

## TRADUZIR A POESIA<sup>1</sup>

Jean-Yves Masson<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Université Paris IV- Sorbonne

Tradução de Sheila Maria dos Santos<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Trata-se de uma conferência, posteriormente publicada no livro *Enseigner les œuvres littéraires en traduction* (2006), organizado por Yves Chevrel, em que o autor reflete sobre a tradução de poesia e sua pretensa impossibilidade. Seguindo uma perspectiva histórica, são apresentados exemplos retirados de autores canônicos da literatura italiana, francesa, alemã, além de clássicos gregos e latinos, de modo a evidenciar a relação dialética entre original e tradução, particularmente, no que tange a textos poéticos.

**Palavras-chave:** Tradução de poesia; Tradutologia; Autoria; Intraduzibilidade

## TRANSLATING POETRY

**Abstract:** This paper is based on a conference, later published in the book *Enseigner les œuvres littéraires en traduction* (2006), in which the author reflects on the translation of poetry and its alleged impossibility. Following a historical perspective, examples drawn from canonical

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma conferência, proferida por ocasião do *Séminaire national: Enseigner les œuvres littéraires en traduction*, posteriormente, publicada em formato de livro, com organização de Yves Chevrel, em 2006. A presente tradução foi autorizada pelo autor do texto, Dr. Jean-Yves Masson, bem como pelo organizador do livro, Dr. Yves Chevrel, a quem agradeço imensamente.



authors of Italian, French, German literature, as well as Greek and Latin classics, are presented in order to highlight the dialectical relationship between original and translation, particularly with regard to poetic texts.

**Keywords:** Translation of poetry; Tradutology; Authorship; Untranslatability

## **Introdução**

A tradução em geral é um objeto contraditório. E quando nos interessamos pelo que há de mais difícil em tradução, a poesia, em que o tradutor não pode se contentar em passar de uma língua para outra um simples “conteúdo”, mas deve estar atento à forma que carrega a mensagem formando um corpo com essa, vemos crescer ainda as contradições inerentes a todo discurso sobre essa arte. É na oscilação entre teses e antíteses sobre a tradução que se pode entrever, mas nunca delimitar inteiramente, a essência desta. Eu gostaria de adotar aqui uma perspectiva cronológica, apesar da brevidade de minhas considerações, para mostrar que o debate vem de longa data: antes mesmo da história “das” traduções que nos interessa, a Yves Chevrel e a mim, há alguns anos “a” tradução tem uma história, no Ocidente, que permanece em grande parte por se escrever. O objeto “tradução” é, em todo caso, por si só um objeto de estudo fascinante.

## **A tradução impossível**

### **A tradução dissonante**

A tradução da poesia é, evidentemente, impossível: todo mundo sempre concordou. Mas, ao mesmo tempo, ela é possível, já que ela existe. Não se pode traduzir a poesia, mas, de fato traduz-se. Para provar que esse pensamento é antigo, eu retomarei até Dante. No *Banquete*, no capítulo VII do primeiro livro, Dante expõe o

motivo pelo qual ele próprio não pode comentar seus poemas compostos em língua vulgar sem recorrer à mesma língua, o italiano, e também não saberia fazê-lo em latim. Ele usa para isso uma metáfora: o comentário como um servidor dedicado ao seu senhor (o texto a ser discutido sendo esse senhor), um comentário em latim de canções italianas iria contra a vontade desse senhor ao tornar seu pensamento inteligível a pessoas que, no entanto, não sabem italiano, “expondo sua significação onde elas não poderiam carregar sua beleza”. A partir dessa primeira reflexão sobre o comentário, que já é uma reflexão sobre a natureza de toda metalinguagem, Dante passa à noção de tradução:

Cada um deve, com efeito, saber que nenhuma coisa dotada de harmonia musical pode ser transportada de sua própria língua para outra sem perder doçura e harmonia. É a razão pela qual Homero não foi transposto do grego para o latim, como os outros escritos que nós recebemos dos gregos. E é a razão pela qual os versos dos Salmos são completamente desprovidos de toda doçura musical e harmoniosa, pois eles foram transpostos do hebraico e do grego para o latim e, desde a primeira transposição toda sua doçura havia desaparecido (Nossa tradução)<sup>2</sup>.

Esse último propósito não deixa de nos surpreender, pois nenhum de nós, acredito, julga feios os Salmos. Dante nos diz, o que testemunha, se fosse preciso, da atualidade do pensamento, que

---

<sup>2</sup> DANTE. Œuvres complètes. Tradução de Christian Bec. Paris, Le Livre de Poche, collection « La Pochothèque », 1996, p. 197. “Chacun doit en effet savoir que nulle chose dotée d’harmonie musicale ne peut être transportée de sa propre langue en une autre sans y perdre douceur et harmonie. C’est la raison pour laquelle Homère ne fut pas transposé de grec en latin, comme les autres écrits que nous avons reçus des Grecs. Et c’est la raison pour laquelle les vers des Psaumes sont dépourvus de toute douceur musicale et harmonieuse, car ils furent transposés d’hébreu en grec et de grec en latin et, dès la première transposition, toute leur douceur disparut”.

a poesia é “uma coisa dotada de harmonia musical” o que, ainda hoje, não é uma má definição. E, segundo ele, é essa harmonia que a tornaria intraduzível. Após Dante, tornou-se um lugar-comum da língua italiana considerar a tradução como impossível, o que prova o famosíssimo trocadilho: *traduttore, traditore*.

### A tradução infamante

É possível reencontrar essa fórmula no Renascimento, sob a pluma de Sperone Speroni em seu *Dialogue des Langues*, que aborda de forma polêmica os méritos comparados do latim e da língua vulgar. É Speroni que inspira em Joachim du Bellay (que usa muito as contribuições daquele<sup>3</sup>) a redação de sua obra *Défense et illustration de la langue française*, aparecida em 1549. Em francês, a reflexão sobre a tradução nasce, assim, na época da fundação da poesia francesa “moderna” pelos poetas da Plêiade. No capítulo V de sua obra célebre, Du Bellay, que pretende fomentar os autores a produzir obras originais, afirma que as traduções não são suficientes para dar maturidade à língua francesa.

