

CAMELOS NA BIBLIOTECA

Ieda Inda
UFSC

NO QUILÔMETRO SETECENTOS E POUCOS da estrada que liga Abu Simbel a Aswan, ônibus de turismo fazem uma parada para que os passageiros possam contemplar mais um entre tantos prodígios oferecidos pelo deserto núbio. O horário quase não varia, ou não variava naquele outubro de 1996, quando a proximidade da fronteira do Egito com o Sudão impunha que se viajasse por ali em caravana, com escolta policial. Aiman, nosso guia egípcio, não duvidava que veríamos o que prometera três dias antes, em Luxor: *a* miragem.

Pontualmente lá estava ela diante de nós ao descermos do ônibus, nítida, precisa e, se acreditássemos apenas em nossos olhos e não nas palavras de Aiman, tão concreta, sólida e estável quanto as poderosas colunas do templo de Karnac. Sólidos pelo menos pareciam os claros barrancos cercando uma vasta superfície de água, ornados por grupos de tamareiras, arvorando contra o azul sua conhecida e indiscutível elegância. Tão definida era a imagem, tão absolutamente imperceptível a linha de fusão entre a luz do céu, a miragem e o chão nu do deserto, que não pude deixar de imaginar que viajantes não advertidos com certeza seriam fascinados pela água, irresistível, e tentariam fatalmente alcançá-la.

Aiman, fumando à sombra do ônibus, divertia-se duplamente, pois além da própria miragem, o espetáculo oferecido pelo assombro e entusiasmo dos passageiros a clicar câmaras fotográficas e de vídeo, entre exclamações de incredulidade, certamente confirmava o sucesso da expedição e exaltava seus brios nacionais. Poucos lugares

do mundo, segundo ele, podem contar com miragens tão perfeitas e previsíveis. Previsível também é o assombro da maioria das pessoas, já que invariavelmente supõem que miragens são alucinações provocadas pelo sol na moleira, meros delírios, e delirantes, no caso, estariam só a luz, o ar e a aérea água, como quando criam arco-íris e aurora boreal.

Mas a que vem o assunto de miragens numa publicação destinada a reflexões sobre Tradução? Porventura o leitor mais apressado já terá concluído que pretendo comparar traduções com miragens. Não exatamente. A idéia é contemplar esses viajantes não advertidos que avançam deserto adentro atrás de miragens e, aí sim, alucinados, bebem daquelas águas doces e frescas, mergulham, nadam, e voltam depois muito felizes contando como foi bom. Quer dizer, quase todos nós, quase todo o tempo.

Absurdo? Algo semelhante não nos ocorre quando lemos uma obra traduzida de um outro idioma e não a tomamos como tal, isto é, quando *esquecemos* tratar-se de uma tradução e acreditamos na maior candura *conhecer* o original? Temos triste não apenas a carne e gostamos de imaginar que lemos todos os livros, quando de fato devemos o prazer de conhecer numerosas obras ao trabalho, visão e interpretação de um tradutor. Essa ilusão é tão frequente, tão integrada ao hábito da leitura, que não costuma ser questionada a não ser pelos especialistas e estudiosos do assunto. Ora, o que terá feito o sucesso, passado, presente e futuro desta ilusão?

Por um lado, sem dúvida, o desejo, consciente ou não, que o leitor tem de ser iludido. A tradução é um processo mais ambíguo do que, digamos, a cópia, reprodução por outros meios ou transcrição de outras obras de arte. Sabemos que no mundo das artes plásticas o prestígio e o valor material dos originais pode afastar-se infinitamente do admitido para “meras imitações”, cópias autorizadas ou mesmo criminosas. Entre músicos, os puristas desconfiam de transcrições ou interpretações não ortodoxas. Como na música, em literatura o conceito de “original” refere-se ao texto tal como escrito pelo autor, não importando, evidentemente, o processo de reprodução gráfica utilizado, desde que fiel. O acesso ao original,

portanto, é *mera* questão de conhecimento da linguagem em que foi escrito, não sendo necessário adquirir ou visitar um exemplar único em todo o mundo, o que, convenhamos, nem sempre é possível. É característica, aliás, a falta de interesse ou curiosidade que a maioria dos leitores demonstra pelo documento autógrafo, o original propriamente dito. Confia-se nos Editores. Entre o original e o leitor existe então *apenas* a barreira linguística, invisível, imaterial, e o tradutor, usando magia, pode fazê-la desaparecer. Mago perfeito, ilusionista por excelência, é o tradutor que dá sumiço na barreira sem deixar o menor vestígio, que torna imperceptível o processo da tradução e a *si mesmo*. O leitor vive a emoção de contemplar um original, e ao prestidigitador caberia aparecer somente no final do espetáculo, para receber os aplausos e a gratidão do respeitável público e, creio eu, honorários mais justos.

