



Universidade de Brasília

Repositório Institucional da Universidade de Brasília

repositorio.unb.br



Este periódico está licenciado sob uma licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 3.0 Não Adaptada

Você tem direito de:

Compartilhar — copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato

O licenciante não pode revogar estes direitos desde que você respeite os termos da licença.

De acordo com os termos seguintes:

Atribuição — Você deve atribuir **o devido crédito**, fornecer um link para a licença, e **indicar se foram feitas alterações**. Você pode fazê-lo de qualquer forma razoável, mas não de uma forma que sugira que o licenciante o apoia ou aprova o seu uso.

NãoComercial — Você não pode usar o material para **fins comerciais**.

SemDerivações — Se você **remixar, transformar ou criar a partir** do material, você não pode distribuir o material modificado.

Sem restrições adicionais — Você não pode aplicar termos jurídicos ou **medidas de caráter tecnológico** que restrinjam legalmente outros de fazerem algo que a licença permita.



This Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported.

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

Attribution — You must give **appropriate credit**, provide a link to the license, and **indicate if changes were made**. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

NonCommercial — You may not use the material for **commercial purposes**.

NoDerivatives — If you **remix, transform, or build upon** the material, you may not distribute the modified material.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or **technological measures** that legally restrict others from doing anything the license permits.

Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.pt>

A TRADUÇÃO E A CRIAÇÃO DE MONSTROS: UMA ANALOGIA ENTRE O
ATO TRADUTÓRIO E O MONSTRO E SUA CRIAÇÃO EM *FRANKENSTEIN*
THE TRANSLATION AND THE CREATION OF MONSTERS: AN ANALOGY BETWEEN THE
TRANSLATORY ACT AND THE MONSTER AND ITS CREATION IN *FRANKENSTEIN*



Cândida Laner Rodrigues¹
(Mestranda - POSTRAD-UnB/Brasília/DF/Brasil)
candidalr@gmail.com

Resumo: Este artigo visa retomar alguns dos conceitos referentes à tradução apresentados no texto *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin, a fim de elaborar uma analogia entre o processo tradutório e o processo da criação do monstro (e o monstro em si) na obra *Frankenstein*, de Mary Shelley. Visando, enfim, a uma discussão dos conceitos de tradução de Benjamin, bem como uma análise diferenciada do monstro – o traduzido – e de seu criador, Victor Frankenstein – o tradutor.

Palavras-chave: Analogia, tradução, criação, monstro.

Abstract: This article aims to recover some of the translation concepts presented in the text *The Translator's Task*, by Walter Benjamin, in order to elaborate an analogy between the translatory process and the process of the monster creation (and the monster itself) in *Frankenstein*, by Mary Shelley. Aiming, at last, a discussion about Benjamin's translation concepts, as well as a differentiated analysis about the monster – the translated – and its creator, Victor Frankenstein – the translator.

Keywords: Analogy, translation, creation, monster.

53

INTRODUÇÃO

O presente artigo iniciou-se a partir de uma ideia comparativista um tanto imprecisa a princípio, mas que plantara uma semente criativa de iminente contestação: seria Victor Frankenstein um tradutor de algo tão complexo quanto o ser humano? Em que medida é possível comparar a criação de seu monstro com o ato tradutório e quais são os aspectos mais relevantes para tal analogia? Utilizando-se de alguns conceitos de tradução presentes em *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin, pretende-se trabalhar a tradução como uma criação geradora de monstros.

Buscou-se uma explanação metodológica a mais didática possível referente a uma impossível separação dos conceitos de língua e tradução, a saber: parentesco, essência e intenção das línguas, bem como a intenção do autor (primeira) e do tradutor (secundária) ao escrever ou traduzir a obra, além dos conceitos de língua pura e sobrevida,ⁱⁱ com a finalidade de verificar se uma analogia entre a tradução e o monstro (e sua criação) é possível,

RODRIGUES. A tradução e a criação de monstros: uma analogia entre o ato tradutório e o monstro e sua criação em *Frankenstein*.

Belas Infâmias, v. 2, n. 1, p. 53-65, 2013.

revelando, então, aspectos pertinentes aos textos – original e traduzido, às línguas, ao tradutor e ao ato tradutório.

