

YARA FRATESCHI VIEIRA

PROVEXTA PROVENCA:
REFLEXÕES A PROPÓSITO DE UMA TRADUÇÃO
DE ARNAUT DANIEL

“Tradução é crítica. Uma das melhores formas de crítica.”

Augusto de Campos

Trazendo ao leitor brasileiro um conjunto apreciável de observações críticas sobre a poesia provençal dos séculos XII e XIII, acompanhado de um número não menos impressionante de traduções de alguns dos principais representantes da poesia trovadoresca, Augusto de Campos procurou “redescobrir” para nós, do lado de cá do hemisfério, essa poesia que, nas suas palavras, “sempre existiu para os provençalistas, como o pterodáctilo para os paleontólogos”, mas sem “projeção no mundo efetivo e atuante da criação.”¹

O fato de quase a metade do seu livro *Verso, Reverso, Controverso* ser dedicada aos poetas provençais e à poesia trovadoresca galego-portuguesa, é muito significativo e convida-nos imediatamente a refletir sobre alguns aspectos ligados à possibilidade e às formas de fruição desse tipo de poesia por um leitor contemporâneo. A leitura da sua crítica e das traduções de alguns poemas provençais coloca-nos também diante de certos problemas específicos que gostaríamos de comentar.

A primeira questão que aparece é, naturalmente, a velha querela do velho *versus* o novo, que o próprio autor é o primeiro a levantar, de forma polêmica: “Os futurocratas passadófobos, que dividem a história em antes e depois de si próprios, não passam de medíocres narcisistas que já vão ser enterrados no próximo passado do futuro.” (Estocada para os “modernos”, que recusam todo e qualquer passado como “velharia”.) “Mas se disserem que tudo isso não tem nada a ver com “as nossas raízes”, é outra mentira. Um dia, um dedo, um dado dizem o contrário.” (Dessa vez, estocada para os “nacionalistas tacanhos”.)² A controvérsia passa a ser vista, por Augusto de Campos, como

¹ Augusto de Campos, *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978, pág. 9.

² *Id. ibid.*, pág. 8

uma oposição entre “o acervo da ‘coisa viva’ em matéria literária” e as “velhacas velharias que nos impingiram durante tanto tempo”: na esteira de Jakobson, portanto, para ele a diacronia literária se insere na descrição sincrônica, na medida em que uma certa “tradição literária permaneceu viva ou foi ressuscitada numa dada época.”³ E é da perspectiva sincrônica, então, que se deve tratar a sincronia: isso implica, naturalmente, sublinhar as semelhanças e obliterar as diferenças entre o “velho ressuscitado” e o novo.

Assim, se observarmos os aspectos da poesia provençal que Augusto de Campos valoriza, na sua crítica e nas traduções, notaremos que se sublinha como “novo” na poesia da Provença, “a justificar a sua presença em plena era tecnológica”, “a tecnologia poética, o trabalho de estruturação e de ajuste das peças do poema, em termos de artesanato, é evidente, mas que assinalam um dos mais altos momentos da poesia no sentido da apropriação do instrumento verbal e de sua adequação ao dizer poético.”⁴ Por outro lado, sem maiores discussões, desvaloriza-se a consideração da função social dessa poesia, que se alia de forma aliás inesperada à censura vitoriana da vertente satírica trovadoresca: “Mas é que a divulgação pífia e policiada dos textos trovadorescos, atingindo especialmente a poderosa vertente satírica, ao lado dos poemas mais elaborados formalmente, criou dessa poesia uma imagem pálida e descarnada. Era preciso – e ainda o é e será por muito tempo – tirar-lhe a máscara de santidade, desmistificá-la, para retirar-lhe a fama de jogo cortês e floral, de insequente passatempo palaciano.”⁵

A seleção de autores e poemas que Augusto de Campos apresenta, procura, por um lado, sanar essa visão distorcida da poesia provençal: o ensaio sobre Guilhem de Peitieu e as excelentes traduções “O teste do gato”, “O lance de dados” e “Canção”, os ensaios sobre Marcabru e Bertran de Born, bem como as traduções dos respectivos poemas, oferecem ao leitor uma variedade de gêneros, tons e temas que transforma aquela “imagem pálida e descarnada” numa figura compósita, muito medieval, de efervescência bélica, religiosa e amorosa, deixando realmente cair a “máscara da santidade”. Por outro lado, o “jogo cortês e

³ Roman Jakobson, “Linguistique et poétique.” *Essais de linguistique générale*. Paris, Éditions de Minuit, 1963, pág. 212.

