

(TRÊS RODAPÉS)

1944

9 setembro – Ao tradutor fiel acusam de não dar elegância a um texto pesado e medíocre: ao tradutor livre censuram a infidelidade. A tradução exige do tradutor qualidades de inteligência e modéstia, de penetração crítica, de invenção que nunca são reconhecidas. O leitor apressado ou de má-fé compara algumas frases ao acaso: como é que se traduziu “you” por “você” e por “senhor” no mesmo parágrafo? E ninguém vai verificar o porquê, ninguém se lembra de observar que o diálogo entre o herói e a heroína para a intimidade que deve ser marcada assim, através de algumas frases confusas, indecisas. Ninguém se lembra de que no inglês “you” é invariavelmente usado em todas as situações e a cerimônia se assinala através de outros detalhes do diálogo, mas que em português a coisa muda e se faz imprescindível a diferenciação.

Eu penso com Mario de Andrade que “rua” não é “street”. Portanto, traduzir tem que ser mais do que olhar no dicionário: tem que ser transplantar, melhor ainda: assimilar. Tem que ser compenetrar-se a tal ponto do sentido profundo de “street” que o vocábulo “rua” se torne de fato equivalente. A tradução precisa ser uma identificação e não apenas uma analogia.

Isso tudo pode parecer muito especioso e até certo ponto nefelibático. Que diabo, rua não é street? Então que é? Pois é uma coisa diferente, com seu caráter próprio, assim como um inglês difere de um brasileiro e no entanto ambos são homens. Outro exemplo, menos corriqueiro exemplificaria melhor o que entendo dizer. A palavra francesa “rançon” traduz-se “resgate”. Mas como traduzir sem um circunlóquio esta frase: “la rançon de la gloire”. Porque “resgate” em português não dá idéia do sacrificioso imprescindível á escalada de uma posição, de um bem que não se alcança sem pagar o devido preço. “Resgate” tem um sentido comercial positivo e, no figurado, somente o significado de libertação. Em português teremos de traduzir a frase por “percalços da glória”, ou, em gíria, “ossos do ofício”. . . Logo “rançon” não é “resgate”, ou melhor nem sempre é resgate. Há nas palavras um “mais” que varia de acordo com a língua, a qual espelha por sua vez uma cultura específica, com tradições e responsabilidades. Uma palavra não representa apenas um conteúdo definido, mas ainda todas as repercussões dela, as ressonâncias, o complexo de estímulos e respostas a que está sujeita. Como diria Anatole “é uma coisa de um

alcance incalculável”. Cercá-la, guiá-la, dar-lhe um destino, eis a tarefa do intelectual: descobrir esse destino e não traí-lo, eis a obra difícil do tradutor.

In Diário Crítico, vol II (1944), São Paulo, Editora Brasiliense, 1945.

1945

Junho 26 – Têm-se limitado, as críticas publicadas contra os tradutores, aos romances ingleses e franceses com que se inunda o nosso mercado atual. Mas da poesia pouco se falou. No entanto a moda da tradução de versos estrangeiros permanece viva e se não aparece em livros tudo o que se faz nas revistas e jornais, a contribuição do poema traduzido é grande. E grandes muitas vezes os nomes dos tradutores: Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, e outros. Mário de Andrade não foi muito dado à tradução. Por dever de ofício, porém, quando dirigia o Departamento de Cultura em São Paulo, andou vertendo para o português algumas canções populares. O “Malbrough s’en va-t-en guerre” foi uma das que o tentaram e por certo o divertiram. Era antes uma adaptação que Mário procurava e os resultados alcançados foram magníficos. A título de curiosidade reproduzo algumas estrofes:

Marbru foi para a guerra
– Mirundum-dum-dum-mirundela –
Marbru foi para a guerra
Sem data pra voltar (bis)
.....
Marbru foi enterrado
– Mirundum-dum-dum-mirundela –
Marbru foi enterrado
Por quatro capitão (bis)

Um levava o escudo dele
– Mirundum-dum-dum-mirundela –
Um levava o escudo dele
Outro seu espadão (bis)

O terceiro o guante, e o quarto
– Mirundum-dum-dum-mirundela –
O terceiro o guante, e o quarto
Levava nada não (bis)

E a última estrofe, que é um achado, termina a história falando de Malbrough. E o poeta explica:

Uns com suas esposas
– Mirundum-dum-dum-mirundela –
Uns com suas esposas
outros com seus botões (bis)

Fora desses versinhos populares sei de um poema de Ungaretti traduzido também, e admiravelmente, por Mário nos tempos idos da Semana de Arte Moderna.

