

EM TORNO DA LETRA: UMA TRADUÇÃO COMENTADA DE “GAVIOTA”, DE JOSÉ GOROSTIZA



JOSÉ GOROSTIZA

GEYLSON ALVES (TRADUTOR)

Resumo: Nesta tradução comentada, nós apresentamos algumas questões que marcaram nosso processo tradutório do poema “Gaviota” [“Gaivota”], do autor mexicano José Gorostiza. Esse processo baseou-se na perspectiva da tradução letrista como formulada por Antoine Berman, a qual se volta para a letra do texto original, ou seja, para os jogos criados entre seus significantes. Ao longo desse processo, nós tentamos equacionar as tensões entre esses jogos, pois não havia como darmos conta em língua portuguesa de todos eles ao mesmo tempo. Portanto, deformamos alguns aspectos da letra do texto de partida para mantermos outros no texto de chegada, estabelecendo relações hipertextuais entre os textos.

Palavras-chave: José Gorostiza; poesia traduzida; tradução comentada.

Abstract: On this translation with commentary we present some issues that stood out in the process of our translation of the poem “Gaviota” [“Gaivota” (Seagull)] written by the Mexican author José Gorostiza into Brazilian Portuguese. This process was based on the perspective on translation formulated by Antoine Berman, which stresses the importance of the letter of the original text, that is, the importance of the relationships between its signifiers. Throughout this process, we tried to settle the tensions between these relationships, as it was impossible to deal with them all and at once in Portuguese. So, we deformed some aspects of the letter of the source text in the target text in order to maintain other aspects intact, establishing an hypertextual relationship between the two texts.

Keywords: José Gorostiza; translated poetry; translation with commentary.

José Gorostiza foi um autor mexicano do século XX que pertenceu aos Contemporâneos, um grupo de escritores responsável por introduzir as vanguardas europeias na literatura mexicana, criando um maior diálogo com as literaturas estrangeiras. Ele compôs uma obra muito exígua, formada basicamente pelos poemários *Canciones para cantar en las barcas* [Canções para cantar nos barcos] e *Muerte sin fin* [Morte sem fim]. Esses poemários, segundo Elsa Dehennin (Apud PAPPE in GOROSTIZA, 1996), compreendem a coexistência de contrários inseparáveis e inconciliáveis. Ela diz que eles se concentram na tensão do conflito, indicando uma posição poética ambígua. Seus poemas giram em torno das tensões entre a vida e a morte e buscam compreender alguns mistérios desse universo, como a pujança da natureza, a finitude humana e a essência do sagrado. O sujeito lírico, ao longo deles, depara-se com essas tensões de uma forma intensa, a suscitar devaneios ambíguos. Ora elas despertam alegria, ora tristeza; ora despertam esperança, ora desespero; ora despertam lucidez, ora ignorância etc. A obra gorostizana, então, forma uma contínua atividade hermenêutica sobre o paradoxal, ao tentar entender constantemente os significados resultantes da tensão entre opostos.

Gorostiza era um autor muito exigente com a criação literária, chegando a levar vários anos para finalizar alguns textos e dá-los como publicáveis. A elaboração do poemário *Muerte sin fin*, por exemplo, tomou-lhe mais de uma década, em um vaivém de leitura, esboço, produção e revisão. Na verdade, ele era um autor tão perfeccionista, que chegou a ignorar muitos textos editados esparsamente ao longo de sua vida, como foi o caso do poema “Gaviota” [“Gaivota”]. Gorostiza publicou esse poema pela primeira vez em 1920 na revista *México Moderno*, mas depois não o incluiu em nenhum de seus livros, pois o considerava sem condições suficientes de figurar nesse outro formato (CHUMACERO apud GOROSTIZA, 1996).¹ O referido poema constitui uma espécie de quadro sobre a ave marinha homônima. Nele, o sujeito lírico pinta uma gaivota em seu ambiente natural, ressaltando aspectos físicos e comportamentais que a caracterizam, como a cor branca de suas penas e a ocorrência no ecossistema marinho. Ao fazê-lo, ele expõe um sentimento que o consome por inteiro: a “dor divina”. Essa dor atravessa-o intensamente e, quando surge, deixa-o sem compreendê-la. No entanto, que dor seria essa? Seria a dor da separação entre o sagrado e o profano, representada pelos mitos das origens? Seria a dor da dessacralização do espaço feita pelo homem moderno, que tenta isentá-lo de qualquer traço religioso? Ou seria uma dor de outra dimensão, a qual a própria consciência humana não pode conhecer? O sujeito lírico, diante do hermetismo desse sentimento, pergunta-se como a gaivota pode compreendê-lo se ele mesmo não consegue. Sem resposta alguma, ele segue à deriva no mar da incognoscibilidade, questionando os limites entre o humano e o animal (GOROSTIZA, 1996, p. 101).

