

A IMPOSSÍVEL TRADUÇÃO

José Manuel de Vasconcelos

Poeta, ensaísta e tradutor

Num breve artigo publicado em *O Phosphoro*, no ano de 1861, posteriormente incluído no primeiro volume das *Prosas*, editado pela Imprensa da Universidade de Coimbra¹, Antero de Quental, a propósito das recreações poéticas de um tal Sr. F. Castro Freire², escrevia o seguinte:

«Creio que uma tradução – *tradução* – d'uma obra d'arte seria uma coisa útil, uma coisa bela e grande, se não tivesse um pequeno inconveniente... simplesmente o de ser uma coisa impossível», e mais adiante, explicitando a sua opinião, acrescentava: «esta operação, pela qual um verso formoso, rico, luxuoso, na mão do primeiro poeta – na língua original – chega à mão do segundo – na língua estranha – feio, pobre, indigente, viúvo, será tudo menos tradução... é uma transplantação, como na árvore, com todos os defeitos e perdas de tal operação.

Ora uma tradução – se pudesse havê-la – seria muito mais do que isto; seria um espelho, um retrato, uma cópia; e copiar para língua estranha é apenas... um impossível.»³

Escolhi esta opinião radical do autor de *Primaveras Românticas*, acerca da possibilidade ou impossibilidade da tradução, justamente por se tratar de uma opinião extrema, categórica, reflexo compreensível de um jovem poeta (Antero não tinha ainda vinte anos à data da publicação do artigo), a uma entre as numerosas e lamentáveis «versões poéticas» tão ao gosto de alguns literatos menores do romantismo e que tinha sido uma prática constante ao longo de todo o século. E se o caso de Castro Freire, visado pelo artigo de Antero, tradutor de Lamartine e de vários outros poetas, é hoje um nome praticamente desconhecido, já o mesmo não se dirá de alguns temerários tradutores ou autores de versões, muitas vezes também chamadas trasladações, como é o caso do cego Castilho, esse passadista empedernido, também ele atacado por Antero, e alvo preferencial da Geração de 70. É que, este último, não se ficou pelas relativamente mais vulgares versões da poesia romântica francesa, mais fáceis de traduzir pela similitude sintáctica e lexical entre as duas línguas e, também, porque a própria poesia portuguesa da época à força de tanto a arremedar a tornava mais familiar, e decidiu aventurar-se em versões de clássicos, como Anacreonte, Ovídio e Virgílio, em brumosas traduções de Shakespeare e libérrimas versões de Molière, chegando mesmo a atacar obras cujas dificuldades são bem conhecidas, como é o caso do *Fausto* de Goethe. Mas, voltando a Antero, e justificada que me parece estar a sua indignação, analisemos a questão teórica fundamental levantada no artigo citado que é a de saber até que ponto a tradução é possível. O problema, tal como o aborda o autor, parece-me estar mal colocado. Em primeiro lugar, convém acentuar que Antero

¹ *Sobre Traduções (Depois de ler as recreações poéticas do Sr. F. Castro Freire)*, in *Prosas*, vol. I, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1923, pp. 112-119.

² Francisco de Castro Freire, *Recreações Poéticas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1861. Volume composto por uma primeira parte contendo poesias originais do autor e versões várias de poetas hoje praticamente esquecidos e de uma segunda parte apenas com versões de poemas de Lamartine.

³ *Op. cit.*, p. 113.

se refere exclusivamente à tradução de poesia, o que por si só, é já uma considerável redução do âmbito do problema, sendo certo que, parece ser consensual que a tradução de poesia levanta geralmente problemas que não ocorrem com outro tipo de textos, pelo menos com a mesma frequência e intensidade.

