões envolvidas na tarefa de buscar uma afinidade entre elas. Uma tradução é realmente capaz de fazer essa aproximação? A atividade de traduzir traz em seu âmago o desejo de adaptação a uma cultura estrangeira? É relevante preservar a diferença linguística e cultural do texto de origem? Até que ponto a tradução pode superar o desejo narcisista de reconhecer a sua própria cultura na tradução do texto estrangeiro? De que

formas os valores e crenças da língua-meta apagam a presença do Outro cultural? Essas questões encontram ressonância na leitura feita neste trabalho do romance *Vasto mar de sargaços*, com a relação conflituosa entre as culturas do casal protagonista.

Tradução e violência: a domesticação imperialista do outro cultural em *Vasto mar de sargaços*

O romance *Vasto mar de sargaços* conta a história da falência de um relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher que pertencem a duas culturas marcadas por diferenças irreconciliáveis. A incomunicabilidade entre o mundo da caribenha Antoinette e o do seu marido inglês Rochester vai além da compreensão das palavras, e constitui-se numa questão central no romance, sinalizada desde o título pela imagem do mar de sargaços. Apesar de as personagens falarem a mesma língua, a impossibilidade de entendimento entre o casal reflete a trajetória de duas culturas assimétricas, que estão ligadas por uma história de dominação que Rochester procura perpetuar na sua relação com a esposa. A maior tragédia do romance de Rhys é, sem dúvida, a corrupção do amor potencial entre a *Creole* selvagem e o jovem aventureiro da Inglaterra, onde “ouro é o ídolo que eles veneram” (RHYS, 2012, p. 186).

Desde a sua chegada à ilha, Rochester empenha-se na atividade de “traduzir” um mundo estranho e inescrutável, regido por uma lógica própria que escapa à sua possibilidade de compreensão. O desejo de Rochester de violar o segredo da ilha e a maneira como ele não tem acesso a este segredo são aspectos evidenciados nesta fala do protagonista: “Era um lugar lindo – selvagem, intocado, principalmente intocado, com uma beleza estranha, perturbadora, secreta. E guardava o seu segredo. Eu me via pensando: ‘O que eu estou vendo não é nada – eu quero o que ele esconde – isso é que tem significado’” (RHYS, 2012, p. 84).

Esse segredo lhe escapa justamente por desafiar a sua lógica racionalista. A vida no Caribe revela ao aventureiro inglês outras formas de acesso à “verdade”, tais como a magia, o sonho, a relação com a natureza da ilha, as quais ele rejeita por causarem um “desconcerto” no seu mundo, por desafiarem a sua maneira de pensar, as suas crenças e valores. Este aspecto fica evidente na seguinte passagem da narrativa de Rochester: “Portanto, nunca vou entender

por que, de repente, desconcertantemente, eu tive certeza de que tudo o que eu havia imaginado ser verdadeiro era falso. Falso. Só a magia e o sonho são verdadeiros – todo o resto é uma mentira. Tira da cabeça. O segredo está aqui. Aqui” (RHYS, 2012, p. 166).

A “atividade tradutória” de Rochester pode ser comparada à dos descobridores de novas terras, que buscavam nomear todas as coisas a fim de possuí-las, transformando o estranho em familiar, o desconhecido e ameaçador em algo conhecido, procurando, assim, dominar e controlar aquilo que lhes causava medo, desconforto ou estranheza. Significativamente, Rochester não usava as palavras locais para se referir a coisas que não possuíam equivalente exato na sua língua. Este fato pode ser ilustrado por um trecho em que ele e Antoinette usam palavras distintas para a mesma coisa: “Toda tarde nós assistíamos ao pôr do sol do abrigo coberto de sapê que ela chamava de *ajoupa*, e eu chamava de pavilhão”² (RHYS, 2012, p. 85). Apesar de a palavra utilizada por Rochester possuir diferenças no contexto do seu uso em relação à palavra *Creole* “*ajoupa*”, ele preferia usar um termo que lhe remetesse a algo familiar a adotar um pertencente a uma cultura estranha à sua.

A recusa de Rochester em usar as palavras do *Creole* francês, utilizadas por sua esposa e pela população local, revela, acima de tudo, o seu preconceito linguístico e cultural. O fato de que ele considera o *Creole* uma língua inferior ao inglês fica evidente na seguinte passagem: “As duas mulheres ficaram gesticulando na porta da choupana, falando não em inglês, mas no feio patuá que eles usam nesta ilha”³ (RHYS, 2012, p. 63).

É significativo, para a visão de Rochester, o fato de que a língua *Creole* é “impura”, o resultado do contato entre diversas línguas. No Caribe, o *Creole* é também chamado patuá (*patois*, de origem francesa)⁴ e é uma língua resul-

² Na versão inglesa, a palavra usada por Rochester para *ajoupa* é “*summer house*”: “Every evening we saw the sun go down from the thatched shelter she called *ajoupa*, I the summer house” (RHYS, 1997, p. 54).

³ Na versão inglesa, a palavra “*debased*” deixa ainda mais claro o julgamento de Rochester: “The two women stood in the doorway of the hut gesticulating, talking not English but the debased French patois they use in this island” (RHYS, 1997, p. 40).

