

Traduzir o cultural: a problemática da explicitação¹

Marianne Lederer^{2*}

RESUMO: A explicitação do cultural é um procedimento de adaptação ao leitor. Com base no exemplo de um romance indiano escrito em inglês, demonstra-se que o contexto fornece a explicitação que permite ao leitor situar melhor os fatos culturais. Na tradução, o contexto geralmente é suficiente, mas, às vezes, um acréscimo verbal se faz necessário, como ilustram alguns exemplos da tradução francesa de um autor coreano. Por fim, são comparadas as traduções francesa e inglesa de uma importante obra da literatura chinesa do século XVIII: a inglesa apresenta apenas explicitações suficientes para ler o romance, enquanto a francesa se perde nas explanações, em detrimento da legibilidade.

Palavras-chave: Prática da tradução. Tradução de referentes culturais. Explicitação. Notas de tradutor. Objetivos da tradução.

Introdução

A explicitação é, na tradução, um procedimento de adaptação ao leitor estrangeiro. Pode se tratar, por exemplo, da explicitação de um referente apresentado no texto original ou de fatos culturais desconhecidos pelo leitor da tradução.

Parece-me útil, antes de abordar a tradução propriamente dita, dar um exemplo, no qual os tradutores podem se inspirar, do modo como certos empréstimos, que numa primeira leitura podem parecer opacos, são explicitados pelo texto como um todo.

Inspirar-se em autores “biculturais”

Ilustrarei minha proposta com o auxílio de alguns trechos de um romance indiano escrito recentemente em inglês.

Impregnado desde sua escolarização pela língua e cultura da Grã-Bretanha, Vikram Seth, nascido na Índia em 1952, conhece as duas culturas, a indiana e a britânica, e os dois tipos de leitor com os quais terá de lidar. Ele sabe, portanto, no momento em que escreve, que o círculo potencial dos seus leitores ultrapassa bastante o da sua

¹ Publicado originalmente com o título “Traduire le culturel : la problématique de l’explicitation” na revista *Palimpsestes*, n. 11 (1998, p. 161-171). Traduzido por Nívia de Souza Costa e Adauto Villela.

^{2*} Graduada em Letras e Doutora em Interpretação pela Sorbonne, dirigiu a École Supérieur d’Interprètes e de Traducteurs (ESIT) na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3 entre 1990 e 1999, tendo obtido o título de Professora Emérita em 2002.

cultura nacional. É interessante notar a dosagem de implícito e de explícito em sua expressão, pois pode servir de modelo ao tradutor que, em vez de se obstinar em traduzir cada um dos elementos linguísticos, inspirar-se-á na maneira como esse autor transmite sua mensagem.

Será possível notar, por exemplo, a frequência de termos indianos que aparecem como empréstimos em inglês (cerca de 360) e a maneira como seus referentes são explicitados ao longo do texto, numa narrativa que, aos poucos, permite que o leitor, inicialmente ignorante da cultura indiana, compreenda e sinta essa cultura.

Vikram Seth publicou *A Suitable Boy* em 1993³, uma saga familiar que se passa alguns anos após a Índia ter conquistado a independência. Ele traça um colorido afresco da vida, do povo, das práticas sociais e políticas, industriais e agrícolas da Índia da época de Nehru.

Assistimos ao casamento da irmã mais velha da heroína. O que é mais universal do que o fato de dois jovens jurarem amor e fidelidade antes de constituir família? O que é mais habitual do que familiares e amigos se reunirem para celebrar o evento?

