

CRÍTICAS ÀS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DOS *SONETOS* DE SHAKESPEARE: UMA REFLEXÃO SOBRE A NOÇÃO DE INTRADUZIBILIDADE POÉTICA

Gisele Dionísio da SILVA (UFG)*

RESUMO: Neste artigo, abordo a problemática em torno de uma crença perpetuada há muito pela crítica literária: a impossibilidade da tradução de poesia. Perante a exigência de transposição absoluta de forma e conteúdo de uma língua para outra, as análises de traduções efetuadas pelos críticos geralmente avaliam o grau de perdas e ganhos alcançado pelo tradutor, reduzindo seu ofício a um processo de negociação que visa ser o mais compensatório possível. A título de ilustração, enfoco algumas críticas às traduções brasileiras dos *Sonetos* de Shakespeare, figura autoral sacralizada pela tradição literária ocidental.

ABSTRACT: In this paper, my aim is to focus on a long-standing problematic notion in literary criticism: the impossibility of poetry translation. Based on the demand for a complete transfer of form and content between languages, translation analyses carried out by literary critics generally evaluate the amount of losses and gains found in the translator's work, which reduces his activity to a negotiation process aiming for constant compensation. In order to illustrate such a notion, this paper focuses on some reviews of Brazilian translations of Shakespeare's *Sonnets*, whose author stands as a sacred figure in Western literary tradition.

1. Introdução

Desde os tempos antigos, o ato de traduzir esteve intimamente ligado à concepção tradicional que expõe a existência independente de significados estáveis e a-históricos. Se a noção tradicional de leitura reclama uma recuperação isenta desses elementos imersos na estrutura textual (lá presentes pelo depósito consciente e sábio feito pelo autor), a tradução considerada correta deveria igualmente propagar um resgate neutro e objetivo desses significados na língua estrangeira, transportá-los intactos para a língua receptora e adequá-los, em um encaixe perfeito, em sua estrutura peculiar de significantes. Arrojo (1992, p. 101) afirma que a maioria das teorias de tradução existentes até a atualidade, "independentemente das disciplinas de que se originam, tendem a descrever o processo tradutório em termos de uma substituição ou transferência de significados estáveis de um texto para outro", pois o critério central para a valorização de uma tradução consistiria no grau de paralelismo e de equivalência existente entre texto 'original' e tradução, fato que exigiria, além da identidade precisa entre os significados, uma equiparação dos próprios valores e conceitos intrínsecos às línguas envolvidas.

A metáfora do transporte aplicada à natureza do ato tradutório atinge, talvez, sua determinação mais renomada na proposta do lingüista norte-americano Eugene Nida (ARROJO, 1992), em que ele assemelha a tradução a um transporte de vagões de um trem de carga, ou palavras de uma sentença, cujo objetivo consiste em conduzir a carga intacta até seu destino, não obstante a ordem em que os vagões-palavras (embutidas de conceitos) se encontram. É com o auxílio dessa comparação que verdadeiramente se atenta para a função estritamente mecânica atribuída ao tradutor-condutor, o qual deveria realizar seu ofício com o mínimo de interferências possível, a fim de não comprometer a passagem entre texto 'original' e tradução. Essa idéia de transporte, ao mesmo tempo em que aparenta veicular uma homogeneidade entre ambos os lados, revela em especial uma relação hierárquica entre língua-fonte/língua-alvo, 'original' e tradução (os próprios termos a denunciam), pois, ao conceber um fluxo de significados – enfim, de conhecimento – apenas unilateral, reforçado pela sacralização do autor, a tradução reduz-se a uma cópia, "algo menor que o original, e até o direito de acrescentar algo, de criar algo *mais*, é severamente negado"¹ (KOSKINEN, 1994, p. 450, grifo da autora)².

Assim, a tradução e seu realizador foram continuamente vistos como pólos pouco expressivos para a construção do conhecimento, estando toda a autoridade e detenção do saber aliadas ao gênio criativo do

* Endereço eletrônico: giseledionisio@gmail.com.

