

Entre o estrangeiro e o leitor: Quintana e a tradução¹



Mônica Luiza Socio Fernandes²

Universidade Estadual do Paraná - Campus de Campo Mourão
(UNESPAR/FECILCAM)

Resumo: Este artigo discute questões relativas à tradução, procedimento caro à Literatura comparada. Em se tratando de poesia, é controversa a real possibilidade de tradução que oscila entre a necessidade de reproduzir o texto original e a de recriá-lo, indicando a complexidade em conciliar a literalidade com a literariedade. Trabalhando neste ofício, Quintana foi responsável por estabelecer inúmeros diálogos com a tradição literária, o que nos motivou nesta escolha, especialmente porque o poeta/tradutor deixou transparecer em seus textos reflexões sobre a dificuldade de se traduzir os sentidos sem perder as sugestões da combinação original de um poema.

Palavras-chave: Literatura Comparada; tradução; poesia; Quintana.

Abstract: This paper discusses questions related to translation, an important procedure to Comparative Literature. When it comes to poetry, the real possibility of translation, that waves between the necessity of reproducing the original text and recreating it, bears controversies which indicate the complexity in conciliating the literalness with the literariness. Working on this subject, Quintana was responsible for establishing uncountable dialogues with literary tradition. It led us to this choice, mainly because the poet/translator displayed, in his texts, reflections on the difficulty in translating the meanings without losing the suggestions of the original combination of a poem.

Keywords: Comparative Literature; Translation; Poetry; Quintana.

1. Recebido em 30 de maio de 2012. Aprovado em 15 de agosto de 2012.

2. Doutora em Letras (2007) pela Universidade de São Paulo (USP), é professora adjunta do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Paraná, Campus de Campo Mourão (UNESPAR/FECILCAM).

Résumé: Cet article aborde les questions relatives à la traduction, procédure importante à la littérature comparée. Quand il s'agit de la poésie, controversée est la possibilité réelle de la traduction allant de la nécessité de reproduire le texte original et de le recréer indiquant la complexité de se réconcilier sens littéral avec la littéralité. En travaillant sur ce sujet, Quintana était responsable de l'établissement de dialogues avec la tradition littéraire, ce qui a motivé ce choix, en particulier parce que le poète / traducteur laissé entendre dans ses réflexions sur les écrits de la difficulté de traduire les sens sans perdre les suggestions de combinaison unique de un poème.

Mots-clés: Littérature comparée; traduction; poésie; Quintana.

Para a Literatura comparada, a tradução é importante ferramenta de trabalho por ser uma forma mediadora de relações interculturais, promovendo a transferência de elementos oriundos de uma cultura-fonte a uma outra cultura na qual o novo texto é introduzido.

Num processo semelhante, a literatura consolida e apresenta novas formas de pensamento, vindas de lugares distintos, com traços históricos, culturais e estilísticos próprios. Steiner aponta a pertinência de se estabelecer ligações entre a Literatura comparada e a tradução. Para o autor,

Todas las facetas de la traducción – su historia, sus medios léxicos y gramaticales, las diferencias de enfoque, que van desde la traducción interlineal, palabra por palabra, hasta la más libre imitación o adaptación metamórfica – tienen un valor crucial para el comparatista. El comercio que se da entre las lenguas, entre los textos de distintos períodos históricos o formas literarias, las complejas interacciones que se producen entre una traducción nueva y las que la han precedido, la antigua pero siempre viva batalla entre ideales, entre “la letra” y “el espíritu”, es el de la literatura comparada misma. (Steiner 1997:150)³³

3. Tradução nossa: Todas as facetas da tradução – sua história, seus elementos léxicos e gramaticais, as diferenças de abordagem, que vão desde a tradução literal, palavra por palavra, até a mais livre imitação ou adaptação metamórficas são cruciais aos estudos comparatistas. A troca

Além da importância aos estudos comparatistas, as traduções foram uma das vias de acesso à produção artística da humanidade e às obras-primas do universo literário. Com base nos estudos de Carvalho (2003), compreendemos que embora muitos leitores tenham contato com a obra original, é por meio da tradução que a obra traduzida se integra ao sistema que a acolhe. Isso ocorre justamente porque as orientações e tendências agregadas na tradução interferem diretamente na produção literária do país, integrando na própria tradição literária informações culturais, procedimentos, estilos, gostos, atitudes críticas e estudos que não são seus.