Servants, some in white livery, some in khaki, brought around fruit juice and tea and coffee and snacks to those who were standing in the garden: samosas, kachauris, laddus, gulab-jamuns, barfis and gajak and ice-cream were consumed and replenished along with puris and six kinds of vegetables. (Seth, 1993, p. 6)

No Ocidente, serviríamos canapés e petiscos doces e salgados; os alimentos são diferentes, mas a função é a mesma. Para um indiano, cada um dos pratos servidos possui, sem dúvida, uma realidade bem precisa. Esse não será o caso para a maioria dos falantes da língua inglesa que lerem o romance de Vikram Seth. Certamente, a ocupação da Índia deixou traços profundos na Grã-Bretanha, incluindo o chá, o *chutney* e o *curry*. Os não britânicos que lerem em inglês não terão as mesmas recordações, mas, apesar dos numerosos empréstimos do hindi e do urdu, acompanharão facilmente as descrições da vida indiana. Eles não conhecerão os referentes aos quais remetem as palavras *samosa*, *kachauri*, *laddu*, etc., mas compreenderão sua função. A cada página do romance, coletarão informações que delimitarão, de modo cada vez mais preciso, a realidade à qual remetem os vocábulos estrangeiros. Um exemplo: na p. 4, a Sra. Mehra, mãe da

³ V. Seth, *A Suitable Boy*, Londres, Phoenix, 1993.

noiva, diz ao receber os convidados: “Please eat something, please eat: they have made such delicious gulab-jamuns, but *owing to my diabetes* I cannot eat them [...]” (Seth, 1993).

Compreende-se que o *gulab-jamun* é um doce e, mais tarde, quando se enumeram todos os pratos servidos no jardim, a noção de doce se une implicitamente ao termo, mesmo que não saibamos ainda qual é o aspecto de um *gulab-jamun*, nem quais ingredientes entram em sua preparação.

O caráter implícito da expressão original é apenas um dos aspectos de um fenômeno geral; vê-se isso ao se comparar duas línguas: o francês diz, por exemplo, “*planteur de betteraves*” [plantador de beterrabas]; já o inglês diz “*beetgrower*” [cultivador de beterrabas] mas, no final, o *planteur* e o *grower* são a mesma pessoa! De maneira semelhante, todo texto é composto por uma parte explícita e outra parte mais ou menos importante de subentendidos. A tradução da cultura deve estabelecer uma dosagem adequada entre o implícito e o explícito, visando transmitir o máximo possível do original como um todo.

As coisas designadas pelos termos fazem parte da cultura, mas não são toda a cultura. Esta se exprime igualmente, ou ainda mais, por meio das ideias e dos fatos que o texto designa. Vejamos como ilustração uma parte da cerimônia de casamento:

The two bare-chested priests, one very fat and one fairly thin, both apparently immune to the cold, were locked in mildly insistent competition as to who knew a more elaborate form of the service. So, while the stars stayed their courses in order to keep the auspicious time in abeyance, the Sanskrit wound interminably on [...]. Lata tried to imagine what Savita was thinking. How could she have agreed to get married without knowing this man? (Seth, 1993, p. 15)

Cada linha do texto traz aos leitores informações novas sobre os costumes indianos. Os dois sacerdotes nus até a cintura, a escolha do momento propício para o casamento, o sânscrito, língua do serviço religioso, o casamento arranjado pelos pais... Os leitores entendem tudo isso, comparam tais informações com o que sabem sobre o mesmo tipo de situação e as integram ao seu conhecimento de mundo.

Vikram Seth mostra nesse romance as características importantes da Índia dos anos 50, não somente pelo uso de vocábulos locais, mas essencialmente pela própria narração. Nem que seja apenas pela cena do casamento que abre o romance (umas 20

páginas), o leitor é colocado diante de todo tipo de fatos culturais, maneiras de fazer e ver o mundo que lhe são *a priori* estranhos, mas que é capaz de assimilar.

O leitor indiano extrai dessas primeiras 20 páginas todo um implícito que encontra em sua própria vivência; o leitor que não é indiano não retira tanto, certos detalhes lhe escapam; ele encontra ali conhecimentos que não possuía anteriormente; nessas 20 páginas, começa a apreender, ao mesmo tempo racional e emocionalmente, a maneira como vivem os indianos — compreensão que irá se aprofundando ao longo da leitura e que deixará os fatos culturais cada vez mais acessíveis.