⁴ Augusto de Campos, *op. cit.*, pág. 10.

⁵ *Id.*, *ibid.*, pág. 9.

floral” (estaria o autor pensando não só na poesia provençal dos séculos XII e XIII, mas também na epigonal Academia dos Jogos Florais do século XIV?), o “inconseqüente passatempo palaciano”, são substituídos por um jogo verbal muito moderno, que atinge o seu ponto alto nas traduções de Arnaut Daniel, como não podia deixar de ser.

A este poeta que, seguindo Ezra Pound, Augusto de Campos considera “o melhor artífice” (via Dante: “il miglior fabbro”), dedica-se o maior número de páginas da coletânea “Presença de Provença”, e dele se traduz o maior número de poemas, incluindo a obra-prima *L’aura amara*, que recebe no livro uma disposição gráfica especial. Essa tradução merece um exame mais demorado, por causa das dificuldades enormes que apresenta, e também por causa das soluções propostas pelo tradutor.

“Em minha versão do poema, tratei de observar o principal esquema de rimas, assim como um ritmo aproximado, tanto quanto possível, do original com algumas liberdades que se justificam ante a não pequena dificuldade da empresa. (. . .) Para o melhor entendimento do provençal, utilizei-me principalmente das traduções de André Berry e Segismundo Spina. Não se trata, porém, no meu caso, de uma versão literal.”⁶

Essas palavras de Augusto Campos não deixam dúvidas quanto ao intuito que o moveu e às camadas poéticas que pretendeu privilegiar na tradução de *L’aura amara*. O próprio Segismundo Spina, que ele seguiu, fizera já a seguinte ressalva, nos “Comentários” à sua tradução do poema: “A versão literal perde o sentido, empanando com isso a mensagem do poeta; a literária, numa tentativa de aproximar-se do secreto conteúdo, não corre menos o risco de desfigurar a realidade interior da poesia: com uma e outra procuramos proporcionar uma compreensão geral do texto.”⁷

A dificuldade da tradução não pode ser, como já se vê, subestimada. Por isso mesmo, por se tratar de um poema que se liga não só ao “trobar ric”, mas também ao “trobar clus”, chama a atenção do leitor o fato de não se colocar, em nenhum momento, a questão do estabelecimento do texto, da comparação de manuscritos e edições críticas, de variantes, enfim. O poema é tratado

⁶ *Id.*, *ibid.*, págs. 44-45.

⁷ Segismundo Spina, *Apresentação da Lírica Trovadoresca*. Introdução, Antologia crítica, Glossário. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1956, pág. 210.

como um texto definitivo, embora de sentido obscuro ou mesmo sem sentido, às vezes ... Mas isso, entende-se, ou não era problema para o poeta ou não o é para o tradutor. Para todos os demais poemas traduzidos adota-se idêntica posição, mas neste, dada a própria dificuldade da linguagem de Arnaut Daniel, isso parece trazer conseqüências mais graves.

O tradutor confessa ter utilizado as traduções de André Berry e de Segismundo Spina. A título de exemplificação do tipo de alterações que um exame de variantes poderia ter introduzido no poema traduzido, vamos comparar a versão adotada por Augusto de Campos com uma edição crítica recente (publicada depois que a tradução estava feita) da obra de Arnaut Daniel: a edição de Maurizio Perugi.⁸ Essa comparação nos oferece a possibilidade de examinar diferentes opções de leitura, bem como alguns comentários filológicos extremamente úteis para a compreensão do texto e a caracterização da linguagem poética de Daniel.

Em alguns casos, a opção por uma leitura em vez de outra pode introduzir alterações no significado do poema, modificando inclusive a noção de que para Arnaut Daniel o significado era de pouca ou nenhuma importância, diante do material sonoro do poema. Esse nos parece ser o caso dos versos iniciais do poema que, segundo a versão adotada por Augusto de Campos, fazem pouco sentido, mesmo se considerados como um *topos* introdutório de descrição da natureza. Essa versão traz:

L'aura amara
fa' ls bruoills brancutz
clarzir,
qu'el doutz espeissa ab fuoills.

(Tradução de S. Spina: “A brisa áspera torna mais brancos os bosques ramosos que a doce viração condensa e sobrecarrega de folhas.”)

