

Caminhos da tradução: Cavafy, Montale e Jorge de Sena -Divagações-

José Manuel de Vasconcelos¹

Raramente um poeta resiste à tentação de traduzir outros poetas, em geral aqueles que sente estarem mais perto, em algum ou vários aspectos, e que funcionam assim como uma espécie de prolongamento do trabalho próprio, em contextos vizinhos, mas não inteiramente coincidentes. Outras vezes, pelo contrário, é a tentação do diferente que atrai. O espectro do interesse tradutivo por parte dos poetas é largo: vai da tradução circunstancial de um ou outro poema deste ou daquele poeta, traduções geralmente reunidas em colectâneas, que se apresentam quase como obras próprias (veja-se o caso de *Poemas Traduzidos*, de Manuel Bandeira ou de *Trocar de Rosa*, de Eugénio de Andrade), até à tradução aturada de obras completas (como é o caso, entre nós, das várias traduções de Vasco Graça Moura ou, para falar de poetas estrangeiros, da notável tradução da *Oresteia* feita pelo britânico Tom Morrisson, ou as traduções para castelhano de obras de Vladimir Holan da autoria de Clara Janés, para não ir além de exemplos recentes)

Outra interessante tarefa é a de *actualizar* um texto arcaico, pondo nele muito da visão que o passar do tempo e a consequente distância permitem (caso da transposição para inglês moderno que Seamus Heaney fez do *Beowulf*)

Bons poetas entregaram-se à tradução como forma de ganhar a subsistência (não descurando porém, por isso, o extremo cuidado no seu labor e dignificando a actividade de tradutor, como foi, entre nós, o caso de Luísa Neto Jorge ou de António Ramos Rosa, que a par da sua inumerável obra, é responsável por dezenas de

¹ Poeta, ensaísta e tradutor

traduções, em géneros que vão da ficção à poesia e ao ensaio) outros, por razões talvez menos materiais, mantiveram permanentemente um «namoro» tradutivo que, com o tempo e a sagesa da idade deram lugar a magníficas paixões, como aconteceu com David Mourão-Ferreira e com Pedro Tamen.

Um outro caso, é o dos poetas recriadores, que incorporam na sua voz, vozes alheias, fazendo-o de uma forma consciente e declarada, ora assumindo a figura das versões, ou da reescrita (como sucede com Herberto Helder), ora criando poemas próprios a partir de palavras e expressões que expressamente se foram buscar a poemas alheios (caso, por exemplo, de Carlos de Oliveira, no poema «*Colagem* com versos de Desnos, Maiakovski e Rilke», inserido em *Sobre o Lado Esquerdo*)

Eugenio Montale, um dos mais importantes poetas universais do século XX, não foi excepção a esta tentação dialogante de visitar os jardins alheios e com eles fabricar às vezes um «mel imprevisto» (para usar uma expressão da poetisa cubana Dulce María Loynaz)

Ao longo da sua extensa vida, a par da criação poética regular, Montale, sempre deu à tradução de outros poetas uma atenção especial, que sem dúvida revelava uma grande intensidade criativa, pois constituía pretexto para momentos irrepetíveis de comunhão com os textos traduzidos, mas também com amigos e pessoas das suas relações pessoais íntimas. Não é por acaso que, em um dos poemas incluídos no *Diario Postumo* (1996), se refere à tradução (no caso, da poetisa norte-americana Emily Dickinson) como um momento ao mesmo tempo intenso e divagante dos seus encontros com a sua grande amiga dos seus últimos anos, a poetisa e ensaísta Annalisa Cima, dedicatária de boa parte dos poemas que constituem tal obra, certamente propiciando o convívio e a comunhão de sentimentos e de ideias:

(...)
Ao acaso iremos traduzir
amanhã alguns versos de Emily
em conjunto. E virás
com o teu casacão azul cobalto.
Alma viva, sabes dar-me vida
a mim que ignoro e ando às cegas
num tempo que voa
como os teus trinta anos.²

² Eugenio Montale, *Diario Postumo*, Milão, Arnoldo Mondadori Editore, 3ª edição, 1996, p.4.