Neste sentido, as traduções feitas pelo poeta Mario Quintana contribuíram para que se ampliasse o contato do público leitor com as obras originalmente escritas em outras línguas, pois como um dos intermediários desse processo, verteu para a nossa língua pelo menos trinta obras. O número exato é controverso, nem mesmo o poeta se lembrava de quantos livros traduzira, conforme explica Bordini (1976:220). Porém esse número, certamente, é bem maior, visto que ele adotava pseudônimos em alguns de seus trabalhos, impedindo sua identificação. De acordo com Fausto Cunha (1978:217), na época de 1940, “Ele assinava traduções de algumas das obras mais avançadas e decisivas da moderna literatura mundial”, entre as quais estão: Marcel Proust, Virgínia Woolf, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Rosamond Lehman, Voltaire, Giovanni Papini, Lin Yutang.

Seguindo o pensamento humboldiano, Lepschy salienta que “as traduções estão entre os trabalhos mais necessários em qualquer literatura, não só porque permitem conhecer a arte e a cultura de outras nações, mas também e sobretudo pelo alargamento da capacidade de significar e de exprimir da própria língua” (Lepschy 1984:285-6). Sendo, portanto, procedimentos fundamentais no âmbito de uma cultura com aspirações universalistas.

que ocorre entre as línguas, entre os textos de diferentes períodos históricos ou formas literárias, as complexas interações que ocorrem entre uma nova tradução e os textos que a precederam, a batalha antiga, mas sempre viva entre os ideais, entre “a letra” e “espírito” é a literatura comparada em si.

Por outro lado, a tradução pode influir negativamente quando, de forma unilateral, impõe uma cultura, como acontece em países cujas línguas não estão entre as mais prestigiadas. Este fato não ocorre isoladamente e merece reflexão para que a relação intercultural estabelecida pela língua não seja mais uma forma de assegurar a dependência e a desvalorização da identidade de um povo. Assim, o processo de tradução se mostra a partir de uma delicada relação pautada pelo respeito e equilíbrio entre a língua e a cultura de partida e a de chegada.

Se a tradução já é um ofício complicado, quando se trata da tradução de textos literários a dificuldade é potencializada, uma vez que, no entender de Bordini (2009:129),

é fácil resvalar no terreno escorregadio [...] tanto mais se quem traduz também é o escritor e tem sua própria voz. Sintonizar-se com o vocabulário, o estilo e mesmo o ritmo e a sonoridade do outro significa deixar de lado, ou pôr entre parênteses, o seu modo de dizer, que, num escritor, tem escolhas que o identificam.

Este trabalho minucioso e artesanal requer domínio linguístico apurado, para enfrentar as limitações que não se resolvem simplesmente com o uso de um dicionário. Quintana, como tradutor autodidata, evoluiu de textos mais simples aos mais complexos e “alcançou uma extraordinária *performance*” (Bordini 2009:133), especialmente com textos da língua francesa.

A passagem a seguir, extraída da obra de Mario Quintana, remete ao uso, adaptação e incorporação de vocábulos estrangeiros em nossa língua:

Boates, toaletes, quitinetes, ateliês, e assim por diante... E como essas palavras, universalmente usadas, ficam difíceis de reconhecer... E trottoar, como é possível fazer trottoar? Ah, *trottoir*, agora sim! E depois, se vamos aportuguesar desse modo todas as palavras estrangeiras, a gente acaba perdendo o pouco de cultura que ainda tem. (Quintana 2005:318)

O trecho, de bem forma humorada, brinca com a possibilidade da desnaturalização de uma língua quando traduzida. Algumas palavras de origem francesa exemplificam que, ao serem utilizadas amplamente, acabam se confundindo com as da língua que as adota para a maioria dos falantes. Mas não para quem era fluente na outra língua e conhecedor das relações entre a forma e o sentido. Ao poeta, um simples acréscimo de uma letra é importante para ampliar a percepção sonora e conseqüentemente os sentidos da aliteração em *t*.

A visão descontraída a respeito das línguas expressa na poesia de Quintana não lhe tira a consciência da relevância de uma tradução, conforme enfatiza o próprio escritor em entrevista concedida a Steen (1981:19):

Toda obra, para universalizar-se, teria de passar pelos tradutores franceses. Se não fosse a França, o mundo ocidental teria perdido Dostoievski. Imagine você o que teríamos de conhecimento da alma humana se não conhecêssemos Dostoievski.

As palavras indicam o quanto o contato com literaturas estrangeiras é profícuo ao processo de formação e necessário ao desenvolvimento da literatura de qualquer país. É uma maneira de se melhorar o padrão, tomando o que as outras literaturas têm de melhor. Paralelamente, deve-se buscar a própria independência, não fazendo do exemplo externo a única fonte ou o modelo indiscutivelmente aceito e seguido.