O ESSENCIAL NA TRADUÇÃO: A INTENÇÃO DA LÍNGUA, DO AUTOR E DO TRADUTOR

Na visão de Walter Benjamin em seu ensaio intitulado *A tarefa do tradutor*, as obras de arte não devem visar o receptor, fazendo com que a comunicação entre receptor e obra seja, portanto, contingente. A arte deve, desde o princípio, pressupor a existência e a essência do homem, mas não considerá-la, porque, nas palavras de Benjamin (2009), “nenhum poema é válido por relação ao leitor, nenhum quadro em relação ao contemplador, nenhuma sinfonia por relação ao auditório” (p. 1). Se a tradução é pensada como uma obra de arte, ela deve ignorar a comunicação, fixando-se no que é essencial para o ato tradutório; do contrário, será uma má-tradução que servirá apenas de intermédio entre o original e o leitor.

O que seria, então, essencial na tradução de uma obra literária? Para responder a isso, deve-se tratar do que torna a tradução possível, em primeiro lugar: a relação de parentesco entre as línguas, que remete a uma *intenção* de mostrar seu conteúdo. Entretanto, esse conteúdo só é completo se não tomarmos as línguas separadas “isoladamente, mas unicamente na totalidade das intenções, que se completam umas às outras: na língua pura” (BENJAMIN, 2009, p. 5). É, portanto, no ato tradutório que se chega mais próximo da língua pura, da verdadeira intenção das línguas. Tem-se, assim, a língua como uma forma dada a um conteúdo, como a casca e a polpa de uma fruta; “nos termos dessa analogia, a tradução é possível, pois a casca (língua) é incapaz de comunicar ao que ela dá forma” (FERRIS, 2008, p. 65, tradução nossa).ⁱⁱⁱ

Porém, por mais que as línguas sejam incapazes de dar forma ao seu conteúdo, elas ainda têm a pretensão de fazê-lo, de modo que todas se completam em suas próprias intenções, em que se deve distinguir “o que se quis dizer do modo de querer dizer” (BENJAMIN, p. 5): a intenção das línguas é dizer algo, mas todas têm um modo distinto para dizer esse mesmo algo.

Esse conceito é repetido quando Benjamin escreve: “Em todas as criações da linguagem e da linguística permanece em adição ao que pode ser transmitido algo que não pode ser comunicado.” Já que a linguagem só pode discursar “o que se quis dizer” pelo seu “modo de querer dizer” ou pela sua intenção de transmitir esse querido dizer, então tudo o que pode ser traduzido pela linguagem é essa intenção (FERRIS, 2008, p. 65, tradução nossa).^{iv}

O essencial na tradução é, portanto, buscar expressar em si o conteúdo interno do

RODRIGUES. A tradução e a criação de monstros: uma analogia entre o ato tradutório e o monstro e sua criação em Frankenstein.

Belas Infâmias, v. 2, n. 1, p. 53-65, 2013.

original, indo além da comunicação, mesmo que tal conteúdo – ou essência – seja caracterizado por apenas um *eco*, isto é, não sendo completamente capturado pela tradução, já que se trata de algo interno, implícito. Desse modo, a tarefa do tradutor, como escreve Benjamin (2009, p. 8), “consiste em encontrar na língua em que se faz a tradução a intenção a partir da qual se ressuscita nessa língua o eco do original”.

Além da intenção das línguas, devem ser também consideradas as intenções do autor e do tradutor: “a intenção do poeta é ingênua, primeira, intuitiva, a do tradutor, derivada, última, idealizada. Pois é o grande motivo de uma integração das várias línguas numa língua verdadeira que dá plenitude ao seu trabalho” (BENJAMIN, 2009, p. 8). Seguindo por esse viés, trazendo à luz o judaísmo de Benjamin e, porque não, o próprio subtítulo da obra literária aqui tratada, *o moderno Prometeu*, pode-se pensar na analogia do autor do original enquanto Deus, ao passo que o monstro seria, a princípio, um ser derivado, um humano idealizado – vale lembrar que Frankenstein escolhe as feições do monstro como as mais belas (SHELLEY, 2004, p. 68), e a altura do mesmo ultrapassa em muito a de um ser humano comum (SHELLEY, 2004, p. 64). Entretanto, tal ideal de estrutura corpórea falha quando o monstro ganha vida, já que o que era para ser belo se torna monstruoso; do mesmo modo, o tradutor se vê desamparado perante seu trabalho final, pois sabe que o mesmo é apenas um dos possíveis reflexos do conteúdo presente e implícito do original. Além disso, há também uma semelhança entre a integração das línguas com a estrutura do monstro, o qual é formado por partes de corpos distintos para formar um único, unindo “as frases, os poemas, os juízos” (BENJAMIN, 2009, p. 8) tal qual uma verdadeira obra literária.

