

**AS MODALIDADES DA TRADUÇÃO:
ENTRE A FIDELIDADE E A TRAIÇÃO
O EXEMPLO DE *O RETRATO DE DORIAN GRAY***

Cristina Reis Maia¹

RESUMO: O presente trabalho visa discutir como diferenças culturais, sociais e econômicas são (re) produzidas ao longo da construção da tradução, abrindo espaço para o domínio e colonização de um povo sobre o outro. Para tanto, utilizaremos o romance *O retrato de Dorian Gray* (WILDE, 1890) em duas traduções distintas para a língua portuguesa – no Brasil e em Portugal –, porém, apresentadas em edições e públicos e distintos. Tendo em vista esse escopo, procurar-se-á apontar os aspectos culturais e políticos que influenciam o processo tradutório, bem como a influência do mercado e os procedimentos de domesticação e estrangeirização que atravessam a tradução, fornecendo diferentes possibilidades interpretativas no texto.

Palavras-chave: Tradução. Diferenças culturais. *O retrato de Dorian Gray*.

**TRANSLATION MODALITIES:
BETWEEN FIDELITY AND BETRAYAL
THE EXAMPLE OF THE PICTURE OF DORIAN GRAY**

ABSTRACT: The present work aims to discuss how cultural, social and economic differences are (re)produced throughout the construction of translation, opening space for the domination and colonization of one people over the other. To do so, we will use the novel *The portrait of Dorian Gray* (WILDE, 1890) in two different translations into Portuguese – in Brazil and Portugal – but presented in editions and audiences and distinct. In view of this scope, it will be sought to point out the cultural and political aspects that influence the translation process, as well as the influence of the market and the procedures of domestication and foreignization that cross the translation, providing different interpretative possibilities in the text.

Keywords: Translation. Cultural differences. *The picture of Dorian Gray*.

¹ Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestra em Estudos Literários pela mesma instituição (UERJ). Atua como Analista Judiciário no Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (TJRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1885-3071>

1. Introdução

Ao longo da história, a tradução tem se constituído um mecanismo de transmissão de ideias, ajudando na construção e divulgação de conhecimentos. No entanto, no decorrer dos séculos, algumas características particularmente incisivas e de cunho eminentemente político se impuseram, tornando o processo tradutório uma questão delicada.

Parte desse problema deve-se ao fato de, na busca pela facilitação do entendimento e melhor assimilação para os receptores, a tradução visar uma “substituição forçada de diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro por um texto que é inteligível para o leitor do idioma-alvo” (VENUTI, 2021, p. 68). Esse afã de translação de significados é, contudo, atravessado pelas singularidades culturais da língua-alvo e a projeção econômica – influenciada por vetores colonialistas e etnocêntricos. De modo que muitas vezes, a transposição do texto deve aderir aos cânones, tabus, códigos e ideologias da cultura para a qual é traduzida, submetendo-se às premissas da cultura dominante e às diretrizes editoriais.

Apresentando-se através de um discurso fluente e com sentido preciso, esse tipo de tradução induz uma ilusão de transparência e fluidez na leitura, embora isso se dê de forma extremamente violenta. Reflexo de um sistema imperialista e xenófobo, ela reconstitui o texto estrangeiro de acordo com valores, crenças e representações da língua e cultura-alvo, obedecendo a hierarquias de dominação e marginalidade que determinam sua produção, circulação e recepção, sem considerar as particularidades (e estranhamentos) que remontam à sua origem. Constitui, portanto, uma tradução que domestica textos estrangeiros, propondo ao tradutor tornar-se um facilitador da leitura e, via de regra, invisível (VENUTI, 2021).

Com o avanço dos estudos culturais, as discussões sobre decolonialismo e as discussões engendradas no seio da sociedade, a tradução chega a um novo patamar, no qual se começa a questionar os critérios etnocêntricos voltados para o apagamento de determinantes culturais. Isso implica não mais eliminar as marcas da cultura de origem em detrimento da fluidez e inteligibilidade, mas trabalhar o efeito das relações e diferenças entre os significantes ao longo de uma cadeia polissêmica e intertextual, sujeita a infinitas ligações (DERRIDA, 1991). Esse movimento se desenvolve a partir daquilo que se denominou estrangeirização (VENUTI, 2021). Importa ressaltar que traduzir idiomas é também traduzir culturas – muitas vezes através do estranhamento e da relação dialógica entre duas realidades distintas –, construindo imagens e estabelecendo posições de inteligibilidade para os sujeitos receptores. Significa não apenas se abrir a um grande espectro de intervenções e interrelações, mas constituir um importante processo de formação de identidade e autoafirmação cultural que destaca o universal sem deixar de preservar as singularidades da língua de origem.