Nessa mesma linha, Milton destaca o pensamento de Pound sobre a tradução que, além de força motriz no processo criativo, é

[...] elemento central ao desenvolvimento das literaturas. A criatividade não é um dom que vem de Deus, mas o resultado de prática rigorosa. E a melhor maneira de o poeta praticar e dominar a sua profissão é traduzir. A tradução está também no centro de mudanças e desenvolvimentos em literaturas. É impossível separar uma literatura de outra. As traduções sempre asseguram que estilos novos e ideias sejam transferidos de uma literatura para outra. (Milton 1998:119)

Assim vista, a tradução contribui com significativa parcela para a literatura do país que a acolhe. No caso do Brasil, não raro os tradutores foram responsáveis pela introdução de muitas ideias difundidas em outros países, embora exista uma outra perspectiva que, conforme Bordini (1976:219), relaciona a tradução no Brasil à “arte menosprezada”. Justifica esse pensamento o descuido formal, o empirismo e a atitude apressada da indústria editorial que, para atender às necessidades de massificação da leitura de obras estrangeiras, negligencia a qualidade dos textos produzidos.

Com o intuito de exemplificar esta prática, lembramos das exigências de prazos feitas ao poeta/tradutor Quintana, que teve como rival seu próprio ritmo de trabalho, implicando diretamente no tempo gasto nas traduções. Para ele, foi difícil conciliar a rapidez, ditada pelas tendências contemporâneas, a sua natureza de poeta sensível aos detalhes. A busca pela melhor forma expressiva não permitiu fazer apressadamente seu trabalho, motivando sua substituição por outros tradutores que melhor se ajustaram ao perfil das editoras e aos interesses mercadológicos.

Voltando à questão do desprestígio da tradução, notamos que é comum o leitor sequer se preocupar em saber sobre a qualidade ou sobre quem assina determinada tradução. Outra falha está no fato de nem sempre ter sido obrigatório o registro de créditos ao tradutor. Além disso, conforme Paes (1990:9), “O reduzido número de bibliotecas públicas existentes entre nós, a par da pobreza de seus acervos e da deficiente catalogação deles, são limitações por demais conhecidas” que interferem no acesso ao grande público à leitura das obras literárias. Talvez esses sejam motivos fundantes para o anonimato de grandes escritores e poetas que se dedicaram ao ofício da tradução.

Porém, alguns casos requerem destaque ao tradutor como bem lembra Bordini (1976): há poucas, mas honrosas exceções, dentre as quais cita Drummond e Quintana. Este, sempre discreto, deixou a imagem de homem introspectivo, mesmo aos companheiros tradutores com os quais não trocava opiniões nem demonstrava entusiasmo a alguma solução expressiva por ele encontrada.

Bordini transcreve o que diz um de seus pares na tradução, Maurício Rosenblatt: “Quintana foi dos mais competentes e honestos tradutores de que se tem conhecimento [...] Quintana, desde os tempos de Mansueto Bernardi e da roda de Augusto Meyer, já se evidenciara o mestre absoluto da palavra, o mago (...)” (Bordini 1976:221), pois o poeta se saía muito bem nas traduções, ainda que não trabalhasse com os campos familiares da poesia.

Ainda segundo a autora, Mario Quintana fez, literariamente, traduções primorosas:

Bastariam as de Balzac [...], Merimée, Maupassant e Voltaire para lhe fazerem justiça. Nelas as obras originais não apenas são reconstituídas fielmente em seu conteúdo (o que é de se esperar de todo o bom tradutor). Quintana soube encontrar-lhes a forma perfeita em português, conservando a correspondência entre estilos, supremo desafio da arte da tradução. (Bordini 1976:222)

Conforme observado, Quintana se destacou ao desempenhar a função de tradutor. São dele as palavras que parecem ditas com orgulho em entrevista compilada por Edla van Steen em *Viver & escrever*:

Mas a maior alegria que tive como tradutor foi quando a minha tradução dos *Romans* de Voltaire, um calhamaço enorme, com jóias como *Candido* e a *Princesa da Babilônia*, foi remetida à apreciação de Paulo Rónai, especializado em literatura clássica francesa. Ele devolveu os meus originais com a seguinte nota: ‘É preciso ortografar’. (Steen 1981:18)

Essa declaração permite o entendimento de que tal ofício lhe trouxera prazer e reconhecimento. Por prazer, Quintana chegou a escalar-se para a tarefa, pedindo para traduzir Proust, por exemplo. Quanto ao reconhecimento, foi inegável diante de seu talento poético. Bordini (2009:137) enfatiza que o poeta, enquanto tradutor, “era alguém que lidava com o idioma como um prestidigitador, que lia insaciavelmente, tanto os poetas de sua e de várias

épocas quanto outros gêneros”. Tal experiência serviu para apurar seu estilo e foi fundamental para que “sua poesia parecesse tão natural e ao mesmo tempo tão inquietante e frequentemente hermética” (Bordini 2009:136).