⁴ Vale ressaltar que para os jamaicanos “Patois” refere-se ao *Creole* de origem inglesa, enquanto que para as pessoas do Caribe leste está associado ao *Creole* de origem francesa” (cf. MUHLEISEN, 2002, p. 176). Para fins deste trabalho, patuá é o *Creole* francês, língua falada por Annete, mãe da protagonista, e Christophine, sua babá, que são da Martinica,

tante do contato entre uma língua europeia (o francês) e línguas africanas. O sentimento de superioridade cultural, linguística e até racial de Rochester é também evidenciado pela sua obsessão em relação à “pureza” racial sua esposa. A desconfiança de que a descendência de Antoinette não seja inteiramente branca lhe causa ansiedade, o que fica patente na seguinte passagem, em que ele considera que uma parte de Antoinette, significativamente os olhos, fosse estrangeira: “Olhos oblíquos, tristes, escuros e estrangeiros. Ela pode ser crioula de pura descendência inglesa, mas eles não são ingleses nem europeus” (RHYS, 2012, p. 63).

O exemplo mais ilustrativo, no entanto, de “tradução” como apropriação acontece no momento em que Rochester resolve rebatizar Antoinette com o nome inglês “Bertha”. Desta forma, ele procura exercer um domínio sobre a alteridade ameaçadora representada pela esposa. Ao ser chamada por outro nome, Antoinette acusa o marido de estar praticando *obeah*⁵: “– O meu nome não é Bertha. Você está tentando transformar-me em outra pessoa, chamando-me por outro nome. Eu sei, isso também é *obeah*” (RHYS, 2012, p. 145).

Uma das facetas do *obeah* é roubar o espírito de uma pessoa viva, reduzindo o ser humano a uma espécie de boneco ou zumbi. Aterrorizado pela sua paixão por Antoinette e pelos poderes de feitiçaria de Christophine, Rochester reduz a sua mulher, que o amava, a uma espécie de morta-viva, comparando-a a uma marionete: “Como uma boneca. Mesmo quando me ameaçou com a garrafa, ela dava a impressão de ser uma marionete” (RHYS, 2012, p. 147).

Em *The Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti propõe como objetivo fundamental do livro “forçar tradutores e seus leitores a refletirem sobre a violência etnocêntrica da tradução”⁶ (VENUTI, 1995, p. 41, tradução nossa). O teórico defende que a violência é inevitável, pois “no processo tradutório, línguas, textos e culturas estrangeiras sempre sofrerão algum grau ou forma

colônia francesa. Antoinette passou a infância na Jamaica, colônia britânica desde 1655, portanto fala o inglês padrão, e por influência das duas mulheres que a criaram, fala o patuá de origem francesa e o francês padrão, língua também falada por sua mãe.

⁵ *Obeah* foi traduzido como “macumba” na edição portuguesa da Bertrand. De forma superficial, pode-se dizer que *obeah* é um termo usado nas Índias Ocidentais e se refere a práticas religiosas, espiritualistas, de feitiçaria e magia popular, que têm suas origens na África Ocidental e foram trazidas para o Caribe pelos escravos.

⁶ “[...] the ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the ethnocentric violence of translation [...]” (VENUTI, 1995, p. 41).

de redução, exclusão, inscrição”⁷ (VENUTI, 1995, p. 310, tradução nossa). Além disso, para Venuti a violência etnocêntrica é própria da atividade de tradução, pois ela consiste na “reconstituição de um texto estrangeiro de acordo com os valores, crenças e representações preexistentes na língua da tradução”⁸ (VENUTI, 1995, p. 18, tradução nossa).

A “atividade tradutória” de Rochester, sua atitude imperialista e o seu desejo narcisista de ver refletida na cultura do Outro a sua própria cultura encontram ressonâncias especialmente nas elaborações de Venuti a respeito da domesticação de textos estrangeiros, predominante em traduções anglo-americanas (Cf. VENUTI, 1995, p. 17). Venuti identifica a violência etnocêntrica por domesticação principalmente em estratégias tradutórias que “representam o Outro cultural como o mesmo, o reconhecível, e mesmo o familiar”⁹ (VENUTI, 1995, p. 18, tradução nossa), através da “apropriação de culturas estrangeiras”¹⁰ (VENUTI, 1995, p. 18, tradução nossa). O teórico americano critica em particular a estratégia discursiva de fluência, que busca apagar a diferença linguística e cultural do texto de origem, tornando o discurso fluente e familiar para a cultura de chegada, “produzindo o efeito da transparência, a ilusão de que isto não é uma tradução, mas o texto estrangeiro, ou melhor, o pensamento vivo do autor estrangeiro”¹¹ (VENUTI, 1995, p. 61, tradução nossa). No discurso transparente, o texto estrangeiro passa a ser orientado pelos valores culturais dominantes na língua-meta, enquanto o processo de domesticação é encoberto pela estratégia de fluência (Cf. VENUTI, 1995, p. 22).

Em contrapartida à estratégia de domesticação, Venuti propõe o método estrangeirizante¹² (cf. VENUTI, 1995, p. 20) de tradução como forma de

⁷ “The ethnocentric violence of translation is inevitable: in the translating process, foreign languages, texts, and cultures will always undergo some degree and form of reduction, exclusion, inscription” (VENUTI, 1995, p. 310).

⁸ “[...] the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexist in the target language” (VENUTI, 1995, p. 18).