Se a língua é a forma, e a forma é o exterior, o parentesco dos seres humanos já se inicia na sua exterioridade: somos todos identificados uns pelos outros como similares, nos reconhecemos uns nos outros. Ao ver Victor Frankenstein como um tradutor de um ser tão complexo como o ser humano e sua obra traduzida como o miserável criado a partir dessa ambição, é possível pensar que a intenção traduzida era a da matéria da vida: “Por isso, frequentemente perguntava a mim mesmo se o princípio da vida continuava” (SHELLEY, 2004, p. 61, tradução nossa),^v objetivando nutrir de movimentos uma estrutura morta. Frankenstein queria ser o criador de uma nova espécie: “Uma nova espécie abençoaria-me como seu criador e sua fonte; muitos seres de natureza feliz e excelente deveriam sua existência a mim. Nenhum pai teria direito à gratitude de sua criança tão completamente como eu mereceria a deles” (SHELLEY, 2004, p. 64, tradução nossa).^{vi}

RODRIGUES. A tradução e a criação de monstros: uma analogia entre o ato tradutório e o monstro e sua criação em Frankenstein.

Belas Infêéis, v. 2, n. 1, p. 53-65, 2013.

Frankenstein acreditava que o conteúdo humano da criatura seria o de “seres de natureza feliz”. Entretanto, ele não poderia estar completamente seguro quanto a isso, visto que a intenção de vida presente na sua tradução limitava-se à forma, apenas exterior, sendo impossível traduzir o conteúdo ou a essência dos seres humanos, ou mesmo os instintos, ou, principalmente, os desejos. Frankenstein traduz apenas a “casca”, apenas o corpo, que é similar entre todos nós, assim como as línguas o são; desse modo, a “polpa” não poderia ser traduzida, pois o monstro teria sentimentos próprios. Benjamin (2009) complementa que permanece algo incomunicável, intraduzível, em todas as línguas e nas duas formas (p. 11), e tal aspecto foi visto, aos olhos de Frankenstein, no momento em que a criatura acorda: sua ideia de seres felizes modifica-se completamente ao ver a feição do monstro e repugna-se. Frankenstein, então, acredita que tal criatura seja incapaz de nutrir sentimentos ou, ainda, que é maligna por natureza devido à sua aparência horrenda. Criador trata criatura como algo menor e raso, do mesmo modo que “as traduções revelam-se intraduzíveis não por causa do seu peso, mas, inversamente, devido à excessiva leveza com a qual o sentido nelas se imprimiu” (BENJAMIN, 2009, p. 12). Felizmente, devido à construção da narrativa, o leitor consegue identificar parte do que seria, no monstro, o incomunicável: a criatura de Frankenstein mostra, então, medos, segredos, desejos e, através disso, identifica-se um conteúdo psicológico ascendendo de um ser desprezado, incapaz de realizar seus sonhos, tornando-se assim frustrado e ainda mais complexo.

LÍNGUA PURA

As línguas focam-se na intenção de dizerem o que dizem (e no modo como o dizem) para conseguir dar a essa intenção um sentido. Entretanto, de acordo com Benjamin (2009), esse sentido só ganha forma no ato tradutório, processo “final para a expressão da relação mais íntima das línguas umas com as outras” (p. 3). A essa relação íntima das línguas dá-se o nome de *língua pura*, pois é nela que

o modo de querer dizer completa-se tendendo para o querido dizer. O que se quis dizer nas línguas singulares e incompletas não deve ser encontrado na sua relativa autonomia, como nas palavras e frases singulares (isoladas), deve antes, inversamente, ser compreendido em metamorfose contínua, até que a partir da harmonia de todos os modos de querer dizer possa irromper como a língua pura (BENJAMIN, 2009, p. 6).

