

De como a fidelidade pode resultar infiel: «contra a tradução»

José Colaço Barreiros*

«Contra a tradução» é o bombástico título de um poema de que, juntamente com uma tradução minha e as versões italiana e espanhola – dado que me servi também da sua consulta, – a seguir se transcreve um excerto¹, da autoria do escritor seiscentista francês Guillaume Colletet (Paris, 1598-1659), que foi não só tradutor mas poeta, dramaturgo e – para usar a terminologia de hoje – ensaísta e teórico da literatura. Advogado, membro do Parlamento e do Conselho, protegido de Richelieu, foi um dos membros fundadores da Academia Francesa, quando o cardeal-ministro a instituiu em 1634.

A sua obra de criação literária regista dois primeiros livros de poemas: *Epigrammes* [1653] e *Poésies diverses* [1656]; e uma ampla colectânea de poesias e textos teóricos e didácticos onde também está presente este poema, embora com o título inicial alterado: *Discurso contra a Tradução*. Aliás, esta colectânea foi publicada em 1658 também com dois títulos diferentes: *Art poétique* (ou melhor, para sermos rigorosos: *L'art poétique du Sr Colletet: où il est traité de l'épigramme, du sonnet, du poème bucolique, de l'éloge, de la pastorale et de l'idyle, de la poésie morale, et sentencieuse, avec un discours de l'éloquence, & de l'imitation des Anciens, un autre discours contre la traduction et la nouvelle morale du mesmo auteur*) e *Traité de la poésie morale et sentencieuse*, obra esta que teve a sua importância na teoria literária francesa da altura. Além de uma *Vida de Raimundo Lúlio*, escreveu também numerosas biografias de poetas franceses, em parte ainda por imprimir, mas recheadas de informações bem valiosas. Como autor dramático conta uma tragicomédia, *Cyminde*; e, juntamente com os quatro autores teatrais mais consagrados do seu tempo, entre os quais figurava Corneille, pertenceu à associação dita «dos cinco autores». Foi este grupo que o poderoso cardeal

* Tradutor e professor na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Richelieu, consciente de que o teatro gaulês da época estava muito longe de poder competir com o drama isabelino que culminara com Shakespeare, ou com o impulso irresistível do teatro do «*siglo d'oro*» espanhol iniciado com Lope de Vega, encarregou de elaborarem em comum peças susceptíveis de dar um novo brilho ao teatro francês, e que escreveram diversas obras que, no entanto, jamais alcançariam o objectivo imediato a que se destinavam – embora não devamos esquecer o seu efeito a médio prazo, a contribuição para o desbravar do caminho que iria conduzir ao sucessivo apogeu com o advento de um Molière e de um Racine.

Dos livros que – como diz nesta Elegia – «traduziu em prosa»², do latim e do grego, contam-se o poema heróico do napolitano Jacopo Sannazaro (1456-1530), *De partu Virginis* (*Les couches sacrées de la Vierge* [1634]). A seguir a esta data, conhecem-se as versões (também do latim) da *Doutrina cristã de Santo Agostinho* [1636] e dos *Elementos do conhecimento de Deus* [1637], e, de facto, parece ter-se mantido coerente com o que afirma no poema, pois não há notícia de nenhuma tradução sua que lhe seja posterior.

