

ALGUNS ASPECTOS DA TRADUÇÃO DE DOIS ENSAIOS EM DEFESA DA POESIA¹

Enid Abreu Dobranszky
Universidade São Francisco

Desde a condenação platônica aos poetas, principalmente na *República X* e no *Sofista*, os escritores do Ocidente tiveram de se defrontar com essa questão. A censura incidiu quase sempre nos argumentos de irrelevância e falsidade, sobretudo no que diz respeito ao papel da imaginação, como faculdade produtora de fantasmas e simulacros.

A *Defence of Poesy* de Sir Philip Sidney e a *Defence of Poetry* de Shelley, separadas por quatro séculos, enfrentam essas censuras com argumentos semelhantes - ou melhor, aparentemente semelhantes. A decisão de traduzir ambos os textos está não somente fundada na importância dessas “defesas” e de seu significado no contexto das teorias sobre a literatura em geral, mas também nas novas possibilidades de leitura que essa aproximação proporciona. O alto grau de intertextualidade que existe entre os dois ensaios permite-nos avaliar tanto o que um texto deve a outro quanto as diferenças que esse diálogo revela, assim como o grau de dependência dos argumentos, de um e de outro, com relação aos contextos intelectuais que lhes são contemporâneos. Evidentemente, muitos aspectos dessas diferenças podem ser detectáveis numa leitura mais atenta, porém, dada sua natureza, que nunca se reduz à literalidade, o ato de traduzir constitui um momento privilegiado de releitura: ele traz à luz as nuances de significado e os fundamentos epistemológicos que subjazem à

superfície das semelhanças. Contam aqui as diferenças de estilo, mas sobretudo as camadas mais profundas do significado e o uso de determinados vocábulos, que exigem uma investigação atenta de sua importância no texto para que, na tradução, não se falseiem os fundamentos epistemológicos de um argumento.

O objetivo deste artigo é comentar alguns aspectos da tradução da *Defence of Poesy* de Sir Philip Sidney e da *Defence of Poetry* de Shelley realizada na primeira fase de nossa pesquisa *Defesas da poesia: Sir Philip Sidney e Percy Bysshe Shelley (Tradução, notas e estudo introdutório)*, que deverá ser concluída em março de 2001, com a redação de um ensaio sobre aqueles dois textos. A pesquisa está sendo financiada pela FAPESP e, no ano de 1999, recebeu apoio financeiro também do Programa PEPCI da Universidade São Francisco. Apresentaremos inicialmente o contexto em que ambos os ensaios foram escritos e, em seguida os aspectos mais diretamente ligados à sua tradução.

1. Da necessidade de se *defender* a poesia

A crítica elizabetana surgiu em um contexto de controvérsias. Os primeiros ensaios constituíam *elogios* e *defesas* dos poetas e da poesia, mas logo tomaram o caráter de exame dos princípios que deveriam nortear a atividade de poetas e dramaturgos. No continente, ocorreu algo muito semelhante, que se acrescentou aos tratados e comentários dos humanistas, principalmente sob o estímulo da redescoberta da *Poética* de Aristóteles.

Na Inglaterra renascentista a questão moral era predominante, concentrando-se em parte nos ataques à influência estrangeira, principalmente a italiana, sobre a poesia e a sociedade inglesas, mas o peso maior dessa oposição encontrava-se no lado puritano, em virtude das disputas entre as facções católica e protestante. O mais forte ataque à literatura veio de Stephen Gosson, que em seu *Schoole of abuse* (1579) acusou os poetas de “pais da mentira”, e a

poesia, de essencialmente perniciosa. O libelo de Gosson logo recebeu uma resposta por parte do dramaturgo Thomas Lodge (*Defence of poetry*). Ao contrário do que se poderia pensar, esses ataques não poderiam ser caracterizados pelo mero fanatismo. Apesar de incorrer em exageros e demonstrar ignorância sobre os valores das alegações, os libelos puritanos tiveram uma influência importante sobre o desenvolvimento da crítica elizabetana e foram levados a sério pelos escritores que amavam a literatura e determinaram, de alguma forma, as linhas de sua defesa, dentre eles Lodge, Puttenham, Chapman, Webbe e Harington. Do continente vieram muitas contribuições, como a de Scaliger e principalmente Boccaccio, cuja *De genealogia deorum*, escrita por volta de 1366, alcançou enorme popularidade em toda a Europa, especialmente entre 1500 e 1600.

Um dos textos mais representativos das reações aos ataques puritanos é sem dúvida a *Defence of poesy*, de Philip Sidney. Porém a *Defence* é mais do que isso: trata-se de um dos marcos não apenas da história da literatura inglesa, mas também da literatura renascentista ocidental pelo fato de apresentar, em seus argumentos a favor da literatura, linhas-chave para as teorias e os lugares-comuns com os quais estavam familiarizados os humanistas do século XVI e, portanto, pode ser considerada como um resumo do que na época se julgava ser a natureza da poesia. Por outro lado, dando voz aos acusadores, Sidney apresenta-nos sobretudo um quadro preciso das acusações com as quais uma defesa da poesia deveria se defrontar, formando assim um panorama geral da questão na época com uma riqueza de detalhes raras vezes posta a nossa disposição. Ao contrário da defesa de Lodge, a de Sidney é eloqüente. Sua vasta erudição, seu temperamento ardente, todos os atributos caros a sua linhagem nobre conjugam-se em uma argumentação fluente e refinada, porém em uma linguagem muito diferente da que encontramos em sua obra poética. O tom da *Defence* é, comparativamente, informal e lembra muito Montaigne, embora esteja calcado na estrutura retórica clássica.

A *Defence* de Shelley, por sua vez, escrita no século XIX, tem uma origem semelhante à do ensaio de Sidney: sua motivação foi a publicação do *Four ages of poetry*, de Peacock, na qual este satiriza os clichês do romantismo, parodiando idéias românticas popularizadas por Wordsworth. Mais ainda, Peacock declara decadente a poesia e obsoleto o poeta. Na sua resposta a Peacock, Shelley retoma muitos dos argumentos de Sidney, como por exemplo o de que a poesia não constitui uma imitação do real, mas do ideal e, portanto, não se caracteriza pelo afastamento da verdade - segundo Platão - e sim, *ipso facto*, pela expressão de uma verdade superior. Também a metáfora do espelho é retomada, no mesmo sentido de oposição entre fidelidade e distorção, assim como os argumentos de origem neoplatônica renascentista. Quanto às diferenças existentes entre o ensaio de Shelley e o de Sidney, não é nosso objetivo abordá-las aqui em seu aspecto mais abrangente, mas apenas no que dizem respeito aos problemas mais específicos da tradução.