A tradução de Augusto de Campos diz:

⁸ *Le Canzoni di Arnaut Daniel*. Edizione critica a cura di Maurizio Perugi. 2 tomos. Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1978.

Aura amara
branqueia os bosques, car-
come a cor
da espessa folhagem

Compare-se agora com a leitura proposta por Perugi:

L'aura amara
fa'ls bruoils brancutz
clausir
que'l dos' espeis' a foils

(Tradução de Perugi: “Aura amara desnuda os ramos frondosos, que aquela doce reveste de um manto espesso de folhas.”)

Dessa forma, a simples mudança de “clarzir” em “clausir” transforma uma descrição de paisagem outonal até certo ponto estranha (a brisa áspera “branqueia” os bosques?) numa belíssima, à força de condensada descrição dos efeitos da brisa outonal por oposição à primaveril, apresentando aos olhos do leitor a mudança das estações, mas numa ordem inversa em relação à natural (ordem essa, aliás preconizada como a mais artística pelos tratados de poética do século XIII⁹): o bosque, que a primavera já vestira de folhas, tem agora os seus ramos frondosos desnudados pela brisa áspera do outono. A imagem da transformação prolonga-se no canto dos pássaros, cujos bicos, outrora alegres, agora balbuciam e emudecem, para finalmente projetar-se sobre o amante, que foi precipitado de alto abaixo (aliás, “abaixo do alto”) pelo amor da sua dama.

Por outro lado, se prestarmos atenção ao léxico escolhido pelo poeta (ou às diversas possibilidades de leitura desse léxico), ficaremos impressionados com a riqueza de detalhes e com as metáforas que o poema nos oferece: assim, o verso 17, “si'ls afans no m'asoma”, traduzido por Augusto de Campos: “-má

⁹ V., p. ex., Geoffrey of Vinsauf: “Civilior ordine recto et longe prior est, quamvis praeposterus ordo.” (“Esta ordem, embora inversa, é mais agradável e de longe melhor que a ordem direta.”) *Poetria Nova*, II, 100. In: *The Poetria Nova and its sources in early rhetorical doctrine*, by Ernest Gallo: The Hague/Paris, Mouton, 1971, p. 18.

dama que me doma”¹⁰, se lido, segundo Perugi, “si l’afanz no m’adoma” (tradução literal: se o sofrimento não me deixa ver a ponta das orelhas, ou a cauda, de modo que possa capturá-lo e fazer dele presa de caça; tradução livre: se o sofrimento não me deixa ver o fim), introduz no poema uma metáfora venatória, já anteriormente sugerida pelo uso do termo técnico venatório “ramens”, no sentido de pássaro aprisionado nos ramos, por oposição àquele que se apanha nos ninhos. Dessa forma, assim como a ação da dama em relação ao poeta fora integrada dentro da ordem natural da transformação, também o sofrimento amoroso passa a fazer parte dessa paisagem silvestre outonal, fazendo de um *topos* obrigatório e vazio uma metáfora que abrange a natureza e a atividade amorosa dentro do mesmo clima venatório e selvagem.

Essas poucas observações parecem-me suficientes para levantar uma outra questão relacionada com a tradução de poemas provençais: pode-se, sem risco de falseamento, dispensar para esse fim o concurso daquelas “velhacas velharias”, da antiga dona Filologia sensaborona? Podemos dar a um texto tão distante, tão sujeito mesmo a mutilações e alterações, tratamento idêntico ao que daríamos a um texto moderno?

Pode-se objetar que o intuito do tradutor era recriar o desenho fônico, rítmico e rímico do poema, e que para esse fim teve que sacrificar o sentido. Julgamos, entretanto, que o sacrifício foi maior: na verdade, descurando do sentido, dando ênfase excessiva aos aspectos fônicos e rítmicos, perdeu-se muito do lastro que ligava esse tipo de poesia à sua realidade social e cultural; perdeu-se ainda a noção de que essa poesia se integrava num conjunto poético que era patrimônio social, veiculando a imagem, falsa para a Idade Média, de um Arnaut Daniel preocupado com a originalidade, com a novidade da expressão poética, num sentido moderno que a literatura medieval não conheceu. E ainda que a preocupação meramente “formal” com o estrato fônico, rítmico e rímico fosse considerada legítima, convém contudo lembrar que não são poucos os problemas relativos à pronúncia do provençal medieval e que alguns comentários filológicos acabam por ser úteis à configuração sonora do poema. A título de exemplo, referimos a longa discussão de Perugi sobre o timbre das vogais em *letz*, *becs*, *detz*, *quetz*, e *pretz*, que o leva finalmente a propor um desenho tímbrico para a primeira