As traduções que Montale fez ao longo da vida, e que inicialmente, eram publicadas em jornais e revistas, apareceram reunidas no volume *Quaderno di traduzioni*, publicado em Milão, em 1948, introduzidos por uma *Nota*, na qual, o autor escrevia: «Do banquete - por certo não luculiano - das minhas maiores traduções (que foram entre 1938 e 1945 os únicos *pot boilers* que me foram concedidos) tinham caído debaixo da mesa algumas migalhas que até agora não pensara apanhar. Ajudou-me a reencontrá-las o fraterno desvelo do meu amigo Vittorio Sereni, a quem dedico o meu «Caderno». Alguns destes tentames - as líricas de Guillén e duas das poesias de Eliot - remontam a 1928-29. Anteriores a 38 são também as reelaborações dos três sonetos shakespearianos. Os excertos de *Midsummer* são de 33, alguns deles tinham de se adaptar a músicas preexistentes, e assim seria inútil esperar-se uma fidelidade literária ao texto. [...]»³

Na segunda edição da obra, publicada em 1975, igualmente em Milão, na qual foram acrescentados textos de Yeats, Djuna Barnes e Kavafis para além de uma tradução em latim do poema *La bufera*, do próprio Montale, feita por Fernando Bandini, Montale substituiu a *Nota* da primeira edição, pela seguinte: «Nesta reedição de um livro há anos esgotado permiti-me incluir-me entre os poetas, para dar a conhecer a bela versão latina do meu *La bufera*, obra do poeta Fernando Bandini. O poema *Os bárbaros* de Kavafis foi por mim traduzido do inglês. Incluo o texto em grego moderno para os poucos que podem controlar o que resta do original na tradução de uma tradução. Eu não seria capaz de levar a cabo essa tarefa.»⁴

É curioso que os anos de tradução foram, para Montale, essencialmente, os anos da guerra. O poeta, que em 1928 trocara a sua Génova natal pela cidade de Florença, à época, o coração cultural de Itália, e que ocupara, desde então, o cargo de director do Vieusseux⁵ (a que, com a sua permanente e suave ironia, chamava WC), fora demitido em 1938, em virtude de não estar filiado, nem se pretender filiar, no partido fascista, em pleno auge, nesses tempos de arrogante brutalidade. E é após esta demissão que Montale se passa a dedicar com afinco a duas actividades que, até então, só esporadicamente exercera: o jornalismo e a tradução, nenhuma delas despicienda na vida e na obra do escritor. De facto, até finais dos anos 40, Montale vive quase exclusivamente das traduções que faz, continuando muitos mais anos a viver dos seus artigos e reportagens em jornais. No *Quaderno* encontramos traduções de poemas escritos em línguas que o poeta dominava (sobretudo o inglês, mas também o francês, o castelhano, e também o catalão, língua que não creio que Montale dominasse, mas da qual, apesar de tudo, tentou uma tradução de *Il Cant Espiritual*, de Joan Maragall), podendo presumir-se que as traduções foram feitas directamente das línguas originais, mas também um caso em que a tradução foi feita

³ Eugenio Montale, *Tutte le Poesie*, Milão, Arnoldo Mondadori Editore, 1984, pp. 1146-1147.

⁴ *Op.cit.*, p.1147.

⁵ Importante biblioteca pública florentina.

a partir de tradução pré-existente, o poema «I Barbari», confessadamente traduzido do inglês. Ora, é precisamente esta tradução, enquanto tradução de tradução, que nos suscita a pequena deriva que se segue.

Detenhamo-nos pois na versão de Montale do famoso poema de Cavafy⁶ «À espera dos Bárbaros» ("ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ") último poema do *Quaderno di Traduzioni*, que, como se viu, o poeta confessa ter traduzido do inglês, por desconhecimento da língua original, sem, no entanto, informar qual a tradução inglesa utilizada. O texto italiano é o seguinte:

I BARBARI

" Sull'agorà, qui in folla, chi attendiamo?".