2. Sobre a tradução

2.1. Os textos de partida

Ambas as *Defesas da poesia* – a de Sidney e a de Shelley – foram publicadas apenas postumamente e esse fato não é de pouca importância para o tradutor, pois ele deve decidir qual das versões será seu texto de partida. O caso da *Defesa* de Sidney demandou mais cuidados do que a de Shelley.

A data da redação da *Defence of Poesy* (ou *Apology for Poetry*) de Sir Philip Sidney é incerta. Gregory Smith (1904, vol. 1, p. 148) indica apenas “*circa* 1583”. Katherine Duncan-Jones acha possível que a composição tenha se iniciado nos meses subseqüentes a dezembro de 1579, “quando o *Shepherd's Calendar*, de Spenser,

foi dedicado a Sidney” (1989, p. 371), ano em que foi também publicado o *Schoole of Abuse*, de Stephen Gosson, no qual – tal como outros tantos panfletos puritanos – este atacava as peças teatrais e os dramaturgos. São muitos os historiadores que atribuem ao escrito de Gosson o papel de estímulo direto para que Sidney escrevesse a *Defesa*, e Duncan-Jones (*id. ib.*) registra que, em uma carta (*Two Letters*, 1580), Spenser conta que Sidney teria zombado de Gosson. Porém há outros historiadores que sustentam, muito razoavelmente, a hipótese de que a *Defesa* teria como origem uma necessidade muito mais teórica, de reflexão sobre “literatura”.

O ano de 1580 também é citado por Jan van Dorsten, mas ele sugere que a *Defesa* poderia ter sido escrita no intervalo entre as duas *Arcádias*: as chamadas *Old Arcadia* (composta de cinco “Livros ou Atos”, divididos por quatro séries de élogos, provavelmente iniciada no verão de 1577 e terminada em 1580) e *The New Arcadia* (uma revisão da *Old Arcadia*, com acréscimos de narrativas, iniciada em 1585 e não concluída). Para Shepherd, a redação teria sido feita durante o período entre 1581 e 1583, mas este pode ter sido ainda longo, abrangendo o início de 1580 até 1585, quando William Temple se tornou secretário de Sidney e preparou sua *Analysis* da *Defesa* (apud Duncan-Jones, 1989, p. 371). A incerteza, como se vê, é grande: o próprio van Dorsten, na sua edição de 1966 da *Defesa*, assinala no esboço cronológico da vida e da obra de Sidney o ano de 1579 “como possível data da composição de sua *Defesa da poesia*” (*id.*: p. 7). De qualquer modo, parece-nos que “c. 1583” constitui um marco razoável e por isso colocamo-lo abaixo do título da tradução.

A data da redação *Defence of Poetry* de Percy Bysshe Shelley não suscitou as mesmas controvérsias que a do ensaio de Sidney. Foi feita entre fevereiro e março de 1821, em resposta ao *The Four Ages of Poetry*, de Thomas Love Peacock, publicado no *Ollier’s Literary Miscellany* em 1820, no qual ele argumentava, com um espírito provocativo, que o progresso da civilização coincidiu com um gradual declínio do poder da poesia e de seu valor e importância

social – “Um poeta, em nossa época, é um semi-bárbaro em uma comunidade civilizada”. Peacock e Shelley eram amigos e em carta datada de 15 de fevereiro de 1821, o perturbado e enraivecido Shelley lhe anuncia sua intenção de “vingar as Musas insultadas” (*Letters*, II. 261, *apud* Webb, 1995, p. 425). Terminada a redação da *Defesa*, o poeta envia-a a Charles Ollier por volta de 20 de março de 1821, mas houve impedimentos de ordem financeira tanto do *Miscellany* de Ollier quanto do *Liberal*, de Hunt, para o qual o manuscrito havia sido transferido, e o ensaio só foi publicado em 1840, no volume de Mary Shelley, *Essays, Letters from Abroad. Translations and Fragments*. Ao ser editado para *Liberal* posteriormente, suprimiram-se do ensaio as referências diretas a Peacock (Wimsatt e Brooks, 1980, p. 501, nota 3). Seus argumentos seguem de perto a *Defesa* de Sidney (que ele lera antes de escrever a sua), mas também revelam influências de Tasso, a quem cita. Como aponta Wellek, seus argumentos pertencem à Renascença (1967, vol. 2, p. 112), mas Shelley, antes e depois da redação do ensaio, estava traduzindo o *Íon* de Platão, cujos fragmentos encontram-se dispersos nos rascunhos e no próprio texto. As obras completas de Shelley foram editadas em 10 volumes por Roger Ingpen e W. E. Peek (1927). John Shawcross editou *Literary and Philosophical Criticism* (1909).

Outra questão envolvida em escritos publicados postumamente é a do título. No caso de Shelley, salvo pela alternância – normal – das grafias *Defence/Defense*, não há controvérsias, ao contrário do de Sidney.