O “querido dizer” é igual em todas as línguas, o que as difere é o modo de querer dizer. Sendo da harmonia, da união desses diversos modos de dizer que nasce a língua pura, a

qual é interna ao ato tradutório. Ao passo que a relação interna entre as línguas é a intenção de significação presente em todas elas, mesmo que a língua nunca atinja o objeto de sua nomeação, visto que tal objeto está sempre apartado dela, também a tradução não atinge a significação completa. Se o monstro é aqui tratado como uma tradução do ser humano, surge a seguinte questão para essa analogia: qual é a relação interna dos seres humanos uns para com os outros, tendo em vista a relação interna entre as línguas?

Sob esta perspectiva, é possível adentrar em complexos questionamentos psicológicos (individuais) e sociais, entretanto, tentar-se-á, neste caso, que responder a tal pergunta utilizando-se da obra literária de Mary Shelley: o monstro em *Frankenstein* deseja se relacionar com os demais seres humanos intencionando uma atmosfera de aceitabilidade, na qual ele não seja desprezado como monstro, mas reconhecido como um igual, adquirindo, assim, amigos e família (agregados, companhia, completude). Tal é o motivo que faz a criatura se aproximar da família de De Lacey e, após falhar em sua empreitada, pedir a Frankenstein uma correspondente feminina. Sob essa luz, é pertinente supor que é a intenção, o desejo de reconhecimento, a aceitabilidade, o relacionamento que nos assemelha internamente. Teme-se ser marginalizado, rebaixado, excluído, assim como o monstro o é pelos outros que, ao negarem-no, negam também qualquer semelhança que possa existir entre eles – monstro e homens, no caso. Assim, a tradução permite um melhor entendimento do original, pois ao visualizar as questões psicossociais do monstro, entendem-se melhor alguns temores da sociedade, tal como “o propósito da tradução não é revelar essa língua pura no original, mas antes ‘permitir a ela brilhar sobre o original mais completamente’” (FERRIS, 2008, p. 66, tradução nossa).^{vii}

Se a luz da língua pura ilumina o original, é necessário ainda apontar um holofote para onde a tradução-monstro ajuda a compreender o original-homem, clareando onde o Outro (homem) levaria à completude do Mesmo (monstro). Há aqui uma inversão de papéis, uma vez que, na grande maioria dos estudos, o monstro é considerado o Outro. Entretanto, essa troca é justificável, na medida em que se utiliza o monstro para entender o homem. Para tanto, partimos de algumas concepções elaboradas por Emmanuel Lévinas (*apud* SOUZA, 2009).

É na união das línguas complementando-se entre si nos modos de dizer suas intenções que se forma a língua pura. “Se o original fosse feito com tal linguagem pura, a tradução não poderia existir porque o trabalho original não precisaria ser suplementado por outra língua” (FERRIS, 2008, p. 65, tradução nossa).^{viii} A intenção das línguas é a mesma, mas o modo de

RODRIGUES. A tradução e a criação de monstros: uma analogia entre o ato tradutório e o monstro e sua criação em Frankenstein.
Belas Infêéis, v. 2, n. 1, p. 53-65, 2013.

dizer não o é, portanto, as línguas se completam em suas diferentes maneiras de dizer o mesmo; as semelhanças não acrescentam, mas sim as diferenças. Do mesmo modo, “o Outro é fundamentalmente um estranho” (SOUZA, 2009, p. 129), e o seu surgimento causa um trauma na autossuficiência do Mesmo, que se vê necessitando de um crescimento (um complemento), pois ao ver o Outro pensa-se a si Mesmo como limitado, uma vez que todos os conceitos percebidos como o real pelo Mesmo são insuficientes para ver o real além de si mesmo (SOUZA, 2009, p. 129) – o Outro é, então, inatingível. Assim, ocorre essa necessidade de crescimento – completude – que é convidativa e se tende a atendê-la, pois há

uma inclinação à estranheza, ao estrangeiro [...]. Este é o Desejo [...] para o Ser: o desejo que é a esperança na não esperança de completação, subversão de ser. O desejo que não pode ser completado [...] e que, por isso, pode ser propriamente desejado. Um desejo que se lança para além do horizonte, desejo do Outro, do futuro (SOUZA, 2009, p. 132).