Mas o grande tradutor de poemas estrangeiros tem sido entre nós Guilherme de Almeida. Ainda agora sai mais uma coletânea verlainiana de sua autoria: *Paralelamente a Paul Verlaine* (Livreria Martins Editora, São Paulo, 1945). O poeta, conhecedor profundo do francês e senhor de todos os recursos de nossa língua, consegue elevar a tradução ao nível das obras originais. Mantém os ritmos e não raro a música dos versos verlainianos, e, o que me parece essencial, o próprio espírito poético. A tradução surge assim não apenas como um esforço de transmissão do sentido lógico mas também, e, principalmente, como uma tentativa de criação de um clima semelhante ao do original e capaz de provocar no leitor brasileiro reações idênticas às do leitor francês. De uma feita, comentando as traduções de Baudelaire, desse mesmo Guilherme de Almeida, insisti em mostrar que o desejo de seguir cuidadosamente a técnica do francês levava o tradutor a quebrar a grandiosidade de certos versos; que o amor à minúcia o induzira a deturpações graves de fundo. O mesmo não acontece nas traduções de Verlaine. Nestas, sem dúvida por sentir melhor, mais intimamente, a poesia traduzida, Guilherme de Almeida encontra equivalências impressionantes. É verdade que alguns escolhos não foram vencidos, que algumas durezas se infiltraram na doçura delinqüescente de Verlaine. Assim os dois versos iniciais do segundo quarteto do “Sonho familiar”:

“Compreende-me, e este meu coração, transparente
Para ela, não é mais um problema qualquer”

estão longe de atingir o lamento alterado dos versos originais:

*“Car elle me comprend, et mon coeur, transparent,
Pour elle seule, hélas! cesse d’être un problème.”*

Em compensação o último terceto desse mesmo poema é perfeito:

*“Seu olhar lembra o olhar de alguma estátua antiga,
E sua voz longínqua, e calma, e grave, tem
Certa inflexão de emudecida voz amiga.”*

O segundo verso acompanha mesmo o original na própria acentuação do alexandrino e arranca do “enjambement” final todo o efeito que Verlaine obteve.

*“Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L’inflexion, etc...”*

Em português:

*“E sua voz longínqua e calma, e grave, tem
Certa inflexão, etc...”*

Acentos na 4ª, 6ª, 8ª, 10ª e 12ª sílabas, sendo que na 4ª e na 12ª esses acentos caem em sílabas agudas e nas demais em sílabas graves tanto numa como noutra língua. A própria música marca os mesmos acordes o que redundando, tudo, num ritmo idêntico com a criação de um mesmo clima poético.

O perigo das interpretações falsas ou forçadas se apresenta amiúde nessas tentativas de tradução totalitária. Assim os dois primeiros versos de “Le bruit des cabarets” vêm-se modificados sutilmente em seu sentido. Diz Verlaine:

*“Le bruit des cabarets, la fange des trottoirs,
Les platanes déchus s’effeuillant dans l’air noir...”*

E Guilherme interpreta:

“A voz dos botequins, a lama das sarjetas,
Os plátanos largando no ar as folhas pretas...”

Ora as folhas não são pretas, mas cor de cobre, marrom, e o que é preto, no original, é o ar, a atmosfera outonal, feita de umidade e escuridão. A mudança de sentido lógico não é porém de grande importância porquanto a melancolia da tarde pesando sobre a alma não é perturbada. Não muda a essência do sentimento expresso mas tão-somente se verifica uma pequena inversão de valores que não altera o produto.

Admirável resultado na equivalência da emoção e da expressão é o que Guilherme de Almeida obtém em “Arieta”. Observe-se a transposição dos vocábulos anasalados em “eine” para as palavras igualmente anasaladas em “anto”. Veja-se a insistência das rimas francesas, tanto mais obsedante quanto o verso de seis sílabas as faz voltarem muito próximas umas das outras, observada na repetição das rimas portuguesas e conseguida dentro do mesmo metro. Eis o texto francês:

*“C’est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi;
Sans amour et sans haine,
Mon coeur a tant de peine.”*

E o texto português:

“E’ a maior dor -- dói tanto! --
Não se saber por que,
Sem ódio ou amor, no entanto,
O coração dói tanto.”