As primeiras edições da *Defesa* de Sidney datam de 1595: a de Ponsoby e a de Olney. A de Ponsoby, da qual existe apenas uma cópia, na coleção de F. Locker, parece ter sido a mais antiga e constitui a base dos textos posteriores, como o fôlio de 1598, onde aparece como um acréscimo à *Arcadia*. Em 1889, foi reimpressa por Ewald Flügel, em volume intitulado *Sir Philip Sidney's Astrophel and Stella und Defense of Poesie*, publicado em Halle. A edição de Henry Olney foi reimpressa pela última vez por Arber em seu

English Reprints e por Shuckburgh, em *The Pitt Press Series* (Smith, *op. cit.*: p. 149). As duas primeiras edições trazem títulos diferentes. A de Ponsoby, *The Defence of Poesie. By Sir Philip Sidney, Knight. Printed for William Ponsoby. 1595.* A de Olney, *An Apologie for Poetrie. Written by the right noble, vertuous, and learned, Sir Philip Sidney, Knight. Printed for Henry Olney, and are to be sold at his shop in Paules Church-yard, at the signe of the George, neere to Cheap-gate. Anno 1595.*

Sobre essa questão dos títulos, há unanimidade quanto a serem ambos justificáveis. Segundo Smith (1904, vol. 1, p. 148), a preferência pelo título dado por Ponsoby deve-se à popularidade das edições baseadas na sua versão. Além disso, o termo “defence” era muitas vezes empregado pelos críticos contemporâneos, e o próprio Sidney refere-se ao seu ensaio como uma “pittiful defence of poore Poetry”. Mas *Apologie*, ainda segundo Smith (*id. ib.*), também era comum entre Sidney e seus amigos. De qualquer modo, *Apologie for Poetry* é o adotado por Smith. Van Dorsten prefere *A Defence of Poetry*, justificando-o pelo caráter do ensaio de Sidney (“mais uma ‘Defence’ do que uma ‘Apology’ no sentido moderno da palavra”) – e, acrescenta, com relação a “poetry”: “a verdadeira parte da defesa ocupa-se não somente de ‘poesy’ (a arte de compor poemas), mas também do produto geral ‘poesia’”. O título *A Defence of Poetry*, além disso, argumenta, consta do Peshurst MS. (1966, pp. 12-3).

Duncan-Jones optou por *The Defence of Poesy*, seguindo o título dado por Ponsoby. Sua justificativa aparece como uma argumentação contra van Dorsten (co-editor de uma edição de Duncan-Jones, Sir Philip Sidney. *Miscellaneous Prose*. Oxford: Clarendon, 1973), citando o próprio van Dorsten: “Como diz van Dorsten, ‘é provável que Sidney jamais tenha pensado em dar um título próprio ao seu discurso’ (*Miscellaneous Prose*: p. 69); contudo, sua citação da *DP* da frase ‘a... defence of... poetry’ parece editorialmente dúbia, uma vez que seu texto-cópia era *The Defence of Poesy*, publicado por Ponsoby em 1595. Olney publicou a obra

sob o título *An Apology for Poetry* no mesmo ano, e em seu manuscrito William Temple referiu-se a ela como ‘*tractatio de Poesi*’. Na presente edição [1989], o título de Ponsoby, adotado na edição de 1598 e nas posteriores das obras de Sidney, é restaurado, juntamente com cerca de vinte leituras do seu texto rejeitado por van Dorsten” (Duncan-Jones, 1989, p. 371).

Como se vê, o título é realmente instável (assim como a grafia de *Defence*, que às vezes aparece como *Defense*). Existe uma outra edição, a de Feuillerat (“*Defense of Poesie*”, in Sidney, *Complete Works*, ed. Feuillerat, Cambridge English Classics, 1912-1926), que afirma ser o texto de Ponsoby o mais autêntico, por conter passagens ausentes no de Olney e por ter sido escolhido pela condessa de Pembroke (irmã de Sidney) quando o fólio de 1598 foi preparado para a imprensa. O manuscrito de Penshurst, que pertenceu a Robert Sidney, leva o título *Defence of Poetry* (apud Myrick, 1965, p. 46). A edição de Feuillerat é utilizada por Myrick e também é a base da *Defesa* (com o título *The Defense of Poesie*) que se encontra na antologia de Allan Gilbert, *Literary Criticism from Plato to Dryden* (1940).

Preferimos o termo “*Defence/Defesa*” por expressar melhor a natureza do texto que deverá ser analisado no ensaio que estamos preparando, tanto quanto pelo fato de enfatizar os contrastes e as semelhanças entre o texto de Sidney e o de Shelley.

No que diz respeito ao texto-base para a tradução de Sidney, tivemos em mãos:

- a) o de Smith (1904), que segue a cópia da edição de Olney (doada à biblioteca da Universidade de Edimburgo pelo poeta William Drummond), e do qual constam as diferenças mais importantes com relação à cópia da edição de Ponsoby feita por Locker;
- b) o de van Dorsten (1966), resultado de comparação crítica da única cópia manuscrita de Ponsoby (Penshurst Place, MS. De L’Isle n° 1226) e da edição *in quarto* feita por Olney;
- c) o de Duncan-Jones (1989), baseado em Ponsoby;
- d) o de Ponsoby, pela *Renascence Editions*, ed. Richard Bear,

University of Oregon, 1992 (Internet: www.uoregon.edu/~rbear/defence.html), segundo o facsímile da cópia existente no Museu Britânico.

Salvo no caso de Smith e, obviamente, o de Ponsoby (de Richard Bear), a grafia foi atualizada. O texto utilizado para a nossa tradução foi o de Duncan-Jones, embora tenhamos feito comparações, por vezes, com o de van Dorsten.

Para a tradução do texto de Shelley, consultamos:

- a) *A Defense of Poetry*, que consta do volume editado por Webb, baseado na cópia de Mary Shelley, mas com alterações feitas na pontuação e no uso de iniciais maiúsculas pela consulta dos rascunhos;
- b) *A Defense of Poetry*, da coletânea editada por Adams;
- c) o e-text on-line *Defence of Poetry. Part First*. Fonte: Bodleian Library Ms. Shelley e.6 (www.library.utoronto.ca), ed. Ian Lancashire, *Rep. Criticism On-line*, 1966;

O texto-base escolhido foi o editado por Webb. Todos os textos consultados preservam a divisão dos parágrafos da cópia (c).

2.2. Problemas teóricos da tradução

O problema da tradução, como sabemos, é bastante complexo. Estudos clássicos, como o de Georges Mounin (*Problemas teóricos da tradução*), o de Walter Benjamin (“A tarefa do tradutor”) são fundamentais para todos os que se defrontam com essa tarefa árdua e nem sempre reconhecida.