No capítulo seguinte, intitulado “*Des mauvais traducteurs, et de ne traduire les poètes*”, Du Bellay anuncia que toda língua possui seu gênio próprio. Ele apresenta uma acusação contra os tradutores, esses impostores que pensam que são poetas procurando transpor “essa grandeza de estilo, magnificência de palavras, gravidade de sentenças, audácia e variedade de figuras, e mil outras luzes de Poesia: enfim, essa Energia e não sei qual Espírito que está em seus escritos, que os latinos chamariam Gênio. Todas as belas coisas podem ser expressas através da tradução, assim como um pintor pode representar a alma tendo somente o corpo daquele que

---

<sup>3</sup> Uma notável edição recente feita por Jean-Charles Monferran (*Joachim Du Bellay : La deffence et illustration de la langue françoise*. Genebra, Droz, collection « Textes littéraires français » n° 543, 2001) propõe em anexo o texto de Sperone Speroni: ela permite, assim, confrontarmos o texto de Du Bellay com seu modelo italiano e medir a amplitude dos empréstimos, mas também o pensamento do poeta francês.

ele deseja tirar do Natural<sup>4</sup>”. Notemos que essa última antífrase se opõe antes à tese romântica segundo a qual a representação do corpo só tem sentido em pintura porque o corpo é o signo visível da alma. Mas Du Bellay continua:

O que eu digo não se refere àqueles que, a pedido de Príncipes e grandes Senhores, traduzem os mais famosos Poetas Gregos e Latinos, porque a obediência devida a pessoas de tal importância não comporta nenhuma desculpa neste caso. Falo dos que levemente empreendem este tipo de tarefa de coração alegre (como se diz) e se desfazem dela da maneira como começaram. Oh Apolo! Oh Musas! Profanar assim as sagradas relíquias da Antiguidade! Mas não direi mais nada. Quem quiser fazer obra digna de aplausos em sua língua vernácula, que deixe o trabalho de traduzir, principalmente os Poetas, para aqueles que desta tarefa trabalhosa e pouco proveitosa, até ousou dizer inútil, e até pernicioso para o Desenvolvimento de sua *Língua*, *ganham com toda justiça mais aborrecimento do que glória*.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> “*Cette grandeur de style, magnificence de mots, gravité de sentences, audace et variété de figures, et mille autres lumières de Poésie : bref, cette Énergie et ne sais quel Esprit qui est dans leurs écrits, que les Latins appelleraient Genius. Toutes les belles choses se peuvent autant exprimer en traduisant, comme un peintre peut représenter l’âme avecques le corps de celui qu’il entreprend de tirer après le Naturel*”. Cito modificando a ortografia para a comodidade da leitura, mas respeitando as maiúsculas da edição de 1549.

<sup>5</sup> « Ce que je dis ne s’adresse pas à ceux qui, par le commandement des Princes et grands Seigneurs traduisent les fameux Poètes Grecs et Latins, pour ce que l’obéissance qu’on doit à de tels Personnages ne reçoit aucune Excuse en cet endroit, mais bien j’entends parler à ceux, qui de gaieté de cœur (comme on dit) entreprennent de telles choses légèrement et s’en acquittent de même. Ô Apollon ! Ô Muses ! Profaner ainsi les sacrées Reliques de l’Antiquité! Mais je n’en dirai autre chose. Celui donques qui voudra faire œuvre digne de prix en son vulgaire, laisse ce labeur de traduire, principalement les Poètes, à ceux qui de chose laborieuse et peu profitable, j’ose dire encore inutile voire pernicieuse à l’Accroissement de leur Langue, emportent à bon droit plus de molestie que de gloire ».

É, portanto, bem feito aos tradutores se sua pena, tarefa fastidiosa, é mal recompensada. Então, segundo Du Bellay nessa época de sua vida<sup>6</sup>, só é possível praticar a tradução da poesia contrariado e forçado pela autoridade dos Grandes de quem se dependia. Lembremos que a pessoa que inventou o neologismo “tradução”, Étienne Dolet, morre precisamente por causa de sua atividade de tradutor: ele foi mandado para a fogueira, em 1546, pela sua tradução de uma frase de Platão que, segundos os juízes, provava que ele era ateu. Dolet é o primeiro a propor a palavra “tradução” para designar uma realidade nova que não é precisamente a “translação” medieval, mas segue o texto mais de perto, ou ao menos se esforça para isso, (mesmo se para Dolet as duas palavras são pouco distintas). Du Bellay condena precisamente esse ato como pernicioso, e promete em contrapartida a *imitação*, que ele chama às vezes, justamente, “translação”. Trata-se para ele de enriquecer a língua francesa: nessa perspectiva, a imitação é legítima pois ela não se sente presa à fidelidade, mas representa uma apropriação e uma recriação completa de um original (de preferência latino, e na prática, muitas vezes, italiano) que se aclimata em língua francesa. O exemplo mais célebre dessa imitação que passa para o francês a substância do gênio de um modelo admirado é certamente o soneto “*Telle que dans son char la Bérécyntienne...*” (sexto soneto da obra *Antiquités de Rome*) que é, por dez versos sobre quatorze, uma “translação” (provavelmente hoje diríamos: transposição) dos versos 781-787 do canto VI da Eneida: o exemplo da *imitação* aos olhos de Du Bellay, que aqui não “traduz” Virgílio. Nesse soneto, Du Bellay decalca abertamente as expressões latinas, mas opera todo um trabalho de reorganização dentro das limitações do soneto

---

<sup>6</sup> Deve-se, com efeito, lembrar que Du Bellay não se vinculou às opiniões expressas na “Defesa e Ilustração” e que, apenas três anos depois de sua publicação, ele publicou uma tradução, realmente bem livre, do livro IV da Eneida, explicando com uma certa desenvoltura que ele não se preocupava com sua opiniões a ponto de fazer a besteira de nunca desmenti-las. Du Bellay até prefaciou com um soneto, pouco antes de morrer, a tradução completa da Eneida, em decassílabos rimados, de seu amigos Louis de Masures, publicada em Lyon em 1960.

(sem contar o fato que a profecia de Anchises em Virgílio, no futuro, é retomada no passado no soneto, sobre o modo da deploração).