Por outro lado, entendida como operação mágica, a tradução depende de fé. O dogma a aceitar, no caso, afirma que é sempre possível dizer com palavras de uma determinada linguagem *a mesma coisa* que foi dita anteriormente com palavras de outra. Os crentes menos radicais aceitarão um *quase* ou um *aproximadamente* diante de *a mesma coisa*, mas continuarão afirmando que a operação será sempre possível e, aspecto essencial, que não ocorrerão perdas significativas no processo de “eliminar” a barreira. Diante de tal fé, seria uma insídia usar o perverso artifício de perguntar ao feliz leitor se acredita ser igualmente sempre possível dizer *a mesma coisa* com outras palavras do *mesmo idioma*.

Suponhamos, como ilustração, que um dos nossos editores se sensibilizasse com a constatação de que Camões e Guimarães Rosa são autores mais comentados e famosos do que realmente lidos, devido sem dúvida às extraordinárias características dos respectivos modos de expressão, e que seria o caso de tornar *Os Lusíadas* e *Grande Sertão - Veredas* mais acessíveis ao chamado grande público ou leitor comum. O generoso editor então contrataria alguém com talento suficiente para “traduzir” as duas obras, ou seja, dizer *a mesma coisa* com outras palavras, palavras e sentenças em linguagem corrente e atual. Publicadas e lidas as “traduções”, os leitores se

sentiriam tão cabais conhecedores de Camões e Guimarães Rosa como eventualmente podem sentir-se a respeito de Petrônio, Erasmo, Ibsen, Wittgstein, Joseph Conrad ou Mme de Lafayette, se lidos somente através de traduções?

Operações mágicas de qualquer natureza exigem sempre um mínimo de habilidade de seus praticantes, e o leitor menos exigente com certeza ficará indignado com uma tradução que apresente erros gramaticais muito evidentes. Talvez até estenda a culpa ao editor, que há de ser um sujeito ganancioso e desconsiderado que contrata pessoal não qualificado, revisores incluídos, para reduzir os custos de produção. Acontece que o leitor acredita que um autor que merece ser lido, *sabe escrever*, sendo portanto incapaz de cometer semelhantes tolices. Nessa linha de raciocínio, também entram na linha de fogo aqueles tradutores que, em nome da fidelidade ao original, ou até da literalidade, submetem o meigo idioma a *tortura e tratamento vil*. Sabendo escrever por definição, o autor tem bom ou belo estilo, o que quer que isso signifique, e se o texto não mostrar tal qualidade, embora gramaticalmente irrepreensível, adivinhem de quem há de ser a culpa?

Pequenos incidentes também podem pôr a perder uma operação aparentemente simples como, por exemplo, a de iludir um dos mais complacentes entre os leitores, o leitor de novelas policiais. Coleções de novelas policiais fazem parte do equipamento de ve-raneio de algumas famílias do Sul. É um prazer dos mais sutis envolver-se em brumas sinistras, tempestades de novembro e ven-davais marinhos, arrepiar-se com mistérios de mansões assombradas, ouvindo cães e ventos infernais em lôbregas charnecas enquanto o sol queima lá fora e a gente se prepara para uma boa e pacífica sesta. De repente, entre as frases d'*O Vampiro de Sussex* das *Histórias de Sherlock Holmes*, de Conan Doyle, o leitor esbarra com: “— Não iremos consentir que ele pense que esta agência é um *valhacouto de papalvos*.”

VACALHOUTO DE PAPALVOS. Oh, o ônibus andou alguns metros, a miragem treme, a paisagem desfaz-se em longas faixas translúcidas, agitadas como um estandarte líquido esfarrapado, deixando ver o

deserto atrás de si. Oh, sobressalta-se o leitor, isso *é português!* Demasiadamente português para olhos brasileiros, mesmo sonolentos, que perdem a direção da Baker Street 221-B e vão em busca do nome do tradutor na folha de rosto do velho volume, percebendo afinal que estiveram todo este tempo lendo as palavras de Agenor Soares de Moura e não de Conan Doyle, como parecia.

