

III
TEMAS DO TRADUTOR E DA TRAIÇÃO

MARIO DE ANDRADE

CARTA A HILDE KOWSMANN

S. Paulo, 3-XII-31

Minha Senhora,

Embora bastante abatido pela enfermidade em que me debato agora, não quero que se passe mais um dia sem vir lhe agradecer as traduções de poesias minhas,¹ feitas pela Senhora, e que teve a bondade infinita de me mandar. A Senhora chama a essas traduções de “tentativas” (*Versuche*), mas na verdade não o são. São excelentes transposições para o alemão, e nem compreendo outro processo de tradução de Poesia. Toda a intenção, todo o espírito que busquei pôr nas minhas poesias, está admiravelmente expresso no seu alemão, com uma delicadeza de tato e um a propósito de termos que me encantam. São pois poesias já agora tanto minhas como suas, pois que as suas traduções são obras que vivem por si, têm valor próprio; e só tenho causas para me orgulhar de que alguns versos meus tenham sido o motivo originário dos seus versos.

E para lhe mostrar que estou lhe falando com sinceridade, vou lhe falar francamente o único ponto em que talvez ainda seja possível melhorar o espírito do texto. É na última estrofe do “Sambinha”, quando está escrito:

Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!
Isto é. . .
Uma era ítalo-brasileira (etc.)

A sua tradução diz:

So brasilianisch, so huebsch und modern,
Das Heisst:
Die eine stammt von Afrikas Gestaden (etc.)

¹ Tradutora de numerosos poetas brasileiros para o alemão, a Sra. Hilde Kowsmann subscreve seus trabalhos com o pseudônimo de *Tomás*. [nota de Lygia Fernandes].

Ora todo o final da poesia deriva daquela constatação: “Tão brasileiras”. Isso é que faz o poeta hesitar: “Isto é”, e esclarecer que uma tem origem africana e outra origem italiana. . . porque o Brasil não passa afinal duma enorme misturada de raças. Ora, a constatação *so brasilianisch* não ficando como a última verificação das três que o poeta faz: “bonita, moderna, brasileira”, a hesitação posterior, meio que perde a razão de ser, fica um pouco diluída no contexto e obriga o leitor a toda uma memorização de afirmativa já afastada por outras duas afirmativas posteriores. Talvez isso prejudique um bocado aí a força expressiva. Apenas lhe exponho isto, porém, como uma dúvida minha. Em nossa língua é certo que prejudica, porém meus conhecimentos de alemão são insuficientes para firmar qualquer coisa definitivamente sobre o caso quando transposto em alemão. Portanto, esta minha observação fica apenas aqui como uma dúvida minha, cabendo à Senhora resolver muito melhor do que eu, como fica melhor.

Qualquer dia destes, quando me sentir mais animado, tomarei a liberdade de lhe enviar algum livro meu, como expressão da minha infinita gratidão e estima.

Muito sinceramente

Mario de Andrade

In Fernandes, Lygya (org.), *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, Rio, Ed. do Autor, 1968.

TRADUTORES POETAS

Imaginando outro dia sobre os problemas superficiais da tradução poética, eu acabei chegando a uma verificação desconcertante que eu mesmo não esperava. Não há dúvida que são mais numerosas no mundo as traduções célebres da poesia que as de prosa! No Brasil isso se prova fácil, e nada existe em nossa tradução prosística que se possa comparar às traduções poéticas. As ótimas traduções poéticas se acumulam. Para não citar tradutores não sistemáticos, como a bela *réussite*, de Cecília Meireles nas *Bodas de Sangue*, lembro logo quatro nomes de tradutores especialistas, aos quais a prosa não tem nada a equiparar: Guilherme de Almeida, Onestaldo de Pennafort, Abgar Renault e Manuel Bandeira.