58

Tal é o *desejo de completude* (a língua pura) do ser humano que se via a princípio em sua Totalidade até a chegada de uma Alteridade. Atinge-se, então, uma noção de desejo tão subjetiva quanto a linguagem pura: enquanto as línguas se completam em suas diferenças no modo de dizer e nas suas intenções mesmas de querer dizer, o ser humano busca completar a si Mesmo com as diferenças presentes no Outro; mas esse desejo ou não é alcançado ou é substituído por outro desejo, assim que o anterior é atendido. Trata-se, portanto, de um “desejo sem satisfação [ou de uma] insatisfação desejante” (SOUZA, 2009, p. 132), no qual o objetivo principal é completar-se pelo e com o Outro. Do mesmo modo, o monstro queria se completar em alguém, desmonstrando assim um caráter atemporal da obra de Shelley.

O ATO TRADUTÓRIO

A relação entre o conteúdo e a língua é completamente diferente no original e na tradução. Se estas relações formam no caso do original uma unidade semelhante à do fruto e da casca; no caso da tradução, a língua envolve o seu conteúdo como um manto real em amplas pregas. Pois ela significa uma língua mais elevada do que ela; por isso permanece desproporcionada, forçada e estranha à sua própria matéria. (BENJAMIN, 2009, p. 7)

Entende-se, assim, como a tradução eleva a sua própria língua para buscar atingir o cerne essencial do intraduzível, não sendo, portanto, uma casca, mas um manto mais refinado e inatural que cobre a polpa, não transmitindo o mesmo modo poético do original, por mais que não haja comunicação na tradução (dito previamente como algo *inessencial*). Do mesmo modo, o monstro em *Frankenstein* não tem uma pele comum, mas decomposta, bem como sua própria criação não é originada naturalmente, mas manipulada, construída em um

laboratório.

A tradução, portanto, modifica o original, transplantando-o para um domínio mais definitivo da língua, no qual “o original pode ser sempre elevado de novo e em novos aspectos” (BENJAMIN, 2009, p. 7), mesmo que ele não permaneça nessa posição – como tradução – devido à sua temporalidade. Benjamin faz sua própria analogia da tradução, explicando que

para poder reajustar os cacos de um vaso, é preciso que eles correspondam uns aos outros nos mais pequenos pormenores, mas não têm de ser iguais, também a tradução, em vez de se tornar igual ao sentido do original, tem, antes, de configurar-se amorosamente na própria língua até ao ínfimo pormenor do seu modo de querer dizer, a fim de as tornar a ambas, tomadas como cacos, reconhecíveis enquanto fragmentos de um vaso, enquanto fragmentos de uma língua mais ampla (BENJAMIN, 2009, p. 10).

Assim como o monstro – idealizado pelo tradutor Frankenstein – difere-se do ser humano por ser formado de partes decompostas, mas se assemelha a ele na sua exterioridade. Reconhece-se o vaso como se reconhece o ser humanoide que é a criatura de Frankenstein. Entretanto, ao comparar ambas as estruturas (o vaso inteiro com o vaso remontado o corpo humano natural e o construído), percebe-se suas diferenças mais latentes, mesmo que a intenção entre ambos seja a mesma. A problemática aqui se encontra no fato de que o exterior é a impressão primeira em qualquer um dos casos, enquanto a intenção é implícita e deve ser investigada. Ora, pode-se pensar que a intenção presente nos humanos e no monstro em *Frankenstein* é, intimamente, a mesma: vida, desejos, relacionamentos –, pois um origina-se dos outros. Porém, em sua exterioridade, os humanos pensam o monstro como um ser estranho e inferior, e ao compararem-se com esse “anormal”, eles têm a certeza de sua boa formação.

Tomando um rumo diferente, mas ainda sob a perspectiva de que Victor Frankenstein é um cientista tradutor de um original que é o próprio ser humano, pretende-se verificar como tradutor e cientista se assemelham em suas respectivas empreitadas, de modo a justificar essa analogia pelo seu caráter mais explícito. Victor, a partir de muito estudo, esforço e de um exagerado grau de ambição científica, reúne os instrumentos necessários para a criação do monstro, bem como o tradutor estuda, aprende, prospera, reúne seus próprios instrumentos materiais (dicionários) e intelectuais (conhecimento das línguas e teorias de tradução). Unidos de suas “armas”, ambos, tradutor e cientista, põem-se à prova de suas respectivas atividades, as quais são necessárias no âmbito social, porém são um tanto imprecisas.