Mais do que o desabafar de uma irritação momentânea ou mesmo um queixume puramente pessoal durante muito tempo incubado, esta poesia reflecte uma posição que começava a fazer-se sentir na época, de menosprezo pela tradução como actividade literária não criativa. De facto, o latim era cada vez menos a língua universal das classes cultas, mas ainda não perdera totalmente esse papel, e, em certa medida, «traduzir» continuava ainda a possuir o significado de «vulgarizar», ou seja, passar do latim para as línguas faladas, tendo em vista as pessoas que não conheciam a língua latina, o que equivalia a dizer: de cultura mais baixa. Por isso, exigia-se uma escrita em estilo simplicíssimo, de vocabulário reduzido, de uso comum e parco de abstracções, com a necessidade a cada passo de intercalar explicações ao conteúdo do original, tornando-se, por vezes, mais um comentário do que uma tradução, e que não permitia de modo nenhum, sob pena de se tornar tão incompreensível quanto o texto latino, o cultivo refinado das *belles lettres*. Contudo, e certamente porque a necessidade de qualquer mudança só começa a manifestar-se em presença dos primeiros germes dessa mesma mudança, assistia-se na época à rápida consolidação das literaturas e culturas nas línguas locais europeias, com a publicação de obras poéticas, narrativas, doutrinárias e científicas, já não em latim mas nos seus respectivos idiomas. Assim, a tradução passou a ter por alvo potencial o conjunto da população com outra língua materna, independentemente do seu grau de cultura; e este facto vinha consentir que o tradutor com o seu leitor falasse de igual para igual. Isto à primeira vista parece trazer uma maior espontaneidade ao discurso traduzido, mas, na verdade, implicou, pelo contrário, um esforço de elaboração como decerto nunca

se havia conhecido até então. A insatisfação de Colletet iria desembocar nas *belles infidèles*, como ficaram conhecidas as traduções francesas contemporâneas da época do barroco: eram uma tradução livre, inclusivamente demasiado livre, como modo de contornar a «imitação», adaptando os textos, estrangeiros ou antigos, ao gosto francês da época, anulando as distâncias no espaço ou no tempo que separavam os originais do leitor a que eram destinadas as traduções. Em França, já predominava o racionalismo de Descartes, essencialmente contrário ao espírito da literatura barroca, que via a noção das proporções perder a sua objectividade para ser confiada aos ditames do critério do artista, em que muitas vezes a exiguidade de conteúdos era superada pela exuberância formal e um jogo de erudição, para causar o espanto do leitor através de uma expressão elaborada ao excesso, abusando de metáforas e alegorias. Por isso, não teve especial projecção a literatura barroca, e foi através da tradução, como sempre o veículo do conhecimento e compreensão do «estrangeiro» junto de cada público nacional, que ela teve a sua grande expressão neste país.

CONTRE LA TRADUCTION

(Elégie)*

C'est trop m'assujettir, je suis las d'imiter,
 La version déplaît à qui peut inventer;
 Je suis plus amoureux d'un Vers que je compose,
 Que des Livres entiers que j'ai traduits en Prose.
 Suivre comme un esclave un Auteur pas à pas,
 Chercher de la raison où l'on n'en trouve pas,
 Distiller son Esprit sur chaque période,
 Faire d'un vieux Latin du Français à la mode,
 Eplucher chaque mot comme un Grammairien,
 Voir ce qui le rend mal, ou ce que le rend bien,
 Faire d'un sens confus une raison subtile,
 Joindre au discours qui sert un langage inutile,
 Parler assurément de ce qu'on sait le moins,
 Rendre de ses erreurs tous les Doctes témoins,
 Et vouloir bien souvent par un caprice extrême
 Entendre qui jamais s'entendit soi-même;
 Certes, c'est un travail dont je suis si lassé,
 Que j'en ai le corps faible, et l'esprit émoussé.

Guillaume Colletet

CONTRO LA TRADUZIONE**

Son stufo di servire, basta con l'imitare
 Le versioni sviliscono chi è in grado di inventare:
 Sono più innamorato di un verso che ho prodotto
 Che di tutti quei libri in prosa che ho tradotto.
 Seguire passo passo l'Autore come schiavi,
 Cercare soluzioni senza averne le chiavi,
 Distillarsi lo spirito senza capo né coda,
 Far di un vecchio Latino un Francese alla moda,
 Spulciare ogni parola come fossi un Grammatico
 (Questa funziona bene, quella ha un suono antipatico).
 Dare a un senso confuso uno sviluppo piano,
 Unire a ciò che serve tutto un linguaggio vano,
 Parlare con prontezza di quello che più ignori,
 I Dotti, dei tuoi sbagli, rendere spettatori,
 E seguendo un capriccio fino all'eccesso
 Capire chi neppure si capì da se stesso:
 Ormai questo lavoro mi ha talmente stancato
 Che ne ho il corpo sfinito, lo spirito spossato.

