

## O EDITOR – E A TRADUÇÃO<sup>1</sup>

Peter Suhrkamp

Tradução de Werner L. Heidermann<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Quero começar com uma observação geral: quase todo intelectual acredita que pode criticar uma tradução. E na maioria das vezes ele encontra detalhes. Mesmo aquele que jamais ousaria julgar um poema ou um romance no idioma original, se acha no direito de dizer algo a respeito de uma tradução – isso é porque tradução é vista como uma técnica. Não quero dizer que as objeções feitas são sempre erradas. Quem se confronta pela primeira vez com um objeto de repente enxerga mais à primeira vista do que alguém que já se ocupa por muito tempo com o mesmo objeto e está preso nas dificuldades. Além disso, existem diversas concepções fundamentais. Dessa observação geral deve-se, como editor, tirar a conclusão que traduções não devem ser avaliadas, em primeira instância, a partir de detalhes – e deve se, no julgamento, ater do estilo geral. Um exemplo. A reputação da tradução de Proust por Eva Rechel Mertens<sup>2</sup> se tornou, desde o lançamento do primeiro volume em 1953, cada vez mais unânime; é o juízo geral que a

---

<sup>1</sup> Publicada na revista *Akzente* no. 3 de 1956, o texto constitui um dos raros documentos acerca da tradução sob a perspectiva de um editor.

<sup>2</sup> Eva Rechel Mertens (1895-1981), tradutora de Balzac, Flaubert, Stendhal, Zola, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir; consagrada pela tradução de Proust. NdT



tradução é muito boa. Um bom conhecedor da obra de Proust que também reconhece a tradução como um todo, põe defeitos a cada novo volume dizendo que uma série de expressões francesas ficou sem tradução. Neste caso pode se ter, com toda razão, opiniões diferentes. Tem que se dizer a favor da concepção da senhora Rechel que se trata de locuções e expressões idiomáticas francesas que são usadas em qualquer lugar do mundo na determinada faixa social do romance. A decisão era se é para totalmente germanizar uma obra de um outro idioma com a consequência que, por exemplo, em Proust o francês está completamente eliminado na expressão – ou, por outro lado, se não deve-se manter vestígios do francês para assim conservar a elegância de Proust e, em geral, um timbre francês no estilo, e depois para aludir a uma determinada classe social também na linguagem. As respostas a essa questão podem ser diferentes. De qualquer maneira resulta disso que não se pode, neste aspecto, oferecer uma crítica. Certamente pode-se também comprovar, no caso da senhora Rechel, mal-entendidos e talvez até mesmo erros de tradução – a qualidade da sua tradução perdura independentemente disso.

Como editor posso somente concluir a partir dessas observações que uma tradução não deve ser considerada em primeiro lugar de forma crítica mas em vista do êxito, das suas mais altas qualidades – e, em seguida, deve se analisar se os melhores aspectos de uma tradução estão em consonância com os melhores elementos do original. O editor não deve criticar como o crítico. Acredito que o problema da tradução não ocuparia tanto espaço nas discussões, se os críticos também trabalhassem antes de tudo, detida e consistentemente as qualidades fundamentais de uma tradução, baseando-se tanto na íntegra como nos detalhes do texto.

Mais uma observação de cunho geral desse segmento da tradução: chama a atenção o fato de que uma tradução notável antes de mais nada é recebida pelos críticos com reprovação. A tradução medíocre, por sua vez, recebe quase sempre um elogio genérico, por vezes positivo demais, mesmo dos profissionais. Via de regra um elogio genérico significa que o crítico não conferiu a tradução.

Nesse caso então seria melhor se o crítico se calasse. Esse procedimento usual somente gera dúvidas no que se refere à avaliação de traduções e confunde a compreensão dos diferentes níveis de qualidade. Neste contexto, pode-se constatar que há celebridades entre os tradutores e que elas muitas vezes são cegamente elogiadas mesmo quando se sabe que o tradutor contratou assistentes, orientados para preparar as traduções e que ao próprio cabe exclusivamente finalizar uma versão alheia. Sobre isso é preciso sublinhar que um tradutor, a princípio, só pode traduzir verdadeiramente bem de uma língua um único autor. Nas demais traduções se afirma sua rotina, uma competência geral. É muito compreensível que editores prefiram contratar tradutores competentes e experientes, uma vez que, com isso, se garante certa qualidade e seriedade.

