

## TRADUÇÃO POÉTICA E TEORIA LITERÁRIA\*

Anasthasie Adjoua Angoran

UFSC

O OBJETO DESTA PESQUISA FOI TRADUZIR para o francês alguns poemas de Cruz e Sousa a fim de colocar ao alcance dos leitores francófonos que não dominam o português o ilustre poeta simbolista brasileiro. Neste trabalho me empenho em juntar duas experiências que parecem antitéticas: a prática e a crítica da tradução poética. Para melhor cumprir esta meta, tentei apoiar as minhas escolhas em uma constante comparação das duas línguas, para escapar da objeção preconceituosa que envolve a tradução, como assinala René Ladmiral:

Singulièrement, quand il s'agit de traduction la réflexion commence toujours par s'interroger sur la possibilité même de la pratique qu'elle prend pour objet, bien plus, la tendance lourdement prédominante est de conclure à l'impossibilité de traduire! C'est un paradoxe bien étrange et semble-t-il tout à fait propre à la traduction.<sup>1</sup>

Embora hoje não seja mais necessário legitimar a tradução, na medida em que é possível estudá-la como atividade acadêmica, esta escolha pressupõe um importante “componente teórico”, próprio à pesquisa acadêmica, cujo objetivo é “encourage students to reflect on what they do, how they do it in one way rather than another”<sup>2</sup>.

Três aspectos foram estudados para sustentar a abordagem da tradução:

- 1) Tradução, sintaxe e figuras poéticas.
- 2) Tradução e reprodução do aspecto formal do poema.
- 3) Tradução crítica: a tradução como proposta de leitura.

### Tradução, sintaxe e figuras poéticas

A tradução, como passagem de uma mensagem em outra língua, é um empreendimento que abarca duas línguas no mínimo, cada uma com seu código de comunicação devidamente especificado, superando as diferenças estruturais dos códigos lingüísticos presentes em cada esquema “de codification et décodification des messages. La communication apparaît alors comme fonction fondamentale du langage”<sup>3</sup>, que deixa de ser vista a partir das suas definições anteriores.

Sendo a comunicação uma das funções da linguagem, as diferenças estruturais ligadas à sintaxe de cada língua passam a adquirir um caráter secundário; da mesma maneira as polêmicas sobre a procura da língua que melhor expressaria as experiências perde a sua pertinência<sup>4</sup>. Todas as línguas compartilham uma função comunicativa apesar da diferença de “estruturação modal”<sup>5</sup>.

A tradução da poesia é uma tarefa complexa pelo fato de que tanto a tradução quanto a poesia são áreas da literatura de difícil delimitação, por abarcar várias categorias da lingüística e da sociolingüística. Esses transbordamentos levam a situar o objeto da tradução dentro do processo de comunicação, como diz Jakobson: “Ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens das duas línguas não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras da outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor codifica e transmite a mensagem recebida de outra fonte”<sup>6</sup>.

Seguindo esta hipótese, meu trabalho está centralizado na reprodução da mensagem apesar da diferença de códigos lingüísticos do francês e do português, como revela a comparação deste quarteto do poema “Divina” com a sua tradução:

Bem sei que no teu círculo maleável  
de vida transitória e mágoa séria  
Há manchas desta orgânica miséria  
Do mundo contingente imponderável.

*Je sais bien que, ton cercle malléable  
De vie transitoire et chagrin sévère,  
Est tachée d' une organique misère,  
Du monde contingent impondérable.*

A necessidade de reproduzir a inteligibilidade destes versos para o leitor de língua francesa ocasionou a modificação da sintaxe inicial do quarteto<sup>7</sup>. A proposição verbal ativa “Há manchas” foi substituída por outra proposição verbal passiva “Est taché” e pelo uso do auxiliar “être” (ser) que se refere ao estado, em vez de “avoir” (haver) que subentende a ação. No entanto, a troca de um auxiliar por outro não interfere nas conotações vinculadas aos versos.