O sobressalto de um leitor entregue a amenidades do espírito pode parecer questão insignificante, mas o que dizer da *ausência de sobressalto* diante dos rios de tinta que escorrem sobre palavras que um determinado autor jamais escreveu? Discorre-se e discute-se exaustiva e minudentemente sobre *palavras* de um tradutor. E o que dizer então quando o assunto se torna bastante mais sério?

Quando Fausto toma o Novo Testamento e sente o impulso de *in mein geliebtes Deutsch zu übertragen* (vertê-lo para meu alemão grandioso — segundo Sílvio Meira, em *Fausto I* — Ed. Círculo do Livro), coloca em cena uma das mais célebres situações da história da tradução. Fausto teria em mãos o texto original e, sem nenhuma questão, aliás, sobre as origens do *original*, experimenta traduzir as quatro primeiras palavras do Evangelho de São João. O mundo viu, na vida real e vários anos antes, as tremendas consequências de um gesto semelhante executado por outro sábio alemão, personagem histórico. Sobre o assunto correram outros rios bem mais espessos do que os de anêmica tinta. Reforma e Renascença mostraram, literal e suficientemente, o quanto a questão da tradução pode tornar-se explosiva.

O prestígio dos chamados clássicos da literatura universal parece transferir algo como um crédito automático a suas traduções. A tradução de um clássico implica, sem dúvida, na elevação do compromisso cultural para um tradutor, mas costumamos crer, por outro lado, que os problemas porventura existentes já foram suficientemente estudados por várias gerações de ilustres eruditos, críticos e especialistas, em numerosas e renomadas instituições. Em resumo, se problemas existem, são bastante conhecidos. Pois numa das mais conhecidas passagens de uma das mais famosas obras da literatura ocidental encontra-se um curioso e aparentemente

esquecido problema de tradução que apresento aos leitores como exercício de dúvida, observando a recomendação de Tales de Mileto, um dos sete sábios da Grécia: teme a segurança.

Trata-se de uma palavra, um adjetivo, que aparece nos versos finais de um coro da *Antígona*, de Sófocles, geralmente chamado de “Hino ao Amor”, por celebrar os incontrastáveis poderes de Eros e Afrodite, causadores de tremendas calamidades para deuses e mortais. Extraordinário por si mesmo, este coro tem sido considerado um dos momentos supremos da dramaturgia universal, ao alimentar com uma passagem lírica o *crescendo* trágico. Hêmon, filho e sucessor de Creonte, rei de Tebas, acaba de deixar claro que ficará ao lado de Antígona contra seu pai e soberano, o que significa incorrer na pena morte que já pesa sobre ela. O coro então comenta, nos cinco versos finais da antístrofe:

trionfam os olhos radiosos da belíssima esposa,
tão poderosos como as leis mais antigas e supremas.
Invencível, a deusa Afrodite move os destinos.

(Trad. Fernando Melro - Editorial Inquérito Limitada - 2ª ed. - Lisboa, 1984)

ou:

Venceu o claro olhar da noiva bela,
inspirador desse Desejo igual
às majestosas leis da natureza,
joguete de Afrodite irresistível.

(Trad. Mário da Gama Kury - Ed. Civilização Brasileira - R.J., 1970, sobre textos estab. por Pearson (Oxford, 1946), Jebb (Cambridge, 1928) e Campbell (Oxford, 1879).

ou ainda:

Mas triunfa fulgindo entre os cílios o úmido olhar

da amável
noiva, como que sob o comando das fortes
leis. Sem lutar, brinca conosco a divina Afrodite.

(*Transcr. de Guilherme de Almeida - Ed. Vozes Ltda - Petrópolis, 1978*)

As palavras de Sófocles, transcritas de acordo com a convenção fonética etacista, seriam:

nikā d' evargués blepháron
hímeros euléktrou
nýmphas, tōn megálon páredros en arxhaís
thesmōn; ámaxhos gár empai-
zei theós Aphrodíta.

(*ANTIGONE* - edição bilingüe: grego clássico, baseada em "*Sophoclis Fabulae*", A. C. Pearson - Oxford, 1958, e grego moderno, trad. Kostas Tapuzis - coleção *ARKHAIΟ ELLENIKO THEATRO* - Ed. *EPIKAIROTETA*, Atenas 1992).