O tradutor que se inspirar no exemplo desse autor, e de muitos outros que poderíamos citar, entenderá que, desde que o contexto apresente esclarecimentos progressivamente, as explicitações, até mesmo as notas de rodapé, são muitas vezes inúteis. É o princípio que aplicou a tradutora do romance de Vikram Seth⁴. Françoise Adelstain manteve na versão francesa todos os empréstimos de palavras indianas (hindi, urdu) do original. Por exemplo, na passagem do casamento que citamos mais acima em inglês, *samosas, kachauris, laddus, gulab-jamuns, barfis, gajak* são retomados exatamente iguais no texto francês⁵. Contudo, ela acrescentou um glossário no final do volume, julgando, sem dúvida, que os francófonos, menos familiarizados com a cultura indiana do que os ingleses, poderiam querer consultá-lo. Ela percebeu que os referentes designados pelos empréstimos têm uma função e correspondem a uma situação, de modo que não impedem nem a possibilidade de imaginar alimentos exóticos, nem o desenrolar da narrativa.

O cultural em tradução

Como tradutóloga, achei enriquecedor o exame de obras escritas por autores “biculturais”, mas o espaço de que disponho não me permite desenvolver o assunto mais pormenorizadamente. O estudo de traduções de línguas-culturas mais afastadas se mostra igualmente frutífero. Ao ler traduções feitas a partir de línguas que se

⁴ V. Seth, *Un garçon convenable*, traduction de F. Adelstain, Paris : Grasset, 1995.

⁵ Nota dos tradutores: a tradução brasileira, realizada por Alice Xavier de Lima, adota o mesmo procedimento. A mesma passagem figura assim na tradução brasileira: “Os criados, alguns vestidos de librés de cor branca, outros de cor cáqui, circulavam e serviam aos convivas de pé no jardim suco de frutas, chá, café e guloseimas: *samosas, kachauris, laddus, gulab-jamuns, barfis* e *gajak* e sorvetes eram consumidos e repostos, juntamente com *puris* e seis tipos de legumes” (Seth, 2014, p. 34).

desconhece, somos colocados na posição de leitor: o leitor da tradução entende o cultural, explicitado ou não, mas acontece que, vez ou outra, ele não entende. O tradutólogo constata, ocasionalmente, uma falta de método na explicitação; em um mesmo texto podem coexistir explicitações supérfluas e certas obscuridades que poderiam ter sido esclarecidas.

Uma explicitação supérflua

Assim, a tradução de um conto do escritor coreano Hwang Sun-Won⁶, “Le vieux potier” (“O velho oleiro”):

Alors, à l'automne, c'est l'apprenti qui avait fabriqué les pots de terre, des petits et des grands, des *jungong*, des *tongong*, des *banong*, des *mossegui**, pour faire une dernière fournée avant l'hiver. (Sun-Won, 1995)

[Então, no outono, é o aprendiz que havia fabricado os potes de barro, pequenos e grandes, os *jungong*, os *tongong*, os *banong*, os *mossegui**, para fazer uma última fornada antes do inverno.]

Os tradutores tinham razão, eu acho, em tomar emprestados do coreano os nomes das cerâmicas, em vez de procurar correspondências para eles em francês. Todavia, sentiram a necessidade de descrever a forma dos potes. Se consultarmos a nota do tradutor:

*les *jungong* sont de grands pots que l'on place au centre du four, les *tongong* sont des pots de grosseur moyenne, les *banong* sont plus petits (la moitié des *tongong*) ; les *mossegui* sont des jattes à pied court. (*Ibidem*)

[*os *jungong* são potes grandes que se colocam no centro do forno, os *tongong* são potes de tamanho médio, os *banong* são os menores (a metade dos *tongong*); os *mossegui* são tigelas de pé curto.]

Podemos nos perguntar o que essa nota acrescenta à compreensão do texto, no qual se percebe claramente que os empréstimos do coreano, que seriam opacos sem contexto, representam aqui, como o próprio texto diz: “potes de barro, pequenos e grandes”.

⁶ Hwang Sun-Won, *La chienne de Moknomi*, traduit du coréen par Choi Mi-Kyung, Ko Kwang-Dan et Jean-Noël Juttet, Paris : Zulma, 1995.