Assim, o tradutor também dá vida a algo *morto* – no sentido de acabado – e ao fim percebe como falha em sua empreitada, pois o que ele imaginava ser uma inovação bela, não passa de uma falsa-cópia, decomposta pelos artifícios da língua (ou pela falta dos mesmos), o que permite à obra mais interpretações do que já possuía, uma vez que o original nunca esteve realmente morto. É impossível não citar aqui as tão famosas palavras italianas no ramo da tradução: *traduttore, traditore*. Ao traduzir, o tradutor torna-se um traidor de algo que se encontra pronto (impresso e “imutável”): o original de *Frankenstein* será sempre o mesmo publicado em 1831, após as três edições de Mary Shelley de seu texto produzido entre 1816 e 1817, ainda que ele seja traduzido e adaptado, interpretado e reinterpretado. Benjamin também conceitua essa transformação do original acarretada pela tradução: uma vez que não há objetividade no conhecimento, é impossível que exista uma teoria de imagem-cópia, ou seja, jamais existirá a possibilidade de que uma tradução seja aspirada como análoga ao seu original até sua última essência, “pois na sua persistência vital – nome que seria impróprio se não designasse metamorfose e renovação do vivente – o original altera-se” (BENJAMIN, 2009, p. 4).

60

Qual não é, então, a surpresa de Victor ao ver sua obra acabada, completa e *viva*? Ele se sente, sim, como um traidor por não revelar a seus amigos e familiares a sua obra, a mesma que os assola a vida. A princípio, é possível pensar que Victor omite sua obra por medo de represálias, entretanto, se, acima de tudo, desejasse destruir a criatura, ele o teria feito até mesmo com a ajuda de terceiros. Assim, é possível uma segunda interpretação: Victor é traidor de si próprio ao tratar sua criatura com descaso, não percebendo que, na verdade, a ama por ser o fruto de seu mais devotado trabalho e ambição.



Figura 1 - Peter Cushing, Barão Frankenstein, em *Frankenstein must be destroyed*, 1969.

SOBREVIDA

Benjamin conceitua em *A tarefa do tradutor* o sentido de sobrevida de uma obra, ressaltando que as traduções não só favorecem a permanência da mesma no tempo, como também devem a ela sua existência, ou seja, assim como o original recebe essa persistência vital da tradução, a tradução ganha a própria vida do original, do qual depende. Entretanto, a língua da tradução encontra-se presente na história de sua sociedade em um determinado período: “enquanto a palavra do poeta sobrevive na sua língua, a melhor tradução está destinada a afundar-se no crescimento da sua [própria] língua, a afundar-se nas suas renovações” (BENJAMIN, 2009, p. 5); assim, a tradução é temporária, pois ocorre nela uma alteração do conteúdo, da essência do original, de tal modo que várias traduções são possíveis e, em cada uma delas, o original perpetua-se vitalmente. A isso Benjamin (2009) acrescenta que “a história das grandes obras de arte conhece a sua filiação a partir das fontes, a sua conformação na época do artista e o período, por princípio eterno, da sua persistência vital nas gerações subsequentes” (p. 3).

A tradução não reside na mesma permanência que o original, uma vez que as tendências linguísticas de sua época, na qual a tradução se prende para renovar a própria

língua, podem vir a desaparecer. Isso ocorre devido à estranheza entre as línguas – pertencente a elas tão bem quanto a familiaridade e a semelhança –, o que remete à questão de que o original é atemporal e a tradução, temporal, ou seja, o original não necessita de uma renovação na própria língua, enquanto a tradução, após um tempo, torna-se defasada. Portanto, “permanece negada ao homem uma solução desta estranheza que não seja temporal e provisória, não lhe é permitida uma solução instantânea e definitiva ou, pelo menos, ele não pode aspirar a ela directamente” (BENJAMIN, 2009, p. 6). Assim, para o original permanecer vivo, ele deve ser continuamente traduzido através dos tempos.