⁹ “to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar” (VENUTI, 1995, p. 18).

¹⁰ “[...] appropriation of foreign cultures [...]” (VENUTI, 1995, p. 18).

¹¹ “[...] producing the effect of transparency, the illusion that this is not a translation, but the foreign text, in fact the living thoughts of the foreign author” (VENUTI, 1995, p. 61).

¹² Venuti parte das ideias de Schleiermacher para a sua elaboração sobre os métodos de domesticação e estrangeirização.

resistência à ideologia domesticadora que prevalece na tradição anglófona (Cf. VENUTI, 1995, p. 36). Para Venuti, as estratégias tradutórias estrangeirizantes potencialmente “perturbam os valores culturais dominantes na língua de tradução”¹³ (VENUTI, 1995, p. 42, tradução nossa). Ao evitarem a transparência e a fluência, essas estratégias possibilitam um discurso mais heterogêneo que, ainda que seja parcial na sua interpretação do texto-fonte, não esconde a sua parcialidade, como acontece nos processos tradutórios de domesticação (cf. VENUTI, 1995, p. 34). Ao privilegiar as estratégias que evidenciam a identidade estrangeira do texto-fonte, Venuti está defendendo que as traduções preservem a diferença linguística e cultural dos textos estrangeiros (cf. VENUTI, 1995, p. 41), evitando que a ideologia dominante na cultura receptora exerça uma forma de imperialismo através da apropriação da cultura do Outro por práticas domesticadoras. Nesse sentido, no lugar da invisibilidade do tradutor, seu papel político e cultural é ressaltado. Finalmente, o objetivo maior do teórico americano é que “a tradução possa ser estudada e praticada como *locus* da diferença, no lugar da homogeneidade que prevalece hoje” (VENUTI, 1995, p. 42) no mundo anglófono.

Em *The Scandals of Translation: towards an ethics of difference*, Venuti (2002) dá continuidade ao seu projeto de fazer do campo da tradução um *locus* da diferença. Ao reiterar a necessidade de promover estratégias tradutórias estrangeirizadoras como forma de preservar um discurso marcado pela heterogeneidade, o teórico chama a atenção para “o enorme poder das traduções na construção de representações de culturas estrangeiras”¹⁴ (VENUTI, 2002, p. 67, tradução nossa), e conseqüentemente na formação de identidades culturais. O maior escândalo da tradução, na sua visão, são “as assimetrias, as desigualdades, as relações de dominação e dependência que existem em cada ato de tradução, colocando o traduzido a serviço da cultura tradutora”¹⁵ (VENUTI, 2002, p. 4, tradução nossa).

¹³ “the foreign text is privileged in a foreignizing translation only insofar as it enables a disruption of target-language cultural codes” (VENUTI, 1995, p. 42).

¹⁴ “Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures” (VENUTI, 2002, p. 67).

¹⁵ “The overriding assumption of this book is perhaps the greatest scandal of translation: asymmetries, inequities, relations of domination and dependence exist in every act of translating, of putting the translated in the service of the translating culture” (VENUTI, 2002, p. 4).

O exemplo do protagonista de *Vasto mar de sargaços*, o inglês Rochester, que toma a liberdade de passar a chamar a esposa por um nome inglês, ilustra um caso de violência por domesticação. A sua escolha reflete os seus valores. O controle que exerce sobre Antoinette é amparado pelos seus valores eurocêntricos, seu pensamento cartesiano e pelo seu poder como patriarca vitoriano. A renomeação de Antoinette é mais um dos mecanismos de defesa utilizados pelo aventureiro inglês contra a natureza selvagem, os encantos e os mistérios da ilha e da sua própria mulher. No trecho que segue, é reveladora a declaração/denegação de Rochester de que o lugar, assim como a sua esposa, eram estranhos e “não significava[m] nada” para ele:

Era tudo muito colorido, muito estranho, mas não significava nada para mim. E nem ela, a moça com quem eu ia me casar. Quando finalmente a conheci, curvei-me, sorri, beijei sua mão, dancei com ela. Desempenhei o papel que me fora reservado. Ela nunca teve nada a ver comigo. Todo movimento que eu fazia era um esforço de vontade, e às vezes eu ficava imaginando se alguém notava isso (RHYS, 2012, p. 73).

Rochester sente-se ameaçado pelo espírito do lugar para onde, ironicamente, veio se oferecer como noivo desejável. Sua defesa, ao confrontar-se com a alteridade do lugar e da sua esposa, é negar/denegar sua paixão e o fascínio exercido por ambos. O distanciamento assumido pelo aventureiro inglês, ao julgar o lugar e a mulher estranhos e desprovidos de significado, é uma estratégia que encontrou para assumir o controle, o que revela uma atitude imperialista de afirmação da sua superioridade cultural. É, finalmente, o terror causado por aquilo que ele vê como a selvageria que o está envolvendo, invadindo aquilo que considera mais cultivado nele mesmo, que o leva à abominável e calculada crueldade com a qual ele sistematicamente reduz Antoinette à loucura.