O adjetivo em questão é *euléktrou*, genitivo singular de *euléktrōs*, que se refere a *nýmphas*, genitivo singular de *nýmphā*, s.f. :noiva, prometida, jovem esposa, recém-casada. Ora, segundo o *Dicionário Grego-Português/Português-Grego*, de Isidro Pereira, S.J. (Livraria Apostolado da Imprensa, 5- ed. -Lisboa, 1976), *euléktrō*, *on* significa simplesmente "de parto desejável //favorável ao parto", o que não é bem "amável noiva", "bela noiva" e muito menos "belíssima esposa".

Parto desejável ou favorável: uma expressão sem dúvida um tanto crua para ser usada numa passagem que se pretende tão lírica. É compreensível que a tradução se torne elusiva ou alusiva (o que também ocorre na prestigiosa tradução para o grego moderno de Kostas Tapuzis, ed. *EPIKAIROTETA* citada acima, segundo informa o prof. Apóstolo Th. Nicolacópoulos, da UFSC). O caso é que se Sófocles pretendia referir-se realmente às prováveis virtudes procriadoras de Antígona, que se manifestam em seus olhos vencedores, elusão ou alusão trazem consequências não despidiendas para a

compreensão ou interpretação deste coro e de outros importantes aspectos da obra.

Mantendo-se o significado que o *Dicionário* de Isidro Pereira, S. J. dá ao adjetivo *eulékthro*, o poder dos olhos da donzela ultrapassa o apelo puramente sexual ou amoroso e promete a Hêmon *descendência*, e é isso que o torna igual às grandes leis divinas ou da natureza (*thesmós*). Schopenhauer não teria aqui nada a objetar.

Sob este enfoque, Hêmon não corre o provável risco de ser tomado por um Romeu anacrônico, um coadjuvante proto-romântico de Antígona, para alinhar-se devidamente na grandeza arquetípica e política da tragédia. Hêmon (*Haïmon*) é um príncipe, provável herdeiro do trono, além de enamorado. A sucessão, o sangue, está em causa e não deve ser por acaso que o rapaz leva um nome derivado de *haïma*, sangue. Por outro lado, a decisão de Antígona de renunciar à vida mostra-se, se possível, mais trágica, pois além da perda da promessa de felicidade pessoal, impedirá a continuação da linha de seu sangue, o sangue de Édipo. Daí a esplêndida ambiguidade de seu nome, formado por *antí* (face a, antes de) e *goné* (geração, nascimento), “a distinta por nascimento, a nobre”, segundo Carnoy*, ou *antí* (contra) e *goné*, — contra o nascimento, contra a geração — “a que se opõe à sua família”, segundo Caroli Egger**. Sob esta luz, a tremenda “hierogamia negra”, o suicídio de Hêmon sobre o cadáver de Antígona, logo adiante, após uma tentativa frustrada de parricídio, ultrapassa sem dúvida a condição de tragédia individual.

E tudo por um adjetivo. É uma questão de tradução e também de teatro, gênero que tem exigências e determinantes próprias. Além disso, é uma questão de tempo, muito tempo, e de tudo o que tem acontecido neste nosso mundo desde os dias de Sófocles. Num instante deste tempo, no século dezoito, algumas palavras escritas por Voltaire a *M. Le Marquis* Scipion Maffei, embora referidas à recriação de uma outra tragédia, *Mérove*, podem iluminar, como um *flash*, a densidade que a passagem dos séculos costuma acrescentar à já bastante espessa barreira da linguagem, produzindo as mais imprevisíveis refrações, ou dizendo francamente, deformações

mesmo:

Notre délicatesse est devenue excessive; nous sommes peut-être des sybarites plongés dans le luxe, qui ne pouvons supporter cet air naïf et rustique, ces détails de la vie champêtre, que vous avez imités du théâtre grec.”... “Ces familiarités naturelles eussent été, à ce que je crois, bien reçues dans Athènes; mais Paris et notre parterre veulent une autre espèce de simplicité... On ne comptait dans Athènes que dix mille citoyens, et notre ville est peuplée de près de huit cent mille habitants, parmi lesquels je crois qu'on peut compter trente mille juges des ouvrages dramatiques, et qui jugent presque tous les jours.

Talvez não se deva comparar traduções a miragens. Afinal, acreditamos que a fantasmagoria do deserto núbio obedece às luminosas leis da Ótica.



* Albert Carnoy: *Dictionnaire Étymologique de la Mythologie Gréco-Romaine* - Louvain, Éditions Universitas, 1979

** Caroli Egger: *Lexicon Nominum Virorum et Mulierum* - Romae, Societas Libraria “Studium”, MCMLVII apud Junito Brandão: *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega, vol.I* - Petrópolis, 1991.