### **Traduzir ou imitar**

Ao comparar os dois textos, no entanto, está claro que podemos legitimamente invocar o conceito de tradução a propósito de alguns versos. É ainda mais o caso quando Du Bellay, sobretudo em *L'Olive*, “pega emprestado” sonetos deste ou daquele autor italiano que ele não cita, evidentemente, jamais. Ocasão para nós de constatar, sem adentrar nos problemas históricos próprios a esse fenômeno, que a questão da fronteira entre imitação e tradução é um problema apaixonante. A tradução é certamente uma categoria da imitação, pois ela pensa como cópia; mas toda imitação não é tradução, pois a tradução é subentendida pela exigência, raramente respeitada perfeitamente, de reproduzir linearmente a estrutura do original. Deve-se, no entanto, perguntar-se, no caso de uma tradução “oculta” (que se assemelha ao plágio) assim como no caso de uma tradução apresentada como tal, quem é “o autor” do texto traduzido: a quem ele pertence? A resposta não é simples de se dar (como prova, aliás, as disputas bem atuais sobre a porcentagem dos direitos do autor que deve ser atribuída aos tradutores, aos adaptadores, em particular pelas obras teatrais, mas também na edição).

É que a posição radical expressa na *Défense* era estratégica: tratava-se de propagar a ideia de que a tradução seria incapaz de dotar a língua francesa do *corpus* literário que ela necessitava para se afirmar como grande língua. Para conseguir, o tradutor não deveria simplesmente se contentar em traduzir, era preciso entrar em rivalidade com os Antigos, o que torna possível uma concepção “vertical” da imitação (e, de fato, não desagradava Du Bellay, assim como a tradução): daí o desdém direcionado para os modelos contemporâneos, a recusa em reconhecer sua dívida com o italiano. O poeta da *Défense et illustration* se volta para autores latinos, e o público cultivado retomará tempos depois com satisfação, na

idade clássica, os empréstimos de Horácio, Ovídio ou Virgílio. A tradução “horizontal”, focada em outros países, é pouco estimada, pois não há (ainda) valorização dos modernos: daí o fato de que Du Bellay acredita não ser obrigado a assinalar os “empréstimos” que, a nossos olhos, constituiriam praticamente plágio, por mais rico, por mais virtuoso que fosse o trabalho de adaptação. O sentido de propriedade literária ainda não havia sido desenvolvido, e por isso não se repreendeu verdadeiramente Du Bellay por suas imitações de poetas italianos.

Essa situação não durou. Desde o fim do século XVI, Philippe Desportes, o poeta laureado de Henri III, vê-se, ao contrário, acusado de plágio por seus inimigos no fim da vida<sup>7</sup>. É a prova de que se começa a perceber algo semelhante à originalidade literária, mesmo que ainda não fosse uma preocupação maior. Du Bellay, em *L'Olive*, tinha ainda podido considerar que o trabalho de transposição era suficiente para valer por si próprio como obra de criação. De fato, na passagem de uma língua para outra, as operações de escolha e de edição são tão importantes que é possível se perguntar até que ponto uma tradução é uma “obra”.

## **Uma obra segunda**

### **Opacidade da tradução**

A resposta poderia ser mais ou menos esta: uma tradução é uma obra segunda, mas, ainda assim, é uma obra. Entretanto, há alguns anos, dois tradutores, e não desconhecidos, Pierre Leyris

---

<sup>7</sup> Em 1604, quando Desportes já está velho e traduz (admiravelmente) os Salmos, tendo perdido há muito tempo os favores da Corte, que publicou-se anonimamente em Lyon um volume que coloca frente a frente quarenta-e-três sonetos de Desportes e os originais italianos que foram imitados. Em resposta, Desportes apontou as leituras limitadas de seu adversário e propôs lhe indicar as fontes dos outros sonetos: prova de um desconhecimento bem característico. No ano seguinte, começou o reinado de Malherbe na corte de Henri IV.

na França e Friedhelm Kemp na Alemanha, recusaram que dedicassem volumes de estudos na ocasião de seus aniversários, como se oferece de costume a professores eminentes e escritores. Teria se estudado suas traduções como uma obra: ora, a seus olhos, um tradutor não possui obra. No entanto, se considerarmos esses dois exemplos eminentes de grandes tradutores do século XX, os autores que eles traduziram estão unidos entre si, e são ligados a ele por “afinidades eletivas”; sua reunião desenha algo como uma paisagem. E, sem dúvida, sempre haverá tais afinidades entre autores e tradutores, quando se trata de tradutores que exercem sua profissão como uma arte, mesmo que também, legitimamente, trate-se de um ganha-pão. Pierre Leyris reconhecia, por exemplo, de boa vontade que ele jamais poderia ter traduzido um autor completamente materialista, sendo ele próprio profundamente espiritualista. Os aproximados cem livros que ele traduziu, sem falar daqueles que ele publicou enquanto editor, têm todos um traço metafísico ou espiritual, mesmo quando o autor é “ateu”. Isso é o suficiente para se falar em obra? Na medida em que Leyris se recusava a escrever, ele pretendia desaparecer atrás de suas traduções. Friedhelm Kemp também só assinou prefácios, apresentações (incontáveis!), artigos sobre seus autores, mas jamais publicou poemas próprios. E ele também, de Baudelaire a Bonnefoy e Jaccottet, traduziu poemas que pertencem a uma certa linha da poesia moderna.

No entanto, a tradução não é um meio transparente, como o sabem fortemente todos os tradutores que pretendem se apagar. Não é nem um vidro, nem um espelho, apesar do que poderia deixar crer a apresentação das edições bilíngues, que de qualquer forma não escapa à lei que quer que na página da esquerda assim como na página da direita, leia-se o texto da esquerda para a direita. Para voltar à comparação com as relações da alma e do corpo que nós achamos, há pouco, ironicamente mencionadas por Du Bellay, a tradução julgada negativamente consistiria na verdade em tentar preservar um corpo cuja alma estivesse perdida. Mas a mesma imagem pode ser convertida num sentido positivo! Não poderíamos, por exemplo, ver na tradução uma forma de metempsicose

na qual algo como a “alma” – que seria o “sentido” do texto – se desmembraria de um primeiro “corpo” para vestir um segundo? Aliás, os tradutores em seus preâmbulos, na idade clássica, empregavam com frequência a imagem da vestimenta, como o abade Delille que, em seu prefácio à sua tradução de Virgílio, diz de forma reveladora que não se deve jamais ver o momento em que “o pai está nu” (desnudar Virgílio, para ele, significaria traduzi-lo ao pé da letra).