Semelhantes trocas podem ser verificadas em outras traduções. São pequenas modificações sem interferências no “comunicative value”<sup>8</sup> (valor comunicativo) dos poemas, pois o uso de um auxiliar em vez de outro em nada altera a existência “de manchas” no “círculo maleável”. Esta análise decorre das tentativas de compreensão das manifestações estéticas que o poema introduz no código lingüístico, como sublinha Kibédi-Varga: “Le poème comme tout objet se dérobe à notre investigation. Nous ne saurions en parler qu’à partir de notre perception du poème, [cependant] sous quelle forme le texte poétique doit-il être perçu?”<sup>9</sup>

Esta pergunta ainda sem resposta faz com que o objeto poético permaneça não cercado de maneira satisfatória, tornando a análise da função do poema uma das operações prévias da tradução poética. É neste sentido que recorri às hipóteses do desvio no texto poético de J. Cohen a partir da interdependência da linguagem com relação à língua, sendo que a primeira se manifesta na manipulação de elementos estruturais da segunda. Diz ele que não seria possível ter linguagem se tivéssemos que inventar nossa língua cada vez que falamos; também teria sido inútil falar se de outro lado tivéssemos que nos contentar com repetir frases prontas, mas que a linguagem é usada por cada um para expressar um pensamento próprio num momento dado. Contudo, esta liberdade está condicionada pelo princípio da comunicação que rege a língua. A essa regra também está submetida a poesia pois, apesar dos desvios que impõe nas normas da língua, ela não perde a inteligibilidade, como especifica Cohen:

Toutes les figures, nous le montreront ont pour but de provoquer le processus métaphorique. La stratégie poétique a pour seule fin le changement de sens. (...) Si le poème viole le code de la parole, c’est pour que la langue le rétablisse en se transformant. Là est le but de toute poésie: obtenir une métamorphose mentale.<sup>10</sup>

A diferença entre a norma e o desvio em Cruz e Sousa, é tão sutil que muitas vezes acaba despercebida, como nestes versos do soneto “O Grande Momento”:

Esperam-te de luz maravilhados  
Os Dons que vão te consagrar Artista.

O desvio aqui, é ilustrado no uso do verbo “esperar” e dos “Dons”, qualidade que adquire certa personificação, processo que Cohen qualifica de impertinência: “l’impertinence est une violation de la parole, elle se situe sur le plan de la parole”. A impertinência introduzida no código do sistema pela poesia é comparável à da frase absurda, no entanto são diferentes na medida em que a impertinência da frase poética é irreduzível: “L’écart n’étant en effet pour la poésie qu’une faute commise comme tout exprès pour obtenir sa propre correction.(...). L’absurde poétique n’est pas parti pris”. Diz ele ainda que o discurso poético toma o sistema no sentido oposto e neste conflito é o sistema quem perde e aceita se transformar, pois é o caminho pelo qual o poeta tem que passar se quiser levar o sistema a dizer o que não diz (ou não faz) naturalmente. Como por exemplo, atribuir uma personalidade a “os Dons”. Este desvio instaura um vazio, faz com que se constate no poema e nos textos sagrados a existência de ‘un non dit’, ‘un silence qui joue en sa faveur’, deixando o texto aberto a todas as leituras possíveis. Este fato trava a atividade do tradutor, pois ele tem que escolher, entre essas possibilidades, uma que não reduza a obra traduzida.

Na tradução dos versos já citados, tentei reproduzir as sugestões semânticas do autor, por exemplo, usando o verbo “attendre” para esperar, mantendo também a mesma ordem na sintaxe com o acréscimo de vírgulas. A exigência da rima me levou a substituir “luz” por “clarté” que, em grau diferente, participa também do campo lexical da luminosidade, produzindo os seguintes versos em francês:

T’attendent, émerveillés de clarté,  
Les Dons qui te feront Artiste et Saint.