CONTRA LA TRADUCCIÓN***

Demasiada atadura, harto estoy de imitar,
 La versión desagrada a quien puede inventar,
 Un verso que compongo es más amada cosa
 Que mil libros enteros, traducidos en Prosa.
 Seguir, como un esclavo, a un Autor paso a paso,
 Sin poseer sus claves, sin demasiado caso.
 Con un viejo Latino hago un Francés de moda
 Destilando su espíritu sobre su obra toda.
 Como lo hace un Gramático, cada nombre expurgar,
 (Este funciona bien, éste suena vulgar.)
 De un sentido confuso sacar la sutileza,
 Al lenguaje que sirve, añadirle belleza.
 Por testigo poner de tu error, a Doctores,
 Hablando firmemente de lo que más ignores,
 Y siguiendo un capricho a menudo sentido

Quererse comprender, quien no sabe qué ha sido.
 Cierto, ha sido un trabajo, del que estoy tan cansado
 Que tengo el cuerpo débil y el ánimo embotado.

CONTRA A TRADUÇÃO****

Estou farto de servir, já basta de imitar,
 Que humilham as versões a quem sabe inventar.
 Um só verso prefiro, a ser de minha glosa,
 Aos rios de papel que traduzi em prosa.
 Como escravo seguir um Autor continuamente;
 Procurar a razão onde não se apresente;
 Destilar o seu humor pela estrutura toda;
 De um arcaico Latim fazer Francês da moda;
 Como faz o orador, a palavra espiohar:
 Ver se funciona bem, ou se não vai destoar.
 Fazer da sem-razão prova de subtileza;
 À linguagem melhor dar inútil beleza.
 Desenvolto a falar do que tudo se ignora,
 Aos Doutores mostrar meu erro a toda a hora;
 Por mera teimosia, mais do que com interesse,
 Ter de explicar alguém que a si não se conhece.
 Deixa-me tal afã deveras tão cansado,
 Que fraco tenho o corpo, e o espírito esgotado.

Ao traduzir a poesia também não me foram estranhas as questões acima levantadas; assim, para facilitar a compreensão do conceito das *belles infidèles*, a avaliação das suas qualidades e defeitos e os vários problemas que implica, irei descrever brevemente o percurso para elaborar a minha tradução.

O excerto publicado por R. Zuber compõe-se de dezoito versos alexandrinos, ou seja, versos dodecassilábicos com uma cesura a meio decompondo-os em dois hemistíquios – os «versos dentro do verso» – de seis sílabas, sem divisão estrófica e de rima... (permitam-me aqui a transgressão de usar para este tipo de rima, em vez do nosso qualificativo um tanto rústico: «emparelhada», o belo termo correspondente em italiano: «beijada», *rima baciata*!) segundo o esquema **aabbccddeeffgghii**³

Com a intenção de me facilitar a empresa, e, tendo em conta a urgência de concluir a tradução que se destinava a ser trabalhada nas aulas da cadeira de

Métodos e Técnicas de Tradução – de resto, na ocasião ela importava devido sobretudo ao seu teor e não propriamente como tradução poética, – decidi não aplicar a métrica original, pondo-a de parte com a intenção de voltar mais tarde a tentá-la, o que sucedeu agora. Por isso já não interessa o resultado final dessa versão transitória, mas só a referência aos trâmites da sua elaboração.

Hesitei então entre o verso dodecassilábico simples ou o alexandrino italiano. Este tipo de verso, ao contrário do francês (e do português), não tem as constringências da proibição de terminar o primeiro hemistíquio com palavra esdrúxula, nem a imposição de o concluir com uma oxítone, ou então de começar o segundo por vogal se eventualmente se usar uma palavra grave, criando um *enjambement*. Assim, o alexandrino na métrica italiana tanto poderá ter doze sílabas (por exemplo, os versos 4 e 10 da versão de V. Magrelli), como treze (versos 3 e 5), ou mesmo catorze (versos 2 e 7), em vez das obrigatórias doze no nosso caso. Como o léxico francês é constituído sobretudo por palavras agudas, é lógico o conjunto das regras que determinam a formação dos seus alexandrinos; mas no português, onde predominam as paroxítonas, a aplicação do verso francês parece uma imitação algo obtusa, não tendo em conta as especificidades da nossa língua. Este era mais um argumento a favor da superação das dúvidas de natureza ética quanto ao uso dos esquemas métricos alheios à tradição poética portuguesa.