Levando em consideração que “traduzir é a maneira mais atenta de ler” como costumava dizer Rónai (cf.: Carvalhal 2003:221) , pioneiro nos estudos da tradução no Brasil, o tradutor, neste caso incluímos Quintana, identifica-se com o leitor crítico, pois, o ato de ler envolve o entendimento do texto original em todas as suas modulações significativas.

Mesmo que o texto traduzido busque a equivalência entre a língua da obra original e a língua da tradução, esse procedimento “torna real a possibilidade que o texto original tem de ser outro” (Carvalhal 2003:227). Vista desta forma, a tradução é a concretização de uma das possíveis leituras que cada texto traz em si, cabendo outras versões, o que justifica a infidelidade com o texto de origem, postura condizente à afirmação de Arrojo:

Nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será ‘fiel’ não ao texto original, mas àquilo que consideramos ser o texto original, àquilo que consideramos constitui-lo, ou seja, a nossa interpretação do texto de partida, que será, como sugerimos, sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. (Arrojo 2003:44)

A experiência, adquirida pelo contato com a obra de outro escritor, faz do tradutor “um leitor privilegiado que teve a chance de conviver durante muito tempo próximo ao texto – de modo íntimo. Ele conhece e venera a beleza, assim como ele conhece e talvez até ame os defeitos” (Lessing 1998:8). Com esse contato, há grande probabilidade de se estabelecer laços e afinidades que, conseqüentemente, se definem nas influências do escritor que é traduzido sobre o que o traduz.

Aos estudos da teoria da tradução, Dryden deixa importante legado, base para Milton (1998:26) apresentar os tipos de tradução: a metáfrase, a paráfrase e a imitação. O primeiro tipo caracteriza-se pela tradução de palavra por palavra de uma língua para a outra; no segundo, as palavras e seus sentidos são estreitamente seguidos, até se aceita uma ampliação de sentido, desde que não haja desvio; já

a imitação é uma atividade mais livre, em que somente se mantém a ideia geral do texto-origem; nesse tipo de tradução, variam-se as palavras e seus sentidos que, conforme a conveniência, podem até ser abandonados.

Na tradução enquanto construção textual, a modalidade de imitação é válida. Esse tipo de tradução, para Lessing (1998:8), “é determinada pela programática relação de dependência com outros textos, na linha da paródia, do pastiche, da citação – e da intertextualidade de um modo geral.”

Embora haja modelos que dialogam com a consciência do usuário da língua, é no momento da concretização, ou seja, quando a tradução se efetiva, que surgem características próprias atualizadas pelo contexto em que se vive.

Porém, a ideia de tradução não acontece somente de uma língua para outra. Atendendo uma exigência momentânea de melhorar o sentido do que se fala, frequentemente são criadas situações de tradução na própria língua. Acontece quando a fala de outrem, por apresentar sentidos diferentes do esperado ou mesmo quando soa incompreensível, necessita de explicação ou de uma nova organização, valendo-se, às vezes, de palavras diferentes, mas que garantam o sentido e a compreensão do que é transmitido.

Somos incompreendidos em nossa própria língua e precisamos de tradução fazendo-nos estender o sentido do que acontece entre línguas distintas para situações que envolvem uma mesma língua. Destarte, verificar a validade da expressão “compreender é traduzir”, de Steiner (2005), é defender a tradução na trajetória ao significado.

Conforme o que diz Souriau (1983), a correspondência entre artes também pode ser comparável a uma tradução, porém a possibilidade desse tipo de tradução não exclui sua complexidade por se tratar de expressões que se valem de códigos ou de linguagens diferentes e específicas para cada tipo de manifestação artística.

Apesar de saber das dificuldades que envolvem um processo de tradução, Lepschy (1984:290) valoriza a concepção de que “nossa civilização se alimenta de tradução”, pois acredita na experiência comum que a demonstra como prática possível, cada vez mais utilizada (inclusive por especialistas que tempos atrás utilizavam somente textos originais).