Uma tal concepção implica que o sentido entre em um diálogo difícil com a forma, e mais especialmente com o som. Esses problemas não são colocados somente para a poesia. Na verdade, qualquer um que pratique a tradução se proíbe absolutamente de praticar o que chamamos no campo teórico moderno de “materialismo textual”. Nesse sentido, a tradução é realmente o ponto cego de toda a teoria literária. Teorizável como processo linguístico, como o provam os trabalhos de Georges Mounin e de Jean-René Ladmiral, entre outros, ela constitui, do ponto de vista da essência do texto literário, a mais séria objeção para as interpretações do texto fundadas com base no estruturalismo. É por isso que o estruturalismo se ocupou tão pouco de literatura estrangeira, e se opôs tão abertamente à literatura comparada que trabalha essencialmente com traduções. A tradução é de fato para nós, comparatistas, uma ferramenta que nos permite tanto abordar textos que nós não podemos ler na língua original, quanto acessar mais facilmente obras cujas línguas nós conhecemos mal.

### **O advento do sentido**

Não obstante, a tradução não é uma ferramenta óbvia. Do ponto de vista de uma compreensão materialista do ato literário, a tradução é rigorosamente impossível. Todos os textos são constituídos de efeitos de ritmo e de uma rica matéria verbal; eles oferecem efeitos de estrutura (gêneros de palavras, sistema de tempo etc.) que somente por sorte são transferíveis de uma língua para outra,

esporadicamente, e geralmente não são. Nos parece, no entanto, que o romance e o teatro sejam mais fáceis de traduzir, pois eles comportam uma dimensão narrativa que é possível preservar; parece que traduzir obriga a separar o sentido da matéria verbal que o carrega. Mas nós podemos realmente comentar um texto a partir dessa separação do fundo e da forma, da qual toda a teoria literária moderna, desde os românticos alemães do Ateneu, reunidos no fim do século XVIII em Iena, afirma precisamente a consubstancialidade? A tradução nos obriga a separá-los e a considerar entre eles uma relação “dialética” que revele que eles não são realmente separáveis, e nem por isso confundíveis entre si.

O fato de a tradução ser possível é a prova de que um texto não se reduz à totalidade de seus significantes e às relações entre as palavras analisadas de um ponto de vista estritamente materialista. É preciso admitir que um texto carrega também algo como o “sentido”, a profundidade, essa profundidade que o estruturalismo se recusa a considerar e afasta metodicamente como ilusória ou desinteressante. Se um texto pudesse se reduzir a uma análise como a praticada por Roman Jakobson e Claude Lévi-Strauss sobre “*Les Chats*” de Baudelaire – análise legítima em si – sua tradução não teria nenhum sentido. Nada poderia, então, fundar a autenticidade da tradução. Ora, traduz-se o soneto dos “*Chats*”, e pode-se comparar suas diferentes traduções em quase todas as grandes línguas do mundo.

Permita-me uma lembrança pessoal: logo que eu comecei a traduzir W. B. Yeats, um eminente anglicista que eu não citarei o nome, dedicado à semiótica, me garantiu que minha empreitada era totalmente absurda, talentosa ou não. Para ele, a relação de um texto com sua tradução vinha de um ato de fé. Ele me declarou mais ou menos: “O Senhor me diz que esse poema francês é a tradução de tal poema de Yeats, eu respondo que eu não vejo nenhuma relação entre eles; é o Sr. que diz que trata-se do mesmo texto, para mim os dois não têm estritamente nada a ver, nada do que eu possa dizer sobre o segundo é válido para o primeiro. O traduzir não tem, portanto, nenhum interesse”. Essa posição tem

o mérito da radicalidade, mas ela não é sustentável pois, de fato, nós lemos as traduções. Antes mesmo de que as teorias advindas do estruturalismo existissem, a tradução em geral foi durante muito tempo desvalorizada aos olhos dos especialistas de línguas que a consideravam inútil e até desprezível. Eu tomo por prova os erros imperdoáveis que figuram nas traduções assinadas por prestigiosos universitários dos anos 1920 e 1930, incluindo traduções do latim e do grego, publicadas na coleção da Associação *Budé*. Esses erros traíam sua indiferença ao exercício que lhes motivava sem dúvida a confiar esse trabalho a alunos para se ocupar somente da tarefa “nobre”, o trabalho filológico de estabelecimento do texto. Há aproximadamente vinte anos, alguns universitários especialistas em domínios estrangeiros, para quem eu havia proposto fazer uma tradução quando eu trabalhava como editor, recusaram pois eles temiam ser descreditados junto a seus colegas, e prejudicar suas carreiras aos olhos do Conselho das Universidades. Essa época, vale dizer, é passado.

Contudo, se é necessário revalorizar o trabalho do tradutor e descrevê-lo como um objeto de estudo digno de interesse, a reabilitação da tradução mostra rápido seus limites, em virtude dessa alternância de um extremo ao outro anunciada no começo desse artigo. A tradução pode ser uma obra, admitamos: mas jamais será, e isso não *deve* acontecer, uma obra de criação, igualada à obra primeira. Hoje em dia, tenta-se valorizar a tradução provocando uma inflação da extensão desse conceito (é mais ou menos o caso de George Steiner, em *Butori*, em *Michel Serres*). Em última análise, tudo acaba se tornando tradução: seu pensamento, seus sentimentos, que talvez você nem tenha ideia, são “traduzidos” no poema que você escreve. Afinal, é provavelmente por isso que a tradução é possível, uma vez que o texto original nunca é somente uma tradução... Eu não estou longe de pensar. Mas o autor é o único habilitado a modificar o texto primeiro, o que lhe confere, aos olhos de todo tradutor, um caráter sagrado. Não se pode chamar qualquer coisa de tradução.