¹ Todas as traduções de textos em língua inglesa são de minha autoria.

² De acordo com grande parte das teorias convencionais de tradução, o tradutor poderia apenas realizar alterações relativas a informações imprecisas e não condizentes com a verdade (ou mesmo a Verdade) dos fatos presentes no texto 'original'. Para Newmark (1988, p. 204), a "primeira lealdade" do tradutor é voltada "à verdade ou aos fatos da questão" que transcendem o texto, fidelidade esta que deixaria "o autor do original muito grato" com as mudanças estritamente necessárias.

autor. Mediante a exigência tradicional de que a tradução é apenas reprodução de um conteúdo previamente existente, é perceptível a equiparação do texto 'original' com a coisa-em-si, o referente extralingüístico que independe da influência humana, ao passo que a tradução posiciona-se no lugar do signo, da representação derivada e imperfeita da presença que almeja, sem sucesso, atingir a origem e essência daquilo que espelha. A tradução, portanto, não poderia existir sem o 'original', pois, segundo o contrato estabelecido pela tradição, cabe ao texto-fonte instigar seu surgimento, em virtude da necessidade de perpetuar, independentemente de mudanças trazidas pelo tempo e pela história, as idéias autorais. Instaurou-se, desse modo, uma relação de débito unilateral, o qual deveria ser quitado – em vão, de acordo com a inferiorização conferida à tradução – com o auxílio do critério de fidelidade inocente expressa pelo tradutor.

O tradutor, unido à visão de seu ofício como algo incompleto por apresentar-se tardiamente à forma e ao conteúdo do 'original', tornou-se o alvo maior das inúmeras críticas perpetradas pelos defensores e instigadores da ilusória sistematização do ato tradutório, decorrente da idéia de que duas línguas precisam ser equiparadas simetricamente para que a transposição de conhecimento seja completa. Com isso, o tradutor foi freqüentemente relegado (e relegou a si mesmo) à sombra do autor, ao anonimato contundente que, ao mesmo tempo em que reflete a condição inferior e mecânica em face da genialidade autoral, procura anular sua responsabilidade perante a tradução que apresenta. O tradutor estaria, enfim, fadado a reproduzir os significados autorais e manter-se alheio às inevitáveis contribuições que instala em seu texto, sob a forma (nem sempre discreta) de interferências oriundas de sua formação discursivo-ideológica, de suas concepções de mundo e das repercussões provocadas pelas circunstâncias contextuais mais imediatas. Enfim, de acordo com Rosemary Arrojo (1992, p. 102), "o que se proíbe tanto ao leitor e ao ouvinte, como ao tradutor, é a interpretação", em outras palavras, a construção de significados a partir de aspectos ligados à sua subjetividade e inserção, como cidadão, no meio social. Segundo a filosofia logocêntrica³, não cabe ao tradutor ofuscar o autor, verdadeiro centro das atenções da tradição literária, e sim realizar seu ofício – considerado um mal necessário – rodeado de invisibilidade e isenção absolutas.

Portanto, é possível afirmar que a tradução tem sido especialmente estigmatizada e colocada em xeque no âmbito da poesia, na qual reinam, há séculos, concepções que apontam para o fazer poético como um ato de inspiração por parte do autor, um lampejo súbito de motivação que não pode ser repetido. Com isso, atribui-se um caráter de genialidade à figura autoral, expressa na combinação única de elementos formais e conteudísticos que, em sua união, estabelecem o teor poético de um texto. Esta noção está fortemente presente nos trabalhos de Jakobson (1970, p. 127-128), segundo o qual há uma íntima relação entre som e sentido quando da constituição de um texto poético – no qual predomina a função poética, ou seja, “o enfoque da mensagem por ela própria”–; tal conjunção revela que “[e]m poesia, não apenas a seqüência fonológica, mas, de igual maneira, qualquer seqüência de unidades semânticas, tende a construir uma equação” (JAKOBSON, 1970, p. 149).

