

A TRADUÇÃO COMO REESCRITURA: O TEXTO/PALIMPSESTO
E UM NOVO CONCEITO DE FIDELIDADE*
Rosemary Arrojo (PUC-SP e UNICAMP)

La superstición de la inferioridad de las traducciones--amonedada en el consabido adagio italiano--procede de una distraída experiencia.

Jorge Luis Borges
"Las versiones homéricas"

O ponto nevralgico de toda teoria de tradução parece ser a tradução dos textos que chamamos de literários, questão geralmente adiada ou excluída tanto dos estudos sobre tradução quanto dos estudos literários. Objeto do desprezo de muitos, a eventual traduzibilidade do texto poético tem sido vista como sinal de inferioridade. Para Robert Frost, por exemplo, a verdadeira poesia é intraduzível, definindo-se precisamente como aquilo que "se perde" em qualquer tentativa de tradução. Segundo Paul Valéry, outro defensor da intocabilidade da poesia, a qualidade do texto poético é inversamente proporcional à sua traduzibilidade: quanto mais resistente for o texto "aparentemente poético" ao ataque de qualquer transformação formal, menor será o seu grau de poesia. Paradoxalmente, a traduzibilidade do texto poético também tem sido usada como critério para definir a "verdadeira" poesia. Para o poeta inglês Samuel Johnson, que a história conhece como Dr. Johnson, a poesia é exatamente aquilo que sobrevive às transformações formais e que pode ser transferível a outras línguas, exceção feita às "traduções tolas, inescrupulosas e incompetentes".¹

Esse debate, que certamente é tão antigo quanto a própria poesia, não revela concepções opostas sobre as possibilidades ou os limites da tradução, mas sim visões diferentes do "ser" da poesia ou da literatura, ou daquilo que se privilegia como poético ou literário. Enquanto Johnson valoriza o "conteúdo" poético e sua traduzibilidade, para Valéry e Frost a poesia habita uma forma privilegiada, tão delica-

*O presente trabalho é parte de um projeto de pesquisa patrocinada pela PUC-SP.

da e fugidia que não pode resistir às investidas de uma tradução, ainda que bem feita. Contudo, tanto os que elegem a forma quanto aqueles que elegem o conteúdo como locus poético compartilham de um pressuposto comum: ambas as posições consideram o poético uma propriedade intrínseca e estável do texto e que, dependendo da posição tomada, pode ser resgatável ou não. Como tentarei demonstrar neste trabalho, a discussão sobre a tradução ou a traduzibilidade dos textos que chamados de literários ou poéticos depende de uma discussão anterior sobre o status do texto original, isto é, sobre aquilo que nos leva a considerar um determinado texto "poético" ou "literário". Além disso, como estarei questionando a "originalidade" do original ou a literariedade como característica inerente ao texto, as conclusões aqui desenvolvidas pretendem lidar também com a questão da indeterminação da tradução em geral, abordada por vários teóricos. De acordo com W.O. Quine, por exemplo, dois tradutores podem discordar em relação a uma determinada tradução, ainda que concordem a respeito de todas as colocações linguísticas (speech dispositions) em ambas as línguas.² Para Wittgenstein, a tradução também é uma operação essencialmente indeterminada:

a tradução de um poema lírico, para um língua estrangeira, é bastante semelhante a um problema matemático. Pois pode-se armar o problema: como deve esta piada ser traduzida (isto é, substituída) por uma piada na outra língua? E esse problema pode ser resolvido, mas não há um método sistemático para resolvê-lo.³

Noam Chomsky chega a uma conclusão semelhante:

A possibilidade de um método razoável para a tradução entre línguas arbitrárias depende de uma quantidade suficiente de universais essenciais. Na verdade, embora haja muitas razões para se acreditar que todas as línguas foram moldadas nas mesmas matrizes, há poucas razões para supormos que sejam em geral possíveis quaisquer métodos razoáveis para a tradução.⁴

Novamente, ao tratarmos da indeterminação da tradução em geral ou da impossibilidade de se elaborar um "método sistemático" para sua realização, estamos lidando com algo que precede a tradução. Estamos, na verdade, tratando da indeterminação ou da instabilidade daquilo que chamamos, um pouco inadequadamente, de texto "original".