## Uma obra profana

### A relação com o sagrado

A tradução laiciza uma problemática que foi instaurada a partir dos textos sagrados: a partir da tradução da Bíblia. Du Bellay considera ainda como sacrilégio, no século XVI, a tradução de certos autores como Homero. Aliás, a tradução foi durante muito tempo motivo, e ainda hoje é o caso, de numerosas proibições. Como a Bíblia foi traduzida muito cedo para o grego pela Septuaginta a pedido de Ptolomeu Filadelfo, em seguida em latim por São Jerônimo – bem mais tarde, mas ainda assim bastante cedo na era cristã –, considera-se no Ocidente que a palavra de Deus possa ser traduzida. A teologia cristã integra de fato, sobretudo no catolicismo e no protestantismo, a dimensão fundamental de um progresso contínuo, se não com a Revelação ao menos na compreensão desta. A Revelação está completa, acabada, mas ela continua a se desenvolver, a ampliar suas potencialidades ao longo dos anos, o que justifica o trabalho de exegese, a reflexão teológica e o labor da tradução.

No Islã, ao contrário, a tradução é vista como um perigo. Se certas traduções do Corão são hoje aceitas por teólogos do Islã, é por exceção, reafirmando veementemente que a tradução não substitui de maneira alguma o texto original. Definitivamente, não é possível entender o Corão sem lê-lo em árabe. Está na essência do Islã considerar que tudo foi dito por Maomé, em definitivo, no texto sagrado que “desceu” nele e que não há rigorosamente nenhum progresso por vir no curso da história. As consequências sobre a evolução da língua e sobre a criação literária são consideráveis, como mostrou Adonis em *La Prière et l'Épée*<sup>8</sup>.

Diante disso, o Ocidente aparece como a civilização da tradução. Talvez porque fosse também a civilização da imagem e que, como o Pai gerou o Filho à sua imagem, as palavras do Filho

---

<sup>8</sup> Paris: Mercure de France, 1993.

podem igualmente ser traduzidas. A Bíblia é aliás o livro mais traduzido no mundo.

### **A tradução em sofrimento**

No entanto, uma vez que a tradução é uma obra segunda, ler uma tradução não é a *mesma coisa* que ler um texto original. Lendo-a como um texto original estamos cometendo um contrassenso sobre a própria tradução. Isso se aplica, sobretudo, à leitura. No teatro, esse efeito diminui: nós não pensamos a todo momento que estamos assistindo a uma peça traduzida; enquanto a consciência de ler uma tradução acompanha constantemente a leitura, ao menos a “leitura literária”, do leitor cultivado<sup>9</sup>.

Na verdade, eu acredito que a leitura de uma tradução se assemelha ao sonho segundo a psicanálise. Freud mostrou que em todo momento do sonho, você sabe que está sonhando, pois sem isso o processo catártico próprio do sonho não poderia operar. Da mesma forma, quando você lê uma tradução, você sabe que se trata de uma tradução. A leitura de uma tradução é uma leitura desconfiada, enquanto a leitura de um texto original é “confiante”, na medida em que você não duvida de sua capacidade de realizar uma crítica positiva ou negativa sobre a obra, ou de explicá-la, a partir do que você lê diretamente. Quando um texto em tradução não agrada, no entanto, primeiro sempre acusamos o tradutor, eternamente suspeito de esconder alguma coisa. O que se afirma sobre o texto traduzido é dito com a consciência de que a tradução pode induzir a erros, que o que atribuímos ao autor pode na verdade ser imputável

---

<sup>9</sup> Notamos, aliás que as pessoas de teatro não gostam de tradução. A Sociedade dos Autores e Compositores Dramáticos (SACD) recusa até mesmo em termos jurídicos a noção de “tradução”, substituída pela fórmula: “texto francês, X”. Pertence ao declarante os direitos de indicar que existe uma relação entre o texto encenado em tal teatro e tal outra obra de tal autor. Isso tudo por razões de clareza jurídica que se entende muito bem, mas que são também reveladoras de toda uma mentalidade.

ao tradutor, sobretudo se for um defeito (entretanto, estamos sempre aptos a considerar que as qualidades do texto são atribuídas ao mérito do autor: o tradutor fez bem seu trabalho, acreditamos com frequência, se a tradução não é sentida como uma tradução<sup>10</sup>). Nesse sentido, o princípio da edição bilíngue age como uma profissão de fé do tradutor, que assume publicamente sua responsabilidade e se expõe a uma eventual verificação. Toda tradução é aliás um convite à retradução. Por essa razão, o primeiro tradutor goza de uma posição insubstituível: perigosa, porém única. Depois dele, o mundo nunca mais será o mesmo.

Em suma, constata-se que praticamente todo discurso sobre o tradutor é negativo. Se seu sucesso é total, os elogios irão ao texto original. Se o texto desagradar, em aspectos que, em francês, acusaríamos o autor, a crítica dirigiria prioritariamente seus ataques ao tradutor; e um leitor experiente certamente procurará uma tradução melhor. De qualquer forma, somente através da comparação entre traduções pode-se fazer uma ideia sobre um texto cuja língua nós desconhecemos. Isso não é possível se o autor foi traduzido somente uma vez.

Eis a sina do tradutor: autor de um texto que, na verdade, é de outra pessoa. Eu sugeri em outro texto que essa talvez fosse a chave da alegoria do leão ferido na pata e que acompanha São Jerônimo, o padroeiro dos tradutores. Esse sofrimento do leão, tratado por São Jerônimo, poderia ser a metáfora do texto original, triste por não poder existir somente na sua língua. Isso nos remete à ideia desenvolvida por Walter Benjamin sobre a tarefa do tradutor, que Jacques Derrida retomou, por sua vez. Talvez o texto chore após sua tradução, em todo caso caberia ao tradutor paliar esse “defeito das línguas”, diz Mallarmé, assim como remediar a língua “imperfeita porque várias”.

---

<sup>10</sup> É desnecessário dizer que a posição de Walter Benjamin, mais tarde desenvolvida por Jacques Derrida e por Antoine Berman, oposta a esse sentimento: a tradução segundo Benjamin deve ao contrário “sentir um pouco a tradução”, não deve tentar passar por um original. Podemos ver nessa atitude uma maneira de ir além da dúvida para evitar que ela tome todo o espaço, mesmo que Benjamin não se baseie nesse argumento para recomendar esta maneira de proceder.