Outra discussão relacionada à tradução é sobre a forma e o conteúdo e a fidelidade de um texto traduzido ao texto original. A propósito, Milton cita uma declaração de Cícero:

O que homens como vós... chamam de fidelidade em tradução os eruditos chamam de minuciosidade pestilenta... é duro preservar em uma tradução o encanto de expressões felizes em outra língua... Se traduzo palavra por palavra, o resultado soará inculto, e se, forçado por necessidade, altero algo na ordem ou nas palavras, parecerá que eu me distanciei da função de tradutor. (Milton 1998:5)

Nesse fragmento, aparece a problemática de quem tenta trazer os sentidos de um texto para uma outra língua na qual tudo soa diferente, a ordem, os sons, as palavras, a ideologia e, mesmo assim, há de se estabelecer uma semelhança, senão o nome tradução não poderia ser levado a efeito. Paes (1990:49) trata da

angústia do tradutor ante o infinito da página impressa. Da página cheia de pequenos sinais negros onde se consubstanciam ideias e sentimentos alheios que ele, tradutor, tem de tornar seus para poder compartilhá-los, num gesto de charitas, com os falantes do seu próprio idioma aos quais a barreira linguística proíbe o acesso àquela mesma página impressa, tão angustiante. Isso por que ela está cheia de zonas obscurecidas, armadilhas, obstáculos que a transformam num serão por cujas veredas o nosso poeta tradutor possivelmente se extraviaria se não pudesse contar, a cada transe, com a ajuda dos dicionários. Graças a eles é que consegue reencontrar, as mais das vezes, o caminho perdido.

Considerando essas ideias sobre a função do tradutor e sabendo que Quintana foi um profissional desse ramo, acrescentamos, no texto a seguir, que faz parte de uma entrevista concedida pelo poeta a Steen, o que seria para o poeta uma boa tradução:

Aquela que segue o estilo do autor, e não o do tradutor. Os períodos de quadra e meia de Proust (sim, o período todo dava volta na quadra) não poderiam ser divididos em pedacinhos, por amor da clareza ou coisa que o valha, como acontece às vezes na tradução castelhana. (Steen 1981:18)

Porém, essa missão não é tão simples quanto parece, pois mesmo tentando a aproximação com o estilo ou com as características do autor, nem sempre uma tradução confere um resultado atraente ao texto que exige um esforço para manter em equilíbrio o sentido, a recriação e a manutenção de um efeito equivalente ao original.

Embora a fidelidade ao original tenha sido desejável por muito tempo na tradução, o que faz o texto realmente ganhar em sentido é o poder de recriação concentrado na tradução. Paz, por exemplo, não concebe a tradução sem a recriação. Para ele, existem algumas impossibilidades de troca, principalmente quando se trata de tradução de poesias, pois

O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis. Por isso é tão difícil corrigir uma obra já feita. Toda correção implica numa re-criação (...) Cada palavra do poema é única. Não há sinônimos. Única e irremovível: impossível ferir um vocábulo sem ferir todo o poema; impossível mudar uma vírgula sem transformar todo o edifício. O poema é uma totalidade viva, feita de elementos insubstituíveis. A verdadeira tradução não pode ser, portanto, senão uma re-criação. (Paz 1982:55)

Nessa vertente, a tradução poética somente pode ser admitida quando não associada à linearidade, produzindo uma outra forma singular mais apropriadamente chamada de recriação ou invenção, ou mesmo re-produção, transcrição, transposição criativa, reescritura, inutrição, termos apontados por Laranjeira (1993:54).

Ainda sobre a tradução do poema, o autor aponta sua especificidade e prefere separar dos outros tipos de textos (o texto veicular e o literário

não-poético) por terem modos diferentes de significar, exigindo tratamento diferenciado para cada um deles, conforme aponta o texto a seguir:

A tradução do poema deve, pois, ultrapassar o patamar do “sentido” com referencialidade exterior ao texto, que enfatiza o significado, para atingir o nível da geração interna de sentidos mediante o trabalho do sujeito na cadeia dos significantes. Traduzir o poema sem perder a poeticidade será, então, traduzir sua significância. (Laranjeira 1993:12)

Para preservar a poeticidade, ou seja, traduzir um poema sem perder a poesia, é preciso recorrer aos poetas tradutores, pois eles têm uma melhor vivência dessa problemática, especialmente porque, segundo Paes (1990), a poeticidade de um texto é mantida em função de sua organização linguística, sendo o modo como se diz algo tão importante quanto aquilo que é dito. Chamando atenção para si, o texto poético causa uma perturbação para

Forçar a atenção do leitor a demorar-se no signo linguístico em si, na sua homologia de som ou de forma com o conceito que exprime, em vez de apenas buscar este para além dele, como que através da transparência de um vidro. Salta aos olhos a pertinência de tal ordem de ideias para uma teoria da tradução poética. Nesta, não se trata apenas de transpor o significado pela ação dos operadores poéticos nele presentes, sem o que se perderia aquilo que o distingue como poema, vale dizer: a sua poeticidade mesma”. (Paes 1990: 37)

De outra perspectiva, Laranjeira (1993:29) esclarece que na prática “Toda a operação de tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram numa unidade, numa totalização essencial”. Além disso, ao se traduzir poemas deve-se respeitar, quando possível, a visibilidade. Explicando, um soneto deve resultar em outro soneto, poemas estruturados em versos livres devem ser mantidos

nessa forma, bem como qualquer outro detalhe de aspecto palpável do signo traduzido.