Coloco aqui um caso excepcional que, aliás, não é um caso único para comprovar o alcance do gênio poético: a tradução de Ruskin por Marcel Proust é considerada, entre franceses, como sendo genial. Proust fez sua tradução sem saber inglês. Sua mãe fazia traduções em primeira versão para ele. Reynaldo Hahn, amigo de Proust, relata acerca de uma visita na casa de Proust, quando o escritor estava sentado na cama lendo os textos originais de Ruskin, entusiasmado e com brilho nos olhos como se de fato pudesse instantaneamente lê-los e compreendê-los. Eliot também manifestou algumas vezes que tinha a sensação de compreender melhor poemas escritos em uma língua desconhecida do que na respectiva tradução inglesa. Valeria a pena analisar esse fato curioso com mais vagar. Levaria com certeza a curiosos conhecimentos sobre as confluências entre forma e conteúdo.

Durante muito tempo eu pensava que um tradutor deveria ser, em primeiro lugar, um bom autor alemão; isso seria mais importante do que o domínio do idioma do qual ele traduz. Bem entendido: um bom autor – não um poeta. As traduções de poetas são um caso à parte. Rilke nas suas traduções com frequência se apropriou da obra de língua estrangeira e a integrou na própria. Tornava-a prosa ou poesia de Rilke. Na maior parte de suas traduções de Valéry, ele mantinha de Valéry somente o tema e as imagens. É inte-

ressante ler um texto de Valéry na tradução de Rilke, por exemplo, sua tradução do livro *Eupalinos*, ao lado da tradução de *Monsieur Teste* feita por Max Rychner<sup>3</sup>. As traduções de Rychner dos textos de Paul Valéry são as melhores. Deslocam o espírito do leitor a uma sensibilidade intelectual; transmitem a latinidade dos textos, sua “clarté” intelectual. “*Das wüste Land*”<sup>4</sup>, traduzido por Ernst Robert Curtius<sup>5</sup> continua sendo a melhor tradução alemã de Eliot.

O trabalho com traduções inglesas da obra de Brecht veio mais tarde me ensinar que um conhecimento íntimo da língua do original é, sim, necessário. É necessário – menos para evitar erros de tradução e bem mais para perceber as vibrações secundárias, os sobretons e os ritmos se movendo um contra outro no idioma do original, o que será essencial para o estilo. Nas traduções inglesas da obra de Brecht – independente de serem extremamente precisas, até quase literais – estão ausentes a leveza, o humor, a pátina divertida, que, em Brecht, caracterizam mesmo os mais afiados e corrosivos textos. Com isso eu aponto ao caráter linguístico-literário (*Sprachgestus*) que é de fundamental importância para qualquer tradução. Perceber o caráter linguístico-literário no original e acertá-lo na tradução – isso é, em primeira instância, a tarefa de toda tradução literária (*Belletristik*). O caráter linguístico pode ser a razão por quê a obra de um determinado autor é quase intraduzível; ilustro isso com a obra de Hermann Hesse, que me é familiar. E a grande vantagem das traduções de Walt Whitman por Hans Reisiger<sup>6</sup> reside justamente no acerto do caráter linguístico, amplo e extenso (*weiträumig*). As traduções de Thomas Wolfe por Hans Schiebelhut<sup>7</sup> são significativamente melhores do que as de tradutores posteriores, pois as torres semânticas de caráter linguístico-literário de Wolfe foram acertadas com precisão. Nos primeiros livros

---

<sup>3</sup> Max Rychner (1897-1965), tradutor de Valéry, crítico literário suíço. NdT

<sup>4</sup> Título original: *The Waste Land*; traduções para o português de Ivan Junqueira e Paulo Mendes com o título *A Terra Inútil*. NdT

<sup>5</sup> Ernst Robert Curtius (1886-1956), teórico literário de romanista alemão. NdT