O Texto/Palimpsesto

Se tentássemos rastrear, através da história da cultura ocidental, as diversas respostas dadas à pergunta aparentemente simples: "o que é literatura?", provavelmente chegaríamos a respostas tão diferentes quanto as épocas que as produziram. Basta lembrar, por exemplo, que enquanto Platão bania a poesia de sua República por ser "perigosa", Aristóteles a celebrava, principalmente sob a forma de tragédia,

por seu efeito benéfico de catarse. Mas, nem precisaríamos consultar nossos mestres gregos. Se fizéssemos a mesma pergunta a teóricos contemporâneos, também obteríamos respostas divergentes. Na verdade, seria surpreendente se obtivéssemos respostas muito semelhantes, uma vez que nossa tradição cultural tem chamado de "poemas" textos tão díspares quanto "Os Lusíadas" de Camões e "Quadrilha" de Carlos Drummond de Andrade, ou "Paradise Lost" de John Milton e "In a Station of the Metro", de Ezra Pound.

O que permite a inclusão de textos tão diferentes dentro da mesma categoria de "poema" não são suas características textuais intrínsecas, tão distintas entre si, mas sim nossa atitude perante os mesmos. O poético é, na verdade, uma estratégia de leitura e não um conjunto de propriedades estáveis que atribuímos a certos textos. Assim, há textos que, devido a circunstâncias exteriores e não às suas características inerentes, nossa tradição cultural decide ler de forma literária ou poética. A literatura seria, portanto, uma categoria convencional criada por uma decisão comunitária. Como sugere Stanley Fish, o que será, em qualquer época, reconhecido como literatura é resultado de uma decisão, consciente ou não, da comunidade cultural sobre o que será considerado "literário".⁵ O texto passa a ser definido, portanto, pela maneira pela qual é lido. Como sugere Jorge Luis Borges,

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual--esta, por ejemplo--como la leerán el año dos mil, yo sabría como será la literatura el año dos mil.⁶

Entretanto, se aceitarmos que, como escreve Fish, os leitores não decifram textos mas os produzem, isso não significa que estaremos pregando um solipsismo exacerbado que contraria toda a nossa experiência e o senso comum. Pelo contrário, o leitor de literatura, ou de qualquer outro texto, é necessariamente membro de uma comunidade cultural, que Fish chama de "comunidade interpretativa", cujos pressupostos sobre literatura determinam o tipo de atenção que se deve dedicar aos textos e também o tipo de texto que privilegiará com essa atenção. Portanto, o ato de reconhecer o literário ou o poético não depende de algo que pertença ao texto, nem se origina do livre arbítrio do leitor. Provém, sim, de uma decisão coletiva sobre o que será considerado literatura, uma decisão à qual se permanecerá fiel enquanto a comunidade de leitores continuar a aceitá-la como verdadeira.

Se a literatura passa a constituir uma estratégia de leitura, nossas distinções tradicionais entre o literário e o não-literário exigem reformulação. Ao invés de textos poéticos ou literários, passamos a ter textos que, segundo as convenções estabelecidas, podem ser, ou não, lidos de forma literária. Ao texto transferem-se, assim, as propriedades do signo saussuriano, revisitado pelos teóricos pós-estruturalistas.

turalistas. Do mesmo modo que o significante não nos revela um significado estável e imune a diferenças de interpretação (isto é, do mesmo modo que o significado é, inevitavelmente, também significante), o texto nos remete sempre a significados que são, por sua vez, outros significantes. O texto como o signo, deixa de ser a representação de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial. Devido a essa ausência de fundo, ou de uma base, que não fosse também linguagem e que pudesse ser resgatada ou resgatável através de um processo de decifração, a imagem exemplar do texto passa a ser a de um palimpsesto: o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura do "mesmo" texto. A leitura passa a ser, portanto, uma atividade produtora de significados, ao invés de proteger os significados "originais" do autor.