## “O maior mistério da linguagem”

A língua não é música em si, mesmo que a poesia tenda à musicalidade. A música reclama um intérprete, mas todo intérprete será um atualizador da obra naquele instante, enquanto o tradutor se envolve em um ato híbrido, que mistura indissolavelmente a leitura e a escrita. Quão perturbadora a tradução deve ter sido e, obrigando a acreditar no sentido, ter enganado os defensores do materialismo textual, para que esses mesmos teóricos que afirmavam que o crítico devia ser também um escritor, em busca do ponto de contato ideal entre leitura e escrita, não percebessem que os Românticos haviam encontrado esse ponto de contato na tradução! Essa cegueira do estruturalismo triunfante foi a tragédia teórica dessa época, e o signo de seu impasse.

O ato de traduzir é, com efeito, o único ponto, com o ato de copiar, em que leitura e escrita coincidem rigorosamente. Toda tradução é ao mesmo tempo traço de leitura e reescrita, caracterizada, diferentemente de outras como a do mito, pelo fato de que o “reescritor” mantém constantemente os olhos sobre seu modelo. A tradução é então para o poema o que a cópia de um quadro é para o original, e essa comparação pode ser encontrada em todos os teóricos clássicos: talvez nós devêssemos levá-la a sério. *Ut pictura translatio*.

Nós partimos da ideia de que a tradução era absolutamente impossível. Mas, como para o movimento, que Zénon declarava impossível, prova-se a existência andando. Hugo von Hofmannsthal, que também foi tradutor e herdeiro prudente e lúcido do pensamento do grande romantismo alemão, escreveu em seu *Le livre des Amis* o seguinte aforismo:

No prazer que nós sentimos durante a leitura de um poema chinês em uma transcrição inglesa ou alemã, nós recebemos um conteúdo que nós sabemos que de forma alguma pode ser separado de sua forma, através de uma alusão distante, desprovida de forma, a uma forma graças a qual esse conteúdo pudesse existir. Nós bebemos o reflexo de um vinho,

já que levamos aos lábios o reflexo de uma taça. E se, no entanto, a embriaguez se comunica conosco, não seria verdade que a ação cujo efeito que nós desfrutamos em circunstâncias tão estranhas, e que nós consideramos como pertencentes à categoria mais elevada, é tamanha que ela nos é transmitida pelo sentido religioso?<sup>11</sup>

Seria coincidência que esse mesmo Hofmannsthal tenha sido responsável pela divulgação de Benjamin ao publicar seus primeiros ensaios? Tanto em um quanto no outro, há uma concepção mística da tradução que é evidentemente incompatível com o pensamento estrutural.

A tradução desafia a teoria. Isso se aplica tanto à tradução, no discurso que os tradutores e os teóricos podem ter sobre ela, quanto para Deus na mística negativa: só é possível dizer o que ela não é, e, no entanto, não falaríamos se não fosse possível. Quando traduzimos, lidamos com o intraduzível, cuja essência se concentra ao máximo no poema. Nós poderíamos até definir o ato de escrita poética como o ato que aumenta desmesuradamente a parte intraduzível de um texto a tal ponto que esse texto, por vezes, se torna de fato intraduzível. E, no entanto, o mais intraduzível dos textos incita à tradução, mesmo que esta seja desprovida de todo “sentido”.

Assim, gostaria de encerrar com algumas considerações sobre a questão do intraduzível, que o tradutor de poesia encontra a cada passo (e o tradutor de prosa, digamos, a cada curva do caminho).

---

<sup>11</sup> HOFMANNSTHAL, Hugo V. (1874-1929): *Le Livre des amis* (1922). Traduzido do alemão por Jean-Yves Masson. Paris, Maren Sell, 1990. p. 87-88. “*Dans le plaisir que nous prenons à la lecture d’un poème chinois dans une transcription anglaise ou allemande, nous recevons un contenu dont nous savons qu’il ne peut en aucun cas être séparé de la forme, et cela par le moyen d’une allusion lointaine, dépourvue de forme, à une forme grâce à laquelle ce contenu seul pouvait exister. Nous buvons donc le reflet d’un vin, puisque nous portons à nos lèvres le reflet d’une coupe. Et si pourtant l’ivresse se communique à nous, n’est-ce pas que l’action dont nous éprouvons l’effet dans de si étranges circonstances, et que nous considérons comme relevant de la catégorie la plus haute, est telle qu’elle nous est transmise par le sens religieux*” (Nossa tradução).

## A questão do intraduzível

Peguemos o intraduzível absoluto: os anagramas em alemão de Unica Zürn, esposa de Hans Bellmer. A autora partia, às vezes, de cartas em outras línguas, o que produzia frases que só têm sentido enquanto anagramas. Em nenhuma outra língua é possível encontrar algo semelhante a tal processo. Entretanto, podemos traduzir o que a frase diz. Talvez isso não tenha nenhum valor, ou quem sabe seja de grande importância: a recusa em traduzir, nesse caso, não emanaria de uma recusa a toda e qualquer relação com o real, de uma recusa do referente?

Alguns outros exemplos. Ainda que seja evidentemente impossível de traduzir o soneto em X de Mallarmé, existe, no entanto, numerosas traduções em todas as línguas, dentre as quais, a espanhola, de Octavio Paz. Da mesma forma, traduzir *La Disparition* de Georges Perec não faz, *a priori*, nenhum sentido: seria necessário encontrar uma outra língua na qual o E fosse a letra mais frequente para poder subtraí-la até mesmo do nome do autor, nesse caso escrito em hebraico, ou seja, sem vogais. É de fato a isso que remete, definitivamente, a escolha de Perec em seu livro: à memória do Holocausto, à questão do desaparecimento. É evidente que nós podemos traduzir em diferentes línguas o que conta o livro e tradutores já o fizeram, escolhendo sistematicamente a subtração da vogal mais frequente em suas línguas, uma vez que é o que caracteriza o E em francês. Evidentemente, não é o E de Perec, tais mudanças não remetem à origem judaica, tampouco à questão do desaparecimento e do Holocausto. Mas é uma tradução. Em suma, um texto intraduzível nada mais é que um texto bem difícil de traduzir: a parte intraduzível é quase nunca absoluta, ela varia.