Tradução e equivalência: transcendendo o puramente linguístico em *Vasto mar de sargaços*

O teórico da literatura e linguista russo Roman Jakobson (1988), no ensaio “Aspectos linguísticos da tradução”, estabeleceu a distinção entre três

maneiras de se interpretar o signo verbal: a tradução intralingual ou reformulação (*rewording*), em que a interpretação dos signos verbais por outros ocorre dentro da própria língua; a tradução interlingual ou tradução propriamente dita, feita entre línguas diferentes; e a tradução intersemiótica ou transmutação, que diz respeito à interpretação dos signos linguísticos através de signos não linguísticos (JAKOBSON, 1988, p. 64-65).

Ao propor formas distintas de interpretação do signo verbal, Jakobson não só amplia o conceito de tradução, mas também promove uma revisão da noção de fidelidade ao original concebida como literalidade. Ao abordar a tradução interlingual, ele ressalta que, no lugar de uma total equivalência entre as unidades de código, deve haver a busca pela totalidade de sentido: “[...] mais frequentemente [...], ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua” (JAKOBSON, 1988, p. 65).

Dito de outra forma, Jakobson propõe que, no lugar de se traduzir palavra por palavra, a tradução tenha por objetivo alcançar a “totalidade da informação conceitual contida no original” (JAKOBSON, 1988, p. 67). Segundo o linguista, a principal preocupação numa tradução deve ser buscar a “equivalência na diferença” (JAKOBSON, 1988, p. 65). De acordo com essa perspectiva, a tarefa do tradutor é redimensionada, uma vez que a responsabilidade por estabelecer a equivalência na diferença envolve muito mais do que a mera transposição de palavras e ideias no intuito de reconstituir o texto original, conforme a concepção de tradução apoiada numa visão essencialista da linguagem e do significado.

A questão da equivalência, entretanto, é complexa, pois as palavras estão imersas em contextos que muitas vezes não são compartilhados entre culturas diferentes, conforme demonstra o estudo realizado por Susan Bassnett (2002). A teórica argumenta que “geralmente não há total equivalência em traduções [,] mesmo os casos de aparente sinonímia não produzem equivalência”¹⁶ (BASSNETT, 2002, p. 23, tradução nossa). Bassnett defende que, apesar de a tradução ser primordialmente uma atividade linguística, ela pertence mais propriamente à semiótica, a ciência que estuda os sistemas e estruturas dos

¹⁶ “there is ordinarily no full equivalence through translation. Even apparent synonymy does not yield equivalence” (BASSNETT, 2002, p. 23).

signos, seus processos e funções (cf. BASSNETT, 2002, p. 22). Neste sentido, a tarefa do tradutor seria encontrar equivalentes semióticos em outras línguas. Bassnett ressalta que o tradutor “lida com critérios que transcendem o puramente linguístico, e um processo de decodificação e recodificação realiza-se”¹⁷ (BASSNETT, 2002, p. 24, tradução nossa). Diante da complexidade da questão da busca da equivalência em traduções, Bassnett sustenta que a tarefa do tradutor envolve aprender a lidar com a questão da intraduzibilidade de frases de uma língua para outra em nível linguístico, assim como a falta de convenções culturais similares na língua-meta (Cf. BASSNETT, 2002, p. 31).

Em “As escolhas na tradução: the sequel”, Décio Cruz (2009) também problematiza a questão da equivalência ao lembrar que muitas vezes “os significados se localizam além da linguagem” (CRUZ, 2009, p. 152). Cruz chama a atenção para a complexidade que caracteriza as escolhas feitas no ato tradutório, uma vez que muitas vezes essas escolhas são inconscientes, fazendo ressoar a história individual do tradutor. Em consonância com os estudos realizados por Bassnett, Cruz acrescenta que as escolhas feitas envolvem o desafio de traduzir dados entre culturas diferentes, buscando “encontrar os seus equivalentes na língua de chegada para a manutenção de um ‘sentido’” (CRUZ, 2009, p. 152).

A árdua tarefa do tradutor na luta com as palavras a fim de encontrar equivalentes para a manutenção de um sentido pode ser ilustrada com uma passagem da edição brasileira do romance *Vasto mar de sargaços*. Em um dos primeiros incidentes do romance, o cavalo de Annette, mãe de Antoinette, é envenenado. Desesperada, Annette lamenta: “– Agora nós estamos ilhados – disse minha mãe –; agora o que vai ser de nós?” (RHYS, 2012, p. 12). Em *Wide Sargasso Sea*, entretanto, a palavra equivalente a “ilhados”, usada pela mãe de Antoinette, é “*marooned*”: “‘*Now we are marooned*’, my mother said, ‘*now what will become of us?*’” (RHYS, 1997, p. 6).

O termo *marooned* é usado por Annette mais de uma vez em *Wide Sargasso Sea*: “My mother walked over to the window. (*‘Marooned’* said her straight narrow back, her carefully coiled hair. *‘Marooned’*)” (RHYS, 1997, p. 11). Neste trecho, no entanto, a tradutora opta por outra palavra, “náufraga”, na tenta-

¹⁷ “operates criteria that transcend the purely linguistic, and a process of decoding and recoding takes place” (BASSNETT, 2002, p. 24).

tiva de se aproximar de uma equivalência de sentidos: “Minha mãe foi até a janela. (‘Náufraga’, diziam as suas costas retas, o seu cabelo cuidadosamente enrolado. ‘Náufraga.’) (RHYS, 2012, p. 20).