Desta forma, seguindo a noção tradicional, se se considera a tradução como busca de equivalências – tanto de forma quanto de conteúdo – entre as línguas envolvidas, então *traduzir* poesia consiste em procurar repetir a mesma associação acima citada na língua de chegada; em última instância, tal tarefa implica equacionar unidades de som e sentido a fim de configurar uma significação ao mesmo tempo distante da linguagem coloquial e o mais próxima possível daquela supostamente pretendida pelo autor do 'original'. Todavia, esta tarefa esbarra tanto na assimetria entre línguas quanto na condição inferior conferida ao tradutor, o qual não deteria uma habilidade poética a ser equiparada à do gênio criativo.

Em virtude de tamanhas exigências, disseminou-se a idéia de que “a poesia, por definição, é intraduzível” (JAKOBSON, 1970, p. 72), fato que explica a freqüente adesão, por parte de críticos literários, de termos como ‘versão’, ‘adaptação’ e ‘transcrição’ para se referirem à traduções poéticas; seu uso aponta, sumariamente, para a crença difundida de que tais produções não podem ser encaradas como traduções no sentido convencional, norteadas por criatividade e liberdade ao invés da velha fidelidade pretendida.

2. A polêmica dos *Sonetos* de Shakespeare

Os *Sonetos* do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare (1564-1616) foram publicados, em número de 154 poemas em pentâmetro iâmbico, em 1609. Desde então, esta obra lírica tem sido alvo de intensa repercussão e controvérsia devido à polêmica instaurada em torno de suas figuras centrais: o ‘belo jovem’ como idealização de um objeto amoroso masculino do eu-lírico – o que tem levado diversos críticos a

³ O termo ‘logocentrismo’ remete a *logos*, vocábulo de etimologia grega que significa *discurso*, *lógica*. Para Derrida (1995), o logocentrismo como alicerce da filosofia ocidental incitaria o homem a buscar a Verdade absoluta do universo por meio da Razão, postura esta que auxiliou na construção de influentes noções de sujeito e linguagem.

atribuam homossexualidade a Shakespeare – e a ‘dama morena’, uma mulher desprovida dos traços de beleza convencionais e que, não obstante, é retratada pelo poeta como objeto de desejo. O mistério em torno da identidade destas personagens, se retratos biográficos ou meras criações ficcionais, tem apenas acentuado a curiosidade e especulação por parte de leitores e especialistas.

Os *Sonetos* abarcaram no Brasil tardiamente, se comparado às obras dramatúrgicas do bardo inglês, pois as primeiras traduções brasileiras foram produzidas apenas no início da década de 1950, de autoria de Samuel Mac-Dowell Filho e Péricles Eugênio da Silva Ramos. Talvez a natureza polêmica proporcionada pela seqüência poética em questão tenha inibido a atuação dos tradutores em vertê-la para nossa língua; de maneira análoga, a crítica brasileira também não tem investigado a fundo as indagações amorosas trazidas pela obra, o que atestam as breves resenhas analisadas a seguir.

3. As traduções brasileiras dos *Sonetos* e a crítica local

Em face da crença perpetuada por grande parte da crítica mundial, referente à idéia de que a tradução de poesia consiste em uma tarefa impossível – devido à exigência de transposição absoluta de forma e conteúdo para uma outra língua –, as análises de traduções efetuadas pelos críticos geralmente avaliam o grau de perdas e ganhos alcançado pelo tradutor pois, em razão da inviabilidade de estabelecer simetria perfeita entre elementos e valores diversos, reduz-se seu ofício a um processo de negociação que visa ser o mais compensatório possível. As análises são feitas com base em comparações simplistas e diretas entre tradução e texto 'original', norteadas pelo conceito de equivalência que permite aos críticos priorizar as traduções que possuem maior similitude com a estrutura do texto estrangeiro. Assim, o grau de fidelidade supostamente assumido pelo tradutor reside no principal critério de valor de seu trabalho, parte integrante do compromisso feito com a tradição literária que condena todo e qualquer indício de modificação ou distanciamento do texto 'original'. A tradução insere-se, nesta concepção, entre a tênue linha da norma e do desvio.

