

EM BUSCA DO TRADUTOR: PROUST E MÉRIMÉE POR MÁRIO QUINTANA

Cláudia Borges de Favari
Universidade Federal de Santa Catarina
claudia@cce.ufsc.br

Eleonora Castelli
Universidade Federal de Santa Catarina
noracastelli@hotmail.com

Resumo: Este artigo pretende estudar as traduções feitas pelo poeta brasileiro Mário Quintana de *Carmen*, de Prosper Mérimée e de *À sombra das raparigas em flor* (*À l'ombre des jeunes filles en fleur*), de Marcel Proust. Com base na análise das etapas do processo tradutório empreendida por Antoine Berman e na abordagem do “tradutor de carne e osso” de Anthony Pym, busca-se a voz tradutor sem acessar os originais, partindo da premissa de que o texto traduzido é capaz de falar por si só. Enfim, tendo em vista a estreita ligação do trabalho de tradução de Quintana com a Editora Globo de Porto Alegre, certo traço da história da tradução no Brasil se fará perceber.

Palavras-chave: história da tradução, literatura traduzida, tradutores-escritores.

Abstract: The present article intends to study Brazilian poet Mario Quintana's translations of Prosper Mérimée's *Carmen* and Marcel Proust's *In the shadow of young girls in flower* (French: *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Portuguese: *À sombra das raparigas em flor*). Based on Antoine Berman's analysis of the stages of the translation process and Anthony Pym's approach to the “translator of flesh and bone”, it seeks the translator's voice without consultation of the source-texts, working on the premise that the translated text is capable of speak for itself. Finally, taking into consideration the close relation between Quintana's translation work and Globo

Publishing House of Porto Alegre, some features of the history of translation in Brazil will become evident.

Keywords: translation history, translation literature, translators-writers.

Compreender o texto traduzido, a lógica do sistema que ele forma, conduz o analista, necessariamente, ao tradutor e ao trabalho tradutivo que ele empreende. Como nos assinala Berman¹, face a uma tradução deve-se colocar a questão: quem é o tradutor? Berman (1995) e Pym², cujos trajetos analíticos adotamos, em alguns de seus aspectos, neste trabalho, em consonância com outros teóricos da tradução (cf. Meschonnic³ e a escola de Tel-Aviv⁴) querem saber mais sobre este que, a maior parte do tempo, é um desconhecido, o tradutor.

Os estudos de tradução têm apontado que a figura do tradutor já foi, por tempo demais, colocada em suspensão, ignorada ou deixada em segundo plano. Entende-se atualmente que o tradutor não é mais um mero transpositor lingüístico, como se acreditava na época do *boom* científico que marcou, depois da Segunda Guerra Mundial, várias áreas do conhecimento, inclusive os estudos de tradução. O texto original era então considerado um objeto estável e transportável, cujo conteúdo podia ser objetivamente classificado⁵. Esta é uma visão que já pode ser considerada ultrapassada, vistas as muitas contraposições a ela apresentadas. Para citar apenas algumas teorias, veja-se o Desconstrutivismo de Derrida⁶, os estudos descritivos de Theo Hermans⁷, a teoria da busca do tradutor de Berman, ou do tradutor de carne e osso de Pym. Chega-se, assim, a um (co) produtor da obra traduzida, ou, até, a um escritor *à part entière*.

A análise que propomos aqui parte da conjugação das propostas de Berman e Pym, no sentido da recuperação da figura do tradutor, pois entendemos ser esta uma posição metodológica essencial para a reconstituição de uma história desde sempre não rememorada. Assim, “buscar o tradutor” é uma das tarefas indispensáveis para a compreensão e análise da prática tradutiva e seu produto: o texto traduzido.

Nosso tradutor é Mário Quintana, consagrado poeta gaúcho e tradutor de mais de trinta obras, ao longo de mais de vinte anos de

atividade. Duas obras da literatura francesa por ele traduzidas nos guiarão em nossa busca: *Carmen* de Prosper Mérimée⁸ e *À sombra das raparigas em flor* de Marcel Proust⁹.

2. Em busca do tradutor

A pergunta *quem é o tradutor?* pode desdobrar-se em outras tantas, necessárias ao estabelecimento de um percurso analítico que quer chegar ao texto traduzido sem fazer abstração nem do trabalho tradutivo em si, nem do tradutor, este último o *sujet traduisant* de Berman¹⁰. Dele queremos saber: qual sua nacionalidade, traduzir é sua principal atividade, que outra profissão ele exerce? Qual sua relação com a língua de uma maneira geral, de que língua(s) traduz normalmente? É bilíngüe? Que tipo de obras traduz de ordinário? Além disso, é importante saber se o tradutor é também autor e quais obras produziu. Escreveu ele sobre as traduções que realizou e sobre sua prática de tradução? Enfim, todo o tipo de questões que se relacionam com o que Berman chama de domínios lingüísticos e literários do tradutor (*ses domaines langagiers et littéraires*¹¹).