No campo da tradução literária é que as dificuldades tomam maiores proporções: a concepção humboldtiana das línguas, com sua conclusão pela intradutibilidade radical, configura-se como o maior obstáculo ao tradutor. Essa vertente, reforçada pelo conceito romântico da linguagem poética como intransitiva (Todorov, 1996: capítulo 6), no entanto e paradoxalmente, constituiu um ponto de partida para reflexões extremamente fecundas, ao aprofundar as indagações sobre a tradução literária. O estudo de Benjamin, nesse sentido, é seminal: a tradução revela aqui sua ligação com a crítica

por sua natureza de “transconstrução” do original, com o qual estabelece uma relação de complementariedade, trata-se, portanto, na visão de Benjamin, de um processo hermenêutico.

No Brasil, as questões teóricas da tradução têm sido abordadas com uma frequência crescente. Atestam-no as numerosas obras sobre esse assunto, dentre as quais cito *Território da tradução* (org. de Iumna Maria Simon); *Oficina de tradução* (Rosemary Arrojo); *Tradução: ofício e arte* (Erwin Theodor); a revista *Tradução & Comunicação*; *Cultura e tradutologia* e *Estudos de tradutologia* (org. de Dalton de Mattos). As diversas posições explicitadas e comentadas em obras como essas constituem um importante alicerce para a prática do ofício.

Todavia, no presente caso, a questão fundamental é a da tradutibilidade de um texto recuado no tempo - o século XVI -, o que envolve, ainda que não se trate de poesia (que constitui a situação-limite da tradução), problemas adicionais. A tradução como um processo hermenêutico, que encontramos em Benjamin, apresenta-se aqui como uma dupla tarefa: a de transpor a distância entre duas línguas e a de transpor a distância entre duas épocas. A afirmação de Paul de Man (1989, p. 109), a propósito do texto “A tarefa do tradutor”, de que para Benjamin o tradutor, por definição, falha, pois ele “nunca pode fazer o que o texto original fez”, uma vez que há uma assimetria entre o fazer do poeta e o fazer do tradutor, é verdadeira e aponta para seu radicalismo. Essa afirmação, assim como a maior parte das considerações feitas nas últimas décadas sobre o tema “tradução”, geralmente tem esse caráter aglutinante, que se difunde de modo a abarcar a questão da linguagem como um todo - já presente nas tentativas de se construir uma língua universal no século XVIII. Cremos que é preciso, não separar, mas estabelecer uma relativa distância com respeito a essas reflexões quando nos vemos diante da tarefa prática de traduzir.

Se citamos textos que sustentam posições tão diferentes e até mesmo incompatíveis, isso se deve ao fato de que seu exame, em

nossa opinião, proporciona a composição de um quadro geral do estado da tradutologia e dos argumentos que sustentam posições concorrentes. A leitura de obras teóricas sobre tradução não somente é fundamental por fazer parte de nossos estudos sobre interpretação, mas também por constituir uma forma de explicitar questões e dúvidas – e sobretudo suscitá-las - que frequentemente nos vêm à mente quando estamos traduzindo um texto.

A necessidade de tomar decisões imediatas, diante de uma tarefa concreta de tradução, leva à reconsideração das diversas posições teóricas e à definição do caminho adequado a seguir. A primeira questão – básica – com a qual se defronta o tradutor é a da possibilidade da tradução, que abriga duas posições radicais: a afirmação da impossibilidade teórica da tradução e a da convicção de que tudo é perfeitamente traduzível. É evidente que o empreendimento de uma tradução por si mesmo coloca entre parênteses a primeira alternativa, considerando-a do ponto de vista histórico, na sua filiação tanto humboldtiana (o gênio próprio a cada língua) quanto romântica (o indizível). A outra alternativa, o exercício da tradução também nos prova ser uma falácia. A começar, pelo fato de que toda leitura é, em algum sentido, tradução intralingual, interpretação. Na tradução interlingual, é evidente que esse fato torna-se mais visível.

Consideramos o exercício da tradução uma oportunidade ímpar de reflexão sobre a linguagem e a interpretação, sobre a complexidade da tessitura do texto; portanto a diversidade de posições apresentadas e discutidas nas obras listadas permitem-nos tanto a definição da concepção de tradução com que devemos trabalhar quanto o aprofundamento na compreensão das conseqüências dessa escolha.

Nenhum trabalho desse tipo é definitivo, como nos advertem José Paulo Paes, Haroldo e Augusto de Campos. O conceito de tradução como “recriação” nestes dois últimos (particularmente a noção de “paramorfia” em Augusto de Campos) estabelece o caráter possível e sempre renovado de cada leitura, de cada tradução. É

nesse sentido também que vai o comentário de José Paulo Paes, de que a equivalência com a obra original “é o estado *possível* noutro idioma que não aquele em que foi concebida por seu autor”, concluindo, mais adiante: “Não há tradução definitiva” (1990, p. 115).

Sem discutir o mérito e fecundidade das diferentes visões apresentadas pelos teóricos da tradução citados acima, no caso de textos como as “defesas” de Sidney e de Shelley, julgamos ser mais adequada ao nosso caso a defendida por José Paulo Paes, ou seja, a que postula a tradução como uma técnica de equivalência (1990, p. 115 e *passim*), mas qualificada mais especificamente como “aproximação”:

equivalência supõe igualdade ou correspondência de valores de um para outro sistema, a língua-fonte e a língua-alvo, o que é muito discutível, precisamente por tratar-se de dois sistemas diferentes. Aproximação é um conceito menos ambicioso e por isso mesmo mais abrangente... (1990, p. 123, n. 6).