¹ Edelmira Ramírez, ao dirigir a edição crítica da obra de Gorostiza, reuniu esse e outros poemas marginalizados pelo autor no capítulo intitulado “Poesías no coleccionadas” [Poesias não coleccionadas] (Cf. GOROSTIZA, 1996, p. 89-104).

Apesar de ter sido marginalizado pelo próprio autor, o poema “Gaviota” apresenta uma síntese da obra gorostizana, porque reúne duas características que a marcam desde *Canciones para cantar en las barcas*, a saber: a musicalidade e o imaginário marinho. Essas características formam grandes pilares dessa obra, expressando de maneira direta ou indireta uma concepção poética e estética. Gorostiza diz que “[...] a poesia é música e, de uma forma mais precisa, canto.” (GOROSTIZA, 1996, p. 148, tradução nossa). Ele explica que ela nasce fundamentalmente da voz, pois está irmanada desde o berço com a arte do canto. Assim, para o autor, a música e a poesia estão intimamente relacionadas. O imaginário marinho, por sua vez, irrompe ao longo de toda a obra gorostizana, suscitando um simbolismo noturno (DURAND, 1997). Nela, imagens como a do barco, do pescador e do peixe, por exemplo, surgem em meio a imagens marcadas pelo princípio lógico da disseminação, o qual pertence àquele simbolismo. Isso significa que essas imagens integram geralmente um imaginário fundamentado a partir da tensão entre forças opostas, que são impulsionadas pelo tempo. Desse modo, na passagem de um poema gorostizano de uma língua para outra, o tradutor deve atentar às duas características acima citadas e verificar até que ponto deve levá-las em consideração. Assim, ele terá mais elementos para fazer suas escolhas tradutórias com mais propriedade.

Em razão de o poema “Gaviota” apresentar uma síntese da lírica gorostizana e encontrar-se inédito em português, nós decidimos traduzi-lo. Para isso, fundamentamo-nos na perspectiva da analítica de Antoine Berman, que compreende a tradução como uma prática relacionada à letra textual, ou seja, aos jogos dos significantes do texto de partida (BERMAN, 2007). Então, nós procuramos respeitar o máximo possível a letra desse poema, tentando recriar os jogos de seus significantes ao vertê-lo para nossa língua. Algumas vezes essa recriação foi possível, enquanto noutras não. No entanto, as deformações da letra fazem parte do ato tradutório, uma vez que todo tradutor está sujeito a elas (BERMAN, 2007). Por isso, há casos em que essas deformações tornam-se de fato necessárias e inevitáveis.

É importante destacarmos que nossa tradução do poema “Gaviota” não pretende ser “a tradução”, mas simplesmente “uma tradução”, pois pensamos que não existe a “tradução perfeita”. Se ela existisse, os mesmos textos seriam traduzidos de forma idêntica pelos “tradutores profissionais” em diferentes tempos e espaços. Porém, não é isso o que ocorre na prática, já que os textos de chegada geralmente variam entre si em menor ou em maior grau. O discurso da “tradução perfeita” é muito perigoso, porque pode ignorar um aspecto fundamental no processo tradutório: a identidade do tradutor. Ao traduzir um mesmo texto, cada tradutor apresenta, por meio das estratégias empregadas nesse processo, uma concepção de tradução, de língua, de literatura, de estética etc.