Ora, eu estava na mansidão destas imaginações quando me surgiu no pensamento este decreto: “A tradução em prosa é mais difícil que a tradução de poesia, que absurdo! Filosoficamente, nós todos sabemos que poesia é intraduzível, e eu sou daqueles que, dentro dela, *street* ou *calle* não correspondem à rua. Na verdade os poemas não são traduzíveis; em poesia, há que conceituar a tradução como um processo de substituição. O que o tradutor faz é substituir um objeto por outro, apenas observando do primeiro, para efeitos da substituição, o elemento funcional (o assunto) e as suas conseqüências estéticas (a realização técnica). O segredo, na substituição poética, não é tanto preservar o assunto, que, exemplificativamente, consistiria apenas em substituir um vaso por um vaso, e não por um abajur. O importantíssimo, o definitivo é a substituição das conseqüências estéticas, porque nelas é que se contém o estado de sensibilidade em que o poeta definiu o assunto, e os elementos de beleza utilizados para nos convencer.

Se observe um poema do negro Langston Hughes traduzido por Manuel Bandeira:

“A noite é bela:
Assim os olhos do meu povo.
As estrelas são belas:
Belas são também as almas do meu povo.

Belo é também o sol.
Belas são também as almas do meu povo”.

Em última análise, esse impregnante poemazinho não é mais do que aquela sentença conhecida, “preto mas de alma branca”, raciocínio lógico que Langston Hughes dissolveu e reverteu as fontes mais difusas e complexas da intuição poética. Mas Deus me perdoe se eu não prefiro a tradução do grande Manuel Bandeira ao poema do grande Langston Hughes. Não há dúvida que o tradutor soube preservar todos os valores significativos do negro, aquela simplicidade necessária, aquele sabor improvisado do *blue*, com seus refrões redundantes, que é todo o banzo rítmico da poesia afronegra, e o seu valor estético mais característico. E as inversões sintáticas caprichosas, tão expressivas do improviso individualista. Por esta caracterização, aliás, o poema de Hughes não é apenas musicável: ele, só por si, já é música. É o canto. O canto aí não é uma possibilidade dos versos, mas estes, dentro da sua estrita realidade oral, expandem um valor de música, embora estejamos a mil léguas de qualquer “*De la musique avant toute chose*”.

E é neste sentido de conseqüências estético-técnicas do assunto que a substituição de Manuel Bandeira se fortalece dum valor a mais, que o poema de Hughes terá sim, mas por dedução psicológica nossa, e não no seu objeto. Refiro-me ao valor estético do “também”, palavra aguda e sonoramente desgraçada, que quebrou os três versos finais com uma batida interna inelutável como a fatalidade. Imagino que um tradutor pequeno ficava logo assustado com tanta martelada de “também”, e mudava a sintaxe da segunda vez. . .para não ficar tão pobre! Faço força para não entrar com literatura na análise desse “também”, e dizer que ele reintegrou com mais objetividade, no poema, a *Colour Line Land*, a lei de Lynch y *otras cosas más*. Mas se eu disser que com esse “também” repisado inexoravelmente, Manuel Bandeira tornou o poema mais doloroso, talvez os meus leitores ainda não malandros, possam me aceitar.

Por estas observações eu creio que se pode levantar a razão principal, não única, das traduções da prosa de ficção serem inferiores às da poesia. É que a poesia, por isso mesmo que muito mais liberta do raciocínio lógico, impõe imediatamente a exigência da sua realização estética. A prosa de ficção terá esta mesma exigência. Mas não a impõe imediatamente, devido à importância intelectual do assunto dentro dela. Em prosa não há que substituir um vaso por outro vaso, mas conservar o mesmo, embora. . .*brisé*. Ora, desde que o sentido da frase esteja conservado, o tradutor imagina que traduziu, não traduziu. Não fez obra de ficção. Este é o engano principal. Os nossos bons tradutores de

prosa se limitam a pôr em gramática as obras que traduzem, quando tinham que pôr em estilo. Já falei: a gramática deixa de existir para o escritor legítimo, embora todo estilo implique gramática, enquanto esta é verificação das normas psicológicas do dizer. Está muito observado que noventa por cento dos filólogos são escritores ruins, simplesmente porque escrevem com a gramática por diante, e não por detrás como deve ser. São raros os filólogos que conseguem escrever como Sousa da Silveira, que a Academia acaba de salvar, não o aceitando. Eu nem não sei porque essa Academia não bota fogo no mundo. Só assim, destruindo tudo, ela talvez consiga se dotar de uma aparência de dignidade.