Nesse estudo, buscaremos exemplificar essa condição, tomando como referência um texto bem

conhecido: o clássico vitoriano *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Aqui apresentaremos algumas das particularidades observadas na translação do texto original (de língua inglesa) para diferentes traduções para a língua portuguesa (do Brasil e de Portugal), o que implica analisar as configurações da tradução – etnocêntrica e estrangeirante – e a escolha do público-alvo para a qual são direcionadas. Para melhor visualização desse movimento escolhemos o trecho em que o protagonista é descrito, onde também são revelados o ambiente e a vida cotidiana das personagens principais, traçando uma crônica da sociedade da época. Exemplo ideal para evidenciar a importância da tradução como instrumento para a transmissão de diferentes concepções e visões de mundo, reproduzindo juízos e valores, assumindo funções e representações distintas de acordo com o papel a ela designado.

2. O processo tradutório

Fundada em um ato de criação – e não em mera mimese de determinada obra –, a tradução é um processo aberto que reafirma simultaneamente a necessidade e a impossibilidade do ato de traduzir. Essa dificuldade passa tanto pela transposição de conteúdos de uma língua para outra, de um código para outro, quanto pelas condições políticas, econômicas e culturais do meio ao qual a obra é introduzida, levando-a a se sujeitar às significações (e interferências) deste. Isso porque ela implica em uma

substituição forçada de diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro por um texto que é inteligível para o leitor do idioma-alvo. (...) A diferença que a tradução transmite, qualquer que seja ela, é agora marcada pela cultura receptora, assimilada a suas posições de inteligibilidade, seus cânones e tabus, seus códigos e ideologias (VENUTI, 2021, p. 68).

Neste sentido, toda tradução constitui “uma interpretação que é sempre limitada por seu direcionamento a públicos específicos e por situações culturais ou institucionais em que o texto traduzido deve circular e funcionar” (VENUTI, 2021, p. 68) –, tomando parte em um jogo político sedimentado em determinado projeto sócio econômico. Isso é evidenciado quando se observa a formação de um mercado editorial sujeito à influência estabelecida pela expansão imperialista, no qual temas que lhes são estranhos acabam por ser excluídos ou conformados à cultura hegemônica, objetivando maior aceitação e vendagem. Sob tais circunstâncias é comum que, visando propiciar melhor entendimento (e fluidez) do texto, este seja “adaptado” à língua-alvo. Sendo assim, culturas instituídas ou hegemônicas passaram a sobrepor seus hábitos e práticas cotidianos na condução da narrativa, enquanto culturas que eram consideradas

externas ao grande duto da tradição clássica, passaram por um processo de exotização, foram arremessadas para fora do filão do saber. (...) Essa fratura originária está no coração mesmo do projeto de modernidade e manifesta a sua

relação umbilical com o *projeto colonial*. [...] Dessa história decorre uma poderosa hierarquização [...] com um projeto político-econômico de dominação colonial determinando as hierarquias de poder (SELIGMANN-SILVA, 2022, pp. 28-29).

Por outro lado, uma vez que o processo tradutório é atravessado por ideologias e práticas políticas, ele tanto pode afirmar ou transgredir valores, seja

na manutenção ou na revisão de paradigmas conceituais dominantes, metodologias de pesquisa e práticas clínicas (...) como uma prática política e cultural, construindo ou criticando identidades marcadas por ideologia para culturas estrangeiras, afirmando ou transgredindo valores discursivos e limites institucionais na cultura da língua-alvo” (VENUTI, 2021, p. 69).

Em vista dos diferentes posicionamentos metodológicos, a tradução sempre se constituirá enquanto um movimento de (re)escritura, que transmite e comunica ideias, tendo em vista uma ética própria (BERMAN, 2002). Seja constituindo-se reflexo do sistema imperialista e xenófobo de culturas diversas àquela que traduziu, seja pondo-o em análise, ela promove uma mudança que não pode ser ignorada, posto que

faz girar a obra, revela dela uma outra vertente. (...) Re-produzindo o sistema-da-obra em sua língua, a tradução provoca nesta uma mudança, e aí existe, indubitavelmente, um ganho, uma “potencialização”. [...] A obra traduzida é às vezes “regenerada”. E não somente no plano cultural ou social: em seu falar próprio. A isso corresponderia, por outro lado, o fato de que, na língua de chegada, a tradução desperta possibilidades ainda latentes e que só ela, de maneira diferente da literatura, tem o poder de despertar” (BERMAN, 2002, p. 21).

Ao emergir em um contexto transversalizado por múltiplas inferências, ela desenvolve um importante trabalho para a cultura e a sociedade em geral. Apesar de se encontrar na encruzilhada entre servir à obra (ao autor) ou ao público (à própria língua), ela não deixa de difundir informações, abrindo canais para a circulação de conhecimentos (BERMAN, 2002, p. 15). Independente de qual postura adira, a ela cabe a divulgação de ideias de fora, oferecendo-nos a oportunidade de conhecê-las e permitindo a reflexão sobre o diverso. Afinal,

um texto estrangeiro é lugar de muitas possibilidades semânticas diferentes, que são fixadas de modo provisório em qualquer tradução, com base em suposições culturais e escolhas interpretativas variáveis, em situações sociais específicas, em diferentes períodos históricos. O sentido é uma relação plural e contingente, não uma essência unificada imutável [...] A viabilidade de uma tradução se estabelece por sua relação com as condições culturais e sociais dentro das quais ela é produzida e lida” (VENUTI, 2021, pp. 66-67).