Com efeito, tanto o dodecassílabo como o alexandrino italiano soam demasiado estranhos ao ouvido português, habituado a formas poéticas bem diferentes. Contudo, era este último verso o aplicado nas duas traduções do poema de que dispunha, a italiana e a castelhana, mesmo apesar de existir também um modelo próprio de alexandrino espanhol⁴, de que abdicou o tradutor desta língua – que, de resto, parece ter feito a sua versão do poema a partir sobretudo da tradução de Magrelli. – ou seja, um verso de treze sílabas, dado ser paroxítona a grande maioria das palavras espanholas.

Assim, resisti à tendência para o «aportuguesamento» (que seria tanto ao gosto das «belles infidèles»), aproveitando a tradução que me vinha à cabeça espontaneamente, de heptassílabos com os hemistíquios separados, transformando deste modo um verso em dois, e também separado cada dístico original de modo a converter a elegia de Colletet num total de nove quadras, mais ou menos deste género (visto que, entretanto, ia escrevendo esta versão como ponto de partida para a nova elaboração):

Basta de tanto servir,
já estou farto de imitar,
que desagradam versões
aos que sabem inventar...

Isto numa primeira fase ainda demasiado colada ao original, pois bem melhor resultará a quadra se a emendar assim (não só com a aliteração em v, mas com o jogo de palavras entre «versos» e o seu falso aumentativo «versões»):

Basta de tanto servir,
já estou farto de imitar,
pois a quem versos inventa
vêm as versões humilhar!

E prosseguia – com poucas emendas posteriores – neste tom, até à sua conclusão:

Mais vale um único verso,
quando for de minha glosa,
do que esse montão de livros
que já traduzi em prosa.

Passo a passo como um escravo
um Autor sempre seguir,
à procura de caminhos
não sabendo para onde ir;

Seu espírito destilar
através da obra toda,
E do arcaico Latim
fazer um Francês da moda;

À maneira de Gramático,
cada palavra espolhar:
se é a certa no lugar certo,
não vá ela destoar. De um sentido bem confuso
apanhar a subtileza;
e à linguagem que convém
juntar inútil beleza.

Com desenvolto falar
em assunto que se ignora,
Aos Doutores exhibir
meus erros a toda a hora.

Seguindo um mero capricho,
mais do que por interesse,
ter de entender e explicar
quem a si se desconhece.

Esta é pois tarefa insana
que me deixa tão cansado,
que moído trago o corpo
com o espírito esgotado.

No entanto, o poema adquire assim uma leveza que não possuía no original, nem Colletet desejou que alguma vez tivesse... Trata-se de moldar o poema de acordo com o nosso tipo mais popular de poesia, com o ritmo poético que nos é mais familiar, que temos mais presente no ouvido, mas esta forma é absolutamente inadequada não só ao tema e ao género elegíaco como também à época e ao estilo de Guillaume Colletet. Em vez do canto de dor que é por definição a elegia, transformou-se numa alegre cantiga. Apesar de estar mais próxima da tradução literal do que a versão em alexandrinos (as quadras, por exemplo, conservam o «basta» e o «estou farto», ou o «passo a passo» como no original; os «livros», que na versão definitiva são metaforizados em «rios de papel»; etc.), só pode ser considerada uma libérrima adaptação, porque não mantém a fidelidade num ponto que é crucial no caso da poesia, a forma, que nesta deixa de ser independente do conteúdo, como pode suceder na prosa, para se tornar um dos seus elementos essenciais.