¹⁰ Essa tradução não só falseia o sentido, como fere uma regra de gênero, muito importante na poética medieval: o poema de louvor não deve incluir vitupério, e vice-versa.

estrofe de *L'aura amara*, assim configurado: -a/-u/-i/-o/-e²/-e/-u/-a²/-o/-i/-e/-ei/-au/-i/-o-. E conclui, com base nessas observações: “aparece claramente a função demarcativa das três rimas em -a-, que dividem a estrofe grosso modo em três secções, das quais as duas primeiras estão numa relação de paralelismo aproximado: observem-se, em ambas, as cadeias -i:-o/-o:-i- e -e:-e/-e:-ei- respectivamente consecutivas mas dispostas de modo a formar uma dupla simetria especular; e ainda, na primeira, a outra simetria especular -a:-u- . . . -u:-a- que liga os extremos e corresponde, na secção sucessiva, a -a- . . . -au- (é clara a função demarcativa de -a²- nos versos 9-10, assim como 15 -au- constitui um ponto de neutralização).”¹¹

Resumindo, queremos voltar aos principais problemas que nos parecem estar relacionados com a tradução de um texto provençal:

1. O primeiro, e mais geral, é ainda recolocar a questão da relação entre o novo e o velho: como se comporta o texto novo em face do velho? Assimila-o às suas características, obliterando o que nele existe de diferente? Que tipo de imagem nos devolve então esse texto ressuscitado, face remirada no espelho do mesmo? A atitude de Augusto de Campos, diante do texto provençal, endossa essa assimilação: como ele mesmo nos diz no Prefácio, “a poesia, por definição, não tem pátria.” (E acrescentaríamos: nem tempo). Segundo a nossa percepção, no entanto, a poesia tem pátria e tempo: nem todos os poetas, nem todos os homens, fizeram poesia como a nossa, ou pensaram da poesia o que nós pensamos. O nosso ponto privilegiado (?) no tempo não torna por isso mesmo a nossa poesia melhor que a deles, nem é pedra de toque para o valor da poesia antiga o estar de acordo com algumas características de alguma poesia moderna. Pelo contrário, é fundamental para a definição da poesia do nosso tempo o reconhecimento da *diferença* em relação à que a precedeu. É ela que nos dá a medida e contornos da poesia do nosso tempo e também, por outro lado, torna significativa a fruição da poesia “velha” enquanto “outra”.

2. Necessariamente subordinado ao primeiro, comparece o segundo: é lícito, ou desejável, que o texto remoto, inserido como esteve numa cultura poéti-

¹¹ Maurizio Perugi, *op. cit.*, Tomo II, pág. 264.

ca fundamentalmente diferente, e sujeito a uma vida e formas de reprodução precárias, seja tratado como se fosse um texto moderno? A nós parece que o risco de desvirtuamento é grande, e alto o preço: embora o produto final da tradução seja perfeito em termos modernos, o que se obtém é já outra coisa, e não mais o texto original. Mesmo que a fidelidade nesses assuntos seja apenas a meta impossível, e por isso mesmo nem sequer desejável, poderia haver uma sadia tentativa de aproximação, a qual supõe trabalho prévio de reconstituição de texto, exame de variantes e das diversas interpretações possíveis do significado e função desse tipo de poesia – coisas que já não fazem mais parte do nosso horizonte poético e que, por isso, têm que ser reconquistadas.

Essas reflexões, embora suscitadas pela leitura dos ensaios e traduções provenientes de Augusto de Campos, têm obviamente um escopo mais amplo, e de maneira alguma pretendem subestimar o trabalho de tradução e divulgação que ele nos oferece. Os problemas aqui tratados se situam num campo anterior à própria realização da tradução, numa área de definição de conceitos e de procedimentos, e é assim que esperam ser entendidos. Por esse motivo, sentimos-nos à vontade para utilizar, como termo comparativo, uma edição que o tradutor obviamente não podia conhecer naquela altura, e que simplesmente nos ajuda a focalizar melhor os problemas específicos colocados pela tradução de um texto medieval.