No âmbito das escassas análises de traduções dos *Sonetos* encontradas – em comparação com a vasta lista de textos críticos voltados para traduções das peças teatrais do bardo –, é possível observar os aspectos acima considerados. Frequentemente, o crítico esboça sua preferência por determinada tradução e enumera seus traços positivos, o que denota a particularidade de sua perspectiva e de sua formação intelectual, bem como o momento histórico em que se encontra a crítica literária; as divergências entre os críticos quanto à tradução mais bem-realizada apenas corrobora a tese de que cada olhar vincula-se a concepções próprias e que, portanto, os *erros* ou *desvios* vislumbrados por um indivíduo não o serão necessariamente por outro.

Desta forma, Eugênio Gomes ([1961], p. 84), renomado estudioso da obra de Shakespeare no Brasil, dedica uma breve parte de seu livro à reflexão em torno dos *Sonetos* e, de forma mais específica, ao enaltecimento da tradução realizada por Péricles E. da Silva Ramos, publicada pela primeira vez em 1953. Ao considerar que somente uma tradução em prosa dos *Sonetos* conseguiria preservar "a fidelidade textual", mesmo havendo uma perda substancial da musicalidade da forma, Gomes acredita que o tradutor engajado em traduzir esta obra shakespeariana "precisa estar capacitado de que atraiu para si uma responsabilidade quase indefinível". Para ele, Ramos é um dos poucos que embarcam nesta aventura, nesta "doce tortura, por simples prazer estético", não aliando-se às exigências do mercado que visam produções rápidas e desprovidas de reflexão e estudo crítico mais aprofundado. Eis a maneira como Gomes avalia a tradução de Ramos (GOMES, [1961], p. 84-85):

A verdade é que a sua recente tradução de alguns sonetos shakespearianos representa a mais notável contribuição jamais realizada entre nós a esse respeito. É obra de um poeta e de um técnico, em quem se aliam o gosto, o tato, a segurança da língua e do metro, e, "last but not least", um grande conhecimento da complicadíssima teia em que se entrelaçam os variados problemas dos sonetos de Shakespeare.

É expressamente clara a admiração pela tradução em questão devido ao fato de que Ramos é um poeta em língua portuguesa, o que parece habilitá-lo a um melhor conhecimento dos jogos de palavras e metáforas utilizados por Shakespeare; então, "a língua e os demais recursos empregados em suas traduções, de timbre aliás parnasiano, são enfim de quem possui o dom poético em alto grau" (GOMES, [1961], p. 86) e, segundo ele, só assim a seqüência poética do bardo inglês parece estar em boas mãos. Não obstante a favorável condição de poeta, Gomes enxerga alguns problemas na formação das rimas que confirmam a concepção tradicional de tradução como tarefa ingrata e eternamente passível de *erros*, pois "as cesuras e as rimas o obrigaram *inevitavelmente* a um esforço que, embora honesto e seguro, nem sempre pôde alcançar o desejado êxito" (GOMES, [1961], p. 86-87, grifo meu).

Provido de uma visão semelhante da atividade tradutória, Nehemias Gueiros (1975) encerra sua extensa introdução, dedicada aos principais enigmas suscitados pelos *Sonetos* na crítica literária, com uma lista que inclui as traduções mais conhecidas da obra em pauta, dentre as quais destaca a de Ivo Barroso (em cujo volume se insere seu texto introdutório). De maneira análoga a Eugênio Gomes em relação à tradução de Ramos, Gueiros (1975, p. 49) admira a tradução de Barroso – constituída por "24 sonetos de mestre" – pelo fato de ter sido produzida por um poeta capaz de verter a seqüência poética para nossa língua, como demonstra o seguinte trecho (GUEIROS, 1975, p. 52):