Na minha opinião, os tradutores aqui, por um lado, subestimaram a capacidade dos leitores de levar em conta o contexto para superar uma ignorância pontual e, por outro lado, superestimaram, em relação ao objetivo da novela, a necessidade de explicitar.

Explicitações bem-vindas de noções opacas

A transmissão da cultura, da mesma maneira que a dos eventos, do enredo, etc., é um dos deveres primordiais do tradutor. Este o cumpre, às vezes, explicitando no próprio texto certas noções opacas cuja compreensão é necessária para acompanhar a narrativa.

Volto a *Suitable Boy* (Um rapaz adequado): para proporcionar uma melhor compreensão da noção de *zamindari*, a tradutora apresenta o termo duas vezes. Em inglês, no original, menciona-se inicialmente *large and unproductive landholdings*: “he was the prime mover of a bill to abolish *large and unproductive landholdings* in the state”; a palavra *zamindari* somente aparece sete linhas abaixo: “After your *Zamindari Abolition Bill* goes through, you will become a hero throughout the countryside”.

A tradução associa imediatamente *zamindari* a *grandes propriedades não produtivas*: “ele estava na origem de um projeto de lei que visava abolir os *zamindari*, essas grandes propriedades não produtivas”; ela retoma uma segunda vez *zamindari*: “Quando sua lei sobre a abolição dos *zamindari* tiver sido aprovada, você será um herói em todo o interior”.

O simples fato de inserir o vocábulo desconhecido ao lado do que constitui sua explicitação simplifica a tarefa do leitor sem, contudo, modificar o texto.

Às vezes é necessário fornecer uma explicitação mais longa quando o texto remete a fatos culturais ignorados pelo leitor e sobre os quais o contexto não traz qualquer esclarecimento. Encontramos um exemplo na tradução de outro conto do autor coreano já citado, Hwang Sun-Won, “Une veuve” (“Uma viúva”)⁷:

Tradução francesa	Tradução literal
-------------------	------------------

⁷ Agradeço a Choi Mi-Kyung, uma das tradutoras, por ter me fornecido esse exemplo e o seguinte.

Madame Park fit du feu dans l'âtre de la cuisine. Puis, après avoir balayé le sol, elle fit coucher Madame Han à l'endroit le mieux chauffé de la chambre. (Sun-Won, 1995)	(...) elle fit coucher Madame Han à la partie basse.
[A Sra. Park acendeu o fogo na lareira da cozinha. Depois, após ter varrido o chão, levou a Sra. Han para se deitar <i>no local mais aquecido do quarto.</i>]	[...] levou a Sra. Han para dormir na parte baixa.]

Quadro 1: comparação de traduções do conto “Une veuve” [“Uma viúva”].

Na Coreia, as casas antigamente eram aquecidas a partir do piso, graças a um sistema de condutos que esfriavam à medida que se afastavam da lareira situada na cozinha. A parte do quarto mais próxima da cozinha e, portanto, mais aquecida, era denominada “parte baixa”.

O tradutor deve passar todas essas características? O procedimento adotado pelos tradutores nesse caso, que escreveram “*no local mais aquecido do quarto*”, se explica: o que importa aqui é mostrar o respeito com o qual a Sra. Park trata a Sra. Han, algo que perpassa todo o conto. Não se trata de chamar a atenção para o modo de aquecimento das casas coreanas. Metodologicamente, os tradutores desse conto tiveram razão em não adicionar uma explicação cultural em nota ou no texto.

Duas páginas mais adiante do mesmo conto, julgaram necessário explicitar uma noção que desempenha um papel particular na narrativa.

Tradução francesa	Tradução literal
(...) parmi les gens des villages de la région. Le jeune mari n'y échappa pas. Après dix jours de fièvre, il mourut. Son épouse avait tout essayé pour le sauver : elle s'était même coupé un doigt, suivant les conseils des vieux, pour lui donner à boire du sang frais. Mais ses efforts (...) (Sun-Won, 1995)	Elle s'était même coupé un doigt, suivant les conseils des vieux.
[...] entre as pessoas das cidades da região. O jovem marido não escapou. Após dez dias de febre, morreu. Sua esposa tinha tentado de tudo para salvá-lo: ela até mesmo cortou um dedo, seguindo o conselho dos mais velhos, <i>para dar-lhe sangue fresco</i> . Mas seus esforços (...)]	(...) ela até mesmo cortou um dedo, seguindo o conselho dos mais velhos.