A verdade é que, quer se trate de poesia quer de prosa, é a própria prática tradutiva de milénios que confirma que traduções sempre se fizeram e evidentemente continuarão a fazer-se, à margem das discussões teóricas acerca da sua possibilidade. O que poderá perguntar-se, colocando a questão de forma mais correcta, é: que tradução é possível? Ou: o que é, afinal, impossível na tradução? Para Antero, a tradução ideal devia configurar-se como espelho, retrato, cópia do original. Para ele a tradução teria de ser tal que, entre o original e a tradução não houvesse diferença. Ler a tradução seria como ler o original, mas... numa outra língua! Esta abordagem tem algo de ingénuo e, de facto, o seu desenvolvimento, implica necessariamente uma posição céptica quanto à possibilidade de um tal tipo de tradução. Cada língua tem um carácter próprio, aspectos e singularidades inultrapassáveis, como que uma respiração que é única e, portanto, a tradução não poderá dar à generalidade dos leitores da língua de chegada a mesma representação da obra que dá o texto original à generalidade dos leitores da língua de partida e, assim, a tradução perfeita, como a via Antero, não existe, porque não é possível, por melhor e mais hábil que seja o tradutor, transmitir, a um tempo, forma e sentido, mantendo a específica relação que estes dois aspectos têm no original, não se podendo ultrapassar completamente a barreira das marcas linguísticas da cultura, ou seja, o conjunto de formas específicas de existência das línguas que, sendo diferentes, não permitem essa correspondência perfeita, pois a interdependência entre a palavra e o conceito não é igual em todas as línguas, como já tinha acentuado Wilhelm von Humboldt, no princípio do século XIX na famosa introdução à sua tradução do *Agamemnon* de Ésquilo.⁴ A correspondência será sempre apenas aproximada. Além disso, os próprios leitores são diferentes e as suas especificidades nacionais condicionam também a forma de abordagem do texto traduzido. O que acabo de dizer será tanto mais óbvio, quanto maior for a complexidade linguística do texto, quanto maior forem a sua literariedade e poeticidade.

Depois de analisar certas opções do atacado tradutor de Lamartine, ilustradas com reveladores exemplos, Antero escreve, no artigo citado, referindo-se ao estilo, certamente o elemento mais dificilmente transponível ou cuja equivalência é mais problemática na tradução:

«(...) o estilo – que é meia poesia – perde-se todo: é nauta que sucumbe infalivelmente nesta viagem de língua para língua. O estilo do sr. Castro, por exemplo, fácil, simples, mas cheio de delongas, não é o estilo simples também e animado, mas casto e conciso de Lamartine (...)

⁴ «Einleitung» a *Aeschylus Agamemnon metrisch übertragen von Wilhelm von Humboldt*, in *W.V. Humboldt, Gesammelte Schriften*, vol. 8, B. Behrs Verlag, Berlin, 1909.

Isto é o estilo, que se perde todo: a ideia, o sentimento, parte. O fundo fica, mas as gradações, a distribuição de força, luz ou sombra, o desenho mais ou menos pronunciado, as mil cambiantes, relevos, e claro-escuros; tudo isto, que fundido na forma própria e única que dela deriva forma um só todo, isto tudo de perde também.

Que fica? pode ficar, se é hábil o artista se é poeta principalmente, um desenho belo também e rico de cor e luz, assente naquele fundo primitivo, seguindo o antigo plano, mas no resto outro, quase original – ia dizendo. – E será isto tradução?»⁵

O texto de Antero é um pretexto, um ponto de partida como qualquer outro para suscitar duas ou três breves reflexões acerca da questão teórica da tradutibilidade não só da poesia, mas em geral do texto literário, ao qual têm sido dadas as mais matizadas respostas entre os extremos do sim e do não absolutos. E o problema específico da poesia, de resto, abordado no artigo de Antero, deverá sê-lo, não no âmbito das meras formas literárias, mas da poeticidade do texto, apresente-se ele como poesia, prosa ou até mesmo ensaio – veja-se, a título de mero exemplo, como será mais difícil traduzir certos romances de Faulkner ou Claude Simon, Joyce, Carlo Emilio Gadda ou João Guimarães Rosa, ou até alguns ensaios de José Lezama Lima do que a maior parte dos poemas de Fernando Pessoa, Ungaretti ou Alda Merini.