[...] Ivo Barroso já trocou barras de ouro esterlino – apanhadas de caravelas piratas mergulhadas há quatro séculos – por luzidios cruzados portugueses, cambiados em cruzeiros do novo mundo em que ainda estamos começando a desembarcar. Mas onde é o canto que conta, moeda de retribuição dessa imensa forma de amar, que é traduzir o poeta da nossa paixão, papel fiduciário de curso forçado, que só se emite de cambista a cambista, de poeta a poeta: aquele que teve o gênio e a glória de criar ou receber, e o que tem o engenho e a fortuna de reproduzir ou procriar.

Esta citação fortemente metafórica revela a concepção de Gueiros referente ao ato tradutório, em que a idéia de tradução como troca e os elementos lingüísticos como moedas cambiáveis que buscam um valor semelhante é perceptível na metáfora do tradutor Barroso negociando "barras de ouro esterlino" – a representar a *valiosa* língua inglesa – por "luzidios cruzados portugueses, cambiados em cruzeiros do novo mundo", que denotam a língua portuguesa – especificamente a variedade falada no Brasil – como recipiente do rico conteúdo a ser traduzido. Além disso, no âmbito deste processo de troca, a "forma de amar" pode ser perpetuada apenas por meio da relação cambista-cambista ou poeta-poeta, guiada por um tradutor-poeta que saiba compensar as perdas nos lugares mais adequados. A relação entre os dois poetas aponta para uma figura autoral (neste caso, Shakespeare) que assume a responsabilidade e genialidade do ato criativo e a quem é atribuído um *toque de Midas* poético, em face do tradutor que se limita a reproduzir fielmente o que o primeiro produz sem esforço.

O breve prefácio de Antônio Houaiss que sucede o texto de Gueiros no volume em pauta, denominado "Shakespeare: uma tradução isotópica", segue igual linha de pensamento e visa corroborar a realização eficiente da tradução de Barroso. Houaiss propõe uma distinção entre uma tradução infiel, aliada ao dito italiano *traduttore traditore*, e uma tradução fiel que se revela uma tradução de amor. Para Houaiss (1975, p. 54), uma tradução amorosa "não se paga venal, mercantil, monetariamente", movida por uma indústria editorial que almeja a produção desenfreada e rapidamente consumida. Segundo o crítico, Ivo Barroso comprova seu amor ao texto shakesperiano ao apresentar vinte e quatro sonetos em português, "traduzidos ao longo de quinze anos de devoção, ensaios, erros e acertos"; ademais, torna-se clara a concepção por trás da designação *tradução de amor*: uma tradução "que se consome na busca de uma estrutura de valores, elementos, pertinências e funções equivalentes aos da original" (HOUAISS, 1975, p. 54).

Houaiss propõe uma análise demonstrativa da tradução do primeiro verso do soneto 12, averiguando como os efeitos sonoros – surgidos a partir da conjunção som-sentido – utilizados por Shakespeare são adequados de maneira compensatória à língua portuguesa, em cujo processo a solução de Barroso atesta a "dialética do senhor e do escravo" (HOUAISS, 1975, p. 57), ou seja, a dupla tarefa do tradutor "que impõe, sendo imposto, que subordina, subordinando-se, que escraviza, escravizando-se". Portanto, é possível configurar a imagem medievalista erigida em torno do *tradutor por amor*: um indivíduo feudalmente servil a seu senhor – um dono de propriedades criativas a exigirem preservação e carinho – que jamais visa lucro e benefícios próprios, e sim apenas a satisfação em perpetuar inalteradamente os alicerces que sustentam a obra 'original'.