Na história do Caribe, o termo *maroon* refere-se primordialmente aos escravos africanos e afro-americanos que escapavam das *plantations* e se escondiam em partes remotas no interior da ilha quando esta foi dominada pelos britânicos. *Marronage* passou a ser uma prática tão difundida e bem sucedida entre os escravos, que os governos colonialistas de várias ilhas caribenhas foram forçados a assinar tratados e negociar com os *Maroons*. Na Jamaica, cenário do romance de Rhys, os feitos militares heroicos dos *Maroons* são atribuídos a poderes mágicos e espirituais dos seus líderes, especialmente aqueles conhecedores da prática de *obeah* (Cf. EMERY, 1990, p. 39-40). No contexto do romance, a palavra ganha outros significados na imaginação da protagonista. Ao ouvir sua mãe proferir a palavra “*marooned*”, Antoinette imaginava os lugares da ilha para onde ela mesma escapava, além de associar o termo às práticas de feitiçaria da sua babá Christophine. “*Marooned*”, portanto, sugere outros significados que vão muito além daqueles trazidos pelas palavras “ilhas” ou “náufraga”.

Conforme ressalta Peter Newmark, na tradução “há uma inevitável perda de sentido”, pois “a substituição pela linguagem do tradutor só pode ser aproximada”¹⁸ (NEWMARK, 1988, p. 7, tradução nossa). Newmark argumenta que as perdas fazem parte do processo, pois o exercício tradutório implica em uma eterna negociação, “provoca uma constante tensão, uma dialética, uma luta que é baseada nas exigências de cada língua”¹⁹ (NEWMARK, 1988, p. 7, tradução nossa). Assim, segundo o teórico, a tradução oscila entre o exagero desnecessário, *overtranslation*, e a generalização empobrecedora, *undertranslation*. No lugar da ênfase que é dada à ideia de perda, o que acaba por depreciar a atividade tradutória, é interessante ressaltar a ideia de negociação apontada por Newmark, em que a perda de sentido aqui ou ali é, em última análise, o que possibilita o ganho de se ter um texto traduzido.

¹⁸ “[...] there is an inevitable loss of meaning, since the transference to, or rather the substitution or replacement by the translator’s language can only be approximate” (NEWMARK, 1988, p. 7).

¹⁹ “It provokes a continuous tension, a dialectic, an argument based on the claims of each language” (NEWMARK, 1988, p. 7).

Em relação às edições brasileira e portuguesa do romance de Rhys, um exemplo relevante de perda de sentido, em ambas as edições, ocorre na tradução de “*between you*” na fala de Antoinette dirigida a Christophine e Rochester: “*So, between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all*” (RHYS, 1997, p. 64). A versão brasileira omite a tradução de “*between you*”: “Então muitas vezes me perguntei quem eu sou e onde é o meu país e a que lugar eu pertencço e por que eu nasci” (RHYS, 2012, p. 99). E a versão portuguesa traduz “*between you*” como “junto de ti” (RHYS, 2009, p. 95), como se “*you*” fosse a segunda pessoa do singular. Entretanto, o fato de que Antoinette se sente *entre* Christophine e Rochester é fundamental, pois Antoinette/Bertha procura em vão um lugar de pertencimento e uma identidade entre as duas figuras centrais da sua vida, e entre duas culturas conflitantes.

Tradução e (re)criação: a poesia em *Vasto mar de sargaços*

A busca da “equivalência na diferença” (JAKOBSON, 1988, p. 65) parece enfrentar seu maior desafio no caso da tradução poética, uma vez que a mensagem estética é marcada pela ambiguidade, evocando uma pluralidade de sentidos, e pela autorreflexividade, ou seja, é uma mensagem que chama a atenção para a sua própria forma. Nas palavras de Jakobson, “em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto”, e “todos os constituintes do código verbal transmitem uma significação própria” (JAKOBSON, 1988, p. 72). A linguagem poética desafia, portanto, a própria noção da arbitrariedade signíca, já que a substituição de uma palavra compromete a totalidade do sentido de um poema ou texto poético. Nesta perspectiva, Jakobson chega a declarar que “a poesia, por definição, é intraduzível”, o que deve haver é a “transposição criativa” de uma forma poética a outra (JAKOBSON, 1988, p. 72).

O teórico da literatura e poeta mexicano Octavio Paz postula que “a poesia, sem deixar de ser linguagem, é algo mais que linguagem”, já que “nos domínios da poesia, as palavras perdem sua mobilidade e sua intercambialidade” (PAZ, 2009, p. 26). Apesar de ressaltar que as palavras de um poema são únicas e insubstituíveis, Paz não concorda que a poesia seja intraduzível. Segundo ele, essa crença se apóia num equívoco sobre o que seja tradução. De acordo com

a sua visão, tradução “é sempre uma operação literária” (PAZ, 2009, p. 17), tradução é sinônimo de criação. Em relação à tradução poética, Paz endossa a visão de Paul Valéry de que o tradutor deve idealmente procurar “produzir com meios diferentes efeitos análogos” aos do poema original. Dessa forma, o poema traduzido será sempre o resultado de um processo de criação poética, ele não é a cópia do poema original, mas a sua “transmutação” (PAZ, 2009, p. 27).