Assim, e mesmo aceitando à partida, como parece inevitável, por razões de evidência histórica, que *traduzir* é possível, não deixará de ser importante delimitar o âmbito e a natureza dessa possibilidade, centrar a nossa atenção sobre os caminhos da tradução, as suas dificuldades e limites, pensando no fundo que o problema colocado deve ser abordado na perspectiva de uma fenomenologia e de uma ontologia da tradução, que o levará necessariamente à inserção no âmbito mais vasto de uma fenomenologia e de uma ontologia da interpretação e da compreensão.

Este tipo de abordagem, não será, creio, descabido, e corresponde a uma orientação importante na história da teoria da tradução ou tradutologia (entendendo por tal palavra, não propriamente uma ciência da tradução, mas o conjunto de reflexões teóricas que se destacam da prática tradutiva e que ao mesmo tempo dialecticamente a informam) orientação que tem a sua primeira e importante aparição no filósofo e teólogo alemão Friedrich Schleiermacher, particularmente no seu breve mas decisivo texto *Dos diferentes métodos do traduzir*, de 1813⁶ e se vem prolongando até aos nossos dias através de trabalhos de Heidegger e Gadamer, nos quais foram sempre realçadas as dificuldades resultantes da dimensão cultural da tradução, dos obstáculos que têm que ver com o facto de a tradução consistir num diálogo através do qual se penetra numa esfera de profunda individualidade, acentuadamente

⁵ *Op. cit.* p.118.

⁶ Friedrich Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, in *Friedrich Schlegelmachers sämtliche Werke, Dritte Abteilung: Zu Philosophie, Zweiter Band*, Reimer, Berlin, 1838. Tradução francesa: *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, Éditions du Seuil, Paris 1999. A tradução é de Antoine Berman e a edição é bilingue.

irreduzível. E Schleiermacher formula a este propósito um conceito bem curioso, expresso na palavra *Gastfreiheit*, *hospitalidade*, para comunicar essa permanência do tradutor no ambiente que lhe é estranho da especificidade intraduzível do texto e da certeza de que, por maior que seja a convivência, a apropriação completa não é possível. O tradutor seria assim um mero hóspede do texto, um seu habitante de passagem, do qual a tradução reflectiria memórias mais ou menos fortes, mais ou menos nítidas, talvez não mais do que isso.

Ortega y Gasset, no seu artigo *Miseria y Esplendor de la Traducción*⁷, partindo da ideia de que tudo quanto o homem faz é essencialmente utópico, na medida em que o seu destino é o de nunca alcançar o que se propõe, e de que o homem quando fala, fá-lo porque julga que está a dizer o que pensa, o que é uma ilusão, e que a língua não só coloca dificuldades à expressão de certos pensamentos, como chega mesmo a, no limite, como que paralisar o pensamento, sendo que as línguas separam o homem e são barreiras à sua possibilidade de comunicação, por procederem de quadros mentais e sistemas intelectuais distintos, acaba por concluir, que a tradução não é um *duplo* do texto original (e aqui estamos já bem longe das ideias de Antero do espelho ou da cópia) é apenas um *caminho* para o original, um mero artifício técnico que nos faz aproximar do texto fonte sem o poder substituir ou repetir, e talvez dando eco aos modos de abordagem e representação que revolucionaram o *entendimento* científico aos quais estava sempre tão atento, e que na época em que escreveu este artigo, os finais dos anos trinta, tinham abanado fortemente o positivismo epistemológico dos finais do século XIX e da primeira década do século XX (particularmente com os trabalhos de Einstein, Niels Bohr, Paul Dirac e Heisenberg), o notável pensador espanhol acaba por preconizar uma abordagem do texto literário original através de várias traduções que acentuariam ou realçariam, cada uma delas, determinados aspectos do texto, *entrariam* nele, segundo uma singular óptica, sendo que estas abordagens se complementariam, dando a síntese das mesmas a mais aproximada imagem da obra original. É curioso que esta concepção da tradução como somatório dinâmico de vários pontos de vista tradutivos, para além das relações que me parece ter com o desenvolvimento da investigação científica e dos seus métodos, aos quais já me referi, parecem também ser um reflexo de certas ideias estéticas, denotando por exemplo uma aproximação às ideias cubistas de figuração total. A tradução de que fala Ortega é uma tradução virtual, própria de uma concepção intelectualista, interessante, mas claramente sem grande interesse prático e que, mesmo no domínio teórico, acusa as marcas de um filosofismo excessivo marcado por uma forte visão do acto de conhecer como abordagem interdisciplinar própria do conhecimento científico do nosso tempo e patenteia, além disso, uma concepção de tradução