Mais de sete tradutores lusófonos passaram o poema “The crow” [“O corvo”], de Edgar Allan Poe, para nossa língua. Entre eles estão Fernando Pessoa, Machado de Assis e Milton Amado, três tradutores de língua portuguesa inseridos em tempos e espaços diferentes, com práticas tradutórias particulares (POE, 2012). As traduções deles seguiram caminhos diferentes por causa da identidade dos respectivos tradutores, a qual obviamente afetou bastante o processo tradutório como um todo. Mas todas elas conseguiram, de forma geral, um resultado notável face à lógica de perdas e ganhos que é inerente a todo ato tradutório. Por isso, é

necessário pensarmos sempre a respeito da identidade do tradutor ao “avaliarmos” uma tradução, para não incorreremos no “textocentrismo”² provocado pelo discurso da “tradução perfeita”.

A tradução do poema “Gaviota” apresentou dificuldades de diversos tipos, as quais acabaram motivando direta ou indiretamente determinadas escolhas nossas. Porém, a dificuldade principal foi a relação entre o esquema rimático e as imagens, já que não havia a possibilidade de darmos conta desses dois aspectos ao mesmo tempo: se nos voltássemos para o esquema rimático, deformaríamos as imagens, e se nos voltássemos para as imagens, deformaríamos o esquema rimático. Pelo fato de estarmos diante de um soneto, que é uma forma poética fixa, optamos por dar primazia àquele aspecto em detrimento desse último.

O esquema rimático do poema “Gaviota” é composto pela combinação ABAB, ABAB, CDC e DED. Para mantê-lo em português, nós tivemos de traduzir algumas palavras por outras semanticamente distantes, como *inmolas* [imolas] por “remondas”, *solas* [sozinho] por “rondas” e *corolas* [corolas] por “frondas”. Por consequência, algumas imagens do texto traduzido acabaram deformadas em relação ao texto original, representando um simbolismo diferente. Mas, apesar disso, elas continuaram constelando nas mesmas estruturas do imaginário em que se aglutinam as imagens do texto original, porque derivam em grande parte dos mesmos “isquemas”³. No texto traduzido, por exemplo, a imagem da solidão foi substituída pela imagem da ronda, provocando uma variação simbólica em relação ao texto original. Acontece que essas imagens, nos respectivos textos, decorrem igualmente do “isquema do ligar”, pois são representações vinculadas de forma direta ou indireta a movimentos temporais (DURAND, 1997). Desse modo, as deformações da letra na tradução do poema em questão não afetaram muito sua estrutura arquetípica, uma vez que as imagens deformadas no texto traduzido agrupam-se geralmente nas mesmas estruturas do imaginário das imagens do texto original.

Na tradução do poema “Gaviota”, deparamo-nos com um problema relativo ao vocábulo *marino* [marino]. Esse vocábulo existe tanto em espanhol quanto em português e diz respeito a mar em ambas as línguas (HOUAISS; VILLAR, 2001; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1992). No entanto, em português, mais especificamente no português do Brasil, o termo “marinho” é mais usado do que ele. Por isso, hesitamos bastante sobre a forma de traduzi-lo: se o traduzíssemos por “marino”, provocaríamos um pouco de estranheza no leitor brasileiro, e se o traduzíssemos por “marinho”, quebraríamos o esquema rimático do poema. Como Gorostiza possui uma concepção musical de poesia, decidimos vertê-lo por “marino”, respeitando a rima do soneto em detrimento da maior usualidade em nossa língua do vocábulo “marinho”.

² Por “textocentrismo” entendemos o ato ou o efeito de compreender, no domínio da tradução, um determinado texto de chegada como sendo o “melhor”, o “perfeito”, o “ideal”, marginalizando todo e qualquer outro.

³ Tradução nossa do termo francês *schème* da arquetipologia de Gilbert Durand (1997), o qual significa linha de força afetiva. Para evitar confusão com o termo *schéma* [esquema, figura, esboço], nós decidimos vertê-lo pelo neologismo “isquema”.