A tradução de Ivo Barroso (na verdade, sua 3ª edição ampliada para 30 sonetos) é novamente enfocada, em conjunção com a de Jorge Wanderley (produzida em 1991), na resenha crítica assinada pelo tradutor e poeta Ivan Junqueira (1991⁴). O crítico apóia a publicação de traduções de obras clássicas da literatura universal rumo ao amadurecimento e enriquecimento da literatura brasileira, apontando que cabe à tradução revelar que "o ser humano não é apenas *homo faber*, mas também *homo ludens*"; o tradutor, ele mesmo um *homo ludens*, "nos serve a poesia 'alheia' em que consiste o equivalente do original". Junqueira avalia positivamente a presença, em ambas as traduções abordadas, de textos introdutórios que auxiliem o

⁴ As resenhas críticas de Ivan Junqueira (1991) e João Moura Jr. (1991) foram obtidas através de serviço prestado pelo Banco de Dados da *Folha de S. Paulo*. No entanto, como os dois textos em questão foram publicados pelos jornais *O Globo* e *O Estado de São Paulo*, respectivamente, não foi possível ao Banco de Dados fornecer-me o número das páginas.

leitor quanto aos mistérios comumente associados aos *Sonetos*; além disso, acredita haver uma discrepância sensível entre a tradução completa de Wanderley – produzida em apenas um ano e meio – e a produção parcial de Barroso, publicada após quinze anos de dedicação e amor, como Houaiss menciona em seu texto. Neste esteio, Junqueira afirma que "o verso de Jorge Wanderley nos parece às vezes um tanto duro e deselegante", não obstante a sua eficácia em traduzir os dísticos finais dos poemas. O seguinte trecho sintetiza o pensamento de Junqueira em torno da tradução poética para a língua portuguesa:

O tradutor [Wanderley] acertou muitíssimo mais do que errou, superando não raro dificuldades técnicas inimagináveis, ao transpor para uma língua distensa, como é o português, prodígios de que só é capaz uma língua de supremas sínteses, como o inglês. Enfim, Jorge Wanderley soube "negociar" e, a partir daí, fazer com que sua tradução fluísse [...] (JUNQUEIRA, 1991).

A lógica da fidelidade e da compensação das perdas inevitáveis na tradução continua sendo a tônica na resenha de João Moura Jr. (1991). Em "Shakespeare, sucessão de enigmas" (1991), o poeta e tradutor Moura Jr. considera superiores as traduções de Ramos e Barroso por melhor demonstrarem, na prática, o dilema central de um tradutor dos *Sonetos*: optar pelo decassílabo (como Barroso), metro que esboça maior fidelidade à forma do pentâmetro iâmbico, "mas corre o risco de distanciar-se do sentido", ou melhor, da riqueza de sentidos oferecida pelas várias possibilidades de significação e interpretação da obra; ou escolher o dodecassílabo (como o fez Ramos), metro extenso que propicia maior conservação do sentido dos poemas. Moura Jr. considera as perdas de sentido pouco frequentes no âmbito "desta tradução fluente de Ivo Barroso [...], não desfigurando assim o grande poeta", corroborando a crença tradicional de que as interferências e alterações trazidas à tona pelo tradutor visam única e exclusivamente a deformação e apropriação indevida da obra 'original', sacralizada pela tradição e transportada com todo cuidado, a fim de que seu sentido fixo não se perca no decorrer do processo.

4. Considerações finais

Em face das breves análises aqui mencionadas – as quais, em sua escassa quantidade e curta extensão (em especial no tocante às resenhas jornalísticas de pouco aprofundamento), deflagram a reduzida recepção dedicada aos *Sonetos* no Brasil até os dias atuais –, é possível observar como os críticos em questão, de forma explícita ou não, dialogam com a concepção milenar de tradução, atribuindo ao tradutor a função de transportar som e sentido, significado e significante, entre as línguas envolvidas, preservando as duas faces indissociáveis da produção poética. Sob o contrato de fidelidade assumido pela tradição, o tradutor é um negociador que procura balancear perdas e ganhos por meio de compensações, as quais por sua vez necessitam das equivalências lingüísticas para que a obra estrangeira viva "vida vital em língua portuguesa" (HOUAISS, 1975, p. 56). Tais compensações filiam-se diretamente à noção de intraduzibilidade poética ainda largamente difundida, pois deflagram a idéia de que a tradução, desde o início, já estaria fadada a fracassar e visaria apenas amenizar suas *falhas*.

