

O tradutor e seus afetos

Marcelo Jacques de Moraes

Il y a de l'étranger dans tout autre. C'est à plusieurs qu'on définit, qu'on reformule, qu'on explique, qu'on cherche à dire *la même chose autrement*.

Paul Ricœur¹

À questão “O que se mostra ‘por si mesmo?’”, Michel Deguy responde: “Nada; nada é evidente por si. Dir-se-ia, antes, que tudo se mostra por um outro, com seus outros”². Em seu rastro, prossigo: se nada se põe como alguma coisa por si, idêntica a si mesma, encerrada em si mesma, significando simplesmente, em sua solidão radical, sua mesmidade, é porque toda identidade deriva paradoxalmente de uma operação de afastamento de si, da construção de um *lugar-entre*, lugar entre este pretense si-mesmo que se mostra e a nomeação – ou a predicação, já que o ato de predicar se encontra sempre, no limite, implícito ao de nomear – com que se mostra. Assim, uma coisa só vem a ser ela própria ao afastar-se de si mesma, ao aproximar-se daquilo que ela não é, e esse deslocamento rumo ao outro que lhe permite ser ela mesma a torna simultaneamente diferente de si própria: só se pode, pois, dizer o si de uma coisa com outra coisa, e essa alteridade constitutiva não permite que a coisa primeira constitua unidade consigo própria, não permite que ela conserve sua mesmidade. Pois, além disso, essa operação identitária não implica apenas remissão ininterrupta, em via de mão dupla, da coisa mesma à coisa outra com que ela se diz; há, também, entre elas uma relação paradoxal – porquanto a um só tempo necessária e arbitrária –, que constitui uma espécie de proximidade distante, de estranha familiaridade. O *lugar-entre* de que se trata aqui é instância do devir incessante do sentido e de sua suspensão: *lugar* de passagem e de impasse, *entre* o risco que propaga, que faz passar o sentido, e a hesitação que o retém...

A aproximação promovida entre duas coisas parece então significar que uma jamais pode simplesmente equivaler à outra ou transmitir-lhe a substância, mas que, dadas as irremissíveis diferenças de potencial inerentes a toda relação de correspondência, sem a qual nada pode significar, o mesmo que aí se desenha só pode dizer a si mesmo como se fosse outro, “um-pouco-como” outro, para dizer com Deguy. Como exemplifica o próprio poeta, numa alusão a Proust:

Se digo que partir é morrer um pouco, digo que é como – morrer. E como morrer é como morrer – uma vez que não há experiência da morte “ela-mesma” – conluo entre outras coisas isto – que o “mesmo” (a essência) é aquilo de que não há experiência, mas pensamento aproximativo. E que a rigor *não há tautologia* se o ligeiro “como” se interpõe entre o sujeito e seu retorno em *predicado*.³

Assim, se, em matéria de sentido, “não há tautologia”, estamos sempre de certo modo na lógica aproximativa do cálculo infinitesimal, segundo a qual a igualdade prometida

pelo sinal que separa os membros de uma equação põe em cena a um só tempo uma proximidade infinita e uma distância irreduzível entre eles. Não há, portanto, no limite, identidade estável, finita...

Este debate a respeito da relação entre as palavras e as coisas tem longa tradição filosófica e está ligado, histórica e teoricamente, às relações entre experiência e linguagem. Como sabemos, ele não se coloca sem pôr em cena a questão do sujeito, deste sujeito que, mais ou menos afetado pelos encontros impostos por sua própria existência, fala, escreve, produz linguagem. É sempre para alguém, em certas circunstâncias que são as suas, as de sua vida, de sua cultura e de sua língua, que uma certa experiência se põe como tal, formulando-se, justamente “um-pouco-como” isto ou aquilo.

No âmbito específico dos estudos literários, com o qual pretendo manter-me aqui em diálogo a partir da experiência da tradução, talvez possamos considerar que essa formulação venha a se oferecer como propriamente poética na medida em que apresentar reserva suficiente para escapar às circunstâncias em que ela mesma se produz, constituindo-se, assim, como uma forma estética que imporia a um só tempo sua traduzibilidade e sua intraduzibilidade. Enquanto sua traduzibilidade nos leva necessariamente a parafraseá-la, para interrogá-la e pô-la em contato com nossa própria linguagem, nossas próprias circunstâncias, sua intraduzibilidade nos força invariavelmente a voltar a ela, a re-citá-la em sua materialidade irreduzível, que, a seu turno, a projeta no futuro. Numa entrevista em que contesta o poeta Jacques Roubaud, que definiria a poesia como “não parafraseável”, Deguy pondera, numa reflexão sobre a tradução “intralingüística” da poesia:

Para mim, a poesia é “parafraseável”, com isso, quero dizer que o tema só é interessante se exige um desvio pela paráfrase para retornar a ele. Observo simplesmente que se não se parafraseasse o poema, não haveria ensino. [...] O poema é interessante se retorno a ele depois da paráfrase, é um trabalho de memória: em meu trabalho de leitura é preciso que eu me lembre, o poema é então mais rico do que antes. [...] A cada vez que se faz uma paráfrase, pronuncia-se o “dizendo de outra maneira” que faz parte da alegoria. Esse “dizendo de outra maneira” remete à circunstância atual, ao tempo. O indefinidamente aberto vem das circunstâncias, dos valores referenciais, uma verdade entre outras.⁴

Mas vamos supor, para entrar mais diretamente na problemática da tradução propriamente dita – a tradução entre línguas –, e na questão que me proponho a discutir aqui – a relação mais ou menos ambivalente do tradutor com os textos e com as línguas com que trabalha –, que, para um certo sujeito, a coisa a ser mostrada, a experiência a ser formulada, seja justamente um texto escrito numa língua estrangeira, texto estrangeiro que ele deve ler nessa língua outra para dá-lo a ler, para mostrá-lo em sua própria língua.