Essa prática vai além da mera articulação com a literatura, com as línguas e os diversos

intercâmbios culturais e linguísticos para ocupar espaços culturais, éticos e ideológicos, posto que a tradução

não pode ser definida unicamente em termos de comunicação, de transmissão de mensagens ou de rewording ampliado. Ela também não é uma atividade puramente literária/estética, mesmo que esteja intimamente ligada à prática literária de um dado espaço cultural. Traduzir é, obviamente, escrever e transmitir. Mas essa escritura e essa transmissão só ganham seu verdadeiro sentido a partir da visada ética que as rege (BERMAN, 2002, pp. 17-18).

Todavia, o manejo dessa relação é delicado, já que uma mesma tradução pode conter elementos domesticantes e estrangeirantes. E torna-se ainda mais desafiador quando edições distintas de um mesmo idioma são produzidas de formas diferenciadas em função da conjuntura histórica, da especificidade cultural e do direcionamento editorial e financeiro.

3. As modalidades da tradução

O universo da tradução tem sido no decorrer dos séculos, permeado por disputas de poder que envolvem diferentes aspectos culturais, linguísticos e econômicos, onde a influência mercadológica, o domínio colonial e fatores etnocêntricos compõem um cânone que determina quais obras a serem traduzidas e sob quais condições. Tais quesitos “fixam estereótipos para culturas estrangeiras, excluindo valores, debates e conflitos que não estejam a serviço de agendas domésticas” (VENUTI, 2019, p. 138), de modo que os textos estrangeiros sejam,

em geral, reescritos para se amoldarem a estilos e temas que prevalecem naquele período nas literaturas domésticas [...] [e] vincular respeito ou estigma a grupos étnicos, raciais e nacionais específicos, gerando respeito pela diferença cultural ou aversão baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo. Em longo prazo, a tradução penetra nas relações geopolíticas ao estabelecer as bases culturais da diplomacia, reforçando alianças, antagonismos e hegemonias entre nações (VENUTI, 2019, p. 138).

A percepção e o alcance de um determinado texto estrangeiro dependerá muito da forma pela qual ele será reconstituído. Isto é, sua produção e circulação na cultura-alvo está intimamente ligada ao modo pelo qual o mercado editorial responde às questões que trazem. Dessarte, uma tradução poderá se estabelecer sob uma forma *domesticante* – adequando-se às diretrizes predominantes da cultura hegemônica – ou promover uma percepção *estrangeirante* – focada na abstração de elementos singulares da cultura que se propõe traduzir, respeitando suas peculiaridades (VENUTI, 2021). Independentemente da opção seguida, promovem impactos capazes de alterar a experiência de leitura e interpretação do leitor, pois embora sigam por direções diferentes não são necessariamente excludentes.

Não obstante o processo tradutório ser atravessado por diferentes pressões – culturais, políticas,

sociais, econômicas que envolvem condutas éticas para cada estratégia empregada –, ele repercute sobre o processamento cognitivo do leitor. Por isso, não é de se estranhar a disputa pela metodologia a ser empregada. Ocorre que ao (re) interpretar e/ou respeitar as identidades de culturas alóctones, a tradução constrói imagens e inteligibilidade para os sujeitos receptores. Isso implica tanto em afirmar como em transgredir valores discursivos e limites institucionais na cultura da língua-alvo. Essa característica não só dá sentido aos textos trabalhados como permite que as escolhas realizadas durante o processo repercutam sobre os leitores em potencial de modo que estes aceitem ou questionem as premissas utilizadas.

Dessa forma, quando o tradutor cede às pressões e se *invisibiliza* – reconstituindo o texto estrangeiro de acordo com as crenças e representações predominantes na língua e na cultura-alvo –, o alcance da obra é maior. Nesse caso, a tradução apresenta fluidez e é permeada por um discurso de fácil leitura e compreensão, sendo prontamente assimilada pelos leitores, sem levantar maiores questionamentos. Ao ajustar o texto à realidade do consumidor, esse procedimento promove uma adequação aos seus valores, muitas vezes indo contra a criatividade e diversidade cultural original. Consequentemente, faz com que pareça

transparente por causa da ausência de peculiaridades linguísticas ou estilísticas, dando a aparência [...] de que a tradução não é realmente uma tradução, mas o “original”. A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluente [...] fixando um sentido preciso [...] (mas que) oculta as diversas condições que presidem a realização de uma tradução, a começar pela intervenção crucial do tradutor no texto estrangeiro. Quanto mais fluente for uma tradução, mais invisível será o tradutor e, presumivelmente, mais visível o autor, ou o sentido de texto estrangeiro (VENUTI, 2021, p. 42).