No caso particular de William Shakespeare, um autor sacralizado pelo cânone da literatura ocidental, foi construída em torno de si tamanha aura de bom-gosto e genial habilidade lingüística que qualquer tradução de sua obra – do ponto de vista tradicional – será continuamente subestimada, e os recursos empregados pelo tradutor serão concebidos como meras aproximações para as escolhas lexicais e métricas do bardo. O 'toque de Midas' vinculado à figura autoral deixa entrever a atribuição de um valor intrínseco à qualquer obra produzida por ela, valor este que o tradutor ilusoriamente almejaria em sua busca por simetria entre as línguas. No tocante aos *Sonetos*, a seqüência lírica chega a ser equiparada a "barras de ouro esterlino" (GUEIROS, 1975, p. 52) por sua grandeza e genialidade, a qual precisaria ser cambiada por moedas de troca a fim de abarcar em nosso território, porém já desprovida do mesmo timbre, ou seja, do mesmo valor, do 'original'.

Para os críticos aqui abordados, o tradutor mais capacitado para realizar eficazmente uma tradução de poesia seria o tradutor-poeta, munido de uma licença que o permite averiguar e utilizar efeitos lúdicos com palavras e sentidos, o que não consistiria em uma tarefa possível para o tradutor mecânico e estigmatizado. Além disso, como as leves discrepâncias percebidas anteriormente atestam, os juízos de valor emitidos jamais partem de uma perspectiva desvinculada de qualquer procedência com uma comunidade interpretativa e sua visão de mundo particular. Cada estudioso privilegia a tradução (ou alguns de seus aspectos) que, de maneira consciente ou não, mais se filia a suas concepções referentes a linguagem, poesia, estilo e tradução; neste artigo, procurei demonstrar que tal preferência é de fato inevitável e inviabiliza a possibilidade de objetividade analítica nestes ensaios, posta em xeque pelo fato de que a crítica jamais estabelece um

denominador comum que satisfaça os pontos de vista, as necessidades e exigências de todos. Enfim, a concepção da lógica das perdas norteia o ato tradutório há séculos e encontra-se firmemente arraigada no inconsciente coletivo daqueles que lidam com crítica literária (em especial com crítica poética), sendo difícil escapar a ela e ao tipo de análise que ela pressupõe.

Em suma, a lógica das perdas tradutórias atinge seu auge no âmbito da noção de intraduzibilidade poética, exigindo do tradutor uma transposição da função poética 'original' e obrigando-o a percorrer os mesmos passos trilhados pelo autor quando da constituição da união de significantes e significados em seu texto. Tal exigência intenta, enfim, mascarar as inevitáveis diferenças entre as línguas e o caráter real da tradução como (re)leitura sociohistórica e ideologicamente delimitada.

5. Referências bibliográficas

ARROJO, Rosemary (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, [1961].

GUEIROS, Nehemias. Mistério do soneto shakespeariano. In: SHAKESPEARE, William. *24 Sonetos*. Trad. Ivo Barroso. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 7-52.

HOUAISS, Antônio. Shakespeare, uma tradução isotópica. In: SHAKESPEARE, William. *24 Sonetos*. Trad. Ivo Barroso. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 53-58.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

JUNQUEIRA, Ivan. Shakespeare em sonetos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 nov. 1991.

KOSKINEN, Kaisa. (Mis)translating the untranslatable – the impact of deconstruction and post-structuralism on translation theory. *Meta*, Montreal, v. 39, n. 3, p. 446-459, 1994.

MOURA Jr., João. Shakespeare, sucessão de enigmas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 set. 1991a.

NEWMARK, Peter. When and how to improve a text. In: _____. *A textbook of translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1988. p. 204-212.

SHAKESPEARE, William. *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Katherine Duncan-Jones. London: Arden Shakespeare, 1997.