Quadro 2: comparação de traduções do conto “Une veuve” [“Uma viúva”].

O coreano diz: “ela até mesmo cortou um dedo, seguindo o conselho dos mais velhos”. O leitor, lendo isso traduzido, poderia com razão se questionar sobre a coerência desse comportamento: “sua esposa tinha tentado de tudo para salvá-lo, tinha até mesmo cortado um dedo, seguindo o conselho dos mais velhos”. Ele poderia também, se fosse o caso, tirar falsas conclusões: sacrifício às Divindades ou outras práticas religiosas bárbaras. Os tradutores, cientes do fato cultural ao qual remete a frase “ela até mesmo cortou um dedo”, explicitam-no com algumas palavras: “*para dar-lhe de beber sangue*”.

fresco". Essa adição esclarece o leitor de maneira simples. A narrativa mostra até onde a heroína leva sua devoção. Era essencial adicionar uma explicitação, que encontra seu devido lugar no próprio texto. Uma nota de rodapé poderia ter sido mais explícita. Por exemplo: a mulher coreana de antigamente, devotada ao marido, deveria cortar o dedo anelar — dedo esse chamado de “dedo de remédio” — sempre que seu marido estivesse gravemente doente, a fim de tentar salvá-lo, dando-lhe de beber sangue fresco. Essa prática era considerada uma prova extrema de devoção feminina...

Uma nota desse tipo teria sido interessante do ponto de vista etnológico, mas teria feito o leitor desviar-se da narrativa.

As diferentes intenções das traduções

O exame dos métodos aplicados às traduções dos fatos culturais levanta a questão da finalidade da tradução do cultural.

Até aqui, tratei de traduções nas quais o objetivo é tornar conhecida uma obra ou um autor a um público estrangeiro. Foi visto que, nesse caso, a explicitação poderia ser mínima, preenchendo as lacunas do leitor apenas quando estas arriscassem reduzir a inteligibilidade do texto, evitando ir muito longe no fornecimento de informações irrelevantes para a narrativa.

Outras traduções têm intenções mais “etnológicas”. Elas procuram tanto promover a obra ou o autor como fornecer ao leitor o máximo de informações sobre a civilização que produziu aquela obra e sobre a língua em que foi escrita.

A esse respeito, pareceu-me edificante comparar duas traduções de um mesmo texto, *Le Rêve dans le pavillon rouge (O Sonho da Câmara Vermelha)*⁸, importante obra chinesa do século XVIII, traduções cujas intenções são diametralmente opostas; uma foi feita em francês para a Pléiade, a outra em inglês em Pequim.

Tradução francesa	Tradução inglesa
Au bas du mur supportant les croisées, s'amorçait la maçonnerie du grand lit de brique à hypocauste*, sur lequel était étalé un tapis d'outre-mer, de couleur rouge dite sang de singe. Au fond, au milieu,	The large kang by the window was covered with a scarlet foreign rug. In the middle were

⁸ Cao xuegin e Gao, E. *Hong lou meng*, Beijing: Renmin chubanshe, 1974. *Le Rêve dans le pavillon rouge* traduzido por Li Tche Houa e Alezaïs, J. Paris: NRF, Gallimard, 1981; *A Dream of Red Mansions*, traduzido por Yang Hsien-Yi e Yang, G., Beijing: Foreign Languages Press, 1978.