Para realizar a analogia nessa perspectiva, resta ainda situar que a perpetuidade da obra não é “atribuída unicamente à corporeidade orgânica” (BENJAMIN, 2009, p. 3), mas também, e principalmente, à persistência na mente dos leitores – nota-se que não apenas as traduções interlinguais, segundo os conceitos de Jakobson, permitem a sobrevida: há também as traduções intralinguais e intersemióticas. Desse modo, pode-se comparar o livro em si com a criatura, uma vez que ambos têm uma vida corpórea ilimitada, desconhecida – não se sabe quanto tempo de vida o corpo da criatura tinha – bem como, em ambos, existe a demanda de um intelecto: o livro exige leitores para se perpetuar, enquanto a criatura pode-se assim analisar, necessitava do próprio criador, Victor Frankenstein.

62



Figura 2 - Kenneth Branagh em *Mary Shelley's Frankenstein*, 1994.

Como se monstro físico e monstro moral se complementassem: sem o lado intelectual de Frankenstein, sem a sua companhia e atenção – pois era isso que buscava, ao fazer Victor persegui-la por todo o Polo Norte –, a criatura decide dar fim à própria vida. Do mesmo modo, o livro se perde se não é lido, sua permanência física é inferior à sua permanência na mente dos leitores, ou seja, o material encontra sua finitude na morte do intelectual.

Não há como falar em sobrevida sem tradução, nem em tradução sem sobrevida. Portanto, apresentamos a seguir diferentes monstros traduzidos por diferentes tradutores, inclusive a nossa versão. Primeiramente, o original de Mary Shelley:

His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of a pearly whiteness; but these luxuriences only formed a more horrid contrast with his watery eyes, that seemed almost of the same colour as the dun-white sockets in which they were set, his shrivelled complexion and straight black lips (SHELLEY, 2004, p. 68)

Sua pele amarela mal encobria os músculos e artérias da superfície inferior. Os cabelos eram de um negro luzidio e como que empastados. Seus dentes eram de um branco imaculado. E, em contraste com esses detalhes, completavam a expressão horrenda dois olhos aquosos, parecendo diluídos nas grandes órbitas em que se engastavam, a pele apegaminhada e os lábios retos e de um roxo-enegrecido (SHELLEY, 1988, p. 52).

Sua pele amarela mal cobria o relevo dos músculos e das artérias que jaziam por baixo; seus cabelos eram corridos e de um negro lustroso; seus dentes, alvos como pérolas. Todas essas exuberâncias, porém, não formavam senão um contraste horrível com seus olhos desmaiados, quase da mesma cor acinzentada das órbitas onde se cravavam, e com a pele encarquilhada e os lábios negros e retos. (SHELLEY, 2001, p. 65).

Seu cabelo era de um preto lustroso. Os dentes, de um branco pérola. Mas essas características apenas formavam um contraste ainda mais pavoroso com a pele amarelada e enrugada como couro, que mal cobria os músculos e veias debaixo dela. Os olhos eram aquosos e fundos. Os lábios, retos e negros. (SHELLEY, 1994, p. 24-25)

A sua pele amarela mal cobria o trabalho dos músculos e das artérias sob ela; seu cabelo era de um preto lustroso e liso; seus dentes, de um branco perolado; mas essas exuberâncias apenas faziam um contraste mais horroroso com suas pupilas incolores, quase do mesmo branco sombrio das órbitas onde se fixavam, sua tez enrugada e seus negros lábios em linha reta (tradução nossa).

Percebe-se que cada tradutor dá vida a um monstro singelamente diferente, dependendo de sua concepção de tradução, da inserção do tradutor num tempo e espaço distintos, das suas próprias interpretações, da sua subjetividade e de sua ideologia.^{ix} Devido à construção da narrativa, é possível ao tradutor ver-se no lugar de Victor Frankenstein, que é o autor de um trabalho demorado e penoso, tal como a tradução.

RODRIGUES. A tradução e a criação de monstros: uma analogia entre o ato tradutório e o monstro e sua criação em Frankenstein.

Belas Infieis, v. 2, n. 1, p. 53-65, 2013.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

A obra da então jovem escritora Mary Shelley continua em evidência em nosso tempo, parcialmente pelas suas inúmeras traduções e releituras (especialmente as intersemióticas, abrangendo filmes, desenhos, quadrinhos), mas diríamos que é principalmente devido ao caráter psicológico e científico do personagem principal e de seu antagonista, independentemente das interpretações dos leitores.

De forma geral, a analogia aqui estabelecida busca clarear as semelhanças presentes em dois conjuntos desiguais, auxiliando no entendimento de um ou de ambos. Uma analogia entre o ato tradutório e a criação do monstro é, sim, possível, do contrário nosso artigo seria inviável. Mas em que implica tal analogia? Através dela, é possível estabelecer uma visão outra da obra, da tradução, do próprio homem e do monstro, conforme associamos tais elementos aos conceitos de Benjamin sobre o processo tradutório. Viu-se aqui como a tradução transforma o original e, ao fazê-lo, utilizando-se da língua pura, ela o ilumina e o faz perdurar. Também as línguas são beneficiadas com a tradução, e por que não, o próprio leitor: a tradução equipa-se da língua de que faz parte para enriquecê-la. Manter contato com diferentes línguas e culturas não é só importante como necessário se pretendemos constituir uma sociedade rica culturalmente e pensante sobre o mundo. Portanto, a tarefa do tradutor não é somente mostrar a intenção do conteúdo da língua (o eco) presente no original, nem buscar sua essência; a tarefa do tradutor é responsável também pela elucidação e o enriquecimento de uma cultura, assim como Mary Shelley, na pele de Victor Frankenstein, abriu caminhos diversos para o estudo e a pesquisa desse monstro, cujo original é o mais complexo e indagante dos seres: o homem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. The task of the translator. In: _____ . **Illuminations**. Translation of Harcourt Brace Jovanovich. New York: Schocken Books, 2007.

_____. **A tarefa do tradutor**. Tradução de Maria Filomena Molder. Disponível em: <<http://www.c-e-m.org/wp-content/uploads/a-tarefa-do-tradutor.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2012. Publicação no website em 30 nov. 2009.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FERRIS, David S. **The Cambridge introduction to Walter Benjamin**. New York: Cambridge University Press, 2008.

FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas: Pontes, 2000.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Tradução de Éverton Ralph. São Paulo: Publifolha, 1988.

_____. **Frankenstein**: uma história de Mary Shelley. Tradução de (ou Contada por) **Ruy Castro**. Ilustrada por Odilon Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Frankenstein**. Tradução de Mécio Araújo Jorge Honkis. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. **Frankenstein**: or the modern Prometheus. London: CRW, 2004.

SOUZA, Ricardo Timm de. Emmanuel Lévinas. In: PECORARO, Rossano (Org.). **Os filósofos**: clássicos da filosofia. Vol. III. De Ortega y Gasset a Vattimo. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 126-146.

65

ⁱ Currículo lates em: <<http://lattes.cnpq.br/4526001431225025>>.

ⁱⁱ Posteriormente, neste artigo, usar-se-á também o conceito de “persistência vital”, cuja escolha foi feita pela tradutora Maria Filomena Molder. Porém, por razões próprias e até mesmo poéticas, prefere-se atribuir a palavra *Überleben* a “sobrevida”, tal como foi traduzido por Junia Barreto em: DERRIDA, 2006, p. 31.

ⁱⁱⁱ “In the terms of this analogy, translation is only possible because the skin (language) is unable to communicate what it gives a form to.”

^{iv} “This understanding is repeated when Benjamin writes: ‘In all language and linguistic creations, there remains in addition to what can be conveyed something that cannot be communicated’ (SW 1, 261). Since language can only address ‘what is meant’ by its ‘way of meaning’ or its intention to convey that meaning, then all that can be translated by language is this intention.”

^v “Whence, I often asked myself, did the principle of life proceed?”

^{vi} “A new species would bless me as its creator and source, and many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs.”

^{vii} The purpose of translation is not to reveal this pure language in the original but rather to “allow [it] ... to shine upon the original more fully” (SW 1, 260).

^{viii} “If the original were such a pure language, translation could never exist because the original work would have no need to be supplemented by another language.”

^{ix} Utiliza-se aqui o conceito de ideologia definido por Venuti: “um conjunto de valores, crenças e representações sociais que são realizados na experiência vivida e servem, em última instância, os [sic] interesses de uma classe definida” (VENUTI, 1995 *apud* FROTA, 2000, p. 82).