" I Barbari, che devono arrivare".

" E perché i Senatori non si muovono?"

" Che aspettano essi per legiferare ?".

" È che devono giungere, oggi, i Barbari.
Perché dettare leggi? Appena giunti,
i Barbari, sarà compito loro".

" Perché l'Imperatore s'è levato
di buonora ed è fermo sull'ingresso
con la corona in testa?"

"È che i Barbari devono arrivare
e anche l'Imperatore sta ad attenderli
per riceverne il Duce; e tiene in mano
tanto di pergamena con la quale
gli offre titoli e onori".

"E perché mai
sono usciti i due consoli e i pretori
in toghe rosse e ricamate? e portano
anelli tempestati di smeraldi,
braccialetti e ametiste?".

" È che vengono i Barbari e che queste
cose li sbalordiscono".

⁶ O nome do poeta grego tem sido objecto de várias transliterações: Kavafis, Kavafy, Cavafys, Cavafy, etc. Optei por Cavafy, em virtude do ζ final não se ler, seguindo assim a prática comum em França.

"E perchè
gli oratori non son qui, come d'uso,
a parlare, ad esprimere pareri ?".

" È che giungono i Barbari, e non vogliono
sentire tante chiacchiere".

" E perchè
tutti sono nervosi? (I volti intorno
si fanno gravi). Perché piazze e strade
si vuotano ed ognuno torna a casa ?".

" È che fa buio e i Barbari non vengono,
e chi arriva di là dalla frontiera
dice che non ce n'è più neppur l'ombra".

" E ora che faremo senza i Barbari ?
(era una soluzione come un'altra,
dopo tutto...)"⁷.

A partir do qual, traduzindo o que já era uma tradução de tradução e, portanto, indo mais longe na *mise en abyme* que pode parecer aos olhos dos mais puristas um «pecado», mas nos dá um jogo de espelhos tradutivo que, para além dos seus aspectos lúdicos, pode permitir algumas reflexões de natureza mais teórica, proponho a minha versão de Montale, em português, que não deixa de ser também uma tradução-eco do poema grego.

Os Bárbaros

Em multidão, na ágora, de quem estamos à espera?
Dos Bárbaros que estão para chegar.
E porque é que os Senadores se não mexem
Porque esperam eles para legislar?

É que os Bárbaros devem chegar hoje
Para quê então ditar leis? Logo que os Bárbaros
venham, será tarefa deles

Porque é que o Imperador se levantou
tão cedo e está imóvel no pórtico
com a coroa na cabeça?

⁷ "I Barbari", in *Quaderno di Traduzioni*, Montale, *Tutte le Poesie*, Milão, Arnoldo Mondadori Editore, 1984, pp. 773-774.

É que os Bárbaros estão quase a chegar
e também o Imperador está à espera deles
para receber o seu Chefe; e tem na mão
um rolo de pergaminho para
lhes conferir títulos e honras

E porque razão afinal
saíram os dois cônsules e os pretores
de vermelhas togas bordadas? E levam
anéis de brilhantes esmeraldas,
e braceletes de ametistas?

É que estão a chegar os Bárbaros e estas
coisas por certo os deslumbrarão

E porque é que
os oradores não estão aqui, como é costume,
a falar, a expressar opiniões?
É que chegam os Bárbaros e não estão para
ouvir tanto tagarelar

E porque é que
estão todos nervosos? (Os rostos em redor
tomam-se graves). Porque é que as praças e as ruas
se esvaziaram e todos voltaram para casa?

É que está já escuro e os Bárbaros não vêm
e quem do outro lado da fronteira volta
diz que não há lá ninguém, nem sequer uma sombra

E que faremos nós agora sem os Bárbaros?
Eles ao fim e ao cabo eram uma solução como qualquer outra.