<p>étaient disposés un traversin d'appui de satin rouge vif brodé de petits macarons d'or, à dessins de dragons et un matelas de repos d'un <i>brun dit parfum d'automne</i> à décor semblable. (Xuegin, 1981)</p> <p>[Na parte inferior da parede que sustentava as janelas, iniciava-se a <i>alvenaria da grande cama de tijolos de hipocausto*</i>, sobre a qual se estendia um tapete de além-mar, de <i>cor vermelha chamada sangue de macaco</i>. Na parte inferior, no meio, estavam dispostos uma almofada de apoio de cetim vermelho vivo bordada com pequenos macarons dourados, com desenhos de dragões e um colchão de descanso de um <i>marrom chamado fragrância de outono</i> com uma decoração semelhante.]</p>	<p>red back-rests and turquoise bolsters both with dragon design medallions and a long <i>greenish yellow</i> mattress also with dragon medallions. (Xuegin, 1978)</p>
---	--

Quadro 3: comparação de traduções do romance *Le Rêve dans le pavillon rouge* [*O Sonho da Câmara Vermelha*].

A comparação entre inglês e francês mostra opções teóricas opostas (conscientes ou não): os tradutores da versão inglesa empregam o termo *kang* e confiam que o leitor de língua inglesa compreenda, usando contextos repetidos, o objeto em questão. Os tradutores franceses, por outro lado, traduzem o termo *kang* por “grande cama de tijolo de hipocausto” e acrescentam uma nota explicativa no final do volume:

Lit de brique à hypocauste : construction de brique occupant toute la largeur de la pièce sous les fenêtres. Elle est chauffée par en dessous, soit avec du feu allumé par une ouverture ménagée à l'extérieur de la pièce ; soit, plus simplement, en introduisant, à l'intérieur, sous le lit de brique, un petit poêle allumé. (Xuegin, 1981)

[Cama de tijolos de hipocausto: construção de tijolo cobrindo toda a largura do cômodo sob as janelas. É aquecida por baixo, seja conduzindo o calor de um fogo aceso fora do cômodo; ou, mais simplesmente, inserindo, por baixo da cama de alvenaria, um pequeno braseiro aceso.]

Os tradutores da versão inglesa pretendem que o romance seja lido como uma obra literária famosa no seu país, descrevendo a vida de grupo social nobre e tradicional. Eles provavelmente consideram que explicar o termo *kang* não é necessário porque daria muita importância, na história, a um objeto cuja natureza e finalidade emergem do contexto pouco a pouco; por exemplo, nestas duas passagens, uma página após a primeira aparição do termo:

[...] *The nurses urged Tai-yu to sit on the kang, on the edge of which were two brocade cushions. But feeling that this would be presumptuous, she sat instead on one of the chairs on the east side.*

[...] *Lady Wang was sitting in the lower place of the kang [...] she invited her niece to take the seat on the east. [...] Not until Tai-yu had been pressed several times did she take a seat by her aunt.* (Xuegin, 1978)

O leitor da tradução em inglês entende que um *kang* é algo como um sofá ou canapé, já que várias pessoas podem estar sentadas nele, e entende ainda que o *kang* parece ser reservado para pessoas importantes.

Os tradutores franceses, por sua vez, têm uma concepção completamente diferente do que a tradução deve transmitir. Sua versão quer apresentar ao leitor os detalhes da civilização chinesa. Seu tratamento de *kang* parece, no entanto, pouco hábil. Muitos leitores franceses, na verdade, não visualizarão melhor o que é uma “grande cama de tijolos de hipocausto” do que um *kang*. A dedução tirada da palavra “cama” será a de que alguém se deita ali. A explicitação ou é exagerada ou insuficiente. Se recorrerem à nota, aprenderão que há aquecimento, mas não vão encontrar ali uma explicação da função dessa “construção de tijolos” e vão precisar, como os leitores da versão inglesa, esperar uma página inteira para entender que se trata (também) de um assento onde se senta acompanhado. Quanto a “hipocausto”, o leitor minucioso deverá consultar o dicionário para saber que se trata de uma “fornalha subterrânea para aquecer os banhos, os quartos”, mas apelar para um termo raro de origem grega não parece ser apropriado em uma tradução do chinês.