É necessário, contudo, explicitar melhor a noção de “equivalência” e recorrer a outros autores, especificamente Henri Meschonnic e Mário Laranjeira. Em primeiro lugar, ela não significa, para nós, aquilo que Meschonnic chama de “ilusão do natural”. Cito suas considerações a esse respeito que esclarecem essa questão, da maneira como a vemos:

A afirmação corrente segundo a qual uma tradução não deve *dar a impressão de ser uma tradução* possui dois sentidos: no primeiro, partilha-se da ilusão da transparência, a escritura acompanhada de seu próprio desconhecimento; no segundo, produz-se um texto original na língua de chegada, homóloga ao texto da língua de partida. (...) A ilusão da transparência pertence ao sistema ideológico caracterizado pelas noções relacionadas de heterogeneidade entre o pensamento e a língua (...) – noções fundadas em uma lingüística da palavra, e não do sistema, nas línguas como atualizações particulares de uma

significado transcendental. (...) Essas noções têm como resultado o por texto e tradução, por uma sacralização da literatura (Meschonnic, 1973, pp. 307-308)

Recusar a ilusão da transparência implica a recusa, igualmente, da ilusão da identidade absoluta. Porém, também aqui a noção de equivalência requer explicações adicionais, em virtude dos fatores que condicionam o grau que ela permite. Como observa Laranjeira, a respeito das barreiras postas à tradução pelas diferenças de cultura:

Seriam [intransponíveis essas barreiras] se a tradução visasse à identidade absoluta; mas se aceitarmos, como é ponto pacífico em tradutologia, a simples equivalência, as barreiras podem ser transpostas. Com efeito, em que pesem as especificidades sócio-culturais, permanecem em grande porcentagem os universais antropológicos, biológicos, culturais e lingüísticos que têm servido e sempre servirão de ponte para que o tradutor possa vencer os fossos de intradutibilidade que, aqui e ali, se interpõem à sua tarefa. É evidente que quanto maior for a distância que separa duas culturas-línguas, maiores serão os óbices de natureza sócio-cultural à tradução, pois menos numerosos serão os pontos comuns em que o tradutor poderá apoiar-se. É praticamente nula, entretanto, a probabilidade de se atingir a total intradutibilidade, a não ser em casos pontuais que, em geral, podem ser resolvidos pela metalinguagem, glosa, explicação, comentário (tradução intralingual) ou pelos tão usuais processos de adaptação, decalque ou de criação léxica (1993, pp. 18-19).

Vão nesse mesmo sentido duas outras observações de Mário Laranjeira: a primeira, quanto a uma outra ilusão: a do “estado estável do original”: não existe “uma leitura única e unívoca de um texto acabado nem, muito menos, uma escritura-tradução com uma só vertente que devesse esfalfar-se para desaguar num estuário

inatingível porque fictício” (1993, p. 41). A segunda, quanto à oposição entre criador e tradutor e que está ligada à sacralização da literatura mencionada por Meschonnic: “Não se trata (...), para o tradutor, de ‘conseguir dizer’ aquilo que o autor ‘quis dizer’, mas sim de ‘fazer’ algo semelhante ao que o autor ‘quis fazer’” (1993, p. 35).

A equivalência, logo, deve ser entendida como uma relação *possível* entre o texto de partida e o texto de chegada, segundo a ponderação de Paes, pois é de textos que se trata. Nas palavras de Meschonnic, “em um texto, tampouco se traduz a língua. Constrói-se e teoriza-se uma relação de texto a texto, não de língua a língua” (1973, p. 314). As conseqüências desse postulado são, evidentemente, que, “se a tradução de um texto é texto, ela é a escritura de uma leitura-escritura, aventura pessoal e não transparência, constituição de uma linguagem-sistema na língua-sistema, tal como o é a chamada obra original” (*id.*, p. 354). Portanto, também a tradução é uma produção, e não uma reprodução. Ou, nas palavras de Laranjeira: “A tradução é uma reescritura, noutra língua, de uma leitura do texto” (1993, p. 31).

Essa posição teórica, no entanto, como dissemos acima, exige considerações adicionais quando se trata de textos recuados no tempo. Se é preciso estar sempre atento ao grau de autonomia permitido na tradução, com relação ao texto original, o cuidado deve ser redobrado naqueles textos, pois o perigo está em se descaracterizar as diferenças das dicções ditadas tanto pelo estilo quanto pelos recursos retóricos presentes no texto original e que fazem parte da tradição em que se insere o autor. Entendendo a tradução como tradução-texto e portanto como uma “*relação* entre duas culturas-línguas”, segundo cremos, fazemos nossas as palavras de Meschonnic:

a tradução não implica o desaparecimento fictício da alteridade, mas a relação na qual se está, aqui e agora, situado, com relação ao traduzido. A tradução, então, não é mais a ‘bela infiel’, mas a produção e o produto de um contato cultural no nível das próprias estruturas da língua (1973, p. 413).

Embora, como esclarecemos acima, não entendamos “equivalência” como suposição de igualdade ou correspondência estrita entre o texto original e o texto-tradução, referimo-nos à noção de “aproximação” proposta por José Paulo Paes justamente porque essa denominação nos parece mais adequada e clara no que diz respeito à tradução dos textos de Sidney e de Shelley. Essa consideração nos veio à mente quando estávamos traduzindo o *Prefácio a Shakespeare*, de Samuel Johnson. Defrontamo-nos, na ocasião, com o problema, que nos pareceu mais difícil, de encontrar estruturas sintáticas no português que, tanto quanto possível, se aproximassem da qualidade musical, por assim dizer, da prosa johnsoniana – aquela a que chamamos *andante* no meu ensaio “Dr. Johnson, ou uma revisitação da ética da leitura” (Johnson, 1996, p. 10). No caso das traduções de Sidney e de Shelley, enfrentamos o mesmo problema – dentre outros. Mas é justamente isso que faz do exercício da tradução um trabalho apaixonante e absorvente: as dificuldades aguçam a percepção do fenômeno da escrita e da linguagem verbal em geral como sabem, aliás, os tradutores de textos literários.

É necessário, no entanto, que nos alonguemos ainda sobre a noção de equivalência. Como dissemos, ela rejeita, com as ilusões da transparência e da identidade absoluta, as do “estado estável do original” e da “oposição entre criador e tradutor”. O texto de partida não está acabado, pois seu significado somente se realiza na leitura e esta será tão numerosa quanto o forem seus leitores, tanto contemporâneos quanto posteriores. E se não existe uma única leitura – a do “original”, no qual estaria escondido, como em uma noz, um suposto significado transcendental, cujo núcleo caberia ao leitor extrair – tampouco, conseqüentemente, pode-se tratar a relação entre escritor do texto de partida e tradutor como algo simples. O famoso *dictum* “Traduttore, traditore” constitui, enfim, apenas uma frase de efeito. Caberia responder a ele com outras perguntas, como as que faz Jakobson: “tradutor de que mensagens? traidor de que valores?” (“On Linguistic Aspects of Translations”, in Schulte & Biguenet, 1992, p. 151). Invoquemos Octavio Paz:

Todo texto é único, e ao mesmo tempo é a tradução de um outro texto. Nenhum texto pode ser inteiramente original porque a própria linguagem, em sua essência, já é uma tradução – em primeiro lugar, do mundo não-verbal, e em segundo, porque todo signo e toda frase é uma tradução de um outro signo, uma outra frase. Contudo, o inverso desse raciocínio também é inteiramente válido. Todos os textos são originais, pois cada tradução possui seu próprio caráter distintivo. De certa forma, cada tradução é uma criação e, assim, constitui um texto único (“Translation: Literature and Letters”, in Schulte & Biguenet, 1992, p. 154).

Contudo, tradução é ... tradução, pois como tal se anuncia. Eis por que Laranjeira marca sua posição – que subscrevemos – com relação à atitude desconstrutivista, que pode levar a reduzir ao mínimo as ligações entre o texto de partida e o texto de chegada. “Para que haja ‘tradução’, a meu ver”, escreve, “são necessários vínculos mais estreitos. (...) A margem de autonomia da tradução com relação ao original não me parece que deva ser ilimitada” (1993, p. 109). Laranjeira está, nesta passagem, referindo-se à tradução de poemas, como, de resto, a maioria dos melhores ensaios sobre tradutologia. Evidentemente, boa parte dos problemas geralmente apontados pelos autores aplicam-se igualmente à tradução de textos literários em prosa.

Por maior que seja a fluência do tradutor, diz Schleiermacher - ao tratar de diferentes métodos de traduzir - a língua da qual está traduzindo permanece estrangeira, e esse sentimento de “estrangeiridade” comunicado ao leitor é tanto maior quanto mais estreitamente a tradução seguir as frases do original. Por mais que se repita que a melhor tradução é aquela que é sentida pelo leitor como se tivesse sido originalmente escrita na língua de chegada, uma reflexão se nos impõe: não se trata de algo tão simples. Aceitá-la integralmente seria jogar o bebê com a água do banho, se não considerássemos que seguir de perto as frases do texto de partida pode significar uma atitude não-trivial, pois ela pode significar que

a tradução não foi levada a cabo de modo inteiramente livre, mas sim com vistas a uma “semelhança estrangeira”. É verdade que, como admite Schleiermacher, “cumprir essa tarefa com talento e moderação”, sem que a língua do texto de chegada seja prejudicada, “talvez seja a maior dificuldade que um tradutor tenha de superar” (“On The Different Methods of Translating”, in Schulte & Biguenet, 1992, p. 46). Assim, ele se expõe a grandes perigos se não observar o equilíbrio no seu “esforço de manter o tom da língua estrangeira” (*id. ib.*, p. 47), concluindo mais adiante:

Com efeito, o objetivo de traduzir como se o autor tivesse escrito originalmente na língua da tradução não somente é inatingível, mas também fútil e vão em si mesmo. Por quem quer que reconheça o poder criativo da língua, uma vez que é conforme ao caráter da nação, deve também admitir que para cada um dos grandes autores seu conhecimento como um todo, e também a possibilidade de expressá-lo, é formado na e por meio da língua, e que portanto ninguém adere a essa língua de forma apenas mecânica, como se ela fosse algo externo que a ele se colou (...) e portanto a questão de como ele teria escrito suas obras em uma outra língua não pode sequer ser levantada... (*id.*, p. 50).

Sabemos que Schleiermacher está se referindo à questão do estilo e que, tanto quanto Humboldt, representa um movimento em direção ao texto original, posição da qual já se fez a crítica, mais acima. Não nos deteremos, portanto, nas famosas distinções entre literalismo, paráfrase e imitação livre que, desde Dryden, alcançam a teoria da tradução até nossos dias (e que estão presentes no ensaio de Schleiermacher citado), nem tampouco na posição de Walter Benjamin, em seu belo e famoso texto “A tarefa do tradutor”, de extração cabalística, mencionado acima.

Referimo-nos a Schleiermacher porque, se admitirmos, com Steiner, que “todo contexto é diacrônico e que o campo do significado, da tonalidade, do âmbito associativo está em

movimento”; em suma, que “até mesmo o facsímile é uma ilusão, quando o tempo passou” (1992: 352), o trabalho dedicado a determinados vocábulos presentes no texto de Sidney – que explicitaremos mais adiante – deve ser entendido como um dos aspectos da equivalência e aproximação como guias de nossa tradução, porém sem descaracterizar aquilo que, no texto de partida, constituía parte dos alicerces da argumentação da *Defesa*. Tivéssemos deixado de lado essa questão, correríamos o risco de cair em uma outra armadilha, a de “elevar” o texto, embelezando-o, omitindo os pontos de sua “estranheza”.

Não optamos, até o presente momento pelo menos, por alterar a divisão de parágrafos encontrada nas edições de Ponsoby e de Duncan-Jones e, mesmo que o fizéssemos, não consideraríamos recomendável o acréscimo de subtítulos explicativos (presentes na tradução francesa), pelos motivos apontados acima, como consequência da decisão de não modernizar demais o texto. Sentimo-nos porém inclinados a agrupá-los segundo as partes do discurso retórico (*exordium, narratio, propositio, partitio, confirmatio, reprehensio, digressão e peroratio*), pois pretendemos, no ensaio introdutório, comentar esse aspecto da *Defesa*, com base no estudo feito por Myrick (1965, cap. 2: “The ‘Defence of Poesie’ as a classical oration”).

2.3. Comparação com tradução em outra língua

Tivemos acesso a uma tradução para o francês: Philip Sidney. *Éloge de la poésie*. Trad. de Patrick Hersant e Prefácio de Ronald Levaio. Paris: Les Belles Lettres, 1994. O texto aqui está dividido em parágrafos não coincidentes com as edições de Duncan-Jones (que segue Ponsoby) e de van Dorsten. Tal como van Dorsten e Gilbert, Hersant preferiu dividir o texto segundo o conteúdo dos parágrafos, certamente para maior conveniência do leitor moderno – por esse motivo, certamente, também agrupou-os segundo subtítulos explicativos.