Yves Bonnefoy, em um artigo publicado em seu volume *Entretiens sur la poésie* (Neuchâtel, 1981), expressou sua tristeza de tradutor levado a renunciar a uma parte importante de Yeats para poder traduzi-lo, mas também da exigência que ele sentiu ao traduzir Yeats. Ele conclui que só existe uma definição do intraduzível, infinitamente subjetiva, a do intraduzível “para tal tradutor”. Eu

acrescentaria também que um texto só é intraduzível até o momento em que ninguém conseguiu traduzi-lo. Portanto, eu repito, não há intraduzível absoluto. No entanto, ainda há “algo” intraduzível, uma parte que resiste à tradução. Eu penso, por exemplo, na distinção entre “tu” e “vous” em francês, que o inglês moderno desconhece, ou então no jogo erótico em *La Jeune Fille et la Mort*, construído em torno do gênero masculino da morte em alemão.

Para dar um exemplo de intraduzível relativo que resiste à invenção verbal e às liberdades que a língua dá, evocarei a sétima das *Elegias de Duíno*, de Rainer Maria Rilke. No começo dessa elegia, fala-se de uma ave fêmea, e o poeta a caracteriza dirigindo-se ao pássaro macho da seguinte forma; ele lhe diz que ela é:

« Deinem erkühten Gefühl die erglühte Gefühlin ».

Em alemão, *das Gefühl*, o sentimento, é uma palavra neutra, e a sufixação em *-in* permite passar de uma palavra masculina a uma feminina. Trata-se de um procedimento comum em alemão que permite a certos poetas, às vezes, surpreendentes invenções. Assim, Else Lasker-Schüler inventa a palavra *Sternin*, feminino totalmente insólito da palavra “estrela” (*Stern*) que, em alemão é masculino. Como traduzir? Poderíamos propor “*une étoillesse*”, mas “*étoile*” já é feminino, o efeito está perdido (na minha tradução eu propus: “*je suis une astre*”). No caso de *Gefühlin*, é necessário utilizar uma palavra masculina e feminizá-la? Os tradutores diante disso ficam todos desconcertados, inclusive eu. Eis aqui algumas de suas soluções:

- Joseph-François Angeloz (ed. Aubier-Montaigne, 1943): « *ardent ami sensible à mon sentiment enhardi* ». Ele traduz muito bem o sentido e contorna a dificuldade.
- Armel Guerne (ed. du Seuil, 1972): « *émue et enflammée à ton sentiment plus hardi* ». A dificuldade é contornada de outra maneira.

- Lorand Gaspar (ed. du Seuil, 1972<sup>12</sup>): « doucement s'éveillerait en elle la réponse à laquelle ton attente donnerait de la *chaleur* » : isso é comentário.
- Jean-Pierre Lefebvre (coleção Poésie Gallimard, 1995, Tradução reutilizada na *Bibliothèque de la Pléiade* em 1997): « *elle, la sentimente rougeoyante de ton sentiment recru de hardiesse* ». O tradutor enfrenta a dificuldade e inventa um feminino para a palavra “sentimento”.

Mas “*la sentimente*” funciona em francês como “*die Gefühlin*” em alemão? Não é bem assim, infelizmente, pois o francês não conhece o neutro. Na minha tradução publicada pela *Imprimerie Nationale* em 1996<sup>13</sup>, eu, por minha vez, não fiz melhor, ao utilizar uma metáfora que indica uma relação do feminino com o masculino e que se apoia no sentido de *erglü*, que significa enrubescer feito brasa: “*elle qui devient braise au brasier de ton sentiment enhardi*”. Ao menos, foi-me possível manter a repetição e criar um efeito sonoro, sem a inventividade lexical que teria sido necessária.

Eu gostaria de terminar com este exemplo de um verso intraduzível que, até então, suscitou dezenas de traduções modernas! Compará-las é uma das tarefas do exame crítico das traduções cujos princípios foram formulados por Antoine Berman em seu livro *Pour une Critique des Traductions*<sup>14</sup>, e sobre o qual Yves Chevrel e eu refletimos em nosso trabalho de historiadores. Eu gostaria que vocês retivessem a ideia de que, se a intraduzibilidade

---

<sup>12</sup> O volume *Poésies des Œuvres* de Rilke em três volumes publicados pelas edições *du Seuil* sob a responsabilidade de Paul de Man compreendia duas traduções das *Elegies de Duino*, decisão editorial bem interessante e histórica, pois, creio eu, era a primeira vez que duas traduções da mesma obra eram propostas simultaneamente em um mesmo volume.

<sup>13</sup> Sob o título *Élégies Duinésiennes*, explicado na introdução desse volume.

<sup>14</sup> Título completo: *Pour une Critique des Traductions: John Donne*. Paris, Gallimard, 1995. Trata-se de um livro póstumo. Antes e depois de Berman, Henri Meschonnic, segundo modalidades diferentes, também propôs hipóteses fascinantes (especialmente nos cinco volumes de *Pour la Poétique*, pela Gallimard nos anos 70, depois em seu *Poétique du Traduire*, edição Verdier, 1999).

da poesia é um lugar comum, ele contém, pelas contradições às quais conduz, sua própria refutação.

### **Debate com a sala:**

**Yves Chevrel:** Sobre a relação que a tradução mantém com choros e lágrimas, é sabido na tradição hebraica que a primeira vez que a Bíblia foi traduzida, os céus choraram. A tradução é, portanto, de fato um ato laico.

**Jean-Yves Masson:** Eu concordo, é por isso que eu liguei a questão da tradução cristã à crença na encarnação do Filho como imagem do Pai. Para os judeus, isso não faz sentido, o trabalho de leitura e de comentário do texto sagrado é inconcebível em outra língua que o hebraico, que na verdade é ensinado nos cursos de educação religiosa. Os céus choram, portanto, sem dúvida pela Septuaginta...

