O AUTOR DA OBRA ALHEIA

AUGUST WILLEMSEN
(Universidade de Amsterdam, Holanda)

Ontem, perguntado sobre meu conhecimento da língua portuguesa e da literatura brasileira, respondi algumas coisas que hoje alongo relatando um flagrante deste descobrimento.

Em 1966, quando preparava minha primeira viagem ao Brasil, contei os meus planos a uma secretária da agência de publicidade, onde na época eu trabalhava como free-lancer, e ela, entusiasmada, exclamou: "Parabéns! Fantástico! Rio de Ghaneiro!"

Aí eu disse: Se não me engano é Rio de Janeiro!
"Não, porque em espanhol o jota se pronuncia gh, como o nosso g holandês!" Mas, delicado como só eu, retruquei: Já tenho uns 5

anos de estudo de língua e literatura portuguesa, e julgo saber com certeza quase absoluta que no Brasil se fala português, e que em português o jota se pronuncia j.

'Não!. Na semana passada vieram aqui umas pessoas da nossa agência no Brasil, e diziam que vinham do Rio de Ghaneiro!

Eu, sempre delicado: 'Pode ser que fossem argentinos ou chilenos...!

"Não. Eram brasileiros e diziam Rio de Ghaneiro!"

O que é que essa anedota ensina? Em primeiro lugar que não há nada como uma convicção inabalável. Em segundo lugar que não se ensina nada, já que isto se deu em 1966, há uns 18 anos, portanto. Será? Então vou lhes contar mais uma. No ano passado, ao assistir, em Amsterdam, ao filme (delicioso) Bye,Bye Brasil. Estavam na fila diante de mim uns 4,5 estudantes que depois de uns 10 minutos de projeção, puseram-se a discutir qual era a língua em que o filme era falado. Francês não era, porque havia um que estudava francês. Espanhol também não, porque todos sabiam que em espanhol havia aquele c e aquele j, e não havia nada disso na algaravia do filme. Mais uns 10 minutos e chegaram à conclusão de que se tratava de determinado dialeto italiano.

Isso em 1983, e da boca de estudante universitários,é uma indicação daquilo que a parte alfabetizada da população sabe acerca das coisas do Brasil, ou seja, praticamente nada. O inverso também é verdade: mais de uma vez encontrei brasileiros que julgavam ser Berlim a capital da Holanda, ou que juravam que a rainha Guilhermina ainda era viva e que residia em Estocolmo - mas tudo isto, em se tratando de um país de dimensões ínfimas, é perdoável. A coisa assume um aspecto muito diferente quando holandeses educados, eruditos, acadêmicos, vivem na con-

vicção de que no Brasil se fala espanhol. E logo ao ouvirem os meus esclarecimentos, vem a pergunta: "Porque é que você escolheu justamente o português como estudo principal?" Sempre achei esquisita esta pergunta. Porque é que não me interessaria por uma língua falada por umas 160 milhões de pessoas no mundo, e que é, numericamente falando, a terceira língua do mundo ocidental, depois do inglês e do espanhol? Por que é que não me interessaria por uma literatura como a portuguesa, com capítulos como a lírica medieval, Fernão Lopes, Gil Vicente, Camões, Antônio Vieira.Eça de Queiroz, Fernando Pessoa - tudo grande literatura? Por que é que não me interessaria por uma literatura como a brasileira, com autores como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Dalton Trevisan, poetas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto - tudo grande literatura? O que surpreende aqui não é, ou não deveria ser, o meu interesse por essa língua, mas o fato de alguém perguntar pelos motivos desse interesse. Na Holanda isto se compreende, porque na verdade, o português é uma língua pouco estudada, sobretudo comparado com o espanhol. Pode-se dizer que nos últimos anos tal situação até piorou. Há uns 10 anos era possível estudar língua e literatura portuguesas (e literatura brasileira) em 3 universidades, as de Amsterdam, Utrechet e Nimega . Nos anos 70, porém, houve um corte de verbas radical e implacável na universidade e a área mais atingida, sabe-se lá porque critérios foi a de ensino de línguas. O resultado de tudo isso foi que o português como disciplina principal só poderá ser estudado em Utrecht , agora.

Enveredei por assuntos genéricos, contornei a questão e acabei não respondendo porque escolhi o português. De certa for-

ma esta pergunta está ligada a outra: como cheguei a traduzir?

Foi mais ou menos nos anos 50 que eu li a tradução holandesa de um livro brasileiro - Os Sertões, de Euclydes da Cunha. O efeito do livro foi fulminante: Meses seguidos chateei os amigos com a história de Canudos. E acho que foi da leitura desse livro traduzido que me veio a idéia, nesse momento talvez ainda inconsciente, de aprender a língua para ler o livro no original e, eventualmente, visitar o local dos acontecimentos nele descritos. Em todo caso, algum tempo depois, me matriculei na universidade de Amsterdam para o estudo de português, e se ainda tinha dúvidas acerca do rumo a seguir, essas se me varreram do espírito logo no primeiro ano, em que foi dado um curso sobre Fernando Pessoa. Foi o golpe de graça. Não havia remédio senão tornar-me lusitanista.

Mais tarde voltou-me a lembrança do livro formidável de Euclydes da Cunha, e decidi especializar-me na literatura brasileira. Arranjei, como tinha previsto, uma bolsa de estudos do governo holandês, li Os Sertões no original, visitei o que restava de Canudos, em 68, pouco antes de lá ser construída uma represa. Tudo começou portanto com um livro traduzido. Daí se pode avaliar a influência que uma tradução pode ter na vida de uma pessoa - se não na vida de nações e até civilizações inteiras. Somos levados a esquecer tal fato, mas a verdade é que muitos livros que influenciam a cultura acidental são traduções. Quem lê a Bíblia no original? ou Homero? A nossa cultura, quase que se pode dizer que é feita de traduções. Daí a afirmação do escritor francês Ernest Renan de que um livro não traduzido é só publicado pela metade. E sobre esta arte ou o ofício de traduzir, muitas outras afirmações têm sido feitas, nenhuma das quais, contraditó-

rias como são entre si, é inteiramente certa ou inteiramente falsa. Vejamos algumas:

- O tradutor é um escritor que falhou.
- Traduzir é um trabalho artístico criador.
- Traduzir é um trabalho científico.
- O tradutor faz essencialmente o mesmo que o escritor,
- O tradutor faz essencialmente outra coisa que o escritor.
- Traduzir,nós todos traduzimos.
- Traduzir é mais fácil que escrever.
- Escrever é mais difícil que traduzir.
- Traduzir é impossível.
- Traduzir poesia é impossível.

Eu quero tentar resgatar alguma coisa da verdade que estas afirmações, juntas, revelam.

A idéia do tradutor como escritor falhado é sugerida pelo fenômeno do tradutor que não resiste à tentação de também querer escrever poesia ou ficção, o que, na maioria dos casos, tem resultado muito inferior a sua obra de tradutor. Tal afirmação tem a ver também porque há tradutores que costumam apropriar-se da obra do autor, traduzindo-a, não nas palavras que seriam as do autor, mas nas palavras dele próprio, tradutor (uma expressão holandesa chama a isso 'sentar na cadeira do autor').

E, francamente, porque é que o tradutor não seria um escritor falhado? O trabalho dele não é criador: ele escreve a obra alheia. Se ele tivesse alguma coisa a dizer, escreveria a sua própria obra.

Ou será que não é assim tão simples? Pode ser, por exemplo, que ele tenha decidido que é melhor ser bom tradutor do que

um autor ruim. Ou talvez a questão deva ser colocada num plano totalmente diferente, ao concluirmos que o trabalho do tradutor (tal como o do entrevistador, do crítico) diverge essencialmente do trabalho do escritor, sendo que a sensação de frustração do tradutor, pode ser causada pela semelhança, quase que pela afinidade física, do trabalho de ambos. Vejamos pois, essas semelhanças e diferenças.

No romance Vidas secas, de Graciliamos Ramos, ocorre a visita da família do vaqueiro Fabiano à cidade , num dia de festa. Os dois meninos, numa feira, estranham a enorme quantidade de objetos, para eles desconhecidos. Será que todas essas coisas têm nome? pergunta um dos dois irmãos.Ora, esses meninos ainda não sabiam dar nome a essas coisas, nomeá-las, traduzi-las em palavras. Nesse sentido, lato,aprender a falar é aprender a traduzir, o que significa que toda pessoa, no falar ou escrever, traduz.

Num sentido mais restrito, um escritor traduz, por sua vez, a idéia e as palavras nas palavras de outro idioma. Existe, portanto,uma semelhança fundamental no processo: a transformação duma idéia em língua. Mas essa semelhança implica na divergência, uma vez que o autor tem que produzir a idéia, ao passo que o tradutor a recebe do autor. Aqui, o trabalho dele, tradutor, começa depois de terminado o do escritor. O trabalho dele parece mais fácil que o do escritor. Mas assim, como a semelhança implica a divergência, do mesmo modo esta circunstância gera a dificuldade específica. Porque, enquanto que o escritor, ao traduzir a sua idéia em palavras, goza duma liberdade quase total, o tradutor não só recebe a idéia como também as palavras.

E com isso, ele recebe uma estrutura, um estilo, determinado vocabulário, fraseologia, ritmo, personagens, todo um contexto extraliterário, sociocultural. E se é verdade que não tem de se preocupar com a criação de tudo aquilo, ele está preso àquilo, está comprometido, não tem quase nenhuma liberdade.

Assim, a divergência no trabalho de ambos pode ser definida como uma diferença entre gêneros de dificuldade, e também como uma diferença entre aquilo que se exige de cada um. Se fazer a obra é a dificuldade para o escritor, a dificuldade para o tradutor é que ela já está feita. Do tradutor se exige inventividade, ou seja uma relativa criatividade puramente verbal, se exige certa erudição, bagagem científica, experiência de vida, toda a sorte de conhecimentos e também uma certa auto-negação de um gosto próprio, algo parecido com talento histriônico. Traduzir exige paciência e até uma boa dose de intuição, para transpor uma obra nas palavras de seu próprio idioma, mas não dele próprio, do tradutor, mas as palavras que seriam as do autor, se este, conservando a sua nacionalidade, se exprimisse no idioma do tradutor. Uma tarefa, portanto, que assim definida, é considerada por muita gente como impossível. E é bom que o leitor, inconscientemente, saiba disso, senão traduzir seria efetivamente impossível.

Impossível, realmente impossível, é o que muita gente diz ser a tradução de poesia. Quase todo mundo assume que traduzir poesia é, por definição, mais difícil que traduzir prosa. Isso não é necessário. Depende da poesia e da prosa em questão. Depende de se se quer traduzir poesia rimada por poesia rimada. Quanto a mim, quase nenhum poema que traduzi, igualou em dificuldade

uma página de Guimarães Rosa. Aqui, outra vez, a diferença pode ser definida como uma diferença de gêneros de dificuldade. A prosa, numa maneira geral, é mais vinculada à cultura, remete para uma realidade outra que a nossa, que pode implicar costumes, conceitos, objetos, uma flora e uma fauna que, na cultura do tradutor, não existem, e para os quais, muitas vezes, também não existem palavras. No Brasil, na província, a porta de casa está sempre aberta. O visitante bate palmas para anunciar a sua visita. Na Holanda, na província, a porta de casa está fechada, o visitante toca a campainha ou bate na porta, e bater palmas é sinal de alegria, e mais nada.

A poesia, de maneira geral, é de caráter mais abstrato, mais universal, remete, não para os homens mas para o homem, e para isso cada idioma tem mais ou menos as palavras apropriadas. Mas se a prosa é vinculada à cultura, a poesia é mais vinculada à língua, trabalha com o próprio e inalienável do idioma, que é rebelde a qualquer outro idioma. Às possibilidades muito específicas dum idioma pertencem o metro e a rima. Ora, é a minha opinião que um autor, conscientemente ou inconscientemente, faz uma escolha entre escrever versos rimados ou não. Essa escolha o tradutor tem de respeitar. No entanto, é obvio que eu não posso transpor poesia rimada por poesia rimada e, ao mesmo tempo, seguir o texto ao pé da letra. Exemplo: A conhecida quadra de Fernando Pessoa: "Ai que prazer/ Não cumprir um dever,/ Ter um livro para ler/ E não o fazer!" Traduzido fielmente, isso daria em holandês: "Ach hoe heerlijk is het/ Een plicht te verzaken,/ Een boek te hebben om te lezen/ En dat niet te doen!" Vocês não conhecem holandês mas podem acreditar: isto não é poesia. Resul

ta que, se eu quero manter a rima, me vejo forçado a tomar algumas liberdades com respeito ao vocabulário. Mas isso, em si, não tem tanta importância, porque eu estou convencido de que também o próprio poeta teve, muitas vezes, de adaptar a sua escolha de palavras ao seu esquema poético. Pode parecer que não seja assim , mas é isso mesmo que define a grande poesia. Então, porque é que isso não seria o caso também para o tradutor? Naquela hipótese, teríamos, no exemplo citado: "Hoe heerlijk, ach hoe licht/ Is het verzaken van een plicht,/ het boek dat voor ons ligt/ Blijft ongelezen, dicht!" (Como é gostoso, como é agradável/ Não cumprir um dever,/ O livro, diante de nós,/Fica, sem ser lido, fechado!") Ora, isto não trai o sentido original. O específico do conteúdo e do tom é em casos como este, mais importante do que cada palavra avulsa.

Da mesma maneira, eu acho que, se com isso conseguir ficar (ou chegar) mais perto do original, acho que tenho o direito a certos meios-termos, com respeito ao metro e à rima: um verso com um pé a mais ou menos, alterar o esquema da rima (p. ex. abba e. v. d. abab), substituir uma rima por uma assonância. Realmente intraduzível, pelo menos para mim, são casos de versos rimados muito curtos, porque isso dá, percentualmente, um número de sons rimados mais alto do que em versos mais longos. Uma redondilha é mais difícil que um soneto.

O metro e a rima, aliás, não são as únicas dificuldades ao traduzir poesia. A polivalência, o jogo com vários sentidos duma só palavra - aí é que se encontra o desespero do tradutor. Para se salvar da loucura ele tem uma saída, e é a famosa 'lei da compensação': quando é objetivamente e absolutamente impossí-

vel traduzir um jogo de palavras, uma ambiguidade, um subentendido, mas se, em outro lugar do texto existe a possibilidade de introduzir na tradução um jogo de palavras, uma ambiguidade, um subentendido, que nesse lugar, não existe no original e que (e isso é muito importante) não destoa no contexto, então eu acho que o tradutor pode fazer isso. Não quero defender com isto o que muitos tradutores são levados a fazer, melhorar o original, empregar palavras mais bonitas, etc. Não. Mas a triste verdade é que o tradutor tantas vezes só pode ficar aquém do original, que, pela paz de sua alma, acho que lhe deve ser concedida a graça de acrescentar uma coisa, quando, mais uma vez, isso não destoar do contexto. Exemplo:

No poema formidável de C. Drummond de Andrade, "A música da terra", que consta do livro Discurso da primavera e algumas sombras, o último verso reza: "O Beethoven, tu nos mostraste o alvorecer". Em tradução holandesa: "Jij, Beethoven, hebt ons de dageraad getoond". "Getoond" é particípio passado do verbo "tonen", que significa "mostrar". Mas tem outro componente, parecido com o português "ton", e daí que pode significar também "pôr em tom,pôr em música", que é uma conotação que o original não tem. Mas o próprio Drummond ficou com o acréscimo.Raras vezes o idioma oferece ao tradutor essas oportunidades.

Gostaria de falar ainda de outra dificuldade, própria da prosa. Como já disse, o tradutor escreve a obra alheia, e se isso não se pode chamar de trabalho criador, não deixa de lhe impor a estranha exigência de saber alheio. Ele tem de saber o que sabe o autor.

É claro que tem de ter estudado a fundo a língua estran

geira da qual traduz. Tem de conhecer o país do escritor, até com a região ou cidade do escritor, e as particularidades lingüísticas correspondentes. Tem de saber sobre a época do escritor, a história e a literatura de seu país, bem como, a eventual tradição literária em que se situa o escritor. Não adianta ter lido só o livro que pretende traduzir, pois acho que não se deve traduzir um livro, mas um escritor, mesmo sendo que dele se traduza só uma obra. É preciso saber o que o autor leu, quais as suas preferências literárias, o que se escreveu a seu respeito. É preciso saber como as pessoas de seu país convivem, quais as relações entre homem e mulher, qual o cheiro do país, não só o cheiro de arquivos, bibliotecas e livrarias, mas também o cheiro das ruas, das pessoas, da comida, da bebida, tudo. Ora, todo este trabalho exige além de certa erudição, que já mencionei, uma sólida preparação científica para chegar a saber, mais ou menos, o que sabe o autor. Esse tipo de pesquisa prévia pode ser comparado ao que é feito por sociólogos, que fazem como "trabalho de campo" para depois três ou quatro estudiosos juntos escreverem uma tese e se tornarem especialistas no assunto. O tradutor tem que fazer a mesma coisa antes de poder começar. Quando não faz, nota-se logo na leitura. Por exemplo: é só ver a palavra "cachaça" traduzida por "rum", o que acontece em quase todas as traduções de livros brasileiros que conheço. Eu sei que o tradutor se é que esteve no Brasil, nunca chegou a beber cachaça, porque o sabor é totalmente diferente, e, em segundo lugar, e o que é mais grave, que desconhece o fato de a cachaça desempenhar uma função social também totalmente diferente da do rum. Essa palavrinha de 3 letras, denuncia, a mim, que o tradu-

tor, a rigor, não sabe o que está fazendo.

Outro exemplo. Tem um conto magnífico de Dalton Trevisam, "Penélope", em que se diz de um homem, na ocasião do enterro de sua mulher, na versão de 1975: "as vizinhas comentavam a sua dor profunda, ele não chorava". A tradução alemã, de Georg Rudolf Lind (1980), introduz uma conjunção: " kommentierten die seinen tiefen Schmerz, aber er weinte nicht". Que nisto o tradutor errou, se pode inferir duma versão anterior do mesmo conto, de 1970, que reza: "As vizinhas comentavam a sua dor profunda, pois ele não chorava." Ora, do ponto de vista estilístico já acho errado introduzir conjunções que o autor riscou, mas o ponto nodal aqui, é que o tradutor escolheu justamente a conjunção errada. O tradutor tem que saber que no Brasil, ou mais em geral, numa sociedade latina o mínimo acidente é capaz de arrancar rios de lágrimas, enquanto que a verdadeira dor, se reconhece ao contrário do que acontece nos países nórdicos pela ausência de lágrimas. Se o tradutor não sabe dessas coisas, acontecem erros crassos como este, e a triste verdade é que Georg Rudolf Lind, grande lusitanista, Pessoano, ao traduzir Dalton Trevisan escolheu exatamente o autor que não deveria ter escolhido, porque a cada página se torna patente que ele não entende literalmente nada daquela malícia, malandragem e às vezes safadeza bem brasileiras de que os contos de Dalton Trevisan estão impregnados.

Para finalizar: é por causa dessa pesquisa e estudo prévios, desse investimento científico, e por causa do conhecimento de tantas e tão diversas coisas que se exige do tradutor, que eu gosto de chamar o seu trabalho de uma forma de ciência aplicada

- um aspecto geralmente negligenciado, inclusive pelos próprios tradutores, que costumam acentuar o aspecto artístico e criativo de tal atividade. Por quê? Talvez por serem escritores falhados. Talvez porque o investimento científico na própria tradução fica invisível. Talvez porque seja mais fácil parecer criativo do que ser científico.

Agora só me resta traduzir a minha gratidão pela atenção e a paciência com que me escutaram. Obrigado.

Texto de uma palestra proferida em outubro de 1984, na pós-graduação de Literatura Brasileira da UFSC.