Uma das características marcantes do romance de Rhys é a sua poesia. Carole Angier, biógrafa e pesquisadora da obra de Jean Rhys, chama a atenção para a riqueza do uso de imagens, principalmente aquelas que se referem à sensualidade do mundo natural das Índias Ocidentais. Ela cita como exemplos os significados próprios assumidos pelas cores, assim como aqueles relacionados aos elementos da natureza, tais como pássaros, flores, árvores, ventanias e furacões. Angier destaca também as imagens de luz e escuridão, que se repetem e ganham diferentes sentidos ao longo do romance (Cf. ANGIER, 1992, p. 560-561). O uso dessas imagens pode ser ilustrado pelo trecho no qual Rochester descreve o momento em que ele e Antoinette assistem juntos ao pôr do sol na ilha. Aqui, é interessante notar que noite e dia não aparecem como elementos antagônicos, mas compõem uma imagem em que os opostos, brilho e escuridão, se confundem, o que desafia a lógica binária do pensamento de Rochester e o faz afirmar “Ainda assim noite, não dia”:

Nós olhávamos o céu e o mar distantes em fogo – todas as cores estavam nesse fogo e as enormes nuvens, debruadas e entretecidas de chamas. Mas eu me cansava logo do espetáculo. Ficava esperando pelo perfume das flores na beira do rio – elas abriam quando escurecia, e escurecia muito depressa. Não a noite ou a escuridão que eu conhecia, mas uma noite de estrelas faiscantes, uma lua diferente – noite cheia de estranhos ruídos. Ainda assim noite, não dia (RHYS, 2012, p. 85).

As mais vívidas imagens referentes ao mundo natural do Caribe aparecem na narrativa de Rochester, que é invadido pelos seus encantos e pela sua natureza selvagem. Ao experimentar a natureza do lugar, sua linguagem transforma-se numa espécie de linguagem-poesia energizada pelo choque com a realidade como experimentada pela primeira vez, como ilustra o excerto:

Geralmente estava chovendo quando eu acordava durante a noite, uma chuva leve e caprichosa, uma chuva brincalhona que dançava, ou um som abafado, que ia ficando mais alto, mais persistente, mais forte, um som inexorável. Mas sempre música, uma música que eu nunca ouvira antes (RHYS, 2012, p. 87).

Além das frequentes imagens ligadas ao mundo natural, é característica do estilo poético de Rhys a incidência de ecos e repetições como um dos principais veículos de sentido no romance, que, desde a sua origem, é marcado pelo princípio da repetição, uma vez que ecoa a história de outro romance. Angier aponta vários exemplos, como o fato de que o destino da protagonista ecoa e repete o destino da sua mãe, que, assim como Antoinette, enlouquece e vive isolada (Cf. ANGIER, 1992, p. 558-559). Além disso, há as repetições em forma de ecos, como em *Christophine*, que também é chamada *Josephine*. Daniel é também Esau, Sandi é um diminutivo do nome do seu pai Alexandre, o marido inglês de Antoinette é inominado no romance, mas identificado intertextualmente como Edward Rochester, e finalmente o nome de Antoinette ecoa o da sua mãe, Annette. O princípio do eco e de repetição também aparece nas histórias das três crianças rejeitadas, Antoinette, Rochester e Daniel, e nos três sonhos premonitórios de Antoinette. Angier ressalta o princípio do eco e da repetição nas variações no tema da palavra “*nothing*” ao longo do romance (Cf. ANGIER, 1992, p. 559 – 560), a palavra “nada”, que finalmente substitui a palavra “amor” para a protagonista, como ilustra a fala de Rochester:

... Se o meu destino é o inferno, que seja. Chega de falsos paraísos. Chega dessa maldita magia. Você me odeia e eu te odeio. Vamos ver quem odeia melhor. Mas, primeiro eu vou destruir o seu ódio. Agora. O meu ódio é mais frio, mais forte, e você não terá nenhum ódio com que se aquecer. Você não terá **nada**²⁰ (RHYS, 2012, p. 169, grifo nosso).

²⁰ Na edição inglesa, a última frase da passagem citada é: “You will have nothing” (RHYS, 1997, p. 110).

Nas edições em língua portuguesa esse traço se perde um pouco, pois nem sempre a palavra “nothing” é traduzida como “nada”. Um dos exemplos significativos diz respeito às últimas palavras da narrativa de Rochester, “*For nothing. Nothing...*” (RHYS, 1997, p. 112), em que o eco ocorre também pelo uso repetido na própria frase, e o sentido é reverberado pelo fato de elas serem as palavras que fecham a segunda parte do romance, e portanto ecoam o vazio deixado pela promessa abortada de amor. Na versão brasileira, no entanto, a frase foi traduzida como “À toa. À toa...” (RHYS, 2012, p. 171).

Segundo Angier, o fato de as palavras não serem os principais veículos de sentido revela uma noção presente em todos os romances de Rhys: “que a verdade está escondida sob a superfície, e particularmente sob a superfície das palavras”²¹ (ANGIER, 1992, p. 556, tradução nossa), ideia que ganha ressonância diante da imagem do mar de sargaços. Este aspecto é evidenciado em *Wide Sargasso Sea* pelo fato de que, para a protagonista, os “principais modos de entendimento do mundo e do seu destino [...] são inconscientes: sonho, emoção e imagem. E estes acabam também sendo os principais meios pelos quais os leitores têm acesso à história do romance”²² (ANGIER, 1992, p. 557, tradução nossa). A noção de que as palavras podem ser vazias, desprovidas de sentido, é reforçada ao longo do romance. Quando a mãe de Antoinette morre, ela confessa: “rezei, mas as palavras caíram no chão sem significar nada” (RHYS, 2012, p. 57).