Este será talvez um caso extremo, dado que se propõe ilustrar através da caricatura os excessos em que é possível cair pela ânsia de aproximar o texto que se trabalha da realidade do ambiente de chegada, o que em última análise significa: forçar o autor com o objectivo de o encaixar dentro do gosto ou do hábito do novo leitor pelo desejo de lhe «agradar», servindo um trabalho já digerido, que não requeira um esforço de descodificação por parte do público de outra língua, outra cultura e outra sociedade. Mas a caricatura e o exagero têm aqui a intenção de poder ajudar à compreensão destas observações sobre um tema que, apesar de já vir a ser debatido ao longo de muitos séculos, poucas vezes se tem visto tratado com clareza.

Notas

- * Publicada em 23 de Outubro de 1637, em folheto com dois sonetos. Seria coligida em volume in G. Colletet, *L'Art Poétique* [1658], com o título *Discours contre la traduction*. Transcrita in R. Zuber [1968], *Les «belles infidèles» et la formation du goût classique*, Albin Michel, Paris, 1995 (2^e, revue et augmentée), p. 58 (grafia actualizada para este artigo).

** Trad. Valerio Magrelli, *Esercizi di tiptologia*, Milano, 1992; transcrita in V. Magrelli [1991], *Intervenção, Atti del convegno «In difesa dei traslocatori di parole. Editori e traduttori a confronto»* (Trieste, 9-10 maggio 1991), Suplemento ao nº 515-518 (Janeiro-Abril de 1993) da revista «Libri e Riviste d'Italia», IPZS, Roma, 1993, p. 18; e ainda (incompleta e com várias gralhas tipográficas) in V. Magrelli, *Traducción y escritura*, «Letra Internacional», nº 30/31, nov. 1993, Madrid (ed. española), Dossier «Nota del traductor», p. 52.

*** Trad. Carmen Romero, in V. Magrelli, *Traducción y escritura*, cit., p. 53.

**** Trad. José Colaço Barreiros, corrigida, a partir de uma primeira versão de 1997/1998.

- 1 A transcrição da poesia por R. Zuber não é integral, mas reproduz apenas a sua parte inicial onde o Autor enumera os males do traduzir. De resto, é a única que nos pode interessar agora, ao superar os estreitos limites dos temas meramente pessoais e das referências ao seu tempo. Colletet prossegue a elegia com as devidas louvaminhas aos poderosos, pedindo desculpas por ter desvirtuado com a sua tradução os “fascinantes” escritos de Antoine de Séguier, pai do Chanceler do Reino – este era a seguir ao rei, a máxima autoridade do país no tocante à justiça, – e terminando com o inevitável elogio do cardeal Richelieu. As traduções aqui presentes, que também usam como fonte a obra de Zuber, reduzem-se a este mesmo excerto.
- 2 Esta expressão não compreende apenas a tradução de originais em prosa, de tratados ou narrativas, mas também de poemas. Dado o conceito dominante da intraduzibilidade da poesia (que viria a ser peremptoriamente afirmada nos fins do século XVII por Mme. Dacier com uma frase lapidar: «Quando são traduzidos em verso, os poetas deixam de o ser»), a tradução da poesia em França feita em verso era bastante mal vista, e por tácita norma conhecia quase sempre traduções em prosa – e a tal regra não escapariam sequer Baudelaire e Mallarmé nas suas versões de Edgar Poe, – e só em tempos muito recentes foi combatida esta tendência (cf. Marguerite Yourcenar, capítulo «Quelques remarques sur la traduction en vers» do prefácio a *La Couronne et la Lyre. Poèmes traduits du grec*, Gallimard, Paris, 1979, pp. 35-40).
- 3 Note-se que Colletet respeita os ditongos nas rimas (*ien, oin*), bem como, na maior parte dos casos, as enriquece com o uso das consoantes de apoio (*ter, ssé*), desta maneira eliminando engenhosamente a repetição das rimas na totalidade dos nove pares de versos. Pessoalmente, penitencio-me por não ter conseguido o mesmo, ao repetir uma das rimas.
- 4 Sendo as palavras castelhanas maioritariamente paroxítonas, logo o acento tónico que recai na 6ª sílaba não corresponde ao final mas sim à penúltima sílaba da palavra, e consequentemente do hemistíquio, que vão concluir-se na 7ª sílaba.