O leitor que desconhecer o termo em questão provavelmente o estranhará e pensará que possui um erro tipográfico: “Está faltando o ‘h’ da palavra ‘marinho’!”, dirá ele. Mas, existência à parte do termo “marino” em português, é necessário que o leitor de literatura traduzida seja educado desde cedo a entender que o texto de chegada às vezes pode lhe soar estranho, já que deriva de uma cultura estrangeira (BERMAN, 2007). Isso quer dizer que esse texto foi escrito por um dado autor em outra língua, a qual está inserida em um contexto social, cultural e histórico diferente. Desse modo, o referido leitor pode se ver de vez em quando diante de estranhamentos de natureza sintática, morfológica, semântica e/ou pragmática ao ler esse tipo de literatura. Então, ele deve ter consciência de que esses estranhamentos fazem parte dela, devendo se abrir para tentar entendê-los.

Em nossa tradução do poema “Gaviota”, deparamo-nos também com um problema relativo ao termo *rizo* [cacho, ondulação, rizes]. Esse termo está presente tanto na língua espanhola quanto na língua portuguesa e refere-se geralmente a porção de cabelo, a movimento de águas, a aparato náutico etc. (HOUAISS; VILLAR, 2001; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1992). Nós pensamos que traduzi-lo por alguma dessas formas torna-se inviável diante de alguns jogos dos significantes do verso a que ele pertence, tais como o andamento, as aliterações e as assonâncias. Por esse motivo, optamos por vertê-lo pelo vocábulo “riso” (ato ou efeito de rir), mesmo estando em um campo semântico muito distante. Pois a tradução letrista não tem por objetivo dar conta exatamente do sentido das palavras, e sim dos jogos que elas estabelecem entre si. A esse respeito, Berman (2007, p. 38) explica que “[...] as obras [literárias] fazem sentido e querem a transmissão de seu sentido. Mas nelas, [sic] o sentido está condensado de maneira tão infinita [sic] que excede toda possibilidade de captação.” Partindo desse princípio, é quase impossível o tradutor reproduzir todos os significados que se encontram no texto literário, devido a seu alto grau de polissemia. Então, mesmo que quiséssemos, não há como darmos conta de todos os sentidos do poema “Gaviota” ao traduzi-lo para o português. Portanto, nossa tradução de *rizo* por “riso” acaba tendo margem diante da multivocidade e, sobretudo, da recriação da letra do texto de partida, que é o objetivo principal de uma tradução letrista.

Segue abaixo o texto de partida e o texto de chegada do poema “Gaviota”, contendo, esse último, as deformações de sua letra que efetuamos. Que o leitor possa acompanhá-las passo a passo, compreendendo-as como necessárias ao processo tradutório aqui comentado.

GAVIOTA

*Mientras el mar hilvana un pensamiento
en el azul tan limpio de sus olas,
tú, gaviota de paz, ritmo de viento,
tú la tristeza vespéral inmolas.*

*Viajas, rizo de espuma, por un lento
camino azul donde se viaja a solas
y miras a las naves del momento
florecer como trémulas corolas.*

*Alma pequeña y copo cristalino,
tú ves la nave, la ciudad, la estela...
Mancha de giz en el cristal marino*

*y en esta soledad única vela:
¿Cómo sabrás de mi dolor divino
si yo mismo lo extraño cuando vuela?*

GAIVOTA

Enquanto o mar derrama um pensamento
no azul tão limpo de suas ondas,
tu, gaivota de paz, ritmo de vento,
tu a tristeza vespéral remondas.

Viajas, riso de espuma, por um lento
caminho azul onde se viaja em rondas
e olhas os navios do momento
florescerem como trêmulas frondas.

Alma pequena e corpo cristalino,
tu vês o navio, a cidade, a capela...
Mancha de giz no cristal marino

e nesta solidão única vela:
Como saberás de meu ardor divino
se eu mesmo o estranho quando se
revela?

Geylson Alves

geylsonalves@gmail.com

Licenciado em Letras, Universidade Federal de Campina Grande

Referências bibliográficas

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GOROSTIZA, José. *Poesía y poética*. Edición crítica. Coordinación de Edelmira Ramírez. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- POE, Edgar Allan. *O corvo e suas traduções*. Organização de Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Leya, 2012.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 21. ed. Madrid: Espasa Calpe, 1992.