Uma questão fundamental em *Vasto mar de sargaços* é a incomunicabilidade entre o casal protagonista, e este aspecto é também o resultado da relação que cada um estabelece com a linguagem. As palavras para Rochester obedecem aos fundamentos do pensamento cartesiano, enquanto que, para Antoinette, uma coisa pode ser e não ser ao mesmo tempo, o que aproxima sua linguagem da linguagem poética²³ e, em última análise, contribui para

²¹ “[the style of *Wide Sargasso Sea*] so precisely expresses one of the main ideas we have found at the heart of all the novels: that truth is hidden beneath the surface, and particularly beneath the surface of words” (ANGIER, 1992, p. 556).

²² “The main modes of understanding the world and her fate to which she resorts are subconscious ones: dream, emotion and image. And so in *Wide Sargasso Sea* they become our modes of understanding as well” (ANGIER, 1992, p. 557).

²³ Essa ideia é desenvolvida no famoso ensaio “A Imagem”, no qual Octavio Paz postula que na imagem poética realidades opostas são conjugadas. De acordo com Paz, a realidade poética não pode aspirar à verdade, pois a fusão dos contrários atenta contra os fundamentos lógicos do nosso pensar (Cf. PAZ, 1982, p. 119-138).

a poesia de *Vasto mar de sargaços*. Este aspecto é evidenciado, por exemplo, quando ela afirma que as cobras *fer de lance* são venenosas, e logo depois (des) diz: “Nossas cobras não são venenosas. É claro que não” (RHYS, 2012, p. 84). Com sua imaginação e sua forma de ver a “verdade”, ela explora uma alteridade eclipsada pela racionalidade europeia, o que faz Rochester declarar que “Ela era indecisa, não tinha certeza de nada”²⁴ (RHYS, 2012, p. 84). Assim como o aventureiro inglês não consegue violar o segredo da ilha, as palavras de Antoinette são para ele uma escrita enigmática e secreta, cuja chave de acesso está para sempre perdida.

A diferença entre as formas com que cada protagonista se relaciona com as palavras é um aspecto determinante para a história do romance, não só por ser esta uma das causas da impossibilidade de entendimento entre o casal, mas também porque é a linguagem diversa de Antoinette que a deixa tão vulnerável ao ataque do marido. Enquanto Rochester confia nas leis, na razão, no sentido exato das palavras, Antoinette acredita que seus significados estão sempre além delas, e são revelados de forma alusiva, oblíqua e muitas vezes enganosa. A sua relação com a história, com o mundo dos fatos é intuitiva, assim como é a sua relação com a natureza da ilha, que ela aceita como um presente contendo as inevitáveis possibilidades de prazer e dor. Neste sentido, ela se identifica com Christophine, cujo saber não se apoia na palavra escrita, e cuja frase “Ler e escrever eu não sei. Outras coisas eu sei” (RHYS, 2012, p. 159) é um emblema de que as palavras não conduzem à verdade. É revelador o fato de que, no final da narrativa de Rochester, ele descreva Antoinette como “a própria imagem do silêncio” (RHYS, 2012, p. 166).

Considerações finais

A visão logocêntrica ou estruturalista da tradução a concebe primordialmente como atividade linguística, cujo ideal seria a recuperação da forma e do conteúdo do texto original. Essa corrente de pensamento promove uma visão essencialista da linguagem e do significado e defende a supremacia do

²⁴ Na edição inglesa, a palavra “fact”, usada repetidamente, evidencia que Rochester não reconhece como saber aquilo que não seja uma verdade verificável de acordo com os princípios científicos ocidentais: “She was undecided, uncertain about facts – any facts any fact” (RHYS, 1997, p. 54).

texto que deu origem à tradução, endossando os aspectos de fidelidade e literalidade em relação ao original, assim como da imparcialidade e invisibilidade do tradutor, que idealmente se anularia para deixar falar o autor do texto original. A noção de tradução como perda, degradação ou falta do original são enfatizadas por esta abordagem. Em oposição a essa concepção subalterna da tradução, a abordagem desconstrutivista traz uma perspectiva positiva, concebendo a tradução como texto original, que acrescenta uma leitura própria, configurando-se como suplemento do texto de partida, portanto como ganho e não perda. Esta abordagem “pressupõe uma visão desconstrutora da linguagem e da interpretação textual [...] e tem por base o pensamento de escritores como Jacques Derrida, Stanley Fish e Walter Benjamin” (CRUZ, 2009, p. 142). Assim como os teóricos ligados à corrente desconstrutivista, os estudos descritivos de Gideon Toury e André Lefevere trazem uma contribuição significativa para a teoria e prática da tradução, ao reforçarem a noção de que o texto traduzido é um texto único, original, resultado de um processo cultural e discursivo, a ser interpretado num contexto histórico e ideológico definido, levando-se em conta o público-alvo da tradução. As reflexões desses teóricos contribuíram para a compreensão da tradução como reescrita e transformação.