Qual seria, então, o papel do autor desse texto/palimpsesto, sempre mutável? O que fazer de nossas regras tradicionais de leitura que sempre nos prescrevem o resgate das intenções do autor? Antes de pertencer a seu autor, o texto necessariamente pertence às convenções da linguagem e, como tal, pode ser lido sem a "permissão" ou a presença paterna de seu criador, que será, inevitavelmente, também outro leitor/intérprete de seus textos. Como sugere Roland Barthes, o autor pode "visitar" o seu texto como "convidado" e não como pai absoluto que possa controlar os destinos e as circunstâncias de sua prole.⁷ Assim, o que sabemos ou pensamos sobre um autor estará sempre mediado pelos valores e convenções que constituem nosso contexto histórico.

A Tradução/Reescritura

Ao questionarmos a estabilidade do texto original, ao questionarmos a própria autoridade do autor, como definiríamos a tradução? Em primeiro lugar, a tradução deixa de ser vista como uma atividade inferior, como sombra pálida de um original forte e luminoso. A tradução, como a leitura, não pode pretender repetir ou proteger a "verdade" do texto "original" e passa a ser uma atividade produtora, através da qual o texto se realiza e atualiza. Como sugere Jacques Derrida,

dentro dos limites de sua possibilidade, ou de sua aparente possibilidade, a tradução pratica a diferença entre significante e significado. Mas, se essa diferença nunca é pura, a tradução é menos ainda, e a noção de tradução deve ser substituída pela noção de transformação: uma transformação regulada de uma língua em outra, de um texto em outro. Não teremos que lidar, como nunca lidamos, com a "transferência" de significados puros, que o instrumento significante--ou "veículo"--deixaria virgem e intacto, de uma língua para outra, ou dentro de uma mesma língua.⁸

Mas, tomemos um exemplo prático que possa ilustrar tais conclusões. Su-

ponhamos que o seguinte fragmento seja o conteúdo de um bilhete deixado por um hóspede norte-americano sobre a mesa da cozinha de seu anfitrião brasileiro, que não domina muito bem o inglês: "This is just to say I have eaten the plums that were in the icebox and which you were probably saving for breakfast. Forgive me, they were delicious: so sweet and so cold". Como tradutores de um bilhete de caráter pessoal, cujo contexto e função acabam de ser estabelecidos, sabemos que nosso objetivo é reproduzir a informação e o pedido de desculpas do "original": "Isto é só para lhe dizer que comi as ameixas que estavam na geladeira e que provavelmente você estava guardando para o café da manhã. Desculpe-me, elas estavam deliciosas, tão doces e geladas".

Teríamos, entretanto, outras leituras, outras traduções e, portanto, outros "textos", ao constatarmos que o fragmento acima é, na verdade, um poema de William Carlos Williams:

This Is Just to Say

I have eaten

the plums

that were in

the icebox

and which

you were probably

saving

for breakfast

Forgive me

they were delicious

so sweet

and so cold ⁹

Ao sermos apresentados ao "mesmo" fragmento, agora rotulado de "poema", o que antes era prosaico passa a ser poético. Como leitores do poema, membros de uma comunidade cultural para a qual tal texto se enquadra dentro das convenções literárias estabelecidas, aceitamos o desafio implícito de interpretá-lo "poeticamente". Passamos a pensar, por exemplo, nas possíveis implicações da oposição entre o ato de comer as ameixas e as relações sociais que esse ato viola. Oposição essa que não se resolve pacificamente: ao mesmo tempo em que o poema, pela sua própria razão de ser, reconhece a prioridade das regras, através do pedido de perdão, afirma também que a experiência sensual imediata é importante (principalmente pelas suas últimas palavras "so sweet and so cold") e que as relações pessoais (a relação sugerida entre o "I" e o "you") devem antecipar um espaço para tal experiência.¹⁰