Uma observação análoga pode ser feita em relação ao tratamento das cores em cada uma das duas versões. O texto inglês se contenta com adjetivos de cores comuns: *scarlet, red, greenish yellow* (escarlate, vermelho, amarelo esverdeado). O texto francês, ao traduzir as motivações das palavras chinesas (a cor vermelha, *chamada sangue de macaco*, a marrom, *chamada perfume de outono*), explicita a língua do texto. Consultados, meus alunos chineses de doutorado, mas também o professor Chin Day Hsi de Taiwan, professor convidado em Paris III em 1995-1996, todos afirmaram que os chineses não percebiam a motivação dos termos e “viam” diretamente uma cor vermelha mais ou menos viva ou marrom-amarelado, e que nem o sangue do macaco nem o perfume do outono tocavam sua consciência na leitura dessa passagem em chinês, da mesma forma que um francês não percebe, por exemplo, a motivação *orient* no verbo *orientar*.

Aqui, novamente, vemos duas intenções diferentes que afetam a transmissão do cultural: a tradução inglesa dá vida, em inglês, a um famoso romance chinês, para torná-lo conhecido do maior número possível de leitores; em contrapartida, os tradutores da Pléiade, dirigindo-se a um círculo restrito de leitores eruditos, procuram

fazê-los perceber o funcionamento da língua chinesa e, por meio dela, a civilização chinesa.

Poderíamos ir mais longe e dizer que se trata de duas concepções opostas da linguagem: uma que vê o mundo por meio da língua, outra para quem a língua é apenas um aspecto do conhecimento; uma que explicita a língua, outra que explicita o texto.

Conclusão

Concluirei com quatro observações:

1) Tradução é comunicação, e comunicação, seja realizada num quadro unilíngue ou multilíngue, nunca é integral (vemos isso lendo as obras de autores biculturais); a tradução não é exceção; o objetivo não pode ser transmitir a totalidade da cultura estrangeira. Devemos aceitar esse fato e nos congratular pela tradução transmitir boa parte da cultura do Outro, aproximando, assim, os povos.

2) É do interesse do tradutor nunca perder de vista o fato de que está traduzindo para um leitor que reage ao texto e cuja bagagem cognitiva é constantemente ampliada e remodelada por sua leitura; o leitor descobrirá por si mesmo a cultura do Outro ao longo da narrativa, ou até mesmo de outras obras, desde que esteja interessado.

3) A importância de um fato cultural e a necessidade de sua exploração devem ser sempre ponderadas em relação à obra como um todo; o tradutor não deve deixar que a floresta seja escondida pelas árvores; certas explicitações desviam o leitor da própria obra e de sua intenção. Por outro lado, os fatos culturais cuja ignorância nos impediria de compreender o desenrolar da narrativa terão necessariamente que ser explicitados.

4) Por fim, nem todas as traduções podem ser julgadas de acordo com os mesmos critérios, pois nem todas são feitas dentro da mesma ótica. Diferentes versões podem coexistir, o que, por razões diferentes, irá satisfazer a leitores diferentes.

Referências

LEDERER, Marianne. Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation, *Palimpsestes*, 11, 1998.

SETH, Vikram. **A Suitable Boy**, Londres, Phoenix, 1993.

___ **Un garçon convenable**, traduction de F. Adelstains, Paris: Grasset, 1995.

___ **Um rapaz adequado**, tradução de Alice Xavier de Lima, Rio de Janeiro: Record, 2014.

SUN-WON, Hwang. **La chienne de Moknomi**, traduit du coréen par Choi Mi-Kyung, Ko Kwang-Dan e Jean-Noël Juttet, Paris: Zulma, 1995.

XUEGIN, Cao. Hong lou meng, Beijing: Renmin Chubanshe, 1974.

___ **Le rêve dans le pavillon rouge**, traduit par Li Tche Houa et Alezaïs, J. Paris: NRF, Gallimard, 1981.

___ **A Dream of Red Mansions**, translated by Yang Hsien-Yi et Yang, G., Beijing: Foreign Languages Press, 1978.

Data de submissão: 31/10/2024

Data de aceite: 31/10/2024