

ESPAÇOS DE PALAVRAS E SENTIDOS NA POÉTICA DA TRADUÇÃO *

Em termos talvez demasiado abrangentes, traduzir um texto literário significa passar por fases de conhecimento e apropriação progressiva de uma presença: o relacionamento do tradutor com o autor, enquanto presença que domina o texto original, é pois progressivo; ou seja, ainda que o autor tenha existido num tempo recuado, ele pode muitas vezes passar a ocupar um tempo posterior e um espaço que não lhe pertenciam originalmente. O elo que garante esta nova presença é pois a tradução, o texto surgido a partir do original.

Será que em algum momento da sua realização o acto da tradução se isola do texto original, ou pelo contrário, estabelece com ele um imediatismo ou mesmo simultaneidade? Para além de esta questão implicar que se reflecta acerca da tradução como cópia num outro idioma, ou como assimilação e transcrição criadora do chamado 'espírito' do texto, ela traz consigo a problematização de pelo menos um ponto essencial: o tradutor situa-se na zona limite onde o discurso, enquanto conceito, se transfere do poder imaginativo do original para a tradução.

Neste âmbito, nenhuma tradução substitui o original — o tradutor poderá contudo tentar recuperar essa mágica inicial de modo a que ela se mantenha o mais possível de ambos os lados do processo.

É claro que o tradutor insere as suas próprias raízes linguísticas no texto original e neste sentido o acto da tradução assume-se também como um momento de conspiração ou conversão entre dois tipos de criatividade. O espírito original é assim disseminado e a tradução leva-o a integrar novos lugares e culturas — transformado noutra língua, o original como que fertiliza novos códigos de valores culturais e linguísticos. Para além

* Texto de uma comunicação apresentada nas I Jornadas de Tradução promovidas pelo ISLA (Instituto Superior de Línguas e Administração) em 23 de Maio de 1997.

do próprio discurso, será esta mutação cultural que fundamentalmente se 'negoceia' no acto da tradução. Desta forma, o tradutor responde recriando a presença original.

Ele apodera-se de toda uma estrutura trazendo, não apenas uma acção, tema ou as idiossincrasias de uma língua, mas sim as incontáveis e subtis percepções linguísticas e culturais, bem como e sobretudo a configuração imaginativa do original. A partir do momento em que esta derivação é feita com coerência e profundidade, será que a imagem essencial do texto traduzido se distancia ou voluntariamente isola do original?

A voz da tradução é sem dúvida alguma a língua de chegada e o seu ritmo, ou estrutura através da qual existe como sistema, assenta na articulação sintáctica das palavras, ou, para tomar a designação de Mallarmé, no lado não aparente da língua.

Se o mérito do tradutor tem sido tradicionalmente a sua invisibilidade — de escriba ou copista escondido por detrás do texto — o seu papel criativo e activo enquanto crítico literário pode por outro lado trazer uma nova perspectiva à interpretação dos textos. Isto porque, a tradução é por si mesma a forma mais concreta do acto interpretativo levada a cabo simultaneamente por leitores, estudiosos e investigadores de literatura. Como afirma Gideon Toury em *In Search of a Theory of Translation*:

translation practices are observational facts¹.

Esta nova perspectiva a que nos referimos, e que afasta decididamente o tradutor do papel de mero copista, assume uma nova dimensão quando pensamos em autores que, pelo facto de dominarem mais de uma língua, colaboraram na tradução das suas próprias obras, ou as escreveram mesmo em diferentes línguas. Tal é o caso de James Joyce que actuou como colaborador na tradução dos seus próprios escritos para italiano, chegando a recriar passos de *Finnegans Wake* em função da nova musicalidade que esta outra língua proporcionava².

Autores políglotas como Borges, Joyce, Pound, Beckett e Nabokov têm assim uma autoridade para recriar ou mesmo subverter o original

¹ TOURY, Gideon — *In Search of a Theory of Translation*, Jerusalem, Porter Institute, 1980, pp. 80-1.

² RISSET, Jacqueline — *Joyce Translates Joyce*, «Comparative Literature: An Annual Journal», ed. E.S. Shaffer, New York & London, Cambridge University Press, 1984, pp. 6-11.

— em especial os seus próprios originais — que a maioria dos tradutores não possui. Deste modo, eles oferecem um modelo do que a tradução literária pode ser: uma (trans)criação que está bem para além da relação meramente simbiótica, e até às vezes parasitária, tradicionalmente estabelecida entre a tradução e a composição original.

O tradutor literário pode pois ser uma espécie de escriba subversivo, não propriamente pelo facto de trair, no sentido tradicional de *traduttore traditore*, mas sim porque a subversão traz à superfície uma versão latente que, implícita no original, passa a estar então explícita. Este ponto de vista corresponde à visão um tanto mística de Walter Benjamin sobre a harmonia oculta existente entre línguas distantes e que a tradução poética procura (re)integrar. Entenda-se ‘subversão’, é claro, como uma forma um tanto irónica de nos referirmos à necessidade de estabelecer desvios do tradicional conceito de tradução. Subverter pode pois também designar o acto de produzir originais que sejam, eles mesmos, traduções de textos (como vimos em Joyce), de tradições e realidades. Estes autores, tradutores de si mesmos, preenchem assim de forma inequívoca os espaços que tantas vezes se abrem entre a(s) palavra(s) e o(s) sentido(s).