Para cumprir esta tarefa sem sacrifício excessivo, foi necessário levar em conta as relações de interdependência de cada elemento do

texto. Daí a impossibilidade de tratar a sintaxe sem a correlação com seu funcionamento nas figuras poéticas, tanto nas figuras semânticas (exemplo acima citado) quanto no aspecto formal do poema, através do cavalgamento (enjambement), da cesura, da pausa, e do hiato.

### **Tradução e reprodução do aspecto formal dos poemas.**

Além da conversão da sintaxe, da recriação das imagens do poema, resolvi também recriar a forma dos poemas. Estes procedimentos revelaram a contribuição destes elementos na valoração estética dos poemas criando o salto além da banalidade a que se refere Kibédi-Varga:

Mais contrairement à la musique, la poésie dispose comme la peinture et encore plus qu'elle, d'une matière qui le plus souvent sert à d'autres buts pratiques, techniques, non artistiques. C'est pourquoi le poète cherche par les moyens les plus diverses à dissocier son oeuvre de la masse écrite ou orale de communication à laquelle la prose sert de véhicule. C'est pourquoi le lecteur de cette oeuvre doit lui aussi, faire un effort pour échapper au circuit banal de la parole.

Um dos modos adotados pela poesia ocidental para sair da banalidade da fala foi recorrer à versificação, artifício que sustentou a intraduzibilidade da poesia. O poema "O soneto", em si, é uma definição do processo de escritura do soneto, modelo poético muito freqüente na obra de Cruz e Sousa — foi encontrado cerca de quatrocentas vezes:

#### O SONETO

Nas formas voluptuosas o Soneto  
Tem fascinante, cálida fragrância  
E as leves, langues curvas de elegância  
De extravagante e mórbido esqueleto.

A graça nobre e grave do quarteto  
Recebe a original intolerância.

Toda a sutil, secreta extravagância  
Que transborda de terceto por terceto.

E como um singular polichinelo  
Ondula, ondeia, curioso e belo,  
O Soneto, nas formas caprichosas.

As rimas dão-lhe a púrpura vetusta  
E na mais rara procissão augusta  
Surge o Sonho das almas dolorosas...

O poeta mostra como, combinando a disposição das palavras com o seu valor semântico, chega a criar as suas obras de arte. Um esquema semelhante foi usado também na tradução, principalmente para reproduzir o aspecto formal dos poemas, como revela esta versão de “O Soneto”:

#### LE SONNET

Des formes voluptueuses, le Sonnet  
A la fascinante et chaude fragrance  
Les lestes, languides plis d'élégance  
Du squelette extravagant, dépravé.

Le grave quatrain: sa grace élevée  
Reçoit l'originale intolérance  
La subtile, secrète extravagance  
Qui s'écoule de tercet en tercet.

Et comme un singulier polichinelle  
En onde, ondule, ondoie, curieux et bel,  
Le Sonnet dans les formes capricieuses.

Des rimes, il a la pourpre vétuste,  
Dans la plus rare procession auguste  
Sourd le Songe des âmes douloureuses...

Este esforço para se afastar do esquema fácil de comunicação

introduz a obra poética num círculo de aproximação e afastamento que se anulam através da leitura. Cabe ao leitor captá-las, como diz Kibédi-Varga:

C'est le lecteur qui à chaque lecture ressuscite le poème. Voilà pourquoi les rapports entre le lecteur et l'oeuvre sont plus importants, ils sont un aboutissement et une consécration sans lesquels, il serait assez vain d'examiner les autres relations susceptibles de s'établir entre les éléments formels du poème. D'autre part si ces rapports sont une sorte d'aboutissement, nous verrons plus loin qu'ils tendent par là même à dépasser les cadres que nous nous sommes fixés dans ce chapitre et à coïncider avec la dialectique interne.

Submete-se então à análise do leitor tudo o que se oferece a sua percepção, a saber: “ Les mouvements et les arrêts, le flux sonore et la rime, le centre et la distance entre les termes et l'image.”