⁷ José Ortega y Gasset, *Miseria y Esplendor de la Traducción*, in *La Nación*, de Buenos Aires, Junho e Julho de 1937. Posteriormente incluído no volume *Misión del Bibliotecario*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1962.

com fortes analogias com a actividade da crítica literária. Gostaria ainda de realçar a referência que o pensador espanhol faz, no citado artigo, à vantagem de inclusão no texto traduzido de notas de rodapé, como maneira de obter uma clareza indispensável à compreensão do texto. Esta ideia viria a encontrar eco no famoso e importantíssimo artigo de Vladimir Nabokov, *Problems of Translation: Onegin in English*, publicado dezoito anos depois do artigo de Ortega y Gasset⁸, no Outono de 1955 e escrito a propósito da famosa tradução que o autor de *Lolita*, durante cinco anos, fez do poema, ou mais propriamente, do romance poético, *Evgeniy Onegin*, de Aleksandr Pushkin. Neste artigo, é defendida uma tradução literalista, fala-se em literalismo, literalidade, interpretação literal, explicando o autor que com estas palavras pretende referir-se a uma «absoluta precisão» [*absolute accuracy*], algo que não andarão longe da *claridad* de que falava Ortega e que consiste em o tradutor, antes de tudo, dar notícia no seu trabalho, tanto quanto possível, do sentido preciso das palavras usadas no texto original, tendo em conta o seu enquadramento sintáctico, o seu contexto semântico, e inserção temporal e espacial em que foram escritas, numa palavra, tendo em conta sempre a *historicidade* do texto. E se este processo conduzir ao famoso assassinato do espírito pela letra, tal não ficará a dever-se, na opinião de Nabokov, ao tradutor. Com efeito, escreve: «(...) Se uma tal precisão por vezes resulta na estranha cena alegórica sugerida pela frase "a letra matou o espírito", para tal só podemos imaginar uma razão: deve ter havido algo errado ou com a letra original ou com o espírito original, e isso não deverá ser de facto uma preocupação do tradutor.»⁹ E o autor termina o seu artigo, defendendo justamente, como fizera o pensador espanhol, a vantagem da inclusão de notas de rodapé, com as quais o tradutor, particularmente o tradutor de poesia, daria conta ao leitor, das modulações e rimas do texto e de possíveis associações e referências intertextuais ou quaisquer outras que sendo manifestas, ou pelo menos estando ao alcance linguístico do leitor da língua fonte, não serão óbvias ou não estarão mesmo ao alcance do leitor do texto na língua alvo.

Estas considerações aplicam-se apenas ao que se poderia chamar traduções «autênticas», isto é traduções com um grau de literariedade apreciáveis, ficando de fora textos de uma grande simplicidade, de uma imediatez ou linearidade tradutiva, que transformam o tradutor em pouco mais que um *intérprete*. Muito menos se aplicarão a textos de uma grande segura criativa, escritos em linguagem estereotipada, de grande acessibilidade nos quais a correspondência linguística é óbvia, «salta à vista» podendo ser feita ao correr da frase, sem qualquer neces-

⁸ Vladimir Nabokov, *Problems of Translation: Onegin in English* in Rainer Schulte e John Biguenet (orgs.) *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1992, pp. 127-143.