Quanto à tradução em si, foi-nos bastante proveitosa. Em primeiro lugar, auxiliou-nos na difícil tarefa de resolver alguns problemas de precisão: por se tratar de um texto do século XVI houve passagens, palavras ou expressões cujo significado oferecia dúvidas. As soluções dadas por Hersant constituíram principalmente um ponto de partida para a reflexão sobre o tipo de problema envolvido nessa questão – melhor dizendo, o que parecera, à primeira vista, como um problema palavra a palavra (a tentação da literalidade, da fidelidade) passou a ser o problema maior, mais abrangente e teórico da leitura que nós tendíamos a fazer do texto original: ler a tradução francesa levou-nos à confirmação de que não desejaríamos apresentar ao leitor brasileiro uma tradução por demais modernizada – pelo menos, tanto quanto isso é possível –, a ponto de omitir seus pontos de estranheza.

Com relação a determinados termos do original e a solução dada pelo tradutor francês: muitas vezes a comparação entre o original e a tradução francesa levou a uma busca frutífera da origem do vocábulo inglês e seu significado no contexto do ensaio de Sidney. Nos casos mais simples, a resposta foi encontrada nas explicações em notas da edição de van Dorsten e de Duncan-Jones; nos casos mais especiais, encontrei informações valiosas em Myrick e Robinson, principalmente – alguns desses casos estão comentados mais adiante.

Não tivemos acesso a traduções da *Defesa* de Shelley em francês, embora as tivéssemos procurado.

2.4. Comentário sobre a tradução de alguns termos e expressões

Como dissemos acima, algumas palavras ou expressões do texto de Sidney demandaram uma atenção especial.

Em primeiro lugar, *conceit*, vocábulo de difícil tradução (assim como *wit*), uma vez que faz parte de uma constelação de conceitos e termos historicamente ligados e subordinados ao italiano *concetto*, aparece no texto de Sidney com grande frequência.

Em *The Shape of Things Known* (1972), Forrest Robinson refere-se várias vezes a esse termo na defesa de sua tese de que em Sidney o *dictum* “ut pictura poesis” é mais do que um lugar-comum renascentista. Na verdade, sustenta, a epistemologia visual constitui um dos fundamentos da estética de Sidney. A associação entre pensamento e visão, como sabemos, é antiga e constituía um conceito filosófico, um modo figurativo de explicar os processos mentais. Durante a Renascença, contudo, ela passou a ser considerada como mais do que uma metáfora: nas representações pictóricas e nos emblemas, as imagens expressam visualmente as idéias. Thomas Cooper, em seu *Thesaurus* (1565), define “idea” como “uma figura concebida na Imaginação, como se fosse uma substância perpétua, como um padrão para todas as outras espécies de idéias, como se de um selo derivassem muitas impressões, assim como de uma única *Idea* de homem derivassem milhares de homens” (*apud* Robinson, 1972, p. 108). Também as palavras adquiriram muitas das qualidades das imagens mentais.

É nesse contexto intelectual altamente visual que Sidney escreve a *Defesa*. Em sua tradução do francês Mornay (*De la vérité*) para o inglês, “des Idées” torna-se “formes, shapes or Patternes”, e “les formes intellectuelles”, “the myndly shapes”; em outra passagem, “a pensé” transforma-se em “Conceyt”. *Conceit*, pois, “é o equivalente de um pensamento e portanto algo a ser visto no espírito” (Robinson, 1972, pp. 108-10).

Do mesmo modo, o composto *fore-conceit* (provavelmente cunhado por Sidney, segundo Robinson) é um conceito ou idéia transformado em algo visível ao intelecto, uma forma que guiará o poema: o poeta é um artífice que não somente cria formas, mas sobretudo as tem mentalmente presentes antes e durante a composição do poema. *Idea* e *fore-conceit* não constituem palavras ou definições verbais, nem tampouco imagens de um objeto do mundo exterior, mas conceitos diagramáticos, espécies de “mapas mentais” em torno dos quais se organiza um poema (Robinson, 1972, p. 118).

A lógica ramista teve certamente uma forte influência aqui, tanto quanto no uso do vocábulo “method”, outro conceito filosófico que, de uma metáfora – um “caminho” que leva a algum lugar – passou, através da filosofia cristã e das técnicas pedagógicas escolásticas, para a reforma pedagógica da qual Ramus foi um expoente (não obstante essa reforma ter se constituído como uma reação à lógica escolástica). Ao “método” está ligada a noção de “lugar-comum”: tanto na lógica ramista quanto na arte da memória, os *loci*, ou lugares-comuns, eram entendidos literalmente como “lugares” pelos quais se organizava o conhecimento humano, como unidades mentais “manipuláveis”. Ou seja, “método” e “lugar-comum” estavam integrados numa abordagem espacial e visual dos processos mentais.

Ground-plot tem a mesma carga visual e constitui a contrapartida do *fore-conceit* na mente do leitor. Para Sidney, este usará a imagem verbal do artefato para reconstruir o *fore-conceit* da mente do poeta; *ground-plot* é, pois, um pano-de-fundo, uma base, uma fundação. Mesmo individualmente, tanto *ground* quanto *plot* tinham, durante a Renascença, uma conotação fortemente visual. *Plot* era geralmente empregado “para descrever um plano ou estrutura que podia ser expressa em forma visual” (Robinson, 1972, p. 123); *ground*, em uma de suas conotações mais simples, significava uma base ou fundação e era empregado tanto para descrever o fundo de um quadro (Robinson, 1972, p. 124) quanto uma base ou fundação no contexto da lógica e da ciência (Robinson, 1972, p. 125). Em suma, *ground* e *plot* “traziam consigo a sugestão tanto de algo visto quanto de uma fundação para argumentos ou juízos racionais” (Robinson, 1972, p. 125).

Por entender que esses termos são constitutivos da própria argumentação da *Defesa*, decidimos marcá-los tão fortemente quanto possível. Assim, *fore-conceit* (parágrafo 13) foi traduzido por “concepção prévia” (a tradução francesa indica-o por “avant même de la réaliser [l’idée qu’il a de son oeuvre]”). *Ground-plot* (parágrafo 60) foi traduzido por “fundamento”.