Um leitor/tradutor que concordasse, em linhas gerais, com essa interpretação, teria que tomar algumas decisões. O problema da tradução de plums, por

exemplo, é bastante revelador. Se aceitamos que, no poema "original", as frutas representam um estímulo à sensualidade que transgride as regras sociais, é importante que as associações desenvolvidas a partir de plums encontrem equivalentes no texto traduzido. Já que passam a representar o sensual, ou aquilo que excita os sentidos, é importante que essas frutas, cobiçadas e consumidas pelo "eu" do poema e especialmente reservadas pelo "você" para o café da manhã, sejam frutas vermelhas e redondas (talvez como a fruta proibida e desejada do Jardim de Éden), de pele lisa e macia, carnudas, suculentas e doces. Também passa a ser significativo o fato de que essas associações encontram eco num outro sentido possível de plum, que em inglês coloquial pode significar "algo considerado bom e desejável, como por exemplo, um emprego bem remunerado", acepção derivada de outras mais antigas. O Oxford English Dictionary (edição compacta) lista algumas que podem nos interessar: "uma coisa boa, um pitêu, uma das melhores partes de um artigo ou livro; uma das recompensas da vida; também o melhor de uma coleção de objetos ou animais". Alguns exemplos: "It is only the stupid parts of books which tire one. All that is necessary is to pick out the plums"; "Much too old a world to allow any Jack Horner to pick out its plums for his own personal gratification"; "There were some real plums among the horses"; "The posts named are justly regarded as plums of the Indian Civil Service".

Ao traduzirmos plums por ameixas, entretanto, o leque de associações pode se modificar radicalmente. Em primeiro lugar, ameixas não são necessariamente plums. Quando falamos em ameixas, hoje, na comunidade cultural em que vivemos, pensamos em ameixas pretas (prunes), frutas secas e enrugadas, que dificilmente seriam associadas ao sensual e que, por uma irônica coincidência, podem fazer parte de um nada "poético" café da manhã, como remédio para distúrbios intestinais. Pensamos também em nêsperas, as ameixas amarelo-alaranjadas, de pele lisa e aveludada que, embora pudessem deflagrar algumas das associações que construímos a partir das ameixas vermelhas, não são, com bastante probabilidade, as mesmas frutas de que nos fala o poeta norte-americano. Neste ponto, tocamos em uma questão importante, aliás uma das primeiras a ser abordada em qualquer discussão sobre tradução e, em especial, sobre a tradução de textos literários: a quem deve ser fiel nossa tradução de plums nesse poema? Deve a tradução ser fiel ao contexto em que (supomos que) o poema tenha sido escrito, isto é, deve a tradução levar em conta que o poema provavelmente tenha sido escrito na pacata Rutherford, New Jersey, em meados da década de 30? Podemos imaginar que, nos anos 30, numa cidadezinha do Nordeste americano, consumir ameixas vermelhas no café da manhã não era necessariamente um hábito consagrado da população em geral, o que nos levaria a concluir que as plums do poema de Williams realmente sugerem algo que foge ao cotidiano, ao habitual. Mas quando pensamos em "ameixas vermelhas" no nosso contexto cultural, a sugestão não é simplesmente de algo que foge ao habitual, mas sim de algo muito mais raro e inacessível. E isso, considerando que nosso contexto cultural é o de um grande centro urbano e desenvolvido da região sul do Brasil. Essa sugestão de raridade e inacessibilidade, que modificaria sensivelmente o status da sensualidade no poema traduzido, se intensificaria, por exemplo, se o poema traduzido

atingisse um público leitor em outras regiões brasileiras, ou mesmo em outros países de língua portuguesa. Assim, mesmo se fosse possível, uma tradução "literal" do poema estaria estimulando associações e relações diferentes daquelas que podemos identificar no "original". Por outro lado, uma tradução "não literal" do poema, isto é, uma tradução que pretendesse recriar e adaptar suas imagens mais importantes para que o texto traduzido fosse fiel às associações que construímos a partir do "original", uma tradução que escolhesse "pêssegos" ou "sapotis", ou quaisquer outras frutas, como equivalentes do original plums, não estaria sendo fiel ao poema, enquanto representante e produto de um determinado autor e seu contexto histórico.