Já Haroldo de Campos (1977:100) ressalta que “na tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica”. Sendo essencial que o tradutor considere não somente o valor das palavras, mas os sentidos que ocultam, pois enquanto experiência literária, a tradução não se vincula a intercâmbios imediatos, pois essa prática faz as palavras perderem seus significados precisos, desencadeando um comprometimento maior quando os valores plásticos, sonoros e emotivos também se perdem. O que aponta para o entendimento de que as línguas são descobertas pouco a pouco e o trabalho com elas de modo arbitrário é um disparate.

As divergências entre as línguas se mostram como forças contraditórias em se tratando de tradução. Por isso, Esteban, amparado em concepções de Hölderlin, diz que

um poeta jamais se aproxima mais de sua verdadeira palavra do que pela prova, eminentemente espiritual, da tradução. E no esforço que empreende pra entender e captar uma palavra para sempre estrangeira, decerto o poeta só aspira de fato a fazer surgir uma língua que seja consubstancialmente a sua, uma língua que ultrapassa qualquer língua apreendida e só existe uma única vez. (Esteban 1991:154-5)

O tradutor, motivado em superar as diferenças entre as línguas, para que na transferência os idiomas se comuniquem, faz um esforço que ultrapassa os meios sensíveis da palavra e atinge de forma única o pensamento de quem traduz. Por isso, consciente de sua missão, furta-se aos empreendimentos mecânicos, empenhando-se em redescobrir e restituir a compreensão sem, contudo, ter a justa equivalência em outra língua, pois bem sabe que a capacidade de representar acontece de maneira específica em cada idioma.

O texto poético *Aproximações*, de Mario Quintana (1998:120), remete a essa dificuldade, observemos: “Clair de lune, chiaro de luna, claro de luna... jamais os franceses, os italianos e os espanhóis saberão mesmo o que seja o luar, que nós bebemos de um trago numa palavra só.”

O poema em prosa tenta mostrar uma aproximação entre luar e palavras equivalentes em outras línguas, porém não podemos deixar de perceber que não há uma correspondência perfeita entre os sons, as letras, tampouco aos sentidos que assumem nas diferentes versões.

Se a palavra é expressiva e consegue sugerir o poético, isso se deve, em parte, ao fato de ela estar associada a algo que desperte uma série de sensações que têm interpretação pessoal e se ligam a experiências individuais e culturais próprias de um falante e de um ambiente linguístico.

Assim, o vocabulário mais banal pode se carregar de expressividade, conforme os fatores contextuais relacionados a ele. Logo, a capacidade expressiva não está somente no material verbal, mas na soma das experiências linguísticas acumuladas pelo receptor em decorrência do seu meio.

Língua e expressão tem passagens que interessam por tratar desse assunto, conseqüentemente, transcrevê-las enriquece a discussão.

De início, o poema conta que Berta Singerman, sem ser esnobe, pedia desculpas em francês, explicando a razão dessa escolha: “é que o francês é a língua ideal para pedir desculpas e coisas afins” (Quintana 2005:348).

A seguir, o texto explicita que “o italiano é o ideal para a descompostura” (Quintana 2005:348). Referindo-se a uma outra língua latina, acrescenta que um conterrâneo “perdera a fé ao ouvir o Sermão da montanha em espanhol” (Quintana 2005:348).

Em relação a essa última língua, o texto enfatiza que, no tempo da infância dos que moravam na fronteira, era comum encontrarem mascates que falavam em castelhano. Esses vendedores tentavam impingir, com muita lábia, as mercadorias, trazendo assim, ao espanhol, um tom suspeito que coincide com o teor do verso na abordagem para esse idioma.

Quanto à língua francesa parecer mais adequada para o perdão (*pardon*), imaginamos que a *Belle époque*, exercendo seu fascínio, tenha influenciado a

ponto de a França se tornar símbolo de cultura elitizada; portanto, tornou-se chique e culto falar a língua desse país, daí a relação com o seu refinamento. Outro motivo que justifica a associação possivelmente esteja relacionado à sonoridade fechada comum aos vocábulos da língua francesa e também à supressão sonora que algumas letras admitem, proporcionando sons mais agradáveis aos ouvidos, característica que pode ser empregada para minimizar os efeitos criados pelos ressentimentos, mágoas e ofensas.