Esta hipótese desenvolvida por Kibédi-Varga na sua análise das ‘constâncias dialéticas do poema’ permite captar as relações entre cada elemento da estrutura do poema e a compreensão do texto poético. No entanto, para sua reprodução ainda permanece uma dúvida que se situa em nível dos fatos de versificação. Embora saiba-se hoje que eles não passam de “manifestações fonéticas”, em si mesmos carentes de significação, foi necessário examiná-los detalhadamente, a fim de reunir as exigências do verso francês. Quais são, então, as suas características? Ainda segundo Kibédi-Varga:

Ce qui caractérise les faits de versifications bruts, c'est à la fois leur nécessité et leur insuffisance. Ils sont nécessaires parce qu'aucun poème ne saurait exister sans un certain nombre d'entre eux et aucun fait de poétique sans au moins deux d'entre eux, mais ils sont insuffisants parce qu'à eux seuls, ils sont dépourvus de cette force de tension et de cohésion qui crée les rapports, les faits de poétique. On pourrait même soutenir que, paradoxalement, plus les faits de versification sont nécessaires, plus ils sont insuffisants.

Isso se comprova na tradução onde os elementos de versificação, tão importantes para a leitura e a apreciação do poema em versos,

adquirem um lugar secundário. Eles passam a depender da significação das palavras e da liberdade do(a) tradutor(a), único responsável pelo texto traduzido, pois o leitor da língua de chegada não acostumado com a língua de partida não perceberá, quando ler uma tradução, as divergências com o texto original.

Ao passar cada palavra pelo crivo dos dicionários, de onde ela saía ampliada por todos os sinônimos, sua posição inicial na estrutura do verso não era necessariamente levada em conta. No texto desconstruído, sem estrutura para fixar as palavras, iniciou-se o segundo passo do processo de tradução: a reconstrução da forma do texto que foi surgindo à medida em que trocava um sinônimo por outro, até reproduzir as diferentes 'homofonias' <sup>11</sup> do texto de partida.

Às vezes conseguia reproduzir a forma logo na primeira tentativa, mas a tradução obtida não era nem inteligível nem correta em francês, o que acentuava a necessidade de um exame dos elementos de versificação como partes de um conjunto representado pelo poema. Esta necessidade torna-se uma exigência em francês, pois da leitura <sup>12</sup> do poema dependem alguns fatos de versificação como o metro (o ritmo), a pausa, e a cesura, no que se refere ao alexandrino <sup>13</sup>. No que se refere ao decassílabo, forma que compõe o corpus deste trabalho, nenhum manual consultado dava instruções precisas e satisfatórias acerca do problema, complicado pelo fato do acento não ser um elemento distintivo em francês, ao contrário do português, onde vocábulos foneticamente parecidos se opõem só pelo acento. Mas ele tem, apesar disso, um valor significativo, sua função é sublinhar ou pôr em relevo a palavra ou a sílaba onde incide dentro de determinado grupo sintático. É um processo ligado à interpretação do poema: ao leitor, como sublinha Kibédi-Varga:

L'accent de mot et l'accent de groupes syntaxiques sont essentiellement déterminés par l'unité de sens, mais dès que le lecteur éprouve le moindre doute au sujet de cette unité, il peut faire intervenir des accents affectifs ou intellectuels qui laissent [...] une assez large part à l'interprétation subjective. <sup>14</sup>

A tentativa de controlar a flexibilidade da estrutura rítmica do poema em francês, me levou, quando possível, à reprodução da métrica do poema fonte.