**Da sala:** O senhor disse que a tradução desafia toda teoria. Portanto, nós poderíamos dizer que não existe método de tradução? E, se houvesse um método, seria ele tão relativo quanto a intraduzibilidade?

**J-Y. M:** Existem teorias do intraduzível, assim como existem métodos de tradução. Mas não é, obrigatoriamente, necessário conhecer a teoria da tradução para traduzir, mesmo que isso não prejudique também. Vale ressaltar que alguns grandes teóricos da tradução não são necessariamente tradutores (Georges Mounin não era tradutor; ao passo que Antoine Berman era, assim como Walter Benjamin).

Há pouco tempo existem escolas de tradução, mas a maioria dos tradutores atuais, eu por exemplo, se formaram basicamente trabalhando, a partir de exercícios de tradução que representam a versão e o tema no ensino de línguas. Em particular, durante muito tempo o contato de todos os estudantes de Letras com a tradução se fez pela versão e o tema gregos e latinos; pessoalmente, a versão

latina teve um papel determinante na minha formação e mesmo no meu desejo de traduzir. É preciso, também, dizer que o “método” é certamente feito de elemento que se poderia codificar sem para tanto chegar a uma “teoria” da tradução, no sentido ambicioso do termo. Felizmente, não é necessário ser um grande teórico da literatura para ser um grande romancista!

Pelo contrário, o problema da teoria da escrita nos tempos do estruturalismo se dá no momento em que ela pretendeu estar “à frente” da escrita, guiar o ato criador, programá-lo. Ora, para retomar a imagem de Hegel sobre a filosofia, o pássaro de Minerva só voa durante a noite. Somente se pode teorizar a tradução a partir da base de traduções reais, examinando o que fizeram os tradutores. O tradutor não se quer teórico quando traduz, assim como o escritor não se preocupa em teorizar o que ele faz no momento em que o faz. Ele pode ter ideias pré-concebidas que devem ser levadas em conta, um programa, mas trata-se de um simples elemento dentre outros para compreendê-lo. Por exemplo, não se pode reduzir Zola às suas declarações teóricas, assim como não podemos negligenciá-las.

O que os tradutores têm a dizer de seu trabalho é muito interessante. Antoine Berman nos ensinou a explorar tudo que se poderia achar sobre esse assunto: diversas traduções com notas, prefácios etc., pois não se pode traduzir sem justificar seu ato. É interessante, mas não se trata ainda de uma teoria no sentido estrito. E, talvez, nós não possamos teorizar completamente o ato de tradução. Por outro lado, os teoremas tirado da tradução seriam úteis à sua prática?

**Pascal Charvet:** Eu gostaria de falar do caso das traduções em cooperação, como Berman pôde fazer com Schéhadé para a obra de Trakl. O que dizer das traduções realizadas com ajuda do poeta? Trata-se de uma experiência que se multiplica e que, de uma certa maneira, permite ultrapassar a barreira do intraduzível.

**J-Y. M:** Sim, eu trabalhei diversas vezes com poetas vivos, alguns dos quais falavam muito bem francês e entendiam perfeitamente a dificuldade de traduzir. É a questão do *Tandem*. Na minha opinião, o lugar-comum que acredita que é preciso ser poeta

para traduzir poesia é errado. Excelentes traduções de poesia são atribuídas a pessoas que não são poetas; deve-se afirmar que eles são poetas enquanto tradutores. Ninguém dirá que é preciso ser romancista para traduzir romances.

Há casos de colaboração entre dois tradutores cuja língua materna de um é a língua de partida e do outro a de chegada. Em geral, os resultados são bons. Mas, no detalhe, a tradução a dois é extremamente complicada. Ela consiste, na maioria das vezes, em dividir o trabalho, como se faz com as cópias de agregação: cada um trabalha uma parte do texto, em seguida troca-se e relê-se o trabalho do outro! Para a poesia, eu acredito que não se proceda assim. Organiza-se sessões de trabalho a dois, com conversas. Então, por que não imaginar ateliers a três, quatro ou dez? Isso foi feito em Royaumont durante muito tempo, resultando em uma série de cadernos extremamente interessantes.

**P. C:** O que é interessante na tradução de Trakl que eu falava, é que, desde o início, Antoine Berman opôs uma resistência a Schéhadé, que não conhecia perfeitamente o alemão. Mas, pouco a pouco, se habitou a essa leitura.

**J-Y. M:** Da minha parte, a única vez na minha vida em que eu trabalhei na tradução de uma obra que eu não conhecia a língua foi um verdadeiro pesadelo! Nunca mais o farei!

## Referências

Adonis. *La Prière et l'Épée*. Paris: Mercure de France, 1993.

Berman, Antoine. *Pour une Critique des Traduction: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

Bonnefoy, Yves. *Entretiens sur la poésie*. Paris: Neuchâtel, 198.

Dante. *Œuvres complètes*. Tradução de Christian Bec. Paris: Le Livre de Poche, 1996.

Du Bellay, Joachim. *L'Olive*. Genebra: Droz, 1974.

Du Bellay, Joachim. *La deffence et illustration de la langue françoise*. Genebra: Droz, 2001.

Hofmannsthal, Hugo V. *Le Livre des amis*. Tradução de Jean-Yves Masson. Paris: Maren Sell, 1990.

Speroni, Sperone. *Dialogue des Langues*. Tradução de Gérard Genot. Paul Larivaille Paris: Les Belles Lettres, 2001.

Rilke, Rainer Maria, *Les Élégies de Duino*. Tradução de Angelloz. Paris: Paul Hartmann, 1936.

Rilke, Rainer Magria. *Les élégies de Duino*. Tradução de Armel Guerne. Paris: Seuil, 1972.

Rilke, Rainer Maria. *Les élégies de Duino*. Tradução de Lorand Gaspar. Paris: Seuil, 1972.

Rilke, Rainer Maria. *Les élégies de Duino*. Tradução de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard, 1995.

Recebido em: 29/08/2022

Aprovado em: 22/01/2023

Publicado em fevereiro de 2023

---

Jean-Yves Masson. Paris, França. E-mail: e-mail: massonjeanyves@gmail.com.  
Sheila Maria dos Santos. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: dossantos.sheilamaria@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-6290-6367>.