⁹ «If such accuracy sometimes results in the strange allegoric scene suggested by the phrase 'the letter has killed the spirit,' only one reason can be imagined: there must have been something wrong either with the original letter or with the original spirit, and this is not really a translator's concern.» *Op. cit.*, p. 141.

sidade de leitura ou estudo prévios, como será o caso da «literatura de aeroporto» ou das formas de literatura *light* que têm surgido ultimamente nas livrarias e hipermercados portugueses, quase sempre originárias de países como os Estados Unidos e que, vão aparecendo agora também escritas directamente em português, com grandes êxitos editoriais, mas que não passam de fenómenos de «franchising literário».

De facto, por melhor que seja o domínio linguístico e por mais apurada a técnica do tradutor, estes dois aspectos podem ser insuficientes para se chegar a uma boa tradução. A tradução de certas obras literárias de maior densidade é, como vimos, um acto eminentemente dialógico, como o é qualquer tentativa de verdadeira compreensão: diálogo não apenas com o que os linguistas do passado chamavam «o espírito das línguas», o da língua de partida e o da língua de chegada, mas também com a idiossincrasia do autor, e com todas as condicionantes do texto a traduzir: gramaticais, estilísticas, históricas, literárias e metaliterárias. E um dos problemas que de início deve ser levantado é o de saber por que tipo de tradução deve optar o tradutor. Esta escolha terá de ser feita em função da especificidade e natureza do texto que se vai trabalhar. Desde logo se o tradutor deve optar por uma tradução em que o texto original não seja violentado, em que o autor, apesar de traduzido, como que continua a falar na sua própria língua, apesar de o seu pensamento estar a ser transportado por uma outra, exigindo-se neste caso do leitor um esforço maior para penetrar numa língua que sendo a sua, se lhe apresenta com acentuados rasgos de estranheza e dando a tradução conta dessa mesma estranheza, respeitando os aspectos menos imediatos e até mais obscuros do texto (um bom exemplo seria a já referida tradução do *Eugeniy Oegin* feita por Vladimir Nabokov), ou se, pelo contrário, deve procurar uma tradução que vise tornar o texto mais inteligível ao leitor, «transpondo-o», fazendo «adaptações» ou «versões», como se o autor pensasse e escrevesse na língua de chegada. Este tipo de tradução ocorre quase sempre em textos de grande criatividade expressiva, que chegam a atingir formas de verdadeiro delírio linguístico, como é o caso do *Ulysses* ou do *Finnegans Wake* de Joyce, de *Comment c'est*, de Samuel Beckett ou de algum Boris Vian e Raymond Queneau, ou em que são usados abundantes regionalismos ou linguagens dialectais, como sucede com Jean Giono, Pasolini e Gadda, sobretudo no difícilíssimo romance que é *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* ou mesmo com o nosso Aquilino Ribeiro, ou ainda em obras nas quais o calão é parte considerável do discurso de algumas personagens, como sucede em alguns romances de Charles Dickens ou, é mesmo todo ele, a principal personagem, no exemplo extremo de Louis-Ferdinand Céline.

Alguns interessantes exemplos deste tipo de tradução, entre nós, são as que Luísa Neto Jorge fez de *Nouvelles Impressions d'Afrique*, de Raymond Roussel ou de *Choses du Soir*, de Victor Hugo, que Aníbal Fernandes fez de *L'écume des jours*, de Boris Vian, que José Luandino Vieira fez de *Clockwork Orange*, de Anthony Burgess ou finalmente, a notabilíssima versão do poema «Jabberwocky» de Lewis Carroll, feita

sob o título de «Jaguardarte» pelo brasileiro Augusto de Campos, que também de forma surpreendente verteu, em conjunto com Haroldo de Campos, algumas passagens do *Finnegans wake*.¹⁰