Em “Green”, ao primeiro quarteto menos feliz sucede outro que pode ser apontado como um dos mais belos êxitos do tradutor:

“Ainda tenho no rosto o orvalho que a alvorada
Vem regelar em mim com sua viração.
Que esta minha fadiga, a vossos pés prostrada,
Sonhe os instantes bons que a reconfortarão.”

A seleção verlainiana encerra-se com a famosa “Arte poética”, da qual inúmeros versos avulsos constituíram verdadeiros *slogans* simbolistas. A primeira estrofe não convence e o primeiro verso se oferece até com certa vulgaridade.

“Música acima de qualquer coisa.”

E’ desagradável ao ouvido. Nada tem de musical esse “qualquer coisa” desinfeliz, prosaico, rasteiro. O tradutor quis ficar fiel ao verso de nove sílabas usado por Verlaine, mas não pode manter o ritmo nascido da acentuação. E’ no terceiro verso da estrofe que o desequilíbrio se estabelece, pois no original francês os acentos caem então na 2ª, 6ª e 9ª sílabas e no português eles marcam a 2ª, 4ª, 7ª e 9ª. Donde uma monotonia maior da versão portuguesa.

A partir, entretanto, da segunda estrofe a solução ótima se impõe:

“Nada melhor do que o poema fluido
Que ao Indeciso o Preciso Unir.”

Por vezes a transposição é luminosa. Alguns exemplos:

*“Le bleu fouillis des claires étoiles!
A mescla azul das estrelas claras!
.....
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!”*

Oh a Nuança é que faz a aliança
Do sonho ao sonho e do som ao som!
.....
*Fuis du plus loin la Pointe assassine
L’Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l’Azur...*

Evita sempre a Ponta daninha
O cruel Espírito e o Riso alvar,
Que apenas fazem o Azul chorar.

*Que ton vers soit la bonne aventure
Eparsa au vent crispé du matin.*

Seja o teu verso a boa aventura
Esparsa ao áspero ar da manhã...”

Guilherme de Almeida, nessas traduções, evidencia mais uma vez seu espantoso domínio da língua, sua profunda intimidade com a técnica do verso, seu espírito inventivo inigualável. Não sei de artista mais completo na atualidade literária brasileira, nem de artífice mais hábil e capaz. Nem sempre sua poesia própria me comove, porque sinto nela menos o impulso emotivo e a expressão sensível essencial do que o desejo de brilhar sobrepujando os mais duros obstáculos. Mas sempre me entusiasma a sua maneira de resolver os problemas de fatura. Na poesia própria Guilherme de Almeida prende-se demasiado ao jogo gratuito. Seus malabarismos acabam então por se substituir à sensibilidade. A pureza desejável e o mistério, característicos reais e por assim dizer únicos, da poesia, são abandonados em benefício de um decorativismo barroco. Veste-se a sua emoção com tantos adornos, e se deleita em tantas poses estudadas, que afinal se transforma a sua expressão em um número de variedades. Nossos olhos e nossos ouvidos se alegram, mas pouco resta para a alma.

E' verdade que essa concepção de uma poesia essencial, mal definível, vaga e ímpar, para usar os adjetivos caros ao Verlaine ora traduzido, vem sendo alvo de decidida oposição por parte de alguns críticos. Ainda há pouco o sr. Roger Caillois, em uma série de artigos quase polêmicos, defendia a concepção contrária e advertia os poetas do perigo de uma poesia que tinha de acabar, forçosamente, na interjeição pura e simples. Argumentando com os poetas da Resistência francesa, o sr. Roger Caillois chega a pregar senão uma volta ao Parnasianismo pelo menos uma reestruturação da arte poética. E' evidente que andamos nos despojando num relaxamento pernicioso, sobretudo pelas possibilidades de acesso ao amadorismo medíocre e à farsa, mas não é menos certo que da liberdade usufruída nestes últimos vinte anos surgiu uma poesia nova, forte e direta. Por outro lado, o Neoparnasianismo francês atual não levou os poetas muito além de Rostand. Nem sequer aos pés dos grandes românticos!

Creio que não devemos andar à cata de novas regras para a nova poesia.