Ao longo deste trabalho, foi feita uma leitura do romance *Vasto mar de sargaços* com a revisitação a noções relacionadas aos Estudos da Tradução, tais como domesticação, estrangeirização, equivalência, imperialismo e apropriação cultural, intraduzibilidade cultural, perdas na tradução, tradução literária/poética, entre outras, buscando evidenciar que a tradução só pode ser estudada e praticada como *locus* da diferença, e que traduzir implica acessar o mais além da linguagem, ou seja, o contexto histórico, cultural, ideológico, além da subjetividade do tradutor, seus valores, suas escolhas conscientes e inconscientes.

É significativo para a proposta deste trabalho que o romance escolhido como objeto de estudo seja uma releitura de outro, produzindo uma interpretação desconstrutora da visão colonial e das representações culturais contidas no romance vitoriano *Jane Eyre*. Rhys revela o outro lado da história ao promover uma mudança radical de perspectiva, que coloca a personagem caribenha de *Jane Eyre*, Bertha, “a louca do sótão”, como protagonista do seu romance. Significativamente, Bertha não tem voz no texto vitoriano, literal-

mente, pois não fala, apenas emite sons perturbadores na visão de Jane, além de possuir uma risada demoníaca. A caribenha Bertha de Charlotte Brontë é retratada como uma não pessoa, desprovida de individualidade. A descrição da jovem Jane Eyre quando a vê pela primeira vez atesta essa condição: “se era um animal ou um ser humano não se podia dizer à primeira vista”²⁵ (BRONTË, 1985, p. 321, tradução nossa). Além disso, a bestialidade de Bertha, com sua natureza selvagem e violenta, aparece associada a sua origem caribenha e à questão racial, o que revela a visão colonial e estereotipada endossada pelo romance de Brontë. Ao libertar a personagem “louca” do contexto do romance inglês e ressignificá-la a partir de uma perspectiva pós-colonial, Rhys desconstrói o texto “original” e os estereótipos alimentados por ele. A revisão do romance da escritora inglesa Charlotte Brontë por Rhys tem por objetivo dar voz ao Outro silenciado pela história, àquele cuja narrativa foi excluída, recalçada pelo discurso dominante, patriarcal e imperialista. A história de *Vasto mar de sargaços* revela a alteridade que foi suprimida no texto de Brontë, ao substituir o discurso autorizado da protagonista *Jane Eyre* por um mosaico de narrativas de sujeitos coloniais subalternos.

Fundamentalmente, a releitura feita por Rhys do romance *Jane Eyre*, ao contar a história do outro silenciado, coloca em xeque as construções ideológicas eurocêntricas e a visão imperialista e patriarcal sustentadas pelo romance vitoriano, inscrevendo a alteridade e a diferença no jogo intertextual do qual é constituída a sua “tradução”.

Referências

ANGIER, Carole. *Jean Rhys*. Londres: Penguin Books, 1992.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. 3. Ed., London and New York: Routledge, 2002.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa (renúncia) do tradutor”. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução – Antologia bilíngue alemão-português*, vol. 1: alemão-português. Florianópolis: NUT., 2001, p. 187 – 215.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*, London: Penguin Classics, 1985.

²⁵ “whether beast or human being, one could not at first sight tell” (BRONTË, 1985, p. 321).

- CRUZ, Décio Torres. As escolhas na tradução. In: *Estudos linguísticos e literários*, 39: 129-182. Salvador, Edufba, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- EMERY, Mary Lou, *Jean Rhys at "World's End": Novels of Colonial and Sexual Exile* Austin: University of Texas Press, 1990.
- JAKOBSON, Roman. "Aspectos linguísticos da tradução". In: *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo. 13a. Ed., São Paulo: Editora Cultrix, 1988, p. 63-72.
- MÜHLEISEN, Susanne. *Creole discourse: exploring prestige formation and change across Caribbean English-lexicon Creoles*. Amsterdam, and Philadelphia, PA: J. Benjamins Pub., 2002.
- NEWMARK, Peter. Theory and craft of translation. In: *Approaches to translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- PAZ, Octavio. "A Imagem" In: _____ *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 119-138.
- _____. *Tradução: literatura e literalidade*. Edição bilingue. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.
- RHYS, Jean. *Vasto Mar de Sargaços*. Revisão: Carlos Pinheiro. Lisboa: Bertrand, 2009.
- _____. *Vasto Mar de Sargaços*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- _____. *Wide Sargasso Sea*. Introdução de Angela Smith, London: Penguin, 1997.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- _____. *The Scandals of Translation: towards an ethics of difference*. London: Routledge, 2002.

TRANSLATION AND DIFFERENCE: GOING BEYOND LANGUAGE IN *WIDE SARGASSO SEA* BY JEAN RHYS

ABSTRACT

Having as its starting point the cultural shock between the worlds of the protagonist couple in *Wide Sargasso Sea*, this work approaches Rhys's novel by establishing a dialogic exchange with theorists of translation and literature, seeking to evidence that the task of translating goes beyond a merely linguistic activity, it involves a cultural and discursive process, a confrontation with alterity and a commitment with difference.

KEYWORDS: alterity; cultural appropriation; translation.

Recebido em: 21/08/2013

Aprovado em: 18/11/2013