Se, contudo, como já se terá compreendido, esta introdução põe de saída sob reserva toda perspectiva estrita de compreensão literal de uma formulação linguageira qualquer – haverá sempre contaminação pela paráfrase de circunstância que necessariamente medeia o retorno à letra –, como tradutor, justamente, eu me vejo com frequência sob a pressão da letra. Na verdade, para introduzir minha questão, eu diria que, ao traduzir, oscilo de maneira mais ou menos imperceptível entre duas posições inteiramente distintas conforme me encontro diante de um texto cuja força expressiva

me pareça indissociável de sua forma material, estrangeira, isto é, que me encontre quase permanentemente exposto à pressão da letra (posição hesitante, em que, à minha revelia, fico assombrado pelo fantasma do estrangeiro...), ou conforme, ao contrário, me veja diante de um texto em que quase não posso evitar ser iluminado pelo sentido em minha própria língua, um texto ao qual esta adere de imediato e do qual, também à minha revelia, não posso evacuar o outro que no entanto sou... (e aí, justamente, como tradutor, sou decidido, tendo a apostar de maneira mais ou menos consciente neste outro que sou, a deixar-me levar sem muita resistência por ele, isto é, por este eu mesmo que me torno, sem me dar conta, a partir desse próprio encontro...).

Tomarei aqui o partido de chamar de literário o primeiro tipo de texto. Ao menos eu o recebo como tal. Creio que é fácil compreender meu ponto de vista, uma vez que associamos sem dificuldade a indissociabilidade entre forma e sentido à linguagem poética, literária... O que o poema diz, por exemplo, temos a impressão de que não poderia ser dito de outro modo, na perspectiva de sua própria língua, é preciso dizer. O poema se quer, precisamente, tautológico. Ainda que admita, que exija até a paráfrase, como mostrava Deguy, é para voltar a encerrar-se em si mesmo, como se se recusasse a confirmar o que dizemos dele... Na mesma entrevista, aliás, perguntado sobre o que seria a intraduzibilidade, o poeta responde:

O que “não passa” por más razões: algo que se percebe agora e que foi perdido na ocasião da tradução; em seguida, o que “não passa”, o que *não pode passar*, um resto, que remete à paráfrase futura. [...] A língua de chegada deve ser violentada, de toda maneira, para “fazer passar”, lingüisticamente, o máximo de coisas.⁵

E quanto à dimensão literal do poema, podemos ainda evocar exemplos célebres, como Breton (“O que [o poeta] quis dizer, estejam certos de que ele disse”⁶)... ou Rimbaud (“Eu quis dizer o que isto diz, literalmente e em todos os sentidos!”⁷): dizer o que o poeta quis dizer de outra maneira que não com o poema é dizer outra coisa – se é mais ou se é menos, pouco importa –, uma coisa diferente da coisa que ele disse... Voltaremos a essa questão ao longo do texto.

No que concerne, porém, àquele texto, digamos, mais flexível em relação à questão da forma, que, ao impor-se de imediato como prenhe de sentido, adere mais espontaneamente aos recursos lingüísticos do tradutor, parto, de fato, de minha experiência de traduzir ensaios no domínio das ciências humanas – no qual questões como as do escrever bem, da clareza, da legibilidade se impõem mais naturalmente, ou menos timidamente, do que para o texto literário⁸. Alguns dirão que a consideração é polêmica e que está ligada, bem entendido, a uma perspectiva histórica e, portanto, relativa; isso é seguro, mas em todo caso, parece-me também que, na maior parte dos casos, causa muito mais polêmica dizer de um texto que tomamos por literário que é bem ou mal escrito e encontrar argumentos para isso, do que de um ensaio universitário sobre a tradução, por exemplo. É a partir dessa experiência de traduzir textos nos quais a lógica da “informação semântica”⁹ me parece estar em primeiro plano, ao contrário do que ocorre na experiência do texto literário, regido de maneira mais ou menos evidente por uma certa opacidade de princípio – nunca podemos saber exatamente para onde o escritor quer nos levar, ou

mesmo se ele quer nos levar a algum lugar –, é a partir daí que pude me dar conta dos deslizamentos mais ou menos conscientes, mas absolutamente inevitáveis, de minha posição prática de tradutor...

É preciso, é claro, colocar sob reserva uma partilha genérica como esta: é freqüentemente impossível – cada vez mais – distinguir um gênero puro, por exemplo, um poema de um ensaio filosófico...¹⁰ Digamos simplesmente que todo texto pode apresentar zonas de literariedade, zonas poéticas (em que, como afirmei, uma vez que forma e sentido parecem ao tradutor indissociáveis, este se vê sob a pressão da impossível solução literal...), e zonas, digamos, na falta de uma palavra mais precisa, mais prosaicas (em que o tradutor aspira a uma precisão fundada antes numa compreensão semântica do texto que se impõe a ele, à revelia dele, sentindo-se mais à vontade para rearranjar a forma – se é que a questão chega a se colocar efetivamente em termos de forma)... Essa partilha tem sempre algo de arbitrário... Pois até mesmo um texto dito “técnico” pode apresentar zonas poéticas, impondo passagens “intraduzíveis” – aquelas em que o tradutor suporta mal não encontrar uma solução literal –, assim como um texto poético pode apresentar zonas prosaicas – onde o tradutor não hesita em dar uma solução, digamos, análoga ou parafraseante... Aliás, é interessante pensar no fato de que um tratado científico do século XVIII, por exemplo, pode hoje interessar muito mais a estudiosos de literatura, que observam nele um caráter textual, literário, do que a cientistas, para os quais seu alcance positivo parece superado...

Posso oferecer aqui como exemplo o poema *Enivrez-vous*, de Charles Baudelaire, cujo primeiro parágrafo e o título apresento em sete traduções em língua portuguesa:

Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question.

Deveis andar sempre embriagados. Tudo consiste nisso: eis a única questão. [“Embriagai-vos!” Tradução de Paulo Oliveira, 1937]

É necessário estar sempre bêbedo. Tudo se reduz a isso; eis o único problema. [“Embriagai-vos!” Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, 1950]

Devemos andar sempre bêbedos. Tudo se resume nisto: é a única solução. [“Embriaga-te!” Tradução de Antonio Pinheiro Guimarães, 1963]

Há que estar sempre embriagado. Tudo está nisto: é a única questão. [“Embriaguem-se!” Tradução de Dorothée de Bruchard, 1988]

Deve-se estar sempre bêbedo. Está tudo aí: é a única questão. [“Embriaga-te!” Tradução de José Lino Grunewald, 1991]

É preciso estar sempre embriagado. Aí está: eis a única questão. [“Embriaguem-se!” Tradução de Leda Tenório da Motta, 1995]

É preciso estar-se, sempre, bêbedo. Tudo está lá, eis a única questão. [“Embebedai-vos!” Tradução de Gilson Maurity Santos, 2006]

Em primeiro lugar, o título: o modo de se dirigir ao leitor, o modo como este se sente mais ou menos implicado em função da forma pronominal escolhida, no singular ou no plural (“embriaga-te” X “embriaguem-se”), na remissão ao leitor do século XIX (pela escolha do pronome “vós”, por exemplo, equivalente “literal” do “vous” francês, mas com o qual um leitor brasileiro contemporâneo não se sente identificado) etc. Há ainda a questão do ritmo mais ou menos prosaico (“é necessário estar” X “há que estar”), das fórmulas mais ou menos impessoais (“deve-se” X “deveis”), de maior ou menor conotação moral (“é preciso” X “devemos”), a prevalência de uma lógica da sensação ou de um raciocínio mais intelectualizado (“está tudo aí” X “tudo consiste nisso”, por exemplo)...

Entretanto, se, por outro lado, tomássemos esse poema por um tratado de moral epicurista, algumas dessas soluções talvez se valessem (tese também passível de discussão, evidentemente...). Mas no que tange ao domínio da poética, onde a maneira de enredar o leitor na trama textual, ou os efeitos subjetivos do ritmo desempenham um papel absolutamente decisivo, é inegável que as escolhas de modo algum podem ser indiferentes...

Mas o que é que tal diferença de perspectiva implica na relação do tradutor com sua língua materna e com a língua estrangeira no momento preciso em que ele está traduzindo? É por aí que posso explicitar um pouco mais o sentido do título deste ensaio: o tradutor e seus afetos. Tudo (ou quase tudo) está aí, como todo tradutor sabe. Tema que abordarei aqui rapidamente por um de seus aspectos, a saber, o amor mais ou menos inconstante do tradutor pelas línguas com as quais trabalha.

Antes de seguir em frente, parece-me importante fazer uma observação de cunho histórico. A problemática da fidelidade e da traição, em que se ancora fortemente toda a reflexão sobre a tradução em nossa época, deve ser lida numa perspectiva histórica, e não natural. Como mostra Antoine Berman em *A prova do estrangeiro*, ela está ligada à sacralização das línguas maternas operada a partir do século XVI. Até então, dirá Berman, “o público letrado [...] alegrava-se ao ler uma obra em suas diversas variantes lingüísticas” (BERMAN, 2002, p. 16). É a partir do anseio crescente de afirmação e de difusão de uma cultura particular na Europa moderna que se defenderá cada vez mais a idéia de uma língua pura, homogênea, com gênio próprio, e capaz de dotar essa cultura de uma “suficiência imaginária”, permitindo-lhe, ao mesmo tempo, “brilhar sobre as outras e apropriar-se de seu patrimônio” (*Ibid*, p. 17). Ora, é em nome dessa “suficiência imaginária” – como dirá Deguy: “a suficiência, a embriaguez autárquica, a incestuosa ferocidade do vernacular, ou o privilégio, jamais abolível, do materno, com seu humor inalterável de indiferença, ou de desprezo, quando não de pureza ou de purificação, de integridade e de legítima defesa”¹¹ – é em nome dessa suficiência que não somente se traduzirá cada vez mais como também se produzirão as “traduções etnocêntricas” – expressão que resume para Berman o que seja uma “má tradução” –, isto é, as traduções que “opera[m] uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (BERMAN, 2002, p. 18).

Feita a ressalva, voltemos à nossa distinção operacional e abordemos a questão por aquele tipo de texto com vocação mais prosaica, aquele em relação ao qual nos parece que basta compreender seu sentido para sermos capazes de levar a cabo sua tradução. Tal texto se caracteriza pelo fato de que minha mente e minha língua, sobretudo

minha língua, o envolvem com certa facilidade. As equivalências me assaltam à minha revelia. Uma vez tomadas algumas decisões quanto à transposição do registro linguístico do original, o que leio só me levanta problemas relativamente a um certo vocabulário, a um certo léxico... Uma expressão, um jogo de palavras que se mostra literalmente intraduzível em minha língua simplesmente me põe a questão: como alguém diria *isto* em minha língua? O importante é que *isto* já se oferece a mim como uma palavra em minha língua, mesmo que eu ainda não saiba que palavra é essa... E se houver expressões que considero que ninguém utilizaria em minha língua, tento compensar, fazer com que ela as diga de outra maneira, mostro suas possibilidades, seus recursos próprios em relação à língua estrangeira... E nada que uma nota do tradutor não possa resolver. Aqui, a nota do tradutor, esta confissão de impotência¹² – uma vez que remete sempre, de algum modo, a algo que não se deixou transferir em minha tradução –, não me incomoda.

O importante, justamente, é que, nesse caso, não me sinto lingüisticamente impotente, lingüisticamente castrado, não tenho nenhum ressentimento em relação à minha língua. Muito ao contrário, neste texto que me parece mais ou menos objetivamente compreensível, precisamente porque sua materialidade específica, sua carne própria, sua letra, não me parece desempenhar nenhum papel significativo na produção de seu sentido, redescubro com alegria os recursos de minha língua, sinto-me perfeitamente à vontade nela! Permito-me até mesmo rearranjar mais ou menos livremente algumas passagens, às vezes chego a ter a impressão, um pouco insolente, de que a tradução é mais precisa que o original, que este deveria ser reescrito a partir dela...

É, portanto, minha língua que ilumina para mim esse texto estrangeiro, e o problema da literalidade da tradução sequer chega a se formular como tal, até porque, como diz Berman, “a captação do sentido afirma sempre a primazia de uma língua” (BERMAN, 2007, p.33). É a partir daí, aliás, que o teórico define a “transformação literária” operada pela tradução, que ele opõe justamente ao que reivindica como tradução literal (*Ibid*, p. 28-44 e 63-71). Ao passo que na primeira o tradutor se valeria de seu repertório lingüístico e de sua cultura literária em língua materna para aclimatar o original estrangeiro, “[despojando-o] de tudo o que não se deixa transferir” (p. 32-33), a segunda implicaria justamente em “abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua” (p. 69).

Por outro lado, nessa tendência de hipercorreção do original a partir de modelos mais ou menos normatizados na língua da tradução, podemos encontrar um dos grandes dilemas do tradutor: como sabemos todos, de um mau original traduzido, sempre se dirá que se trata provavelmente de uma má tradução. E que as boas traduções se devem na maioria dos casos aos méritos do original... A despeito, contudo, dos ressentimentos que freqüentemente nos abatem, a nós, tradutores (e que vivemos em parte como uma questão de vaidade, em parte como uma questão de mercado...), resta a questão da responsabilidade ética e prática do tradutor diante de um original que ele pensa que poderia ser melhorado na própria língua de origem – o que ele só pode fazer concretamente em sua tradução, em sua própria língua. A pergunta a ser feita está ligada, evidentemente, ao contrato da tradução, sempre implícito, e que, no limite, atualiza a cada caso o velho dilema entre privilegiar o autor ou o leitor, enunciado por Humboldt desde 1796.¹³ De toda maneira, e para voltar à minha própria prática, a diferença em relação a um texto literário está no

fato de que aqui não achamos que nossa tradução mais ou menos adaptadora, mais ou menos insolente, modifique de maneira essencial a dimensão significativa do original; às vezes, até mesmo, ao contrário, vemos aqui e ali a possibilidade de torná-lo ainda mais fiel a si mesmo por meio de nossa tradução.

Para o texto literário, a coisa é completamente diferente. Se acreditamos na possibilidade de vertê-lo para nossa língua, é freqüentemente à custa de zonas de deformação não desprezíveis. Aliás, compreendo com o incontornável Walter Benjamin (2008) que, longe de ser uma reprodução, uma restituição do original, uma tradução poética bem-sucedida é seu “suplemento”,¹⁴ e um dos efeitos de sua sobrevida... O filósofo alemão compara, numa célebre metáfora, original e tradução aos cacos de um mesmo vaso¹⁵, implicando assim, em seu modelo messiânico, o devir incessante, a intensificação do sentido da obra original em suas traduções sempre por vir.

Ora, retomando essa metáfora do vaso, eu diria que, na tradução de um texto “claro”, aquele cujo sentido se impõe a despeito da letra, acreditamos produzir não um fragmento que se ajustaria, em suas irregularidades, ao fragmento constituído pelo original – como Benjamin define a tradução de uma obra de arte –, mas uma espécie de fac-símile desse fragmento original (eventualmente até mais bem polido e adequado do que ele no sentido de contribuir para a recomposição do vaso total – da “língua pura”, para dizer como Benjamin).

E como fica a posição do tradutor diante daquele texto “difícil”, daquele fragmento de língua do qual nos parece impossível fazer um fac-símile em nossa língua? Em primeiro lugar, como o reconheço? Como vimos, quanto mais um texto me parece aderir inevitavelmente, em sua materialidade própria, em sua letra, àquilo que diz, mais ele me parece tornar-se intraduzível, mais a tradução que começo a arriscar me parece por princípio destinada ao fracasso...

Aqui talvez fosse o caso de desenvolver o argumento de Benjamin sobre a dimensão paradoxal daquele “inapreensível” que a materialidade do texto original permite vislumbrar, mas está longe de encarnar.¹⁶ Argumento que leva Benjamin a afirmar que o sucesso do original – remeter ao inapreensível sem, justamente, apreendê-lo – implica na verdade seu fracasso: ele exige tradução. Daí a necessidade de um “crescimento”, de uma “evolução” do original¹⁷, que – e valho-me agora da reflexão do filósofo sobre os românticos alemães, para os quais ato tradutório e ato crítico definitivamente se aproximam¹⁸ – permitiria que ele desdobrasse suas potencialidades, que intensificasse seu próprio movimento de auto-reflexão, revelando assim ao mesmo tempo, paradoxalmente, ironicamente, seu inacabamento constitutivo – revelado essencialmente por sua “criticabilidade” – ou por aquela sua traduzibilidade, sua tensão tradutora de princípio. Assim, na instabilidade da autolimitação que a constitui, a obra se afirmaria exatamente por sua vocação à auto-superação. Ou, dizendo de outro modo, na imanência da obra se alojaria o movimento sempre por se realizar de sua transcendência.

Mas quero aqui reiterar que, na experiência de leitura de tal original, há algo que afeta nossa sensibilidade a partir daquela materialidade, e que parece enclausurar-se nela no momento mesmo em que a traduzimos, obrigando, uma vez mais, a retornar a ela. Trata-se daquele *isto* que permanece sem nome – e que poderíamos aproximar do sublime, na tradição kantiana, ou do que Proust definia metaforicamente como aquele sotaque

estrangeiro dentro da própria língua de um grande escritor –, *isto* que, justamente, se impõe, junto com aquela materialidade linguística, à minha tarefa de tradutor literário. Mas esse “inapreensível” só se deixa ler em sua literalidade, com aquele sotaque, e assim minha insolência linguística – “em minha língua *isto* se diria assim” – deixa de funcionar... Entro então em conflito com minha língua, com sua potência expressiva: “Em minha língua, *isto* não é dizível...”. Pois de fato, em minha hesitação tradutora, os implícitos predicativos de toda escolha supostamente literal não param de se trair... Encontro aí a hiperdeterminação intraduzível da letra estrangeira, a infinitização de seus “um-pouco-como” que, no limite, tornam toda tradução dessa experiência de leitura estranha, estrangeira a si mesma...

Assim, o texto profuso em sotaques de língua estrangeira na língua estrangeira exige, para que eu o traduza, a ampliação da potência significante de minha língua. Uma vez que *isto* não se diz, é preciso forçar minha língua a dizê-lo. A confrontação com o indizível da língua estrangeira me obriga, portanto, ao esforço de ampliar as margens da língua. Mas se o original impõe, na língua do tradutor, a necessidade de escolher o impossível “um-pouco-como”, o sucesso da tradução literária implica justamente o movimento contrário... Consistindo precisamente, segundo Haroldo de Campos, na possibilidade de “transformar, por um átimo, o original na tradução da tradução”,¹⁹ esse sucesso do tradutor não leva, como no caso de minha tradução insolente, tomada de amor por minha língua, a tradução a substituir o original: enquanto seu suplemento, ela o altera irreversivelmente, como também havia dito Benjamin. É por isso que, como também havia dito da tradução poética o filósofo alemão, esta, paradoxalmente, só faz realmente sentido para quem conhece o original. Pois então eles podem iluminar-se, suplementar-se reciprocamente. Mas ainda aí, bem entendido, reencontramos a hesitação que não pára de assombrar o tradutor literário em sua tarefa...

Para dar um exemplo bastante simples e concreto, evocarei o título de um texto de Francis Ponge, “Comment une figue de paroles et pourquoi”, em cuja tradução atualmente trabalho. Hesito relativamente à tradução “literal” desse título para o português, que seria “Como um figo de palavras e por quê”, na medida em que ela remete inevitavelmente a um sentido que o original, num primeiro momento, não tem: pois se a palavra “como” é a tradução imediata de “comment”, ela é também a primeira pessoa do singular do verbo “comer”. Ou seja, a tradução quer dizer “literalmente” “Comment une figue de paroles et pourquoi” mas também, traduzindo de volta, “Je mange une figue de paroles et pourquoi”... Na verdade, é uma oscilação de sentido interessante, pois não deixa de ter relação com o texto de Ponge – o tal figo de palavras se deixa de fato devorar, ainda que deixando também, aliás, qual letra estrangeira, um resto inassimilável²⁰ – mas ela é, de toda maneira, deformadora, é uma literalidade não literal – como todas, no limite, o são...

Aqui eu poderia ainda citar Guimarães Rosa, que, a propósito das relações entre o original e a tradução, escreveu nos seguintes termos ao seu tradutor italiano:

Eu quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse “traduzindo”, de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das idéias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa “tradução”. Assim, quando me “re”traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara. (GUIMARÃES ROSA, 2003, p.99)

Mas se essa virtual insolência do tradutor para com o original e suas imprecisões mascara com frequência certa deferência para com sua língua materna, para com seus próprios sintomas linguísticos, levando ao que Berman chama de tradução etnocêntrica, ela também permite que ele se interogue sobre as fronteiras da língua do original, sobre os silêncios desta.

Por exemplo, em meu caso, se decido valorizar minha tradução de Ponge, eu poderia dizer, não sem certo orgulho linguístico, que o título em português é mais fiel às polissemias pongianas do que o título em francês, que, por sua vez, se torna uma espécie de tradução de sua tradução um pouquinho empobrecida...

Mas se é fundamental não tomar a reverência ao original como um *parti pris* absoluto, esta é também fundamental no sentido da contaminação com o estrangeiro, que, despertando as latências de nossa língua, permite atentar para sua “riqueza heterológica” (BERMAN, 2002, p. 340) recuar suas fronteiras e, portanto, nuançá-la, renová-la, alterá-la...

E esse segundo viés é particularmente destacado por Benjamin quando ele afirma que a tarefa do tradutor é menos a de dar a conhecer uma obra produzida em língua estrangeira do que a de exprimir “a relação mais íntima entre as línguas”. Trata-se, portanto, de produzir um texto híbrido, que revele o “parentesco”²¹ entre as línguas, fazendo brilhar “a dupla luz das duas línguas reunidas”, como dirá Berman (2007, p. 77). Gera-se, assim, antes de qualquer outra coisa, um recurso poético que se dispõe ao mesmo tempo para as duas línguas...

No entanto, ao privilegiar justamente essa relação, o tradutor pode perder de vista a relação de um texto original com sua própria cultura, acentuando nele uma estranheza, uma estrangeiridade, que ele só adquire de fato ao transpor-se para outra língua. Ou seja, na exacerbação do literal, a tradução produziria, na língua do tradutor, um texto freqüentemente bem mais estrangeiro do que o original em sua própria língua, falseando, portanto, o lugar que este ocuparia em sua própria cultura. O mesmo Berman faz uma afirmação um pouco ambígua, nesse sentido, quando, propondo-se a comparar duas traduções francesas de Safo, comenta a tradução de Edith Mora, menos “literal”, segundo ele, que a de Michel Deguy. Depois de afirmar que, naquela, “poeticamente, tudo é banal”, ele conclui:

De duas coisas uma: ou a poesia de Safo é isso mesmo, ou essas imagens, talvez vivas na época, difundiram-se tanto que perderam qualquer poder sobre nós. Trata-se, de qualquer modo, de uma tradução decepcionante, assim como as de muitos “grandes clássicos”. (*Ibid*, p. 74-75)

Resta saber se certos “clássicos” realmente não se tornam “poeticamente banais” na perspectiva da cultura em que foram produzidos... Pois se, como já havia dito Goethe, a tradução sempre pode ser rejuvenescedora – até porque é necessariamente anacrônica –, fica a questão de como rejuvenescer tais clássicos em sua própria língua de origem, de como evitar que se tornem “decepcionantes” para os leitores nativos dessa língua...

Quero com isso dizer que não me parece que possamos definitivamente proceder na prática a apenas um modo de traduzir. Quando, tradutor irreverente, permito-me interrogar o original, freqüentemente o faço em nome das virtudes estabelecidas pelas tradições textuais de minha própria língua (ainda que talvez aí, do ponto de vista de Berman, eu tenda a produzir uma tradução “poeticamente banal”...). Ao passo que, em minha reverência ao texto estrangeiro, a *isto* que, nele, não se deixa traduzir para a minha, vejo-me obrigado a brincar com minha língua, a deformá-la, a desvirtuá-la, a explorar suas virtualidades insuspeitas, a desvirtualizá-la...²²

Em suma, por mais que tome este ou aquele partido em tal projeto tradutório, com freqüência é o texto que decide por mim, conforme, em sua tensão tradutória para com minha língua, onde, precisamente, ele se dá à minha experiência, a língua estrangeira me afete mais ou menos como tal, ou seja, conforme esta já se ofereça a mim sob a sombra, a pressão tradutora de minha língua, ou resista, justamente, com maior ou menor obstinação, a essa sombra...

É por isso que o tradutor não pode escapar – e aproprio-me aqui de uma frase de Isabelle Berman – de “amar e odiar a língua tradutora”, de “amar e odiar a língua a ser traduzida”...²³

Notas

¹ Ricoeur, 2004, p. 47.

² “Qu’est-ce qui se montre ‘par soi-même’? Rien; rien n’est évident par soi. On dirait plutôt que tout se montre par un autre, avec ses autres” (DEGUY, 1993, p.10).

³ “Si je dis que partir, c’est mourir un peu, je dis que ça fait comme – mourir. Et comme mourir c’est comme mourir – puisqu’il n’y a pas d’expérience de la mort “elle-même” – j’en tire entre autres ceci – que le “même” (l’essence) est ce dont il n’y a pas d’expérience, mais pensée approximative. Et qu’à la rigueur il n’y a pas de tautologie, si le mince “comme” s’interpose entre le sujet et son retour en prédicat” (DEGUY, Michel. 1998, p. 27-28 ; grifo meu).

⁴ “Selon moi, la poésie est ‘paraphrasable’, par là, je veux dire que le thème n’est intéressant que s’il commande un détour par la paraphrase pour y revenir. J’observe simplement que si l’on ne paraphrasait pas le poème, il n’y aurait pas d’enseignement. [...] Le poème est intéressant si j’y retourne après la paraphrase, c’est un travail de mémoire: dans mon travail de lecture il faut que je me souviennne, le poème alors est plus riche qu’avant. [...] Chaque fois que l’on fait une paraphrase, on prononce le ‘autrement dit’ qui fait partie de l’allégorie. Cet ‘autrement dit’ renvoie à la circonstance actuelle, au temps. L’indéfiniment ouvert vient des circonstances, des valeurs référentielles, une vérité parmi d’autres” (DEGUY, 2004, p. 113).

⁵ “Ce qui ‘ne passe pas’ pour de mauvaises raisons: quelque chose que l’on aperçoit maintenant et qui a été perdu lors de la traduction; ensuite, ce qui ‘ne passe pas’, ce qui *ne peut pas passer*, un reste, qui renvoie à la paraphrase future. [...] La langue d’accueil doit être violentée, de toute façon, pour ‘faire passer’, linguistiquement, le maximum de choses” (*Ibid.*, p.114).

⁶ No original: “Ce que Saint-Pol-Roux a *voulu dire*, soyez certain *qu’il l’a dit*” (BRETTON, 1988, vol. I, p.276-277).

⁷ “J’ai voulu dire ce que ça dit, *littéralement et dans tous les sens!*” (cit. por RIMBAUD, 1914, p. 699).

⁸ E isso evidentemente de uma maneira específica em cada tradição cultural... Em meu caso pessoal, por exemplo, há de se notar a presença de certos valores caros a uma dicção francesa. Tive, por exemplo, dificuldade de traduzir dois ensaios do escritor argelino Albert Memmi, cuja escrita nem sempre era pautada por certa “elegância” típica dos ensaístas franceses: sua sintaxe não era sistemática, não se preocupava com a repetição de palavras e expressões etc.

⁹ Valho-me aqui da distinção proposta pelo filósofo alemão Max Bense, explorada por Haroldo de Campos num de seus ensaios sobre tradução. Cf. Campos, 1992, p. 31-48.

¹⁰ Basta ver o interessantíssimo “dicionário dos intraduzíveis” da filosofia organizado por Bárbara Cassin. Cf. Cassin, 2004.

¹¹ “...la suffisance, l’ivresse autarcique, l’incestueuse férocité du vernaculaire, ou le privilège, jamais abolissable, du maternel, avec son humeur inaltérable d’indifférence, ou de mépris, quand ce n’est pas de pureté ou de purification, d’intégrité et de légitime défense...” (DEGUY, 1999, p.90).

¹² Diz Derrida que a nota do tradutor, “toujours, même dans le meilleur des cas, le cas de la plus grande relevance, avoue l’impuissance ou l’échec de la traduction” [“sempre, até mesmo no melhor dos casos, o caso da maior relevância, confessa a impotência ou o fracasso da tradução”] (DERRIDA, 2005, p. 26).

¹³ Diz o filósofo e tradutor numa carta a Schlegel: “Cada tradutor deve infalivelmente encontrar um dos dois escolhos seguintes: ele se limitará com demasiada exatidão seja ao original, em detrimento do gosto e da língua de seu povo, seja à originalidade de seu povo, em detrimento da obra a ser traduzida” (apud BERMAN, 2002, p. 9).

¹⁴ Os tradutores de Benjamin costumam usar o termo “complemento”, mas creio que a noção derridiana de suplemento mostra bem a tensão em jogo para o filósofo entre original e tradução. Pois para o filósofo alemão, o “complemento”, assim como o suplemento para o francês, não totaliza aquilo que deflagraria sua emergência (ao contrário do que dá a entender a noção de complemento). Como se pode ler, por exemplo, nesta passagem crucial da *Tarefa*: “Nas línguas isoladas, sem complemento, o que nelas se quer dizer nunca se encontra numa autonomia relativa, como acontece com as palavras ou frases isoladas, mas sempre em permanente mudança, até conseguir emergir, sob a forma da língua pura, da harmonia de todos os modos do querer dizer. Até aí, permanece oculto nas línguas” (BENJAMIN, 2008, p.88-89. Tradução de João Barrento).

¹⁵ Cf. *Ibid.*, p. 93-94.

¹⁶ Diz Benjamin no início de seu texto: “Mas aquilo que uma obra literária contém, para lá da informação – e até o mau tradutor reconhece que é isso o essencial –, não será precisamente o que nela há de inapreensível, de misterioso, de “poético”?” (*Ibid.*, p. 82).

¹⁷ “Na tradução o original evolui, cresce, alçando-se a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua, onde, naturalmente, não poderá viver eternamente, como está longe de alcançá-la em todas as partes de sua figura, mas à qual no mínimo alude de modo maravilhosamente penetrante, como o âmbito predestinado e interdito da reconciliação e da plenitude das línguas” (*Ibid.*, p. 73). A tradução aqui é de Susana Kampff Lages.

¹⁸ Um exemplo: “Talvez Novalis pense, na medida em que aproxima uma da outra crítica e tradução, numa passagem medial constante da obra de uma língua a outra, uma concepção que, devido à natureza infinitamente enigmática da tradução, é desde já tão lícita quanto uma outra” (BENJAMIN, 1999, p. 78-79).

¹⁹ Campos, 1992, p. 84. Cf. <http://www.usp.br/revistausp/15/06-haroldo.pdf>.

²⁰ Cedo aqui à tentação de citar o final do texto de Ponge, em minha tradução:

“E talvez, às vezes, seja apenas um celeiro de aborrecimentos para os dentes: pouco importa, gostamos dele, reivindicamos como nossa chupeta; uma chupeta, por sorte, que logo se tornasse comestível, já que sua principal singularidade, no fim das contas, é ser uma borracha ressecada a ponto de podermos, acentuando apenas um pouco (incisivamente) a pressão das mandíbulas, vencer a resistência – ou antes a não-resistência, primeiramente, nos dentes, de sua casca – para, uma vez açucarados os lábios pela poeira de erosão superficial que ela oferece, nos nutrirmos do altar cintilante que em seu interior a preenche inteira com uma polpa de púrpura presenteada de sementes.

Assim acontece com a elasticidade (para o espírito) das palavras, – e da poesia como a entendo.

Mas antes de terminar, quero dizer ainda uma palavra sobre o modo, particular da figueira, de desmamar seu fruto de seu galho (como é preciso também desmamar nosso espírito da letra) e sobre esta espécie de rudimento, em nossa boca: este pequeno botão de desmame – irreduzível – que daí resulta. Na medida em que nos enfrenta, certamente não é grande coisa, não deixa de incomodar.

Posto, aos resmungos, na borda do prato, ou mascado indefinidamente como fazemos com os provérbios: absolutamente compreendido, dá no mesmo. Assim seja este pequeno texto: muito menos que um figo (como se vê), ao menos em sua honra algo nos resta, talvez”. (PONGE, 1977, p. 248.). Não se poderia, efetivamente ler esse “botão de desmame irredutível” como uma metáfora do resto intransferível da *letra*?

²¹ “Assim, a tradução tem por finalidade dar expressão à relação mais íntima das línguas umas com as outras.” E um pouco mais adiante: “E, no entanto, uma tradução é um testemunho muito mais profundo e exato daquele parentesco entre as línguas do que a semelhança superficial e indefinível entre duas obras literárias” (BENJAMIN, 2008, p. 85-86. Tradução de João Barrento).

²² Na versão para o francês da carta de Guimarães Rosa que citei há pouco, feita por Émilie Audigier (2004, p.138), a tradutora usa o neologismo “dévirtualiser” para traduzir “desvirtuar”... Curiosamente, eu havia lido essa carta primeiramente em francês e ainda não tinha buscado a referência em português antes de me apropriar do neologismo “desvirtualizar” proposto pela tradutora, atribuindo-o a Rosa... Quando tive acesso à carta em português, constatei que se tratava de um “erro” de tradução, mas que o termo não deixava, talvez, por isso, de ter interessantes ressonâncias com o original “desvirtuar” escrito por Rosa... Pois o que está implícito na “tarefa do tradutor”, tal como o escritor aí a concebe, não é precisamente a “desvirtualização” desse “original ideal” “desvirtuado” pelo original real, mas ao qual este necessariamente remete, revelando assim ao tradutor aquela “traduzibilidade” que faz dele, justamente, um original, conforme a especulação de Benjamin em seu famoso ensaio? Razão pela qual, aliás, para este, a traduzibilidade é uma imposição a um só tempo do êxito e do fracasso do original, assim como a tradução efetivamente realizada é simultaneamente seu desvirtuamento e sua desvirtualização...

²³ Apud Berman, 1995, p.48.

Bibliografia

- AUDIGER, Émilie. *Traduire la langue de João Guimarães Rosa en français*. Aix-en-Provence: Université de Provence, Faculté de Lettres, Aix-en-Provence, 2004.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- _____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- _____. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor: Quatro traduções para o português*. Organização de Lúcia Castello Branco. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008.
- _____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução, prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- BRETON, André. Introduction au discours sur le peu de réalité. In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1988, vol. I, p.276-277.
- BRODA, Martine. *La Traduction-poésie. À Antoine Berman*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.
- CAMPOS, Haroldo de. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? Teoria da linguagem em Walter Benjamin. In: *Revista da USP*, no 15, set/out/nov. 1992 Cf. <http://www.usp.br/revistausp/15/06-haroldo.pdf>.
- CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48.
- CASSIN, Barbara. *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris: Éditions du Seuil/ Dictionnaires Le Robert, 2004.
- DEGUY, Michel. Traduction/Adaptation. In: BRODA, Martine. *La Traduction-poésie. À Antoine Berman*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.
- DEGUY, Michel. *Aux heures d'affluence*. Paris: Seuil, 1993.
- DEGUY, Michel. *L'énergie du désespoir*. Paris: PUF, 1998.

- DEGUY, Michel. Portrait de l'artiste en traducteur. Entretien avec Inês Oseki-Dépré. In: OSEKI-DEPRE, Inês (Org.). *Traduction & poésie*. Paris: Maisonneuve & Larose, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Qu'est-ce qu'une traduction relevante?* Paris: Ed. De l'Herne, 2005.
- GUIMARÃES ROSA, João. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- PONGE, Francis. *Comment une figue de parole et pourquoi*. Paris: Flammarion, 1977.
- RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.
- RIMBAUD, Isabelle. *Rimbaud mystique*. Paris: Le Mercure de France, 1914.