Esta atravessa uma fase de transição, sem dúvida, mas as novas formas virão naturalmente, como necessárias à sua própria expressão.

Com Guilherme de Almeida temos um grande mestre das formas antigas e modernas, daí a sua eficiência na tradução, em que para essa capacidade se apela. Mas a sua poesia carece não raro de nudez e de pureza, o que nos impede de julgar de sua profundidade real. O “divertimento” formal perturba-lhe a vibração emotiva. E, entre todos os ouropéis de que se reveste, difícil se faz tocar o ponto de contacto suscetível de transmitir-nos a faísca penetrante. O que ocorre, no entanto, às vezes, para felicidade do poeta e prazer nosso.

Outro tradutor emérito de poesias é o sr. Manuel Bandeira a quem não faltam, tampouco, as qualidades imprescindíveis aos que se jogam nessa tarefa difícil.

Do francês e do inglês, e do espanhol, traduziu o sr. Manuel Bandeira alguns poemas. Como lhe aconteceu, ocasionalmente, atacar os mesmos obstáculos enfrentados pelo sr. Guilherme de Almeida, parece curioso um paralelo entre as duas soluções. Vejamos, para exemplo, “As mãos” de Verlaine. De um modo geral essas traduções se equivalem. Se o primeiro verso de Guilherme de Almeida parece preferível, o último da primeira estrofe se me afigura inferior ao de Manuel Bandeira.

*“Les chères mains qui furent miennes
Toutes petites, toutes belles”*

diz Verlaine. E Guilherme traduz quase ao pé da letra:

“As doces mãos que foram minhas
Tão bonitas e tão pequenas.”

E Manuel Bandeira escreve:

“As mãos que foram minhas, mãos
Tão bonitas, mãos tão pequenas.”

Mas a fidelidade de Guilherme não consegue manter-se:

*“Après ses méprises mortelles
Et toutes ces choses paiennes*

é traduzido por:

“Depois de enganos e penas
e de tantas coisas mesquinhas”

o que seria muito inferior à solução de Bandeira, não fosse a dureza quase cacofônica de um dos versos deste tradutor:

“Após tanto equívoco e penas
Tantos episódios pagãos.”

Na tradução da segunda estrofe, sem dúvida alguma Manuel Bandeira se apresenta muito mais feliz:

“Após os exílios medonhos,
Ódios, murmurações, torpezas,
Senhoris mais do que as princesas
As caras mãos abrem-me os sonhos.”

Guilherme preferiu outras rimas, sonoras demais, ásperas até: pitorescos e principescos, formadas de vocábulos longos e pouco eufônicos que destroem a musicalidade do verso verlainiano.

Na terceira estrofe os tradutores divergem no fundo e na forma:

“Cette âme qui se pâme”
“Esta alma pasma e calma”

e por Manuel Bandeira:

“Esta alma sem pouso nem calma”

Simples questão de interpretação ou franca traição da rima? O fato é que uma alma em êxtase, perdida num espasmo, *qui se pâme*, não pode ao mesmo

tempo ser pasma e calma. Mas tampouco fica dentro do espírito de Verlaine o “sem pouso nem calma”. E’ certo porém que a inquietação nervosa desta última solução se aproxima mais da imagem original.

As duas outras estrofes são perfeitas em ambos os tradutores. Prefiro, entretanto, o

“Mente-me acaso a visão casta”

de Manuel Bandeira, ao

“Mentirá minha visão casta.”

E este verso é o mais fiel! Mas a hesitação “Mente-me acaso” está mais no espírito do “Pauvre Lelian”.

Bandeira traduziu também com especial felicidade uma deliciosa canção de Christina Rossetti:

*“Em minha sepultura,
O’ meu amor não plantes
Nem ciprestes nem rosas;
Nem tristemente cantes.”*

Se se colocar em frente desse texto o original inglês ter-se-á uma idéia precisa daquilo que eu insisto em denominar equivalência e que consiste não na tradução exata das palavras, mas na expressão do mesmo sentimento, e até das mesmas imagens, sob forma diferente. Eis o texto inglês:

*“When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me,
Plant thou no roses at my head
No shady cypress tree.”*

No caso presente a equivalência coincide com a tradução mais ou menos rigorosa, mas já na segunda estrofe dessa canção o problema da equivalência é resolvido de outra maneira, sem prejuízo para a fidelidade da expressão poética.