Como falei atrás em Schleiermacher, gostaria de dizer que este autor foi um dos primeiros a tratar o problema da orientação preliminar da tradução, da escolha da tonalidade tradutiva, o que não será estranho, pois ele faz a subsunção do acto, ou melhor, do trabalho de traduzir ao círculo mais vasto da interpretação e da compreensão. E facilmente se adivinhará que o filósofo alemão que via na tradução algo que se fundamentava num esforço de compreensão, de dar a compreender e de se fazer compreender, põe em destaque os dois caminhos possíveis dessa escolha quando escreve «Mas então, que caminhos pode escolher o verdadeiro tradutor que quer realmente aproximar estes dois homens tão separados: o escritor de origem e o seu leitor, e facilitar a este, sem o obrigar a sair do círculo da sua língua materna, a compreensão e a fruição mais exactas e completas do primeiro? No meu entender, há apenas dois. Ou o tradutor deixa o escritor ficar o mais em paz possível e obriga o leitor a ir ao seu encontro, ou deixa o leitor na maior paz possível e faz com que o escritor vá ao seu encontro. Os dois caminhos são a tal ponto tão distintos, que apenas um deles pode ser seguido com o maior rigor, já que toda a mistura produziria um resultado necessariamente bem insatisfatório, e seria de temer que o encontro entre o escritor e o leitor se transformasse num fracasso.»¹¹

¹⁰ Augusto e Haroldo de Campos, *Panorama do Finnegans Wake*, São Paulo, Editora Perspectiva, S.A., 1971. Este interessantíssimo trabalho, pioneiro na língua portuguesa (só conheço um outro ensaio de tradução de algumas passagens do *Finnegans* em português, feito por M.S. Lourenço), inclui a tradução de 16 fragmentos do romance de Joyce, uma sinopse, abundantes notas e um apêndice com pequenos ensaios sobre o *Finnegans* e *Ulysses*. Inclui ainda, a referida tradução do poema de Lewis Carroll, que faz parte de *Through The Looking Glass*, feita por Augusto de Campos, e que aqui reproduzo integralmente: «'Twas brillig, and the slithy toves/Did gyre and gimble in the wabe;/All mimsy were the borogoves,/And the mome raths outgrabe.//«Beware the Jabberwock, my son!/The jaws that bite, the claws that catch!/Beware the Jubjub bird and shun/ The frumious Bandersnatch!// He took his vorpal sword in hand:/Longtime the manxome foe he sought – /So rested he by the Tumtum tree,/And stood awhile in thought.// And as in uffish thought he stood,//The Jabberwock, with eye of flame,/Came wibfling through the tulgey wood/And burbled as it came!// One two! One two! And through and through/The vorpal blade went snicker-snack!//He left it dead, and with his head/He went galumphing back.//«And has thou slain the Jabberwock!//Come to my arms, my beamish boy!/O frabjous day!/Calloob! Callay!//«He chortled in his joy.//'Twas brillig, and the slithy toves/Did gyre and gimble in the wabe;/All mimsy were the borogoves,/And the mome raths outgrabe.»

«Era briluz. As lesmolisas touvas/Roldavam e relviam nos granilvos./Estavam mimsicais as pitalouvas./ E os momirratos davam grilvos.// «Foge do Jaguardarte, o que não morre!/Garra que agarra, bocarra que urra!/Foge da ave Fefel, meu filho, e corre!/Do frumioso Babassurra!// le arrancou sua espada vorpal/E foi atrás do inimigo do Homundo./Na árvore Tantam êle afinal/Parou, um dia, sonilundo.//E enquanto estava em sussutada sesta./Chegou o Jaguardarte, ôlho de fogo./Sorrelifilando através da floresta./E borbulia um riso louco!/Um, dois! Um, dois! Sua espada mavorta/Vai-vem, vem-vai, para trás, para diante!/Cabeça fere, corta, e fera morta./Ei-lo que volta galunfante.// «Pois então tu mataste o Jaguardarte!/Vem aos meus braços, homenino meu!/Oh dia fremular! Bravooh! Bravarte!// le se ria jubileu./Era briluz. As lesmolisas touvas/Roldavam e relviam nos granilvos./Estavam mimsicais as pitalouvas./E os momirratos davam grilvos.»

¹¹ Friedrich Schleiermacher, *Op. cit.* (tradução francesa), p. 49.