Diferentemente, as características fonéticas da língua italiana, acentuadas pela espontaneidade de seus falantes, fazem da língua, ao ver de Quintana, uma boa opção para expressar repreensões e censuras, ou ainda, em se atentando ao duplo sentido do vocábulo, para se xingar.

Talvez essa ideia seja assegurada pelo grande número de imigrantes italianos, falantes de vários dialetos, vindos para o Brasil no início do século passado. Tamanha diversidade provocava dificuldade no entendimento da língua, contribuindo para os exageros expressivos relatados, inclusive, na literatura como fonte de riso. Um bom exemplo é a obra *La divina encrenca*, escrita por Juó Bananére (2001).

Como podemos ver, os vocábulos são portadores de referências múltiplas da cultura a que pertencem, de tal modo que não se pode esperar que, numa outra língua, comuniquem com a mesma expressividade da língua original.

É fundamental que a conversão de uma língua a outra seja feita por alguém que tenha grande conhecimento das línguas com as quais trabalha. Entretanto, é impossível que a língua do tradutor tenha a mesma coerência da língua do autor.

Uma observação ajuda a entender essa impossibilidade: sendo a língua um sistema que se faz historicamente, não se pode ter sensibilidade para ela se não se tem para a sua história. Assim, é improvável que as mesmas sensações de algo estrangeiro se passem em língua materna.

Na opinião de Quintana, o verso de Madame de Noilles “*Rien qu’en vivant tu t’en vas!*” (Quintana 2005:514), é pungente e sintético. No mesmo texto, o poeta diz acreditar que esse verso “como alguns tradutores já devem

ter experimentado, resiste – na sua pureza irredutível – a qualquer tentativa de violação” (Quintana 2005:514). As poucas palavras utilizadas no verso de Madame Noilles, em língua francesa, significam muito, tornando difícil expressar, em nosso idioma, sentido semelhante de forma tão breve.

O verso, em tradução mais próxima da forma literal para o português, poderia se configurar em: *Rien* = nada / *qu'en vivant* = apenas vivendo / *tu t'en vas* = não se vá. Assim, as palavras transladadas ficam com sentido incompleto, querendo melhorá-lo, precisamos combinar outras palavras. Uma tentativa seria: “Mesmo vivendo, você está indo embora”; porém, essa forma extrapola a qualidade de síntese elogiada por Quintana, uma vez que o tamanho das palavras e as formas sincopadas do francês não encontram equivalência no idioma português.

Tendo em vista a pluralidade de culturas, línguas e sociedades, segundo Octavio Paz, “cada língua é uma visão do mundo, cada civilização é um mundo. O sol cantado no poema asteca é diferente do sol do hino egípcio, embora o astro seja o mesmo” (Paz 1991:149). Tais palavras contribuem para a compreensão de que a dificuldade de tradução do verso de Noilles se acentue porque no interior dos sistemas culturais francês e português a variedade e a heterogeneidade também propiciaram as diferenças.

Ainda sobre a diversidade das línguas que servem para a comunicação, Paz acrescenta que elas “também nos encerram numa malha invisível de sons e significados, de modo que as nações são prisioneiras das línguas que falam” (Paz 1991:150), característica que se torna mais um grande desafio aos tradutores.

Em reflexões sobre como a tradução se converte em sentido na nova língua, Esteban considera essencial observar que o original pertence a uma outra “tribo [...] portanto, a um outro sistema de valores, a uma outra visão, a uma outra versão do mundo” (Esteban 1991:152). Logo, para se traduzir um texto literário, é imprescindível que o tradutor tenha, além de conhecimento dos aspectos culturais que envolvem a língua com a qual trabalha, sensibilidade suficiente para perceber o efeito das palavras empregadas. Somente após tais observações poderá optar pela manutenção ou substituição dos termos, cuidando ainda para que o original não se perca em formas incompatíveis.

Além disso, por interferir no sistema que a acolhe, a tradução de um texto pode ser um exercício que amadurece as análises transculturais, portanto é uma forma de influência que deve ser considerada tanto quanto as outras que iluminam os processos criativos. Para Nitrini (2000:130), “apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio”.

De forma semelhante, no pensamento de Aldridge (1963), lembrado por Nitrini (2000:130) a influência é “algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o procedeu”, fortalecendo o entendimento de que as produções não partem do nada, valorizando também duas premissas da arte, a continuidade e a originalidade.