*"I shall not see the shadows
I shall not feel the rain;
I shall not hear the nightingale
Sing on as if in pain."*

escreve Christina Rossetti. Ora Manuel Bandeira vai suprimir a chuva e a pena do rouxinol e acrescentar a queda da tarde para firmar a imagem principal das sombras, e ainda ajuntar a noite numa insistência dramática que visa criar o mesmo clima de desolação resignada do original:

*"Eu não verei as sombras
Quando a tarde baixar;
Não ouvirei de noite
O rouxinol cantar."*

Uma pequena nota de Manuel Bandeira adverte o leitor de que nem todos os poemas ele os traduziu por necessidade interior. Alguns o fez por dever de ofício. A esse respeito escrevi há tempos que a advertência não me agradava, porque não compreendo um grande poeta a traduzir sem "necessidade de expressão própria". Há nessa advertência um orgulho agressivo e uma indisfarçável vaidade. Orgulho por implicar a nota em menosprezo às produções alheias, "por dever de ofício" traduzidas. Vaidade pela afirmação de segurança técnica que o trabalho artesanal exprime.

Pouco importa. Tais traduções valem como obras de arte e não se deve esquecer que muita obra de arte definitiva foi executada "por dever de ofício".

Agosto 20 – (. . .)

Os problemas de tradução comportam não raro aspectos divertidos, Há dias dei com a palavra inglesa "earpick". Tratava-se de um achado arqueológico. No túmulo do herói grego os pesquisadores haviam encontrado entre outras bugigangas um "earpick" de prata. E vão traduzir tão simples e falante vocábulo pelo nosso tremendo "esgaravador"! Qual, "rua" não é "street" como dizia Mário de Andrade. Tão irritante cacofonia me leva ao dicionário. Eis a definição: "palito de limpar os dentes; instrumento para limpar o ouvido às

peças e mexer as brasas das forjas”. Ora em inglês não há dúvida possível, “earpick” é só mesmo para limpar os ouvidos, mas em português tudo se enche logo de vago, talvez seja para mexer as brasas das forjas. Usar a palavra, palito? A confusão é maior ainda. Só resta mesmo o neologismo: limpa-ouvidos. Mas aí estarei fornecendo material de primeira ao fiscal de traduções do *Diário de Notícias*. . .

O problema da tradução é sem dúvida insolúvel, e mais ainda o da poesia que o da prosa. Quando há tempos comentei as tentativas de Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira, recebi de amigo anônimo uma carta interessante em que aponta na “identidade de ritmo” a condição indispensável da equivalência. E o meu amigo anônimo dá um exemplo do que pode ser alcançado, retraduzindo a famosa canção de Christina Rossetti.

O texto original é o seguinte, na sua segunda estrofe que constitui a dificuldade da tradução:

.....
*“I shall not see the shadows
I shall not feel the rains;
I shall not hear the nightingale
Sing on as if in pain.”*

Manuel Bandeira deu-nos a seguinte versão que eu já comentei:

“Eu não verei as sombras
Quando a tarde baixar;
Não ouvirei de noite
O rouxinol cantar.”

Ora o meu missivista propõe esta outra solução:

“Não hei de ver as sombras
Nem chuva hei de sentir,
Nem do cantar do rouxinol
As mágoas hei de ouvir.”

E indaga: “Não lhe parece que a identidade do ritmo na versão tem o efeito

de um eco, isto é, o de se estar a ouvir a música do próprio original? ” talvez. A fidelidade é total, inclusive na adoção 3ª verso mais longo (8 sílabas) e na repetição do “hei de” para *I shall*. Isso entretanto obrigou o tradutor a uma inversão desagradável “Nem do cantar do rouxinol”. Do “canto do rouxinol” já seria melhor mas o acento se deslocaria da quarta sílaba para a terceira e a versão procura uma fidelidade absoluta. E’ possível que em muitos casos essa fidelidade de ritmo seja essencial mas se não se conjugar a uma fidelidade de som e a uma equivalência emotiva ou se forçar o tradutor a torcer por demais a sintaxe, o esforço estará perdido. Entre as equivalências necessárias a uma tradução perfeita creio ainda que a do ritmo (salvo em casos excepcionais) é a de menor importância.

In Diário Crítico, vol III, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1945.