Se concordamos que o texto/poema e o texto/bilhete, apesar de idênticos, não são o "mesmo" texto, a questão da fidelidade ao texto "original" também exige reformulação. Uma tradução fiel ao texto/bilhete seria, na verdade, fiel ao contexto estabelecido para sua interpretação. As convenções contextuais que deveriam reger essa tradução foram estabelecidas a partir do momento em que se especificaram seu objetivo e circunstâncias, isto é, a partir do momento em que estabelecemos que se tratava de um bilhete informal escrito por um hóspede norte-americano a seu anfitrião brasileiro, que não dominava muito bem o inglês. Da mesma forma, a tradução do texto/poema seria fiel às convenções estabelecidas para sua leitura, levando-se em conta, é claro, que essas convenções são mais complexas e variam conforme a comunidade cultural e a época que as produzem. Assim, nossa tradução desse, ou de qualquer outro poema, seria "fiel", em primeiro lugar, à nossa concepção de poesia, concepção essa que determinaria, inclusive, a própria decisão de traduzi-lo. Em segundo lugar, nossa tradução seria "fiel" à nossa concepção de tradução, que poderia decidir privilegiar, por um lado, a tentativa de recuperar o poema "originalmente" escrito por seu autor e, por outro, a tentativa de "recriar" o poema, adaptando-o ao contexto cultural da língua alvo. Entretanto, como já foi sugerido, isso não significa que caem por terra quaisquer critérios para a avaliação de traduções. Inevitavelmente, aceitaremos e celebraremos aquelas traduções que julgamos "fiéis" às nossas próprias concepções de poesia e tradução, e rejeitaremos aquelas de cujos pressupostos não compartilhamos. Novamente, faço minhas as palavras de Borges que, ao comentar sobre várias versões da *Ilíada*, conclui:

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel? querrá saber tal vez mi lector. Repito que ninguna o que todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irre recuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez.¹¹

NOTAS

Todas as citações do inglês foram traduzidas pela autora.

1. As citações de Frost, Valéry e Johnson provêm da primeira de uma série de conferências sobre tradução literária, realizadas pelo poeta e tradutor inglês Donald Davie no Programa de Mestrado em Teoria e Prática da Tradução Literária, da Universidade de Essex, Colchester, Inglaterra, no ano letivo de 1967-68.
2. W.O. Quine, "Meaning and Translation", em On Translation, ed. R. Brower (Cambridge, Harvard University Press, 1959), pp. 149-172.
3. L. Wittgenstein, Zettel, trad. e ed. G.E.M. Anscombe (Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1970), p.121.
4. Noam Chomsky, Aspects of a Theory of Syntax (Cambridge, M.I.T. Press, 1965), pp. 201-202.
5. Stanley Fish, Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities (Cambridge, Harvard University Press, 1980), pp. 1-17.
6. "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", Otras inquisiciones, em Prosa Completa (Buenos Aires, Emecé Editores, 1980), vol. II, p. 272.
7. "From Work to Text", em Textual Strategies--Perspectives in Post-Structuralist Criticism, ed. J.V. Harari (New York, Cornell University Press, 1979), p.77.
8. Em Positions, p. 31, citado por G.C. Spivak no Prefácio do Tradutor, Of Grammatology (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980), p.LXXXVII.
9. Em The American Tradition In Literature, eds. Bradley, Beatty, Long, Perkins (Grosset & Dunlap, 1974), pp. 1618-1619.
10. Veja Jonathan Culler, Structuralist Poetics (New York, Cornell University Press, 1975), pp. 175-176.
11. "Las versiones homéricas", em Discusión, Prosa Completa, vol. I, p. 186.