O meu espaço está acabando e ainda não falei dos nossos bons tradutores atuais de poesia. Abgar Renault posso deixar para outra vez, quando me referir aos poetas ingleses de guerra. Guilherme de Almeida, o que mais admiro nele é a glória voluptuosa com que o grande artista do verso medido entre nós, se entrega às suas traduções, no geral tão perfeitas. Onestaldo de Pennafort não será por certo, com tamanha evidência, o que chamam de “artista do verso”, mas ele consegue preservar mais do poema substituído, não apenas o espírito mas essa ambiência que circunda o espírito de uma coisa, como um halo, ou como uma refração. Nas traduções de Guilherme de Almeida, dada a perfeição às vezes miraculosa de fatura, nós sentimos sempre a presença de Guilherme de Almeida. Onestaldo de Pennafort consegue se ausentar mais das suas traduções. Não estou preferindo aqui, estou verificando dois aspectos diversos e igualmente defensáveis da tradução poética. Tanto os *Poetas de França* como o *Romeu e Julieta* são obras principais da poesia brasileira.

Quem se firmou como grande tradutor foi Manuel Bandeira, com a ótima idéia que teve a Editora R. A., de publicar os *Poemas Traduzidos*, numa edição muito linda. Não passo por cima dos poucos erros de impressão: não é admissível edição cuidada com erros tipográficos. Mas como objeto-de-arte o livro da R. A. é de um acerto e de uma unidade admiráveis. Ora, Manuel Bandeira se junta a Guilherme de Almeida para me informar sobre mais um dos segredos da verdadeira tradução poética. Esse poder de desistência de si mesmo, que deve ser tão necessário ao tradutor de ficção como a consciência estética. Ora, nós verificamos que Manuel Bandeira é um especialista na tradução de poemas femininos. Nestes *Poemas Traduzidos*, além de Elizabeth Barrett Browning e Christina Rossetti, estão Patricia Morgan, Sórora Juana Inés de la Cruz, Adelaide

Crapsey e Emily Dickinson. E quase todos estes são momentos dos mais elevados, não apenas da tradução, mas a meu ver da própria poesia de Manuel Bandeira.

Eu não me imponho a pergunta si um homem pode se integrar nos sentimentos de uma mulher, estamos em arte. O mais provável é que um masculino jamais poderá nunca saber nem mesmo interpretar o que seja um estado de sensibilidade feminina; e uma das coisas que eu acho mais desagradáveis é a repetida comparação da criação artística com as dores do parto, ora bolas! O mais comovente é que jamais ouvi nem vi semelhante comparação feita por mulheres, só por masculinos! E' caso de se fazer um inquérito. . . Mas, repito, estamos em arte. E em parte o problema não será jamais propor a realidade do indivíduo, mesmo masculino, porém aquela sua idealidade, aquela "nova síntese" dele, de que o artista precisa, pela sua intuição, para impor uma espécie qualquer de benefício aos homens. É isto é tão verdadeiro que com as mulheres criadas pelos artistas, as próprias mulheres se. . . se enganam.

Ora, no caso destes dois grandes tradutores de poesia, eis que tanto o Manuel Bandeira da "Vulgívaga" e da "Vigília de Hero", como o Guilherme de Almeida da "Sóror Dolorosa", já denunciavam, desde os princípios da sua obra poética, esse poder de desistência de si mesmos, que os fez se incarnarem no feminino, e criar poemas de mulher. Isso é tão raro que nos surpreende feito uma aberração. Não se trata de nenhuma aberração. E' sim, uma prova forte do anti-romantismo espiritual dos dois poetas. E' para o assunto deste artigo uma prova primeira de desistência de si mesmos, que já profetizava, em ambos, os grandes tradutores de poesia que eles se tornaram.

Mario de Andrade