<sup>6</sup> Hans Reisiger (1884-1968), autor e tradutor alemão. NdT

<sup>7</sup> Hans Schiebelhut (1895-1944), tradutor de Thomas Wolfe e autor. NdT

de Hemingway, em *Fiesta*<sup>8</sup>, em *In unserer Zeit*<sup>9</sup> e *In einem anderen Land*<sup>10</sup> Annemarie Horschitz<sup>11</sup> logrou reproduzir a espontaneidade de um caráter linguístico que no idioma alemão veio a abrir uma nova dimensão. O caráter linguístico-literário de Hemingway resultou sensualmente perceptível. Eva Rechel Mertens reproduziu um caráter linguístico que é diferenciado, inter-relacionado e elegante, até então inédito em língua alemã.

Todos os exemplos que mencionei também nomeiam o lugar a partir do qual uma tradução levou a um enriquecimento essencial da língua alemã. Daí percorrem os fios de trama da literatura universal para dentro do tecido das línguas nacionais. Acontece que aqui as grandes traduções se tornam altamente significativas para a literatura nacional. Pensem, neste contexto, por exemplo, na influência do tom de Hamsun na nossa literatura (*Belletristik*) no primeiro quarto do século XX. O fato de que para nós, alemães, seja tão difícil integrar o Faulkner deve-se menos aos objetos estranhos do que à alteração de caráter linguístico-literário onipresente na complexa composição de seus romances. Os vários tradutores de Faulkner obtiveram a recriação de maneira muito diversa, tendo sido os mais bem-sucedidos Erich Franzen<sup>12</sup> e Hermann Stresau<sup>13</sup>.

Para começar eu li um manuscrito de uma tradução como um manuscrito alemão e do início até o fim sem consultar o original para ver se a tradução está escrita em alemão genuíno. Alemão genuíno: não significa necessariamente um alemão usual. Pode ser um alemão bem erudito e até literário. Em todo o caso se trata de: alemão padrão de escrita. O estilo deve ser ligeiramente elevado,

---

<sup>8</sup> Título original: *The Sun Also Rises*; tradução para o português de Berenice Xavier: *O Sol também se levanta*. NdT

<sup>9</sup> Título original: *In Our Time*. NdT

<sup>10</sup> Título original: *A Farewell to Arms*; tradução para o português de Monteiro Lobato: *Adeus às Armas*. NdT

<sup>11</sup> Annemarie Horschitz-Horst (1899-1970), tradutora alemã de Hemingway. NdT

<sup>12</sup> Erich Franzen (1892-1961), tradutor de Beckett e Faulkner, crítico literário e de teatro. NdT

<sup>13</sup> Hermann Stresau (1894-1964), Tradutor de literatura inglesa e americana. NdT

acima da linguagem falada. Pode ser mínima a elevação. Mas é com ela, no entanto, que se obtém a unidade da forma. A sutil elevação no original dificulta tantas vezes as traduções do inglês; aliás, não somente do inglês atual.

Na sequência da leitura de uma tradução vão espontaneamente ficando evidentes os trechos que ainda soam como “traduzidos” - bem como todos os trechos que se mantiveram mal resolvidos. Depois disso, eu escuto o original na tentativa de identificar o tom raiz, ou seja, seu caráter linguístico-literário e vejo se o tom básico da tradução pelo menos lembra e evoca o tom do original. O ouvido a meu ver é o órgão mais importante do tradutor, mais exatamente o ouvido que percebe o ritmo e a entonação da linguagem falada. É igualmente a entonação, o ritmo da linguagem, que guarda a característica dos diversos personagens. Cumpridas essas duas exigências, escrita genuína e afinidade quanto ao tom, uma tradução alcança a qualidade. Observando-se isso, é possível evitar erros crassos.