Mário Quintana, nascido em Alegrete, no Rio Grande do Sul, em 1906, aprende a ler aos sete anos, tendo como cartilha o jornal *Correio do Povo*. Pela mesma época aprende também o francês, tomando o gosto pela leitura desde cedo. Entre suas preferências literárias estão Rimbaud, Apollinaire e Verlaine. Em 1919, é matriculado no Colégio Militar de Porto Alegre. Começa a produzir seus primeiros trabalhos, que são publicados na revista *Hyloea*, órgão da Sociedade Cívica e Literária dos alunos do colégio. Deixa o Colégio Militar em 1924, empregando-se na Livraria do Globo, então uma editora de renome nacional, onde trabalha por três meses com Mansueto Bernardi, editor e mentor literário da casa.

O ano de 1934 marca a primeira publicação de uma tradução de sua autoria: *Palavras e Sangue*, de Giovanni Papini. Em 1936, co-

meça a traduzir oficialmente para a Editora Globo: Maupassant, Proust, Charles Morgan, Voltaire, Virgínia Woolf, entre outros. Traduzia principalmente autores franceses e ingleses.

Seu primeiro livro, *Rua dos Cataventos* (sonetos) só veio a ser editado em 1940, e o segundo, *Canções*, aparece em 1946, quando já completava dez anos de trabalho como tradutor. A partir daí publica regularmente sua obra, tornando-se, aos poucos, conhecido nacionalmente. Observe-se que Quintana foi essencialmente tradutor ao longo da década de trinta, continuando a traduzir paralelamente a seu trabalho como poeta nos anos quarenta e cinquenta.

Mas para além de tais considerações biográficas, que correm o risco de ficar no nível da pura informação, é preciso passar a uma outra etapa, a qual se divide em três passos: conhecer a posição tradutiva do tradutor, seu projeto de tradução e seu horizonte tradutivo.

2.1. A posição tradutiva

O tradutor, a partir da relação que estabelece com sua atividade, elabora uma certa concepção da prática tradutiva que, explícita ou implicitamente, irá guiá-lo no seu fazer. Esta percepção do que seria o sentido e a prática do traduzir é o que Berman chama de posição tradutiva. A posição tradutiva será o palco de uma certa tensão que se estabelece entre o desejo de traduzir, desejo este que impulsiona todo tradutor¹², e a maneira como este absorve o discurso ambiente sobre o traduzir (as chamadas normas).

Berman lembra-nos ainda que não há tradutor sem posição tradutiva, embora esta não seja sempre anunciada e nem precise sê-lo. É, no entanto, ao elaborar sua posição tradutiva que o tradutor se constitui como sujeito do traduzir, escapando, de certa forma, aos três perigos maiores que o ameaçam, a saber: a amorfia camaleônica, a liberdade caprichosa e a tentação ao apagamento.

Reconstituímos a posição tradutiva de um tradutor tanto a partir de suas traduções, quanto a partir de declarações e testemunhos que ele por ventura tenha dado sobre sua prática, suas traduções, sua relação com a língua estrangeira e com sua língua materna (*la*

position langagière de Berman¹³) e, também, sua relação com a escrita (*la position scripturaire*¹⁴).

Qual seria então a posição tradutiva de Mário Quintana? O poeta pouco se manifestou sobre seu trabalho de tradutor, embora tenha traduzido muito. Ser poeta e contista lhe conferia, sem dúvida, uma maior sensibilidade lingüística, a língua escrita era seu ambiente. Antes, porém, é preciso lembrar que traduzir era, para Quintana, também um meio de ganhar a vida, mas não só isso. Mas o prazer e o esforço por um trabalho bem feito não estavam excluídos da sua atividade como tradutor, como ele mesmo assegura em depoimento a Araken Távora:

Mas, como eu ia dizendo, traduzia porque gostava daqueles livros. E quanto mais difícil o livro, mais eu gostava. Por isso, entre todos os autores que traduzi, o que me deu mais satisfação foi Virgínia Woolf. Mesmo porque o páreo era duro: antes de mim, quem havia traduzido a Virgínia no Brasil era nada menos do que Cecília Meireles. Eu tinha que ser digno da minha amizade e admiração pela Cecília¹⁵.