Jorge de Sena, tal como Montale, deu à tradução uma atenção permanente e cuidada, tendo, a par da sua vasta obra de romancista, contista, dramaturgo, poeta e ensaísta, traduzido inúmeras obras de ficção e ensaio, e dedicado detalhada atenção a poetas como Cavafy e, curiosamente também a Emily Dickinson. No livro *90 e mais quatro poemas*,⁸ Jorge de Sena inclui uma versão do mesmo texto, igualmente traduzido do inglês, a partir da tradução que John Mavrogordato fez para esta língua, publicada em Londres em 1952, e que o poeta Alberto de Lacerda deu a conhecer ao autor de *Sinais de Fogo*. A tradução é a seguinte:

⁸ Constantino Cavafy, *90 e mais quatro poemas*, tradução, prefácio, comentários e notas de Jorge de Sena, Porto, Editorial Inova, s./d., pp 45-46.

À espera dos Bárbaros

O que esperamos nós em multidão no Forum?

Os Bárbaros que chegam hoje.

Dentro do Senado, porque tanta inacção?
Se não estão legislando, que fazem lá dentro os senadores?

É que os Bárbaros chegam hoje.
Que leis haviam de fazer agora os senadores?
Os Bárbaros, quando vierem ditarão as leis.

Porque é que o Imperador se levantou de manhã cedo?
E às portas da cidade está sentado,
no seu trono, com toda a pompa, de coroa na cabeça?

Porque os Bárbaros chegam hoje.
E o Imperador está à espera do seu Chefe
para recebê-lo. E até já preparou
um discurso de boas-vindas, em que pôs,
dirigidos a ele, toda a casta de títulos.

E porque saíram os dois Cônsules, e os Pretores,
hoje, de toga vermelha, as suas togas bordadas?
E porque levavam braceletes, e tantas ametistas,
e os dedos cheios de anéis de esmeraldas magníficas? E
porque levavam hoje os preciosos bastões,
com pegas de prata e as pontas de ouro em filigrana?

Porque os Bárbaros chegam hoje,
e coisas dessas maravilham os Bárbaros.

E porque não vieram hoje aqui, como é costume os oradores
para discursar, para dizer o que eles sabem dizer?

Porque os Bárbaros é hoje que aparecem,
e aborrecem-se com eloquências e retóricas.

Porque, subitamente, começa um mal-estar,
e esta confusão? Como os rostos se tornaram sérios?
E porque se esvaziam tão depressa as ruas e as praças,
e todos voltam para casa tão apreensivos?

Porque a noite caiu e os Bárbaros não vieram.
E umas pessoas que chegaram da fronteira
dizem que não há sinal de Bárbaros.

E agora, que vai ser de nós sem os Bárbaros?
Essa gente era uma espécie de solução.⁹

⁹ *Op.cit.* p.45-46.

Dois poetas de grande relevo, para os quais a tradução teve um lugar importantíssimo nas respectivas actividades literárias, ambos excelentes conhecedores da língua inglesa, traduzem um famoso poema escrito em grego por outro dos grandes poetas contemporâneos, não se coibindo de o fazer a partir de uma tradução. Montale revelando na sua nota algum peso na consciência, justificando-se e procurando atenuar o «atrevimento», deixando ao lado da sua tradução o texto original, para os que puderem, fazerem a comparação. Jorge de Sena, não inclui o texto grego, nem era habitual fazê-lo nesses remotos anos em que saiu o livro,¹⁰ referindo expressamente a sua fonte, que, com toda a probabilidade foi a mesma do poeta italiano, e não denotando nenhum problema em ter traduzido a partir de uma tradução. De notar, aliás, que era uma prática corrente em Portugal, nessa época, traduzir e publicar obras escritas originalmente nas mais diversas línguas (finlandês, sueco, japonês, russo, italiano), a partir de traduções feitas em línguas mais acessíveis, como o inglês ou o castelhano e, sobretudo, o francês.¹¹ O cuidado com que isso se fazia era escasso (com raras excepções, das quais Jorge de Sena foi uma das mais notáveis) e dava, por vezes, lugar a erros de palmatória, e mesmo a resultados caricaturais que, deve notar-se, ocorriam geralmente mais por ignorância dos autores traduzidos e desconhecimento de aspectos da história literária e de cultura em geral, do que pelo desconhecimento da língua.¹²