Acrescento de passagem uma observação e uma recomendação. Durante o trabalho nas traduções das peças de Eliot eu sempre pensava: todos os autores dramáticos na Alemanha deveriam traduzir umas peças. Essa é a única maneira de conhecer as sutilezas técnicas de motivação, enlace, caracterização - com isso o dramaturgo aprende os detalhes decisivos na técnica da composição teatral. Lembro, nesse contexto, a “Canção do escritor” de Brecht em que ele confessa:

“Algumas peças adaptei, examinando  
Com precisão e respectiva técnica, absorvendo  
O que me convinha.”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> “Canção do escritor de peças”, tradução de Paulo César de Souza. In: Bertolt Brecht. Poemas 1913-1956. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: editora 34. 2000, p. 248-250.

Para concluir, refiro-me a dois equívocos comuns no exercício da tradução, que nem sempre são tidos ou avaliados como erros. No cotidiano como editor tive as maiores dificuldades com esses dois equívocos, relacionados com o desafio que é contra-argumentar convincentemente frente à defesa do tradutor. O tradutor ao que tudo indica sempre tem razão nesses casos. Primeiro: o tradutor seguiu o original de maneira literal demais e considerou que uma expressão pessoal no original ou uma expressão com som dialetal da língua do autor deveria também equivaler na tradução a uma expressão rebuscada e renitente. Tais expressões costumam parecer “impuras” nas traduções; seriam quase que espinhas na pele e podem pôr tudo a perder. Os tradutores nesses casos exageram em relação à exatidão.

Quanto ao segundo equívoco, o dilema já começa em identificá-lo e designá-lo. Penso em obras que o tradutor ficou aprimorando repetidas vezes para torná-las cada vez mais densas, mais compactas, se poderia dizer mais “abstratas”. Traduções impecáveis, contudo, anêmicas e inócuas. Podem ser lidas com prazer intelectual, mas não surtem efeito emocional. O que quero dizer eu busco ilustrar com o exemplo da parábola “Form und Stoff”<sup>15</sup> de Brecht. Um jardineiro pede ao Sr. Keuner para podar um loureiro. O loureiro deve adquirir forma de bola. O Sr. Keuner não consegue, começa e recomeça a topiaria. Finalmente a bola perfeita fica pronta - mas é minúscula. Desapontado, o jardineiro lamenta: “Certo, consegui a bola - mas onde é que ficou o loureiro?”

Recebido em: 12/07/2020

Aceito em: 19/11/2020

Publicado em janeiro de 2021

---

<sup>15</sup> Título original: “Forma e conteúdo”, na tradução de Paulo César Souza.

Werner L. Heidermann. E-mail: heidermann@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3968-6460>.

## ANEXO

### O EDITOR SUHRKAMP PENSA A TRADUÇÃO

Werner L. Heidermann<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Peter Suhrkamp, autor da reflexão “O editor - e a tradução” foi uma personalidade marcante no cenário editorial da Alemanha do século XX. A Editora Suhrkamp se mantém até os dias de hoje uma referência de ponta nessa seara, tão influente e emblemática que George Steiner, autor de *Depois de Babel - Questões de Linguagem e Tradução*, chegou a cunhar o termo “*Suhrkamp culture*”. Na resenha “Adorno: Love and Cognition”, publicada no *Times Literary Supplement*, Steiner caracteriza “the ‘Suhrkamp culture’ which now dominates so much of German high literacy and intellectual ranking. Almost singlehandedly, by force of cultural-political vision and technical acumen, the publishing firm of Suhrkamp has created a modern philosophic canon.”<sup>16</sup> A Editora Suhrkamp publicou a partir dos anos 1950 o “Who is who?” dos autores literários, filósofos e intelectuais da época, do país ou do estrangeiro. Por décadas, a editora influenciou, provavelmente como nenhuma outra, o discurso social, político e ideológico. A personalidade do fundador da Editora, Peter Suhrkamp, faz jus a uma apresentação

---

<sup>16</sup> *Times Literary Supplement*, 9 de março de 1973, p. 254.

das linhas gerais da sua atuação.

Peter Suhrkamp nasceu em 1891 num vilarejo perto da cidade de Oldenburg no norte da Alemanha. Filho de agricultores ele iniciou, com 14 anos e muito contra a vontade dos pais, sua formação de professor primário. Com 20 anos, atuou como professor em escola pública. Tinha então o plano de cursar Germanística na universidade quando foi deflagrada a Primeira Guerra Mundial para a qual ele se alista como voluntário. Retorna traumatizado e passa um tempo em tratamento psiquiátrico, antes de finalmente estar em condição de se matricular em Germanística nas Universidades de Heidelberg, depois de Frankfurt, mais tarde, de Munique. Após várias experiências como professor, Suhrkamp, em 1929, desiste do magistério, e se muda para Berlim, onde começa a trabalhar na Editora Ullstein.