Esse mesmo prazer parece tê-lo acompanhado ao longo da tradução de quatro volumes de *À la recherche du temps perdu* de Proust:

Antes de tudo, Proust foi para mim um trabalho e um prazer ao mesmo tempo, porque olha que traduzir Proust... Ele tem períodos enormes que dão volta na página e eu devia traduzir preservando a mesma clareza do original. Tanto que comentei com o Érico Veríssimo, que dirigia o setor de traduções da Editora Globo: “Estou gostando tanto de traduzir o Proust que, se eu tivesse dinheiro, eu é que pagava para vocês”¹⁶.

Sua posição tradutiva parece se esclarecer ainda mais quando relata o porquê de sua saída da Globo, onde trabalhara por mais de vinte anos. E nesse episódio depreende-se também o que seria em

Quintana aquilo que Berman nomeia a posição escritural do tradutor, ou, em outros termos, sua relação com a escrita e as obras:

Quando houve o primeiro aumento geral, fui o único a não ser aumentado. Naturalmente, tomei satisfações. A resposta que me deram foi que eu levava muito tempo na tradução. “Você, afinal, levou quatro meses para traduzir um volume”. Ora, eles não compreendiam que eu tinha que demorar tanto tempo quanto Proust levava para escrever o original, para fazer uma tradução digna. Queriam que eu traduzisse com a mesma velocidade com que traduzia romances sem civilização nenhuma, ditados para uma estenógrafa em uma semana. Por causa disso, abandonei minhas funções de tradutor na Globo e fui trabalhar no Correio do Povo¹⁷.

O poeta Quintana não poderia ser um tradutor burocrático, sua relação com a língua, estrangeira e materna, nunca foi meramente funcional. Desponta já na infância o que parece ser a posição lingüística (la position langagière) de Quintana: extrema proximidade com a língua, leitura e escrita “naturais”: *comecei a ser poeta como um cachorro que cai n’água e não sabia que sabia nadar. (Sabia)*¹⁸. E ainda: *desde muito cedo, desde “assinzinho”, a leitura foi para mim não um refúgio, mas uma confirmação da vida, uma ampliação da visão do mundo através da criança*¹⁹.

Com relação à língua materna, Quintana tem posições muito claras, ao mesmo tempo saudoso das exigentes aulas de leitura e redação do curso elementar e crítico de uma certa visão ultrapassada e normativista de língua. Quintana demonstra grande sensibilidade lingüística ao rememorar suas preocupações com a língua quando menino, discorrendo sobre as diferenças entre o nosso português e aquele d’além mar:

Mal suspeitávamos que sendo outro o ritmo da linguagem no Brasil, igualmente outra deveria ser a posição das tônicas na frase, outras as pausas de espera, outra a harmonia, em suma.

Mas, como era ponto de honra saber português de Portugal, era aquela confusão, uma coisa nem outra, uma cacofonia. [...] Quando meninote, eu devorava livros com esse título: ‘o que se não deve dizer’, patética e apatetadamente deslembrando que uma das coisas que não se deveria dizer em bom brasileiro, era casualmente isso. ‘O que se não deve dizer’!²⁰

É importante também determo-nos em sua relação com a língua francesa. Aprendeu francês muito cedo, e em casa, por razões práticas: o pai tendo sido conspirador da revolução de 23, um verdadeiro maragato, falava-se, então, francês em casa, para que criados e agregados não compreendessem o que se dizia em família. A relação de Quintana com o francês não é meramente aquela que se pode estabelecer com uma língua estrangeira qualquer, o francês era para ele sua segunda língua desde sempre. Reconhece em Guillaume Apollinaire influência importante na sua formação (além de suas preferências por Rimbaud e Verlaine).

Como Berman salienta, a posição tradutiva pode, e deve, também, ser reconstituída a partir das próprias traduções. Nosso percurso analítico pretende chegar ao tradutor apenas através do texto traduzido. Na busca do tradutor, é melhor que diferenças e similitudes entre texto alvo e texto fonte não tomem o primeiro lugar na cena da análise, visto ser a posição tradutiva que se depreende do texto traduzido o aspecto que mais revela sobre o tradutor.