Deste modo, seguindo a tradição modernista de Borges e Cortázar, por exemplo, especialmente na forma de exploração dos idiomas latino-americanos (argentino e cubano), Cabrera Infante no seu romance *Tres tristes Tigres* (1971) é talvez o primeiro a transformar e enriquecer a língua espanhola num ‘cubano’ literário assente numa cultura regional específica. Como Samuel Beckett, Cabrera Infante colaborou activamente na tradução da sua própria obra para inglês, o que nos leva a problematizar, não só o papel da auto-tradução, mas sim e especialmente do próprio original e sua relação com o universo textual do autor. A este propósito, Brian T. Fitch afirma em ‘The Status of Self-Translation’:

the original is no longer necessarily the first work but rather the sum total of textual material constituted by all the early drafts³.

Tal como acontece no universo do original, o tradutor recupera e estabelece o diálogo entre o escritor e o leitor. Este acto de mediação pode funcionar como a continuação do processo criador, mas também como um acto crítico que, não substituindo, complementa e ilumina as estratégias do

³ FITCH, Brian — *The Status of Self-Translation*, «Texte 4», Toronto, 1985, p. 118.

original. No entanto, perguntar-se-á: até que ponto é que as condicionantes contextuais influenciam as traduções? Tomando os exemplos anteriores, que aspectos linguísticos e até culturais dos textos latino-americanos são ou não acessíveis ao leitor inglês ou americano? Ou seja, de que forma as culturas, as línguas e as literaturas 'lêem' os textos produzidos por outras culturas?

Como poderemos então transportar no tempo os poemas dos grandes universos literários de há dois mil anos atrás? (Sânscrito na Índia, Grego e Latim na Europa, Hebraico no Médio Oriente e Chinês no Extremo Oriente). Muitos destes textos sobreviveram à erosão provocada por políticas e guerras, mudanças de gosto e religião, enfim ao próprio tempo. Traduzi-los significa transportá-los para um universo cultural distinto e causar-lhes certamente estragos pelo caminho.

Nestas, como na maioria das situações de tradução de poesia, importante será aliar à percepção fonológica, gramatical e semântica, o conhecimento da linguagem exacta do texto — aquela que ressalta de uma teia de referências onde a gramática e a retórica são também determinadas pelo que poderíamos designar de segunda linguagem, a que é falada pelos códigos culturais do texto. Para utilizar uma expressão de Wilhelm Humboldt, esta linguagem-arte torna então possível a infinita utilização de meios que, por si mesmos, são finitos e exactos.

É claro que, esta linguagem cultural dos textos, ou modo de neles se traduzirem diferentes planos da realidade, coexiste com determinados princípios de uniformização da escrita que, por si mesmos, facilitam a tarefa do tradutor literário. Assim, a aprendizagem, tradução, abordagem comparativa ou compreensão trans-cultural das línguas são possíveis porque estas constituem selecções e combinações particulares de estruturas universais: a sonoridade, a gramática, a semântica, a retórica e a poética são algumas destas estruturas de uniformização.

No entanto, o texto interioriza uma especificidade cultural e, quando se traduz, é inevitável que se penetre na rede de referências intertextuais que constroem o sentido e contextualizam o texto — estas referências são múltiplas e podem abarcar campos semânticos específicos, temas, figuras, etc. É pois necessário sistematizar estas áreas e interligá-las no código global do mundo das palavras. A tradução de um poema implica o conhecimento do corpus poético onde a criatividade original se filia. Mesmo quando se escolhe traduzir apenas alguns, a selecção será certamente feita em função do conhecimento das linhas de orientação fundamentais da obra.

Deste modo, traduzir é também interpretar e transportar — a metáfora será talvez a figura que melhor define o acto da tradução. Alguns elementos do original não podem ser transportados: poder-se-á imprimir o sentido do ritmo, imitar alguns níveis de dicção, mas nunca a verdadeira sonoridade das palavras originais. Mas, apesar das dificuldades estruturais e métricas que a tradução de poesia coloca, há que afirmar que o texto de chegada não deverá apenas re-presentar o original, mas sim representá-lo.

Termino com a referência a uma parábola chinesa que ilustra bem a sempre complexa questão de jogos de palavras e sentidos entre o texto de partida e de chegada: um imperador chinês terá ordenado a construção de um túnel numa grande montanha. Para facilitar a obra, e após estudos e cálculos, ter-se-á decidido escavar em ambos os lados da montanha. Se tudo corresse conforme previsto, os dois túneis encontrar-se-iam no meio e fariam um só. Pergunta então o imperador: O que acontece se tal não se verificar? Na sua sabedoria os conselheiros responderam: ‘Então teremos dois túneis em lugar de um só’.

Assim, se a dita representação noutra língua se afasta mas consegue de alguma forma transportar o poema, no sentido atrás referido com a noção de metáfora, então teremos dois poemas em vez de um só. Porque o tradutor é também em primeiro lugar leitor, ele deverá ir ao encontro do autor ou, seguindo o conselho de Virginia Woolf no ensaio ‘How to read a Book’:

try to become the author.

A capacidade para a tradução literária e a sua real verbalização definem-se também pela percepção da experiência literária original e pela afinidade com o texto em questão. Esta compreensão estética é fundamental para a produção do texto de chegada. É que, sendo a criatividade um dos factores essenciais da construção original, o tradutor terá sem dúvida a tarefa de trazer uma obra de arte que pode surgir como nova num universo de leitores também novo.

Maria João Pires