Sob tais pretextos, essa estratégia opera uma “limpeza” e “atualização” da linguagem, que se utiliza dos conceitos de padronização da língua, com a minimização de idiomatismos, evitando-se o uso de palavras estrangeiras a fim de garantir “precisão semântica”, definição rítmica e um senso de conclusão. Isso permite uma absorção “descomplicada” dos conteúdos traduzidos com os quais o sujeito possa se identificar:

Um texto traduzido [...] é considerado aceitável [...] quando ele é fluente, quando parece transparente por causa da ausência de peculiaridades linguísticas ou estilísticas, dando a aparência [...] de que a tradução não é realmente uma tradução, mas o “original”. A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluente [...] fixando um sentido preciso. [...] Uma tradução fluente é imediatamente reconhecível e inteligível, “familiarizada”, domesticada, não “desconcertante[mente]” estrangeira, capaz de garantir ao leitor livre “acesso a grandes pensamentos”, ao que “está presente no original” (VENUTI, 2021, p. 42; 47).

Em contrapartida, quando buscamos a dicção e contextualização dos textos, focando em suas

particularidades analisadas de acordo com as características inerentes ao sistema histórico e social da cultura traduzida, encontramos um novo tipo de tradução: a estrangeirante ou decolonial. Imergindo em realidades *outsiders*, essa metodologia institui um novo olhar sobre a própria cultura do tradutor, confrontando as peculiaridades de escritas variadas e abrindo-se ao diferente. Demolindo cartografias de poder, ela atua contra a necropolítica instituída, reinventando geografias, desfazendo hierarquias e revelando a construção do imaginário neocolonial (SELIGMANN-SILVA, 2022). Nessa perspectiva, a língua e a cultura minoritária são ressaltadas, levando a um enriquecimento instrucional e perceptivo do leitor, sinalizando diferenças e contribuindo para o questionamento de práticas excludentes enraizadas no seio da sociedade para a qual a tradução é realizada:

A tradução estrangeirante indica as diferenças do texto estrangeiro, ainda que seja apenas por romper os códigos culturais dominantes na cultura receptora (...) [como] uma forma de existência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo, favorecendo os interesses da democracia geopolítica” (VENUTI, 2021, p. 71).

A distinção entre esses dois tipos de traduções determina diferentes formas de apreensão de mundo e intervenção social. A opção por esta ou aquela pode tanto enfatizar a importância de uma cultura diversa, ressaltando suas diferenças e incentivando o leitor a refletir, quanto encapsulá-la, possibilitando sua moldagem aos parâmetros dominantes.

4. O retrato de Dorian Gray em dois exemplos de traduções lusófonas

O retrato de Dorian Gray do escritor Oscar Wilde (Dublin, 16 de outubro de 1854 - Paris, 30 de novembro de 1900) é um romance consagrado que vem sendo traduzido e adaptado para as mais diversas mídias ininterruptamente desde seu lançamento em 1890.

Publicado pela primeira vez na Lippincott's Monthly Magazine, ele inova ao levantar temas polêmicos em uma sociedade puritana, entremeando-os com referências clássicas. Na obra, Dorian Gray almeja a imortalidade e eterna juventude para usufruir permanentemente dos prazeres mundanos. Para realizar esse desejo trava um pacto com o diabo, entregando sua alma em troca de sua eterna juventude, de modo que todas as suas mazelas passam a ser registradas pela sua pintura, que se corrompe e envelhece em seu lugar.

A complexidade da personagem central – que mescla em si diversas imagens de masculinidade e representa a beleza clássica – contribui para contextualizar a sociedade da época, onde a satisfação sensual é prioridade, movendo-se às expensas de uma estética que se encontra sempre em embate com a transitoriedade do tempo. Um dos pontos centrais do texto é a relação que estabelece entre a estética

e o sexo, a efemeridade e a perenidade, escancarando ao público a duplicidade moral pela qual sua sociedade transitava diante do inevitável, delineando fronteiras transgressoras. E é sob a alegoria do retrato da alma que transitam conceitos artísticos, literários e filosóficos, que apontam importantes questões sociais. A dinâmica formalizada pelo enredo não apenas forja a descrição dos espaços e costumes da Londres *fin de siècle* como direciona a trama para a introdução de motes que, embora reprimidos socialmente, atravessavam a comunidade em que circulava, realizando uma fina análise dos costumes de seu tempo.

Para desenvolver essas premissas, Wilde lança mão do Esteticismo². Não por acaso, *O retrato de Dorian Gray* se desenvolve a partir de “inversões” artístico-psíquicas, onde a estética e o comportamental se confundem e trocam de lugar; onde a sugestão prepondera sobre a afirmação e a sensualidade se manifesta, especialmente com o uso massivo de símbolos e efeitos sinestésicos. Sua literatura se pautava no modo como a vida copiava a arte, por isso a ênfase nas obras que expressavam beleza, reproduzindo sistematicamente conceitos e contextos e eternizando-se em seus projetos. Como autor, ele não produz declarações abertas, mas suas colocações são sugestivas, indicando situações potencialmente discutíveis – como o *modus operandi* da sociedade inglesa, cujos valores e ética são satirizados através de metáforas ou do uso do fantástico. Esses elementos surgem diluídos no texto, sendo suprimidos ou modificados nas traduções, à mercê das determinações mercadológicas.

Tomemos como referência o trecho em *Dorian Gray* é descrito pelo profissional responsável por immortalizá-lo em tela. A cena se passa no do ateliê do pintor Basil Hallward, que fala de seu encontro com Dorian Gray e de sua impressão sobre ele:

- The story is simply this. Two months ago, I went to a crush at Lady Brandon's. [...] Well, after I had been in the room about ten minutes, talking to huge overdressed dowagers and tedious Academicians, I suddenly became conscious that someone was looking at me. I turned half-way round, and saw Dorian Gray for the first time. [...] - He is all my art to me now. I sometimes think, Harry, that there are only two eras of any importance in the history of the world. The first is the appearance of a new medium for art, and the second is the appearance of a new personality for art also. What the invention of oil-painting was to the Venetians, the face of Antinoüs was to late Greek sculpture, and the face of Dorian Gray will someday be to me. It is not merely that I paint from him, draw from him, model from him. Of course, I have done all that. *He has stood as Paris in dainty armor, and*

² Esteticismo é nome dado ao movimento artístico europeu do final do século XIX que se centrava na doutrina de que a arte existe apenas por causa de sua beleza e que ela não precisa servir a nenhum propósito político, didático ou outro qualquer. Tendo suas bases filosóficas lançadas no século XVIII por Immanuel Kant – que postulou a autonomia dos padrões estéticos, diferenciando-os de considerações de moralidade, utilidade ou prazer –, este movimento começou como reação às filosofias sociais utilitaristas predominantes e ao que se percebia como feiura e filistinismo da era industrial. Reagia, assim, aos costumes, hábitos e caráter anti-intelectual que subestimavam e desprezavam a arte, o belo, o intelecto e a espiritualidade; tudo aquilo que, atravessado pela moralidade convencional e materialista indicava falta e indiferença aos valores culturais e estéticos, produzindo uma mente presunçosa e limitada.

as Adonis with huntsman's cloak and polished boar-spear. Crowned with heavy lotus-blossoms, he has sat on the prow of Adrian's barge, looking into the green, turbid Nile. He has leaned over the still pool of some Greek woodland, and seen in the water's silent silver the wonder of his own beauty. But he is much more to me than that. I won't tell you that I am dissatisfied with what I have done of him, or that his beauty is such that art cannot express it. There is nothing that art cannot express, and I know that the work I have done since I met Dorian Gray is good work, is the best work of my life. But in some curious way – I wonder will you understand me? – his personality has suggested to me an entirely new manner in art, an entirely new mode of style. I see things differently; I think of them differently. I can now re-create life in a way that was hidden from me before (WILDE, 2020, pp. 15-17) (grifo nosso).

Essa passagem, aparentemente inócua, levanta dois pontos essenciais: o detalhamento sinestésico, altamente saturado, que compara a personagem principal às configurações mitológicas expressas pela arte clássica, e a ocorrência de uma padronização cultural à qual nem sociedades economicamente predominantes escapam. Isso é importante não apenas para explicar a formatação do protagonista, mas para situar a história, explicitando códigos e condutas sociais instituídos, incorporados de outras culturas. Por exemplo, a forma pela qual beleza de Dorian Gray é comparada à de mitos e personagens da antiguidade reporta a uma naturalização da supervalorização da cultura helenística que repercutia nos costumes da época. Reporta a um critério eminentemente etnocêntrico e colonialista manifestado através da imposição de um padrão, considerado universal e inquestionável, que se estende para o cotidiano das sociedades sob sua influência. Esse modelo subsistiu ao longo dos séculos, sendo copiado e reproduzido indefinidamente como paradigma para mensurar a arte e a estética, persistindo como normativa inclusive entre potências imperialistas, como a Inglaterra do século XIX. Sob tais circunstâncias, não é de estranhar que Wilde tenha seguido as balizas instituídas pelo Classicismo, bebendo na fonte de suas referências, incorporando vários de seus elementos. Apesar do domínio colonial britânico, a construção da imagem de Dorian Gray é embasada pelo culto à beleza derivado desse sistema de ideias. A absorção dessas características culturais estrangeiras (que de uma maneira ou de outra eram reconhecidas como superiores) alude a uma relação umbilical com um projeto colonial (SELIGMANN- SILVA, 2022). No caso da Inglaterra, isso pode ser explicado pelo domínio de Roma sobre a Britânia³ e pela estratégia romana de apropriação de componentes das culturas subjugadas – inclusive a grega – ressignificando-a perante a nova ordem social.

Entretanto, esse é um caminho de mão dupla: simultaneamente à apropriação e introjeção de fontes externas consideradas relevantes e proeminentes, vemos ocorrer a propagação do processo

³ Durante os anos de 43 a 476 DC toda a metade sul da Grã-Bretanha (do Rio Humber ao Rio Severn), esteve sob o domínio dos romanos. Sendo estes territórios considerados parte efetiva do seu império, estavam sujeitos às suas leis e à sua cultura.

civilizatório inglês para além das suas fronteiras. Esse movimento aparentemente ambíguo é o desenho de múltiplas influências e (inter)referências que perpassam toda sociedade cujas relações político-econômicas permitem uma interação cultural. Neste sentido, o que mais chama a atenção é a dialética que se estabelece entre as vertentes “da inclusão que preserva a diferença ou da ‘exclusão inclusiva’” (SELIGMANN- SILVA, 2022, p. 27).

Para ilustrar essa dualidade apresentamos a tradução de um mesmo trecho do romance extraído de duas edições lusófonas – editadas, respectivamente, em Portugal e no Brasil. Realizadas com uma diferença de 14 anos, as traduções em questão não se distinguem apenas pelas particularidades próprias de um idioma separado por continentes geograficamente distantes, mas também em função de se direcionarem a mercados diferenciados. Nelas, podemos apreender tanto a influência sócio-política exercida pelo texto original como os atravessamentos por se expressarem para categorias distintas. Mas, principalmente, visualizamos o modo pelo qual estas edições – a portuguesa pela Abril Controljornal e a brasileira pela Landmark – foram produzidas e designadas para públicos-alvo específicos, adequando-se à faixa econômica (e cultural) destes.

A tradução portuguesa de *O retrato de Dorian Gray* (WILDE, 2000), realizada por Maria de Lurdes Sousa Ruivo para a Abril Controljornal – uma editora de revistas e jornais digitais e impressos – tem como foco tornar clássicos universais acessíveis. Por isso, é uma edição de baixo custo, impressa em brochura e divulgada em bancas e livrarias por um preço reduzido. Para além da apresentação material do livro, seu conteúdo passa por sutis “supressões” que eliminam trechos mais “densos” ou “filosóficos” que exigiriam alguma explanação para lhe dar uma contextualização mais precisa. A intenção é buscar tornar o texto mais atraente, visando atingir um maior número possível de leitores. Para isso, desenvolve uma certa *asepsia* literária, isto é, um “enxugamento” de tópicos que possam causar desestímulo ou desinteresse pela leitura, omitindo partes que elocubram sobre temas que exigiriam maior aprofundamento acadêmico.

Embora não comprometam o encadeamento da história em si, esses “cortes” empobrecem, de certa forma, as mensagens propagadas pelo autor, pois retiram do cenário a teoria que embasa a trama. Com o texto mais enxuto e objetivo – e sem potenciais notas explicativas que poderiam cansar o leitor –, este se torna inteligível para todos e não apenas para os cultos e estudiosos “iniciados” na área. No caso em análise, o tradutor suprimiu qualquer alusão à mitologia clássica, descartando uma possível (e necessária) explicação para um melhor entendimento dos leigos, de modo que são retiradas alocações que remetam a estas digressões, mesmo que envolvam conceitualmente uma defesa do Esteticismo, filosofia defendida pelo autor.

Voltemos nossa atenção para a passagem já discutida anteriormente. Observem como na tradução portuguesa cerca de 05 linhas *desaparecem* após o pequeno discurso de Basil sobre a beleza

do protagonista:

- A história é simplesmente esta - disse o pintor, passado algum tempo. - Há dois meses, fui a uma recepção em casa de Lady Brandon. [...] Bem, uns dez minutos depois de ter estado a conversar com viúvas cheias de títulos de nobreza e nada discretas no trajar, e com académicos enfadonhos, apercebi-me subitamente de que estava alguém a olhar para mim. Virei-me e vi Dorian Gray pela primeira vez. [...]

- Agora é ele toda a minha arte - reconheceu o pintor, gravemente. - Às vezes penso, Harry, que há apenas duas eras realmente importantes na história do mundo. A primeira é o aparecimento de um novo meio para a arte, e a segunda é o aparecimento de uma nova personalidade também para a arte. O que foi para os venezianos a invenção da pintura a óleo, o rosto de Antínoo para a escultura grega tardia, e o que será um dia para mim o rosto de Dorian Gray. E não é apenas por ser ele o tema da minha pintura, e dos meus desenhos, e dos meus esboços. Evidentemente que fiz tudo isso. Mas, para mim, ele significa muito mais do que um modelo. Isto não quer dizer que me sinta insatisfeito com o que fiz dele, ou que a sua beleza seja de tal ordem que a Arte não pode exprimi-la. Não há nada que a Arte não possa exprimir, e reconheço que todo o trabalho que realizei desde que conheci Dorian Gray é um trabalho de qualidade, é a melhor obra da minha vida. Mas, é curioso que - será que você me vai compreender? - a personalidade dele sugeriu-me uma forma inteiramente nova em arte, um estilo inteiramente novo. Vejo as coisas e penso nelas de maneira diferente. Posso agora recriar a vida de um modo que me estava oculto (WILDE, 2000, pp. 08; 10).

Embora a extração dessas linhas não prejudique a leitura e até propicie uma certa fluidez ao texto, ela inibe o desenvolvimento das ideias de Wilde sobre a percepção da arte, focando apenas na figura de Dorian Gray. Conquanto essa estratégia de simplificação democratize a obra e a torne mais interessante economicamente, não desenvolve os argumentos do autor sobre seu posicionamento teórico. Perde-se, aqui, o embasamento dessa escolha de modelo, pois ao eliminar as referências e os elementos descritivos-comparativos de carácter artístico que constituem as bases para a doutrina do Esteticismo, essa tradução compromete a argumentação reflexiva desta filosofia e dificulta a compreensão de tal movimento. Porém, o apagamento de explicitações e detalhamentos a torna mais palatável a um maior número de leitores e, conseqüentemente, mais vendável.

Já a tradução brasileira de *O retrato de Dorian Gray* (WILDE, 2014) elaborada por Doris Goettems, nitidamente ocupa um nicho mais elitizado do mercado. Compondo uma edição inglês/português em capa dura e comentada, ela apresenta um grande esmero na sua produção. Todo esse apuro reflete-se no preço (mais alto), evidenciando o consumidor que se pretende atingir: acadêmicos e amantes da arte e literatura. Pressupõe-se que o leitor conheça o assunto e seja capaz de comparar e perceber eventuais incongruências, por isso, preservam-se todos os trechos vertidos da língua nativa, sem supressões ou *facilitações* literárias que possam ajudar no seu entendimento.

Essa especial atenção aos detalhes busca estabelecer a maior verossimilhança possível entre a primeira publicação e sua tradução, potencializando uma invisibilidade do tradutor. A preservação das características originais – disponibilizada pela comparação entre os dois idiomas – leva à percepção da construção textual, notadamente diante do contexto histórico-cultural em que o livro foi produzido, traçando a construção do imaginário colonial em seu pleno funcionamento. Diante da contraposição ambas edições, observa-se a recolocação das linhas anteriormente abandonadas:

- A história é simplesmente esta. Dois meses atrás fui a uma reunião em casa de lady Brandon. [...] Bem, depois de estar na sala por cerca de dez minutos, conversando com viúvas enormes em trajes exagerados e acadêmicos maçantes, de repente me dei conta de que alguém estava olhando para mim. Virei-me e vi Dorian Gray pela primeira vez. [...]

- “Ele é toda a minha arte para mim agora. Às vezes penso, Harry, que há somente duas eras de alguma importância na história do mundo. A primeira é o surgimento de um novo meio para a arte, e a segunda é o surgimento de uma nova personalidade, também para a arte. Aquilo que a invenção da pintura a óleo foi para os venezianos, o rosto de Antínoo foi para a escultura grega tardia, e o rosto de Dorian Gray será algum dia para mim. Não que eu apenas pinte a partir dele, desenhe a partir dele, ou modele a partir dele. É claro que fiz tudo isso. *Ele posou como Páris numa elegante armadura, e como Adônis, com o capote de caçador e a lustrosa lança de caçar javalis. Sentou-se à proa da barca de Adriano, coroado com pesadas flores de lótus, olhando para as águas verdes e turvas do Nilo. Inclinou-se sobre o lago imóvel de algum bosque grego, e viu no espelho prateado e silencioso da água o milagre de sua beleza.* Mas ele é muito mais do que isso para mim. Não vou lhe dizer que estou insatisfeito com o que fiz a partir dele, ou que sua beleza é tal que a arte não pode expressá-la. Não há nada que a arte não possa expressar, e sei que o trabalho que realizei desde que conheci Dorian Gray é um bom trabalho, o melhor de minha vida. Mas, de algum modo estranho – pergunto-me se vai me entender – a personalidade dele me sugeriu uma forma completamente nova na arte, um estilo inteiramente novo. Vejo as coisas de maneira diferente, penso nelas de maneira diferente. Posso agora recriar a vida de um modo que antes me era desconhecido (WILDE, 2020, pp. 21-22) (grifo nosso).

Dentro deste contexto, retoma-se a explanação da mitologia clássica para se fazer pensar sobre o conceito do Esteticismo – mesmo que apenas introduzindo alguns elementos de referência. Essas menções não são autoexplicativas, portanto, para um leigo ou um iniciante dispersam a leitura. Entretanto, servem como pistas (ou *links*) que estimulam o interesse em pesquisar e desvendar as ideias do autor – o que enriquece ainda mais o texto. A manutenção dessa discursividade é uma preciosidade a ser levada em consideração – um estímulo à exploração e investigação de novas possibilidades diante das abstrações propiciadas pelo autor.

Comparando as duas traduções, verificamos que embora tenham sido vertidas para o idioma português e em um período de tempo muito próximo, elas são marcadas por uma política mercadológica voltada para sua distribuição entre as diferentes parcelas da população. Essa orientação visa o

desempenho financeiro, mas impacta fortemente o conhecimento do leitor, trazendo-lhe amplitude e profundidade ou apenas uma percepção genérica sobre o conteúdo da obra, geralmente pensada à tentativa de fluência e fluidez da narrativa.

5. Considerações Finais:

No universo literário a tradução compõe um segmento ainda pouco considerado. Entre transladar ideias alheias e interpretá-las abre-se um grande fosso no qual o tradutor se vê obrigado a optar por este ou aquele posicionamento. Assim, é comum que ou se invisibilize ou sinalize certas idiossincrasias peculiares à cultura traduzida, repercutindo-as. Porém, independentemente de sua opção, incorrerá em uma postura ética-política.

O fato é que há um grande debate em voga sobre o papel dos tradutores: devem ser eles fiéis ao texto originário ou se submeterem às regras do mercado? Se por um lado eles podem reprimir determinados conceitos e singularidades que não correspondam à língua-alvo, por outro, atuam como facilitadores, enfatizando as diferenças e enriquecendo o cabedal cultural do leitor. No entanto, seja qual for a opção, ambas são permeadas pelas exigências econômicas que precificam o trabalho e pelos atravessamentos etnocêntricos do ambiente no qual se inserem autor e tradutor. E isso, com certeza, interferirá no resultado final do trabalho.

Quando consideramos que a tradução também constitui uma formação de narrativa, fica sempre em aberto o papel que esses profissionais, sujeitos às mais variadas interferências mercadológicas, desempenham. Para além dos critérios econômicos e das questões etnocêntricas que permeiam a tradução, tanto a necessidade da especificidade quanto a universalidade cultural são essenciais no sistema linguístico. Entrementes, as características discursivas que envolvem estratégias de domesticação e/ou estrangeirização, que promovem a invisibilidade do tradutor e/ou a expressão de um projeto político decolonial, são desenvolvidas de acordo com a pressão do mercado editorial. Pressão esta que determinará se o texto em questão será mostrado sob o enquadramento da cultura dominante ou justamente pelo estranhamento de suas diferenças. Tais circunstâncias produzem interfaces que não podem ser menosprezadas – especialmente porque, não raro, esses dois movimentos se manifestam em uma mesma obra. Afinal, todo tradutor é ambivalente, pois está sempre sob uma dupla pressão: entre “forçar a sua língua a se lastrear de estranheza, [e] forçar a outra língua a se deportar em sua língua materna” (BERMAN, 2002, p. 19).

Nesse sentido, a obra de Wilde nos brinda com um perfeito exemplo das possibilidades da tradução, mostrando-nos que esse é um caminho de mão dupla: seja na capacidade do tradutor ajustar o texto aos interesses demandantes ou de provocar o leitor com as particularidades do autor, levando-o à reflexão. Sua trama não apenas discute tabus sociais e introduz as bases de um novo movimento

artístico-filosófico, mas também vai de encontro ao projeto colonialista – seja naturalizando o paradigma helenístico ou propalando o padrão britânico no mercado editorial.

Não obstante o estilo único do autor e as nuances culturais presentes na obra, suas traduções são sempre atravessadas por exigências da esfera econômica que a comercializa. Por isso, não é de estranhar que elas ocorram de modo diferenciado – ainda que para um mesmo idioma –, atendendo às intervenções do mercado – e a quem se pretende atingir.

Referências Bibliográficas:

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Cultura e tradução na Alemanha Romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Revisão Técnica de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

SELIGMANN- SILVA, Márcio. **Passagem para o Outro como Tarefa**: Tradução, Testemunho e pós-colonialidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022, p. 27-57.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Por uma ética da diferença. Tradução de: Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Revisão Técnica: Stella Tagnin. São Paulo: UNESP, 2019.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**. Uma história da tradução. Tradução de: Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: UNESP, 2021.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Primeira versão de 1890. Edição comentada bilíngue inglês/português. Tradução e notas: Doris Goettems. São Paulo: Editora Landmark, 2014.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Coleção Novis Biblioteca Visão – 7. Tradução de: Maria de Lurdes Sousa Ruivo. Lisboa: Abril Controljornal, Março de 2000.

Recebido em: 07/09/2024

Aceito em: 26/05/2025