A posição tradutiva que se pode depreender de *À Sombra das Raparigas em Flor* de Proust parece ser a da liberdade criativa do poeta, governada pela consciência do tradutor. Determinados trechos da tradução de Quintana revelam o poeta antes do tradutor:

[...] vi no quadro da janela, acima de um bosquezinhos negro, nuvens recurvadas cuja suave penugem era de um rósea estabilizado, morto, imutável, como o que tinge as penas da asa que o assimilou ou o pastel sôbre o qual o depôs a fantasia do pintor. Mas sentia, pelo contrário, que aquela cor não era

nem inércia, nem capricho, mas necessidade e vida. Por detrás dela em breve se amontoaram reservas de luz²¹.

Aspecto marcante, ainda, na tradução de Quintana é a tendência à não naturalização, o que equivale a dizer que muitos aspectos culturais franceses são preservados, não ocorrendo adaptação à cultura alvo. Parece haver uma escolha deliberada em aterse à cultura fonte, trazendo ao leitor a atmosfera proustiana própria da sociedade francesa da *belle époque*. As tardes nos Campos Elíseos, a freqüentação quase diária dos salões particulares, os comentários gastronômicos sucedem-se na narrativa sem entaves explicativos ou paráfrases que quebrariam ritmo do original e o alongariam demasiadamente. Isso nos leva às chamadas tendências deformantes de Berman²².

Berman identifica, agindo em toda tradução, um sistema de deformação de textos que vai destruir a letra do original para dar acesso mais fácil ao sentido, através de uma forma considerada melhor, clássica ou bela. Segundo o autor, tais tendências agem em toda tradução, qualquer que seja a língua, mesmo que em graus e maneiras diferentes. São muitas as tendências deformantes e para um maior entendimento de sua natureza e modos de ação remetemos o leitor a Berman²³. Grande parte dessas tendências exige uma confrontação do original com o texto traduzido, o que não faremos aqui. Comparar várias traduções de uma mesma obra, no entanto, pode ser uma maneira de detectar alguns elementos deformantes. Assim já havia feito Borges em seu estudo das traduções homéricas²⁴. Não sendo capaz de ler em grego, Borges trabalhou com diferentes traduções da *Odisséia*, partindo do princípio de que não há texto definitivo, e de que a leitura das traduções poderia fazê-lo chegar a um lugar ainda mais rico:

El Quijote, debido a mi ejercicio congénito del español, es un monumento uniforme, sin otras variaciones que las deparadas por el editor, el encuadernador y el cajista; la Odisea, gracias

a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized Version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la *saga* vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler²⁵.

Identificamos no texto de Quintana, duas fortes características que nos remetem, no sentido de negá-las, a duas das tendências deformantes avançadas por Berman: a racionalização e a clarificação. A racionalização age sobre as estruturas sintáticas do original e sobre a pontuação, recompondo as frases e organizando-as segundo a idéia clássica de ordem e clareza. Berman explica:

La grande prose – roman, lettre, essai – a [...] une structure en arborescence (redites, prolifération en cascade des relatives et des participes, incises, longues phrases, phrases sans verbe, etc.) qui est diamétralement opposée à la logique linéaire du discours en tant que discours. La rationalisation ramène violemment l'original de son arborescence à la linéarité²⁶.

A sintaxe em *À Sombra das Raparigas em Flor* é difícil, altamente ramificada, preservando o que parece ser uma característica do original. Segundo comentário do próprio Quintana tal característica do texto de Proust lhe deu muito trabalho: [...] *porque olha que traduzir Proust... Ele tem períodos enormes, que dão volta na página [...]*²⁷. Destacamos abaixo apenas um exemplo entre tantos:

A partir daquela tarde, eu, que nos dias precedentes pensara principalmente na alta, foi a dos tacos de golfe, presumível senhorita Simonet, que recomeçou a preocupar-me. No meio das outras, ela parava muitas vezes, forçando as amigas, que pareciam respeitá-la muito, a interromper também a caminhada. É assim, fazendo alto, os olhos brilhantes sob a sua boina, que ainda agora a revejo, silhueta sobre a tela

que lhe forma, ao fundo, o mar, e separada de mim por um espaço transparente e azulado – o tempo transcorrido desde então, - primeira imagem, pequenina na minha memória, desejada, perseguida, depois esquecida, depois reencontrada, de uma face que muitas vezes depois projetei no passado para poder dizer comigo de uma rapariga que se achava em meu quarto: “é ela!”²⁸.

Quintana não racionaliza, no sentido de Berman, a sintaxe proustiana, ou, pelo menos, não o faz sistematicamente. Interessante é opor esta escolha do tradutor à posição estilística do poeta Quintana que, reiteradas vezes, fala de sua escolha pela brevidade. Recordando o que ele chama de sua primeira lição de estilo:

Não me sai da lembrança um professor de meus tempos de ginásio que, ao dar-nos o tema para a redação de Português, dizia: “Não adianta escreverem muito meninos, porque só leio a primeira página; o resto eu rasgo”. E assim nos dava, ao mesmo tempo, a primeira e a melhor lição de estilo, obrigando-nos a reter as rédeas de Pégaso e a dizer tudo (que, aliás, não era muito) nas trinta linhas do papel almaço [...]”²⁹.

Ou, ainda, em seus versos:

Do Estilo

Fere de leve a frase...E esquece...Nada
Convém que se repita...
Só em linguagem amorosa agrada
A mesma coisa cem mil vezes dita³⁰.

A clarificação é uma outra tendência deformante à qual, ao que tudo indica, Quintana não sucumbiu. Berman assim a define:

[...] la clarification est inhérente à la traduction dans la mesure où *tout* acte de traduire est explicite. [...] Mais en un sens négatif, l'explicitation vise à rendre "clair" ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original. Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification. La traduction paraphrasante ou explicative, un autre³¹.

Observe-se a seguinte passagem de *Carmen* na tradução de Roberto Gomes:

Se não havia fumado há muito tempo, me pareceu verossímil que não havia comido ao menos nas últimas quarenta e oito horas. Devorava como um lobo faminto. Julguei que nosso encontro havia sido providencial para o pobre diabo³².

Assim lemos este trecho na tradução de Quintana:

Se há muito que ele não fumava, pareceu-me verossímil que não comia há quarenta e oito horas, pelo menos. Concluí que o meu encontro fora providencial para o pobre diabo³³.

O texto de Quintana é mais enxuto, não explica certas impressões e declarações. Ao longo da leitura dos dois textos traduzidos, encontramos outros exemplos deste tipo, o que evidencia a posição pessoal de Quintana no que diz respeito à tarefa de traduzir. Quintana não clarifica a narrativa de Proust, interrompendo o fluxo do texto com explicações ou paráfrases que privilegiariam o sentido em detrimento da letra do original.

2.2. O projeto de tradução

Para Berman³⁴ o projeto de tradução dificilmente pode ser separado da posição tradutiva. Ele será determinado por esta posição e pelas exigências particulares colocadas pela obra traduzida. O pro-

jeto de tradução que buscamos explicitar aqui será determinado pela posição tradutiva de Quintana e por tudo que, externamente, envolveu a publicação das duas obras que analisamos. Nesta perspectiva, o primeiro aspecto a ser considerado é como se projeta e realiza a tradução de obras como *Carmen* de Prosper Mérimée e *À l'ombre des jeunes filles en fleur* de Marcel Proust, no Brasil da década de cinquenta. Neste ponto de nossa história, é impossível falar do projeto tradutivo de Quintana sem falar da Editora Globo e suas famosas traduções.

Quintana trabalhou nas décadas de 30 e 40 como tradutor para a Editora Globo, integrando uma equipe que, sob a direção de Érico Veríssimo e Henrique Bertaso, protagonizou um dos *mais importantes empreendimentos editoriais das décadas de 30 e 40 no país*³⁵. A história da Editora Globo, que nasce em 1883 dos sonhos de Laudelino Barcellos, como uma pequena papelaria e livraria e, mais tarde, aventura-se no mundo da tipografia, é a história do mundo intelectual gaúcho da primeira metade do século XX. Esta história cruza os caminhos das revoluções culturais e políticas das décadas de 1920 e 1930, mas também é a história dos projetos editoriais ambiciosos de Henrique Bertaso e Érico Veríssimo. Trabalhando juntos por vinte anos, o editor e o conselheiro literário organizam coleções, selecionam obras a serem traduzidas, recrutam tradutores, supervisionam o trabalho de tradução, fazem o planejamento gráfico-editorial, orientam o processo de criação das capas, definem os títulos em português e lançam os livros. Sua parceria é responsável pela formação de toda uma geração de leitores, principalmente pela tradução e publicação de importantes autores da literatura mundial.

O projeto de tradução de Mário Quintana se confundirá com o projeto da Globo, cujo objetivo era deixar de lado seu caráter regional, conquistando projeção e prestígio nacionais. E, de fato, a Globo tornou-se a maior editora de ficção traduzida no Brasil na primeira metade do século XX³⁶.

A Globo criaria dez coleções entre as décadas de vinte e quarenta. As obras de Mérimée e Proust foram editadas respectiva-

mente nas coleções: Biblioteca dos Séculos e Nobel. Qual a particularidade dessas duas coleções? Através da primeira, o leitor teria acesso aos livros que o tempo consagrou, os clássicos da literatura universal. Nas palavras do próprio Érico Veríssimo, os livros e autores para essa série seriam escolhidos pelo tempo, o melhor crítico literário³⁷. A Coleção Nobel, por sua vez, influenciou mais de uma geração de leitores, com grande prestígio junto à intelectualidade brasileira. Ela é também um testemunho do empenho com que a Globo, após sérios problemas enfrentados com textos mutilados por maus tradutores, resolveu sanar a questão da tradução³⁸. Os melhores tradutores da casa e alguns convidados ilustres³⁹ traduzem os textos dessa coleção. São grandes nomes das letras e tradutores de prestígio os responsáveis por trazer ao leitor brasileiro as obras de Aldous Huxley, Thomas Mann, Virgínia Woolf, Proust, entre outros.

Vinte das quase quarenta obras que Quintana traduziu pertenciam à Coleção Nobel, outras sete à Biblioteca dos Séculos. Quintana era um tradutor de grandes obras, de autores de prestígio, esse era um aspecto essencial de seu projeto tradutivo.

Este projeto tradutivo, de par com sua posição tradutiva, é o do gosto pela recriação literária, da função civilizatória da literatura, do respeito ao original, da admiração aos grandes autores. É o escritor que traduz, mas não se apaga, anônimo, por trás de uma grande obra. As traduções de Quintana trazem a marca original do escritor e contribuíram para formação da literatura brasileira, como testemunha Osman LINS (apud AMORIM, 1999, p. 97-98):

...o meu depoimento comovido – não é apenas o de alguém que mais tarde viria a escrever e que confessa haver encontrado, nos primeiros anos de sua aprendizagem, em certos textos daquela coleção – como, lembro-me bem, na versão de *Lord Jim* feita por Mário Quintana – tons e soluções fráscas que eu buscava, sem encontrar, em originais da nossa língua⁴⁰.

2.3. O horizonte tradutivo

Segundo Berman, posição tradutiva e projeto de tradução devem ser considerados dentro de um certo horizonte tradutivo que ele define como *l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui «déterminent» le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur*⁴¹. Quintana, como tradutor, participa de um período da história nacional que assiste à fundação e consolidação da atividade editorial no país. Foi um tempo de desbravamento, basta lembrar que a indústria editorial brasileira começa, a rigor, com Monteiro Lobato, nos anos vinte. Quintana trabalhou como tradutor por duas décadas, entre 1934 e 1954, período que coincide com a chamada época de ouro da Editora Globo⁴². Época em que formar culturalmente o leitor e criar nele o prazer da leitura fazia parte da política editorial da casa.

Que horizonte tradutivo, na perspectiva de Berman, temos, então, em torno de Quintana, no período em que traduziu para a Globo? As grandes editoras – Nacional, Melhoramentos, Globo, José Olympio, entre outras – surgem no cenário nacional a partir dos anos trinta e a edição de literatura traduzida, sobretudo de grandes obras da literatura universal, é prática difundida e crescente entre todas elas. A Globo será a maior editora de ficção traduzida do país na primeira metade do século XX. Na década de quarenta, implanta um sistema de trabalho inédito para os tradutores: espaço para trabalhar na editora, com obras de referência para consulta e remuneração fixa⁴³.

Neste contexto, trabalhou Quintana por muitos anos. Evidentemente que em duas décadas muitas mudanças ocorreram. Em 1947, a equipe de tradutores se desfez. Em 1954, o poeta deixa a Globo, encerrando sua carreira de tradutor. Quintana traduziu os quatro primeiros volumes de *À la recherche du temps perdu* entre 1948 e 1954 e as novelas de Mérimée também em 1954. Apesar das mu-

danças, a postura do tradutor frente à obra literária permanece inalterada: é sempre o escritor diante da obra a recriar. Se o tradutor, etimologicamente, é aquele que leva para o outro lado, o que fez Quintana foi conduzir os leitores brasileiros ao convívio com outras literaturas, garantindo-lhes, ao mesmo tempo, um contato de qualidade com sua própria língua.

3. O tradutor na dimensão humana

Gostaríamos ainda de considerar o tradutor Quintana na perspectiva proposta por Anthony Pym, em mais uma tentativa de circunscrever a figura multifacetada do tradutor. Tradutores, segundo Pym, podem ter, como indivíduos ou como parte de um grupo profissional, papel determinante na maneira como se forma e se consolida a prática tradutiva⁴⁴, e também seu discurso, supomos, através da história. Situamo-nos, portanto, frente a Quintana, buscando o terceiro tipo de tradutor proposto por Pym, aquele que tem um corpo:

This means translators who have bodies must be concerned with getting paid not just for one translation but for providing services throughout their lives, for the continued feeding and care of their bodies, usually by doing more than one translation and very often by doing more than translating⁴⁵.

Mário Quintana, com inegável vocação literária afirmada desde cedo, era leitor apaixonado. Fora dos limites familiares e seguros da farmácia paterna, onde trabalhou por algum tempo, procura emprego em lugares que lhe assegurem o contato com a escrita e o meio literário.

Seu trabalho como tradutor, iniciado nos primeiros anos da década de trinta, veio como um meio natural de subsistência, sem que precisasse se afastar dos círculos literários, permitindo-lhe escrever e publicar. E assim foi por pelo menos vinte anos. Poderíamos arriscar que, ao menos é o que nos leva a supor sua trajetó-

ria profissional, enquanto seu prestígio como escritor não lhe garantiu a sobrevivência, Quintana traduziu. Quintana assinou a coluna diária *Do Caderno H* no jornal *Correio do Povo* de 1953 a 1967. Coincidentemente ou não, suas últimas traduções para a Globo datam de 1955. No meio literário, assinar uma coluna diária num grande jornal é muito mais prestigioso que traduzir.

Tal percurso nos traz de volta a Pym quando este afirma: *any understanding of translators as people must seek to explain why they become translators and why they stop working as translators*⁴⁶. O autor avança o que ele chama de um ponto de vista pessimista sobre a questão: embora o ato de traduzir possa inicialmente revestir-se de um certo poder (controlando e dirigindo trocas), tal poder parece ser bastante temporário. Tornando-se um veículo para as palavras alheias, o tradutor perderia a capacidade de falar em seu próprio nome: *Although translating initially looks like an act of power, the translating translator can become relatively powerless. Some people try it for a while then seek to recover their own voices*⁴⁷.

Este dificilmente seria o caso de Quintana, que não parece, de fato, ter “perdido sua voz” enquanto atuava como tradutor. O poeta concilia intensa produção literária própria e não menos intensa produção tradutiva.

4. Considerações finais

A partir do percurso analítico proposto por Berman, aproximamos, para melhor circunscrevê-la, da figura do tradutor Mário Quintana. Sua posição pessoal em relação à tradução, seu projeto de tradução e o horizonte tradutivo que o rodeava, nos guiaram nesta análise do processo de produção literária sob o foco do tradutor.

Pudemos também, a partir da proposta de Pym, que corporifica o tradutor, vislumbrar o processo tradutivo em Quintana de uma forma mais concreta, permitindo-nos indagar e propor soluções para questões como: por que começou a traduzir, por que parou de traduzir, o

que o levou a exercer esta atividade por vinte anos, entre outras. O que nos aparece a partir desta abordagem é um tradutor/escritor, ou melhor dizendo, um escritor/tradutor que traduzia para garantir sua subsistência sem afastar-se do meio literário, embora isso não signifique que Quintana traduzisse a contragosto, suas poucas declarações a respeito do traduzir e o testemunho daqueles que o viram trabalhando, além é claro da inegável qualidade de suas traduções, demonstram, ao contrário, que o poeta traduzia com prazer e esmero.

Partimos em busca do tradutor, sem acessar aos originais, na crença de que o texto traduzido é capaz de falar por si só, sem precisar do espelho da outra obra que, em última análise é mesmo isso: uma *outra obra*. O texto traduzido é autônomo e muito pode dizer sobre o seu autor/tradutor e sobre esse processo que é o escrever uma obra a partir de outra já existente, o que nos remete a Borges, quando diz que *el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio*⁴⁸. Só através de uma determinação autoritária (e, então, ineficaz quanto a seu alcance total), ou do esquecimento, é que podemos falar de texto definitivo. O ato de traduzir gera um novo texto, refratando assim o original e possibilitando novas leituras.

A importância da Editora Globo para a consolidação da indústria editorial brasileira, além de sua contribuição para a formação de mais de uma geração de leitores brasileiros, durante os trinta anos em que editou literatura traduzida, é outro aspecto, talvez apenas vislumbrado, neste trabalho. A história da Globo e de Quintana se mesclam por vinte anos e esta trajetória é também parte da história da formação cultural brasileira na primeira metade do século passado. Muitos leitores tiveram acesso aos clássicos da literatura mundial e também às obras de vanguarda da época tão somente através das edições Globo e de seus tradutores. Não seria temerário afirmar que a trajetória de Quintana seria outra sem a Globo e seu projeto de edição de literatura traduzida.

Proporcionar a leitura de literatura estrangeira no Brasil em português, foi uma atitude de democratização cultural e de cresci-

mento para o país. As grandes e melhores traduções literárias foram feitas por poetas e escritores brasileiros, que têm uma peculiar relação de intimidade com a língua brasileira. Mário Quintana faz certamente parte desse seleto grupo, não somente porque verteu para o português importantes obras da literatura universal, mas também por sua contribuição para o enriquecimento da língua e literatura nacionais.

Notas

1. BERMAN, A. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
2. PYM, A. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome, 1998.
3. MESCHONNIC, H. *Pour la poétique II: Épistémologie de l'écriture; Poétique de la traduction*. Paris: Gallimard, 1973.
4. TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.
5. ARROJO, R. *Oficina de tradução, a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2000.
6. DERRIDA, J. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
7. HERMANS, T. *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Translation Theories Explained Ser. 7. United Kingdom: St. Jerome, 1999.
8. MÉRIMÉE, P. Carmen. In: _____. *Novelas Completas*. Porto Alegre: Globo, 1953, p.423-475.

9. PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Porto Alegre: Globo, 1960.
10. BERMAN, A., op. cit., p. 73.
11. Ibid., p. 74.
12. Id.
13. Ibid., p. 75.
14. Id.
15. TÁVORA, A. *Encontro marcado com Mário Quintana*. Porto Alegre: L&PM, 1986, não paginado.
16. Ibid., não paginado.
17. TÁVORA, A., op. cit., não paginado.
18. TÁVORA, A., op. cit., não paginado.
19. Ibid., não paginado.
20. ZILBERMAN, R., op. cit., p. 27.
21. PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Porto Alegre: Globo, 1960, p. 181.
22. BERMAN, A. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil, 1999.
23. BERMAN, A., op. cit.
24. BORGES, J. L. Las versiones homéricas. In: _____. *Obras Completas – 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 239-243.

25. Ibid., p. 240.
26. BERMAN, A. *La traduction et la lettre...*, p. 69.
27. TÁVORA, A., op. cit., não paginado.
28. PROUST, M., op. cit., p. 322.
29. TÁVORA, A., op. cit., não paginado.
30. QUINTANA, M. *Antologia Poética*, Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 35.
31. BERMAN, A. *La traduction et la lettre...*, p. 71.
32. MÉRIMÉE, P., op. cit., p. 11.
33. MÉRIMÉE, P., op. cit., p. 428.
34. BERMAN, A. *Pour une critique des traductions...*, p. 83.
35. ZILBERMAN, R., op. cit., p. 30.
36. AMORIM, S. M. de. *Em busca de um tempo perdido – Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 65.
37. VERÍSSIMO, E. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 58.
38. Ibid., p. 92.
39. Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Cecília Meireles traduziram alguns títulos desta coleção.
40. LINS, O. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979, p. 74-78.

41. BERMAN, A. *Pour une critique des traductions...*, p. 79.
42. AMORIM, S. M. de op. cit., p.38.
43. MARTINS, J., op. cit., p. 25.
44. PYM, A., op. cit., não paginado.
45. Ibid., não paginado.
46. Ibid., não paginado.
47. Id.
48. BORGES, J. L. Las versiones homéricas. In: _____. *Obras Completas – 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 239.

Bibliografia

AMORIM, S. M. de. *Em busca de um tempo perdido*: Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: Edusp, 1999.

ARROJO, R. *Oficina de tradução*: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 2000.

BERMAN, A. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil, 1999.

BORGES, J. L. Las versiones homéricas. In: _____. *Obras Completas – 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 239-243.

DERRIDA, J. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.

_____. Des Tours de Babel. In: *Difference in translation*. London: Cornell University, 1985, p. 149-164.

HERMANS, T. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Translation Theories Explained Ser. 7. United Kingdom: St. Jerome, 1999.

MÉRIMÉE, P. Carmen. In: _____. *Novelas Completas*. Porto Alegre: Globo, 1953, p.423-475.

MÉRIMÉE, P. *Carmem*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

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

PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Porto Alegre: Globo, 1960.

PYM, A. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome, 1998.

QUINTANA, M. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

TÁVORA, A. *Encontro marcado com Mário Quintana*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

VERÍSSIMO, Érico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1972.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Comentada: Mário Quintana*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.