Hoje em dia, mesmo entre nós, tolera-se mal a ideia de que uma tradução não seja feita a partir do texto original, por quem domine a língua de partida. Será, no entanto, interessante reflectir um pouco sobre o problema da tradução da tradução, dos seus pressupostos e da sua admissibilidade. Não foi por acaso que referi e citei os dois poetas-tradutores e as respectivas traduções que ambos fizeram, a partir da versão ou versões em língua inglesa. De facto, estamos perante dois grandes poetas, homens de grande cultura (adquirida em ambos os casos fora dos circuitos

¹⁰ Embora não datada, a obra deve ter sido publicada cerca de 1970.

¹¹ O próprio Jorge de Sena, como é sabido, publicou traduções ou versões de poetas de praticamente todas as línguas com literaturas de grande importância, nas suas, aliás notáveis antologias *Poesia de Vinte e Seis Séculos: I-De Arquíloco a Calderón; II-De Bashô a Nietzsche*, Porto, 1972 e *Poesia do Século XX*, de Thomas Hardy a C.V.Cattaneo, Porto, 1978.

¹² A título de exemplo, outrora bem conhecido e hoje esquecido, gostaria de contar o pequeno «lapso» de João Gaspar Simões, que foi abundante tradutor, fazendo-o apenas por curiosidade e exemplo, para lembrar que se deve ter um especial cuidado quando se fala de coisas que se desconhecem ou se conhecem menos bem, e não para minimizar o papel notável de divulgação de muitas obras fundamentais que o escritor e crítico teve numa altura em que tão pouco se conhecia em Portugal. O caso é que, nas notas à sua tradução, feita certamente a partir de uma versão francesa, de *Ensaio de Autobiografia*, de Boris Pasternak, ao referir-se ao gigantesco romance de Mikhail Chólovov, Тихий Дон, lhe chama «A Dádiva Tranquila», em lugar de *O Don Tranquilo*, por ter confundido o nome próprio do rio e região da Rússia, com a palavra francesa dádiva, que é igualmente *don*.

académicos¹³) conhecedores profundos da poesia universal, com domínio perfeito dos aspectos «técnicos» da escrita poética. Nenhum deles sabia grego moderno e, no entanto, as duas traduções são exemplares e não ficam de modo nenhum aquém de outras que conheço, feitas a partir do original. O que é que fará afinal com que as traduções tenham tanta qualidade? Não certamente o domínio perfeito (ou mesmo imperfeito) da língua em que foi escrito o poema traduzido. Quantas traduções temos visto, feitas por quem é profundo conhecedor de determinadas línguas, e que resultam cinzentas, sem alma, sem que nelas se note o fulgurante fogo criador que muitas vezes arde no texto original. Linguisticamente não merecem reparo, mas falta-lhes seiva, vida: são traduções de poemas, mas não chegam a ser poesia. Já a inversa não é verdadeira, e os dois exemplos de que nos ocupámos são disso um bom exemplo. Traduções feitas a partir de outras traduções, versões elaboradas com apoio em uma tradução literal feita por um conhecedor de determinada língua, são soluções que têm sido adoptadas ao longo dos tempos.¹⁴ Porque não resulta geralmente a tradução do mero tradutor-linguista e resulta a do tradutor-poeta? Precisamente porque, com a informação base resultante da tradução prévia sobre a qual se trabalha ou com o material linguístico fornecido pelo «tradutor-sapador», o «tradutor-estratega» (chamemos-lhes assim) pode emprestar o seu ímpeto poético, a sua construtividade criadora, apoiada nas informações semânticas de que dispõe, e trabalhá-la com alguma margem de liberdade. Captou as ideias-chave, o seu âmbito, o contexto em que surgem e, a partir daí, procura dizer o mesmo, à sua maneira. Estamos perante um horizonte de compromisso: não atraiçoar o autor que se traduz, sendo ao mesmo tempo fiel a si mesmo. Arranjar uma forma de dizer o mesmo que alguém já disse, sem se fugir ao modo como o disse. É claro que tudo se complica se a tradução a partir da qual se trabalha é uma má tradução, nomeadamente, se nela se encontram erros ou deselegâncias de tradução. Aí, facilmente caímos nos mesmos erros: é o cego que tropeça, arrastando o que a ele se agarra. Por essa razão, no caso de total desconhecimento da língua de partida, parece-me preferível à solução da tradução de tradução (a menos que tal tradução tenha uma qualidade amplamente reconhecida), a solução da tradução elaborada a partir das unidades linguísticas

¹³ Montale não frequentou nenhum curso superior, tendo a sua vasta cultura sido adquirida de forma quase totalmente auto-didáctica. Jorge de Sena era, como se sabe, Engenheiro Civil, embora Doutorado em Letras e professor catedrático de Literatura Portuguesa, Brasileira e Comparada na Universidade de Santa Bárbara, Califórnia.

¹⁴ A título de exemplo, referirei os casos de Armando Silva Carvalho, tradutor de Andrei Voznessenski, a partir de uma tradução directa e literal de Clara Schwarz da Silva, Joaquim Manuel Magalhães que, com Nikos Pratsinis, fez o mesmo com os poetas gregos Yorgos Seferis e Kavafis, Marguerite Yourcenar que igualmente traduziu para francês o poeta de Alexandria, em colaboração com Constantin Dimaras, e Clara Janés que, com Ahmad Taheri, traduziu para castelhano o *Rubayat*, de Yalal ud-Din Rumi.

previamente apuradas pelo conhecedor da língua (que, na maior parte dos casos é um natural). É que, mesmo quando a tradução é de manifesta qualidade, o segundo tradutor, porque desconhece o original, vai quase necessariamente, fazer opções que estão pré-determinadas pelas opções que já foram feitas pelo primeiro tradutor, e que, muitas vezes, nem sequer encara como opções e sim como *algo que está no original* e que é, por essa razão, inevitável,¹⁵ enquanto que, se o método for a tradução a partir do que se poderiam chamar os «resíduos linguísticos», a construção que, necessariamente irá «animar» esses «fragmentos», o esforço de unidade do qual resulta o texto traduzido, terá de ser dado com uma voz própria e através de opções pessoais que não estão pré-condicionadas, o que me parece ser sempre uma melhor solução.

No entanto, e para concluir estas breves reflexões, diria que, enquanto se está à espera do tradutor ideal de poesia, isto é, do criador notável que é ao mesmo tempo um profundo conhecedor da língua e que, tal como os Bárbaros, nem sempre chega, teremos de aceitar soluções como a que nos deram Montale, Jorge de Sena, e tantos outros: traduções a quatro mãos que, no fundo, se traduzem em criação a seis mãos e que, pelos caminhos do que alguns poderiam classificar de tradução-barbárie, fizeram chegar até nós, de uma forma admirável, textos que, precisamente por essas traduções, acabámos por perceber serem de facto admiráveis.

¹⁵ Não me parece descabido realçar o facto de as traduções de Montale e Sena serem de um poema de inteligibilidade mais imediata, o que, naturalmente, pela ausência de ambiguidades, afasta a possibilidade de interpretações muito diversas. De facto, como se pode ver, as traduções diferem muito pouco uma da outra, e diferem também muito pouco de outras que igualmente consultei, nomeadamente as de Pedro Bádenas de la Peña, José María Álvarez e Luis de Cañigral, para castelhano; Kimon Friar, para inglês e Marguerite Yourcenar/Constantin Dimaras, para francês (esta última em prosa). Certamente que o problema teria de ser visto de modo diferente se se tratasse da tradução de um poema cuja tradução levantasse outro tipo de dificuldade, face a uma elevada ambiguidade ou mesmo a um certo grau de hermetismo.