Em 1932, Peter Suhrkamp se transfere para a Editora S. Fischer onde edita a revista *Die Neue Rundschau*, publicação literária e cultural, que persiste desde 1890. Inclusive, o arquivo eletrônico da revista abrange uma produção de 130 anos - além das matérias literárias, está disponível no acervo um grande número de reflexões tradutológicas que mereceriam atenção da pesquisa. Com a ascensão do nacional-socialismo, por ser judeu, o editor Gottfried Bermann-Fischer teve de se exilar na Áustria, e a Editora, a partir de 1936, passa a ser assumida por Peter Suhrkamp. Em 1942, sob pressão do regime nazista, a empresa teve seu nome alterado para Editora Suhrkamp. Dois anos mais tarde uma denúncia por parte de um espião nazista infiltrado na editora ocasiona a prisão de Suhrkamp que, segundo o denunciante, mantivera contatos com autores proibidos pelo nazismo. Acusado de alta traição, ele passa um ano na prisão da *Gestapo* em Berlim e no campo de concentração de Sachsenhausen. Posto em liberdade em fevereiro de 1945, enfraquecido pela prisão e pela tortura encontrava-se à beira da morte, no entanto recupera-se e, surpreendentemente, retoma o trabalho na Editora. Como um dos primeiros alemães no período pós-guerra de ocupação das forças aliadas, ele obtém autorização da administração militar britânica, para a publicação de livros.

Peter Suhrkamp se tornou uma testemunha importante da his-

tória do nazismo, fenômeno que ele analisa em várias ocasiões, como Ursula Reinhold resume no artigo “‘Beiträge zur Humanität’ – Der Verleger Peter Suhrkamp”: “As suas contribuições sobre a essência do sistema nazista prestam-se para comprovar a conexão inerente de eventos como a queima de livros<sup>17</sup>, a noite do pogromo<sup>18</sup> e, finalmente, a guerra.”<sup>19</sup>

Depois da guerra, no início dos anos 50, Bermann-Fischer voltou para a Alemanha para reconstruir a Editora S. Fischer em Frankfurt, cidade onde Peter Suhrkamp igualmente estabeleceu a nova editora, agora como proprietário. Nessa fase, Hermann Hesse por exemplo foi um autor fundamental, para o sucesso econômico da Editora Suhrkamp. Bertolt Brecht, amigo de Suhrkamp, foi outro autor de referência. Sucessor de Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld, caracterizou sumamente o espírito da Editora Suhrkamp dizendo: “A Suhrkamp não edita livros mas - autores.”<sup>20</sup> Peter Suhrkamp faleceu em 1959. Foi considerável o seu esforço no sentido de proporcionar ao público de língua alemã o acesso à literatura internacional: Eliot, Beckett, Shaw, Joyce e Proust são poucos exemplos. Quem traduziu T. S. Eliot foi o próprio Peter Suhrkamp.

---

<sup>17</sup> No dia 10 de maio de 1933, em Berlim e mais de vinte cidades universitárias na Alemanha. Nota WH

<sup>18</sup> Noite do dia 9 para o dia 10 de novembro de 1938. A “*Reichskristallnacht*”, eufemismo e designação cínica, para a destruição orquestrada pelo nazismo de templos, lojas e casas de judeus, início da perseguição sistemática dos judeus que culminou no Holocausto. Nota WH

<sup>19</sup> Ursula Reinhold: “Beiträge zur Humanität”. Der Verleger Peter Suhrkamp. In: *Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949*. Hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin: Erich Schmitt Verlag 1996. p. 180. Tradução WH

<sup>20</sup> Rainer Gerlach: Die Bedeutung des Suhrkamp Verlags für das Werk von Peter Weiss. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2005, p. 309. Tradução WH