Pareyson sugere que “continuar sem inovar significa apenas copiar e repetir, e inovar sem continuar significa fantasiar no vazio, sem fundamento” (Pareyson 1989:107). Deste modo, o tradutor precisa cuidar para conservar na outra língua a coexistência da continuidade e da inovação. Assim conseguirá, sem perder a criatividade, manter a tradição, não incidindo no defeito da unilateralidade que priva a originalidade da criatividade ou vice-versa.

A afirmação de que o passado não é único, é múltiplo e que, coincidentemente, a pluralidade tem seu começo com a história, baseia-se na convicção de que “a modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra” (Paz 1991:8). Por considerá-la heterogênea, entende que a arte desse tempo será fatalmente a plural.

Diante da heterogeneidade do mundo refletida nos textos, Octavio Paz admite o paradoxo:

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem, na sua essência, já é uma tradução: primeiro do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase traduzem outro signo e outra frase. Mas esse raciocínio pode ser invertido sem perder validade: todos os textos são originais porque cada

tradução é diferente. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção, e assim constitui um texto único. (Paz 1991:150)

Isso nos leva a acreditar que, para compreender a unidade de uma obra, não devemos atentar contra a sua pluralidade. Para tanto, a tradução deve ser aproveitada para potencializar a própria língua, descobrindo seus recursos expressivos e contribuindo para o alargamento dos horizontes linguísticos e culturais.

Acreditar que a universalidade da linguagem tende a funcionar como fator de integração e identificação das diferenças e afinidades é aceitar que tradução existe “em razão de os seres humanos falarem diferentes línguas” (Steiner 2005:77) e que nas relações entre os homens exista algo que ultrapasse a pura necessidade ou utilidade comunicativa uma vez que é sempre possível dizer coisas semelhantes de formas diferentes. Concepção defendida também por Mario Quintana, pois para ele, a definição do ato de traduzir está, necessariamente, relacionada à recriação do significado de um texto.

Sobre as traduções do poeta, Bordini (2009:136), esclarece que Quintana constantemente conserva “uma margem de manobras linguísticas que ressaltam o sentido original, em favor da fidelidade, mesmo que eventualmente exijam uma interferência criativa para alcançar este efeito” confirmando a habilidade do poeta em manter o equilíbrio entre línguas e universos distintos. Tais procedimentos, estão necessariamente vinculados à sutileza do poeta em saber mesclar, na sua produção, reflexos do seu contato com o estrangeiro, deixando importantes referências ao que é de **lá** sem perder uma maneira muito própria de ver e entender o mundo e o que é de **cá**.

Referência bibliográfica

ARROJO, Rosemary. 2003. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 4 ed. São Paulo: Ática.

BANANÉRE, Juó. 2001. *La divina increnca*. São Paulo: Editora 34 Ltda.

BORDINI, Maria da Glória. 1976. Mário Quintana tradutor. In: FACHINELLI, Nelson (org.). *Mário Quintana vida e obra*. Porto Alegre: Bels, p. 219-222.

_____. 2009. O tradutor poeta. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Mario Quintana*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n. 25, p. 129-137.

CAMPOS, Haroldo de. 1977. *A arte no horizonte do provável*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva.

CARVALHAL, Tania Franco. 2003. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos.

CUNHA, Fausto. 1978. *A leitura aberta: estudos de crítica literária*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL.

ESTEBAN, Claude. 1991. *Crítica da razão poética*. Trad. Paulo Azevedo da Silva. São Paulo: Martins Fontes.

LARANJEIRA, Mário. 1993. *A poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

LEPSCHY, Giulio. 1984. *Linguagem – enunciação*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda. Enciclopédia 2.

LESSING, G. E. 1998. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras.

MILTON, John. 1998. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes.

NITRINI, Sandra. 2000. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

PAZ, Octávio. 1982. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____. 1991. *Convergências: Ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco.

PAES, José Paulo. 1990. *A tradução literária no Brasil: a ponte necessária*. São Paulo: Ática.

PAREYSON, Luigi. 1989. *Os problemas de estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes.

QUINTANA, Mario. 1998. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6. ed. São Paulo: Globo.

_____. 2005. *Poesia completa*. Tania Franco Carvalhal (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

SOURIAU, Étienne. 1983. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Trad. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix.

STEEN, Edla van. 1981. *Viver & escrever*. Porto Alegre: L&PM.

STEINER, George. 1997. Qué es literatura comparada? in: *Pasión intacta*. Trad. Menchu Gutiérrez e Encarna Castejón. Barcelona: Siruela/Norma.

_____. 2005. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Trad. Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR.