

TRADUÇÃO : ENCONTRO DE POÉTICAS

José Colaço Barreiros

Prémio Nacional de Tradutores, Professor convidado da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

A longa discussão que envolve os tradutores desde há séculos, sobre o que é mais importante numa tradução, se a fidelidade à letra ou ao espírito, se à forma ou ao conteúdo, pelo menos desde que São Jerónimo, logo nos inícios do século V, teve de defender a sua tradução da Bíblia para escapar ao risco de possível excomunhão, tem conhecido diversas formulações, por vezes até a opção por uma ou por outra reflectindo a situação político-social do momento histórico em que surgiram. Por exemplo com o movimento Romântico alemão, em que a grande apetência pela literatura estrangeira correspondia à necessidade de abertura à cultura europeia, de quebra do isolamento, de conhecimento das culturas do mundo, originando um período muito rico de traduções, em 1813 Schleiermacher explica assim aquela dicotomia:

ou o tradutor deixa o escritor o mais sossegado possível e leva o leitor ao seu encontro, ou então deixa o leitor o mais sossegado possível e faz que seja o escritor a ir ao seu encontro,¹

apresentando o respeito pelo autor original como razão da sua opção por uma tradução literal. E mais tarde, Jorge Luis Borges, no seu comentário à polémica entre dois tradutores ingleses de Homero, Newman e Arnold em 1861-62, coloca-se do ponto de vista do leitor ao definir esses dois modos básicos de traduzir:

[um] a tradução literal, a retenção de todas as singularidades verbais do original; [o outro] [...] a severa eliminação dos pormenores que distraem, [...] a lhanza sintáctica, a lhanza de ideias, a rapidez que flui. Este último comportamento pode satisfazer os agrados da uniformidade; aquele, dos contínuos pequenos espantos.²

E recorde-se que em diversas alturas, a dificuldade que implica a fidelidade a uma e a outra gerou a noção de que a poesia era intraduzível, como vimos defender com uma pequena diferença temporal o português Antero de Quental e o italiano Benedetto Croce. Apesar de se reconhecer a sua necessidade, a tradução poética também tem sido muitas vezes considerada uma tarefa impossível.

Assim, dedicarei estas linhas particularmente à tradução de poesia. Isto porque, mais que em qualquer outro género, na poesia deixa de fazer sentido a longa polémica que opõe duas tendências entre os tradutores, mas também entre os próprios autores, sobre a predominância da forma ou do conteúdo: aqui em especial, a forma faz parte do conteúdo e os dois termos não se excluem nem são de modo nenhum oponíveis, mas sim integrantes um do outro.

Segundo Octavio Paz, «o bom tradutor de poesia é um tradutor que também é poeta, [...] ou um poeta que também é um bom tradutor».³ Ao passar uma poesia de uma língua para outra, está na realidade a

Intervenção na Mesa Redonda Escritores e Tradutores: A tradução como acto de criação, Universidade Lusófona, Lisboa, 14.3.2001.

¹ F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* [1813], ed. fr. *Des différents méthodes du traduire*, tr. Antoine Berman, Seuil, Paris, 1999, p. 49.

² Jorge Luis Borges, «Las versiones homéricas» [1932], in *Discusión*, Alianza, Madrid, 1995, p. 92.

³ Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona [1971], 1990³, p. 20.

construir outro poema, assente no original mas ao mesmo tempo outro, como aliás já em pleno século XVIII com uma felicíssima expressão elogiava Melchiorre Cesarotti a tradução dos poemas bíblicos dizendo que o seu autor «faz [os *Salmos*] pelo menos a meias com David». ⁴ E este «fazer a meias» implica uma criatividade que o tradutor tem de usar para «interpretar» o autor, e a sua versão tem de ser uma «leitura crítica», assente num «sistema de compensações», servindo-me da expressão de Franco Fortini:

Um aumento, por exemplo, da densidade de assonâncias, aliterações e homofonias, compensa a falta das rimas; o das figuras de estilo tende a ampliar a densidade do texto e portanto a diminuir a dimensão da imediatez comunicativa, a combater a quota-parte da paráfrase e a restituir, no texto de chegada, o estatuto de «literariedade» possuído pelo texto de partida. A versão (poética) sofre de estrabismo, como todo o acto de leitura e crítico: por um lado tem em vista uma (inalcançável) totalidade que é o texto de partida, por outro o seu próprio ponto de chegada, cujos significantes e significados são elementos a compor e dotar de senso, predispostos na rede das linguagens do presente. ⁵

Portanto, na tradução tem de se verificar, como sublinha Mattioli ⁶, não uma imitação da poética do autor de partida pelo tradutor, que nunca dá resultados satisfatórios, mas antes o encontro entre as duas poéticas: a do autor de partida e a do autor de chegada – e por poética entende-se a contínua reflexão de um autor sobre os conteúdos, as formas, as influências e os recursos que utiliza no fazer a sua obra, e não uma espécie de norma, por definição restritiva e castradora. É da harmonia entre estas duas poéticas que resulta a boa tradução. Por isso, um tradutor tem os «seus» autores, aqueles com que mais se identifica, que «mais lhe dizem», porque a tradução passa por uma operação de hermenêutica que não se compadece com a clássica divisão do acto tradutivo em três momentos diferentes: leitura, compreensão, tradução, mas que se efectua em simultâneo com o traduzir.

O ponto de partida do tradutor não é a linguagem em movimento, matéria-prima do poeta, mas a linguagem fixa do poema. Linguagem congelada, e no entanto perfeitamente viva. A sua operação é inversa à do poeta: não se trata de construir com signos móveis um texto imóvel, mas de desmontar os elementos desse texto, pôr de novo em circulação os signos e devolvê-los à linguagem. Até aqui, a actividade do tradutor é parecida com a do leitor e com a do crítico: cada leitura é uma tradução, e cada crítica é, ou começa por ser, uma interpretação. Mas a leitura é uma tradução dentro da mesma língua e a crítica é uma versão livre do poema ou, mais exactamente, uma transposição. Para o crítico o poema é um ponto de partida para outro texto, o seu, enquanto o tradutor, noutra linguagem e com signos diferentes, tem de compor um poema análogo ao original. Assim, no seu segundo momento, a actividade do tradutor é paralela à do poeta, com esta diferença

capital: ao escrever o poeta não sabe como será o seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que o seu poema deverá reproduzir o poema que tem debaixo dos olhos. Nos seus dois momentos a tradução é uma operação paralela, embora em sentido inverso, à criação poética. O poema traduzido terá de reproduzir o poema original que, como já se disse, não é tanto a sua cópia como a sua transformação. ⁷

Cite-se por fim, em defesa da possibilidade de traduzir, o caso de um livro que bem poderia à primeira vista julgar-se intraduzível: o seu autor, inspirado nas *Fugas* de Bach, decidiu criar um equivalente literário, que seria uma série de variações em volta de um tema muito simples. Os *Exercícios de estilo* de Raymond Queneau, uma obra que consta de uma historieta de meia dúzia de linhas, uma história desconcertante de tão banal e comezinha, se é que história se possa chamar. É assim: Um janota num autocarro cheio de passageiros, põe-se a discutir com o vizinho, queixando-se que ele o empurra sempre que passa alguém junto deles. Dá a duas horas o narrador encontra-o na rua a conversar com um amigo que lhe sugere que mande pôr mais um botão no sobretudo. Este episódio depois é recontado de noventa e nove maneiras diferentes (uns quinze anos depois, Queneau actualizou o livro, juntando umas e tirando outras tantas, sempre de maneira a conservar o número de noventa e nove), usando desde o calão dos marginais parisienses à linguagem afectada da corte setecentista, pondo à prova todas as figuras de estilo, os diferentes géneros literários (entre outros o épico ou a novela sentimental, o conto de terror ou as formas da poesia japonesa), imitando o estilo de outros escritores, jogando com substituições lexicais, desconstruindo a sintaxe, permutando a ordem das letras alfabéticas, com um grande efeito cómico, mas ao mesmo tempo uma experiência sobre as possibilidades da linguagem. É de facto um grande desafio para tradutores, e muitos o têm aceiteado. E em certos casos ainda acrescentaram algumas novas variantes por conta própria, como é o caso do tradutor no Brasil que apresenta alguns exercícios especificamente brasileiros, entre os quais até uma letra de samba. ⁸

O seu tradutor italiano, Umberto Eco, descreve assim o método que usou ao traduzi-lo:

Tratava-se [...] de decidir o que significava, para um livro do género, ser fiel. O que era claro, era que não queria dizer sermos literais. Queneau inventou um jogo e explicitou as suas regras no decorrer de uma partida [...] Fidelidade significava compreender as regras do jogo, respeitá-las, e depois jogar uma nova partida com o mesmo número de lances. ⁹

⁷ Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, op. cit., pp. 22-23.

⁸ Versões consultadas: Raymond Queneau, *EXERCICES DE STYLE* [1947], Gallimard, Paris, 1968. *EXERCICES DE STYLE* [1963], Gallimard, Paris, 2000. Traduções: *ESERCIZI DI STILE*, Introduzione e traduzione di Umberto Eco, Einaudi, Torino [1983], 2000 ¹⁸. *EXERCÍCIOS DE ESTILO*, versión y estudio introductorio de Antonio Fernández Ferrer, Cátedra, Madrid, 1993. *EXERCÍCIOS DE ESTILO*, tradução, apresentação e posfácio de Luiz Rezende, Imago, Rio de Janeiro, 1995.

⁹ Umberto Eco, *Introduzione*, in Raymond Queneau, *Esercizi di stile*, op. cit., p. XIX.

⁴ Melchiorre Cesarotti, Carta a Saverio Mattei, de 11 de junho de 1778.

⁵ Franco Fortini, «Dei «compensi» nelle versioni di poesia», in Franco Buffoni (a cura), *La traduzione del testo poetico*, Guernini e Associati, 1989, p. 115.

⁶ Emilio Mattioli, *Poetica ed ermeneutica della traduzione*, in «Testo a Fronte», nº 17, ottobre 1997, Milano, pp. 5-11.

Tradução: encontro de poéticas

É muito semelhante o desafio que Umberto Eco também faz aos tradutores dos seus romances quando, como sucede com o último, *Baudolino*, apresenta um texto supostamente escrito por um camponês de meados do século XII, entretecido de termos germânicos e outros provenientes do latim vulgar misturado com os dialectos piemonteses e lombardos, dando como instruções aos seus tradutores que «inventem [a linguagem do texto] atendo-se aos primeiros escritos das suas respectivas línguas e imaginando-se meio século antes dessa data». Mas também não será este «compreender as regras do jogo, respeitá-las, e depois jogar uma nova partida com o mesmo número de lances», afinal o conceito de fidelidade que deve seguir toda a tradução literária?