Conceit, que aparece no fim do parágrafo 9 (*and that high flying liberty of conceit*), foi traduzido por “pensamento”, seguindo indicação de Robinson (*id.*, p. 109). No parágrafo 85 (*Now for similitudes... they come in multitudes to wait upon any of our conceits*), *conceit* foi traduzido por “idéias”, mantendo-se assim o parentesco entre *conceit* e *idea* apontado por Robinson. Já com relação a *goss conceit* (parágrafo 35), *natural conceit* (parágrafo 40) e *human conceit* (parágrafo 41), traduziu-se *conceit* por “entendimento”, como uma contrapartida de “pensamento”. No caso de *natural conceit*, pareceu-me, por exemplo, que a solução “conscience naturelle”, da tradução francesa, rompe com os elos entre os vários sentidos que formam o núcleo de *conceit*.

Para *enlarging of conceit* (parágrafo 22), tivemos em mente a questão do visual enfatizada por Robinson, mas julgamos que, no contexto, o termo estava ligado à “invenção”. O ensaio está inscrito no campo retórico e, nessa parte específica da argumentação, Sidney alude às três partes da arte da dialética: *enriching of memory, enabling of judgement, and enlarging of conceit*, ou seja, memória, julgamento e invenção (= habilidade de inventar novos argumentos). Van Dorsten confirma essa interpretação (nota 1.10, p. 85). Além disso, o termo “invenção”, no contexto retórico, não foge à conotação visual. Em tempo: na tradução francesa, *conceit* transforma-se em “raison”.

Natural seat, que encontramos nos parágrafos 30 e 57, faz parte da constelação do “método” e dos *loci*: o argumento de que a poesia ensina é todo calcado na visão de que ela pode fazê-lo e o faz com mais eficácia porque situa cada palavra em seu “lugar natural”, isto é, numa relação “lógica”, “natural” – e por isso mais facilmente memorizável – com as outras palavras. As soluções mais fáceis para *natural seats*, no parágrafo 30, seriam ou “formas gerais” (seguindo van Dorsten, nota 1. 24, p. 88), ou “formas reais”. Porém, segundo as orientações do estudo de Robinson, *seats* tem o sentido de “lugar”, dentro da arte da memória (Robinson, 1972, p. 120). Assim, preferimos, apesar da estranheza, manter essa palavra

no português, a fim de marcar sua ligação com a epistemologia visual. O contexto do argumento desenvolvido por Sidney no parágrafo 57 prova o acerto dessa tradução.

Separadamente desse conjunto de termos, o significado e o uso de *problems* em *natural problems* (parágrafo 51), segundo Smith, é “equivalent to ‘figure’, ‘illustration’”, tal como se vê em *Astrophil and Stella*, iii. 11. 6, 10 (nota 16, p. 393). Traduzimo-lo por “exemplos tomados à natureza”.

Os problemas apontados na tradução do ensaio de Sidney são diversos dos encontrados no de Shelley. Aqui a retórica ramista, evidentemente, não está presente; são outros os fundamentos epistemológicos, uma vez que a “imaginação” romântica assume uma importância menos visual e mais ontológica. Sua análise, pois, deverá ser feita no ensaio introdutório que constituirá a conclusão da pesquisa.

Nota

1 Meus agradecimentos à FAPESP, que está financiando esta pesquisa, e ao Programa PEPCI da USF, que financiou a parte inicial desta pesquisa.

Referências Bibliográficas

Adams, Hazard (ed.). *Critical Theory since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971.

Arrojo, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

Campos, Haroldo de. "Tradução, ideologia e história". In SIMON, Iumna M. *Território da tradução*. Campinas: UNICAMP, 1984.

_____. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Gilbert, Allan H. (ed.). *Literary Criticism from Plato to Dryden*. Detroit: Wayne State University Press, 1967 (1ª ed. 1940).

Laranjeira, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 1993.

Man, Paul de. *A resistência à teoria*. Lisboa: Edições 70, 1989.

Matos, Dalton de (org.). *Estudos de tradutologia*. Brasília: Kontakt, 1981.

Meschonnic, Henri. *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Paris: Gallimard, 1973.

Mounin, George. *Problemas teóricos da tradução*. São Paulo: Cultrix, 1975. Tradução de Heloysa de Lima Dantas.

Myrick, Kenneth. *Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965, 2ª ed. (1ª ed. 1935).

Paes, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

Robinson, Forrest G. *The Shape of Things Known. Sidney's Apology in Its Philosophical Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972.

Schulte, Rainier, Biguenet, John (eds.). *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Shelley, Percy Bysshe. *Poems and Prose*. Ed. Timothy Webb, critical selection by George E. Donaldson. London: Everyman/J.M. Dent, 1995.

Shelley, Percy Bysshe. *Defence of Poetry. Part First*. Ed. Ian Lancashire, Rep. Criticism On-line (www.libreary.utoronto.ca), 1996.

Sidney, Sir Philip. *A Defence of Poetry*. Ed. Jan van Dorsten. Oxford/Nova York: Oxford University Press, 1966.

Sidney, Sir Philip. *Sir Philip Sidney*. Ed. Katherine Duncan-Jones. Oxford/Nova York: Oxford University Press, 1989.

Sidney, Sir Philip. *Defence of Poesie (Ponsoby, 1595)*. Ed. Richard Bear, Renaissance Editions (www.uoregon.edu/~rbear/defence.html), 1995.

Sidney, Philip. *Éloge de la poésie*. Traduction de Patrick Hersant, Préface de Ronald Levao. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

Simon, Iumna M. *Território da tradução*. Campinas: UNICAMP, 1984.

Smith, Gregory G. (ed.). *Elizabethan Critical Essays*. London: Oxford University Press, 1904 (reprinted by Lowe and Brydone), 2 vols.

Steiner, George. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press, 2nd ed., 1992.

Theodor, Erwin. *Tradução: ofício e arte*. São Paulo: Cultrix, 1986.

Wellek, René. *História da crítica moderna*. São Paulo: Herder, 4 vols. 1967. Tradução de Lívio Xavier.

Wimsatt Jr., William K. e BROOKS, Cleanth. *Crítica literária. Breve história*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2^a ed., 1980. Tradução de Ivete Centeno e Armando de Morais.