## A tradução como proposta de leitura

A terceira hipótese deste trabalho focaliza o papel de leitor desempenhado pelo tradutor. Aqui se trata do leitor crítico e não do leitor como primeiro receptor da obra traduzida. Trata-se de descrever a tentativa de inserção dos poemas traduzidos no conjunto da obra do poeta. Neste sentido, a atividade tradutora situa-se no limiar da atuação do crítico, do leitor e do poeta, como diz Otávio Paz:

Hasta aquí, la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción, y cada crítica es una versión libre del poema dentro del mismo idioma o más exactamente una transposición. Para el crítico, el poema es un punto de partida hacia otro texto, el suyo, mientras que el traductor en otro lenguaje y con signos diferentes, debe componer un poema análogo al original. Así, en su segundo momento, la actividad del traductor es paralela a la del poeta, con esta diferencia capital: al escribir, el poeta no sabe como será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo los ojos.<sup>15</sup>

A atividade tradutora insere-se então numa prática de leitura-escritura, a partir da qual a transmutação do poema deve possibilitar a elaboração de análises críticas sobre as traduções. Torna-se, pois, fundamental, contextualizar as abordagens da obra de Cruz e Sousa que sustentaram esta pesquisa. Suas obras *Missal* e *Broquéis* iniciaram no Brasil o Movimento Simbolista e deram ao mesmo tempo um novo rumo à poesia de língua portuguesa pela sua originalidade, como diz Alfredo Bosi: “Nada se compara em força e originalidade à irrupção de *Broquéis* com que Cruz e Sousa renova a expressão poética em língua portuguesa (...), valendo-se o artista de recursos veiculados pela nova poética para sugerir o seu desejo transcendente”.<sup>16</sup>

A poética de Cruz e Sousa, como indica Alfredo Bosi, apoiando-se em Andrade Muricy, é marcada pela vontade de transcender a matéria, as limitações humanas a fim de alcançar o espiritual, servindo-se tanto da transcendência do material para o espiritual quanto da ascensão do terrestre para o celeste, às vezes num processo contrário, exemplificado no poema “Encarnação”.

## ENCARNAÇÃO

Carnais, sejam, carnis tantos desejos,  
 Carnais, sejam, carnis tantos anseios  
 Palpitações e frêmitos e enleios,  
 Das harpas da emoção tantos arpejos...

“Encarnação”, por exemplo, é um apelo à realização (“Carnais, sejam, carnis”) de certos “desejos”, que vão se intensificando (“anseios”) e multiplicando e diversificando a cada verso até tornar-se “arpejos da harpa da emoção”. Semelhante estruturação pode ser notada no poema “Cabelos”, onde a visão dos cabelos suscita uma série de emoções que vão da vaga sensação aos “pesadelos”, o plural contribuindo para a intensificação da impressão. Passa-se do estado de vigília (“vê-los”) ao mundo onírico (“pesadelos”).

## CABELOS

Cabelos! quantas sensações ao vê-los!  
 Cabelos negros do esplendor sombrio  
 Por onde corre o fluido vago e frio  
 Dos brumosos e longos pesadelos...

Contudo, o desejo de transcendência do poeta não se manifesta apenas nos vocábulos usados, pois chega a moldar a construção dos poemas, onde se pode notar o tratamento gradativo<sup>17</sup> do tema desenvolvido em alguns poemas. Este procedimento também foi reproduzido nas traduções, não só como elemento dinâmico de construção poética<sup>18</sup> mas também como traço do estilo de Cruz e Sousa.

A leitura da obra do poeta revelou que ele tinha o costume de repetir os temas de alguns poemas, certos títulos e às vezes certos versos, dando a impressão de criar um diálogo entre o poema e a prosa poética. Às vezes, recorri a esta ‘intratextualidade’ para justificar certas escolhas, como as da tradução do quarto verso do poema “O Grande Momento”, onde traduzi :

Os Dons que vão te consagrar Artista.

por:

*Les Dons qui te feront Artiste et Saint.*

A palavra “saint” foi acrescentada ao verso a fim de reconstituir as rimas do primeiro quarteto, escolha possível graças ao contexto deste poema, à palavra “consagrar” e à comparação do artista com o sacerdote no poema “O artista sacro”<sup>19</sup>, opção que permite reproduzir as rimas do poema. A conformidade às exigências da versificação é um caminho que permite, de certa forma, o cotejo dos poemas em ambas as línguas numa base teórica, proporcionando ao leitor unilíngue a possibilidade de ter uma idéia para uma possível avaliação do poema original e a proteção contra os sofismas dos leitores plurilíngües, como diz André Lefevere:

The fallacy on which this approach is based becomes obvious as soon as we realize that translation can be judged only by people who have no need for them, that is, those we are bi- or multilingual. The unilingual reader, who does not have the ability to judge has to be “satisfied” with whatever is available, whether it is to standard or not. Rather than indulge in relativism, the writer of studies on translation should therefore be at great pains to establish what a good translation is, and so doing, give guidance to the unilingual reader.<sup>20</sup>

Apoiando-me ora nos elementos de versificação, ora na crítica sobre o poeta, ora no dialogismo dos poemas, tentei abrir um espaço para teorizar as traduções, contextualizar minhas escolhas e tentar satisfazer as exigências de tempo, lugar e tradição propostas por Lefevere<sup>21</sup>, no que implica a reprodução das sugestões inseridas no texto a traduzir, ou seja a captura do contexto. Esta característica poderia também servir para diferenciar uma tradução de uma análise literária. Enquanto esta procura atingir um estágio de anulação entre a imagem de ficção e o referente virtual, a tradução está orientada para a transmissão do valor comunicativo do poema e das imagens de ficção. Por meio das escolhas feitas no leque de sinônimos das palavras e no cotejo do poema com a tradução, tentei pôr em relevo o trabalho do poeta dentro do material lingüístico do texto ‘fonte’ e o esforço criativo usado para constituir o texto ‘alvo’.

## NOTAS

1. J. R. Ladmiral, *Traduire, Théorèmes pour la traduction*, p. 85.
2. M. Baker, *In other words*, 1992, p. 1.
3. G. Mounin: *La littérature et ses technocrates*, Casterman, Tornai, 1978 p.20. Na primeira parte do livro ele traça a linha desta nova aceitação da linguagem que vai de Troubetskoy a André Martinet.
4. Esta informação refere-se à comparação da frase inglesa: "He swam accross a river", com a sua tradução em francês: "Il traverse la rivièrre à la nage", citada por G. Mounin: *Problèmes théoriques de la traduction*, p. 54.
5. G. Mounin op. cit. p. 54.
6. R. Jakobson: "Aspectos lingüísticos da tradução" In *Lingüística e comunicação*. trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo, Cultrix, 1975, p. 65.
7. Ver variantes de tradução de "Divina" no anexo 1.
8. A. Lefevere: *Translating poetry*, Van Gorcum & Company, Assem, 1975, pp. 76, 99, 101.
9. Kibédi-Varga: *Les constances du poème*, pp. 4 e 5.
10. J. Cohen: *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966, p. 109.
11. J. Cohen: *Structure du langage poétique*, p. 76.
12. Kibédi-Varga, op. cit., p. 55: Cada sílaba tem seus próprios volume e intensidade; o acento é só o deslocamento do volume e da intensidade, considerados como normais.
13. Kibédi-Varga. op. cit., p. 49. O alexandrino é considerado como o verso francês por excelência.
14. Kibédi-Varga. op. cit., p. 68.
15. O. Paz: *Traducción, literatura y literaridade*, Tusquets Editor, Barcelona, 1971, p. 16.
16. Alfredo Bosi: *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, São Paulo, 1994, p. 335.

17. Procedimento poético ao qual faço uma referência mais detalhada no início do comentário do poema “Cabelos”.

18. Kibédi-Varga, *Les constances du poème*, p. 200.

19. Cruz e Sousa: *Missal e Broquéis*, Martins Fontes, São Paulo, 1993, p. 73.

20. A. Lefevere: *Translating poetry*, p. 3

21. A. Lefevere, op. cit., p. 84.

\*Capítulo da dissertação *Cruz e Sousa no foco da tradução poética*, defendida na Pós-Graduação em Literatura, da UFSC, em 27/08/96.