Schleiermacher não oculta a sua preferência pelo primeiro dos caminhos que refere e confesso que me agrada essa escolha, mais pela polémica teórica que pode suscitar, do que por opção pessoal ou pelos resultados práticos que dela espero. De qualquer forma, acho interessante fazer desaparecer ou, pelo menos, atenuar a tradução, atirando-o para uma discreta penumbra para fazer com que o leitor fique a sós e a braços com o autor, para que aos seus olhos cintile o texto original em todo o seu esplendor. O contrário deste quase anonimato é o tradutor-recriador, o actuante e exibicionista tradutor-abusador de ascendência romântica que quer brilhar através das palavras que põe na caneta do seu autor transformando-o tantas vezes em autor-vítima e dando razão a Derrida quando afirmava: «rien n'est plus grave qu'une traduction». É certo que quase todos aqueles que se entregam ao trabalho da tradução caem na tentação da tradução-adaptação ou da versão, que, de resto, como se viu, é em muitos casos inevitável. Mas este tipo de tradução é bem conhecido e conta como é sabido, a par de exemplos miseráveis também com exemplos notáveis¹². Prefiro porém desviar a minha atenção para o que se poderia chamar uma tradução erudita ou filológica que assume contornos quase ensaísticos e exegéticos, como no caso referido de Nabokov. Uma tal tradução, se não for bem orienta-

¹² Já acima me referi, a título meramente exemplificativo, e no contexto nacional, a traduções deste tipo, que considero verdadeiramente exemplares. Elas são, no entanto a excepção à regra. Contrariamente às grandes tradições de tradução directa e esclarecida de muitos outros países, a tradução portuguesa foi durante muitos anos e de forma despidorada, como se isso fosse a mais natural das coisas, uma tradução em segunda língua, tradução de tradução, prática em que, à semelhança da parábola dos cegos, o tradutor nacional caía nos mesmos erros em que já caíra o tradutor original e, mesmo que assim não sucedesse, adoptava desde início uma atitude seguidista inadmissível. Era um tradutor sombra, e a tradução que nos dava era um pobre espectro, às vezes ridículo e patético. Traduzia-se quase invariavelmente do francês. Apenas do francês. Mesmo o que era russo, polaco, finlandês, ou japonês. Aliás a literatura russa, os grandes clássicos, Tolstói, Dostoiévsky, Gogol, Gorki, Lermontov ou Fedin foram traduzidos geralmente por quem não sabia uma palavra de russo. Mais: por quem pouco sabia da cultura e da história russa. Do inglês, apenas meia dúzia de tradutores. Para além dos exemplos indicados, há duas ou três excepções a que, naturalmente, não posso deixar de me referir: a maior, Jorge de Sena, mas também José Rodrigues Migúéis, José Blanc de Portugal e Daniel Gonçalves responsável pelo ciclópico trabalho de dar em português os famosos *Quarteto de Alexandria* e *Quinteto de Avignon* de Lawrence Durrell e, em conjunto com Alfredo Margarido, a notável tradução do clássico de Herman Melville, *Moby Dick*. Lembro-me porém de tristes versões de obras admiráveis de Carson MacCullors, Truman Capote, Hemingway e até de verdadeiramente indignas traduções de clássicos como Walter Scott ou Shakespeare. Do italiano, também pouco se traduzia, geralmente. De resto a literatura italiana foi sempre muito mal conhecida em Portugal, excepção feita a algumas obras menores, ao D'Annunzio prosador, a Pirandello e algumas obras de Grazia Deledda. Curiosamente, escritores importantes como Pavese, Calvino e Moravia gozaram de uma apreciável divulgação mesmo antes do 25 de Abril. Mas, ainda hoje, autores como Gadda e Manganelli, são quase desconhecidos em língua portuguesa, para não falar nos poetas.

O Espanhol não andou melhor e, de facto, apenas podemos apontar como a grande referência o poeta José Bento, que desde a sua belíssima tradução de *Platero e yo*, que tanto me impressionou na minha infância, não tem deixado de nos trazer tantos e tão bons textos da grande literatura espanhola, da mais conhecida à mais discreta, e José Carlos Gonzalez, árduo tradutor de *Paradiso* de Lezama Lima.

Do francês, língua em que os tradutores portugueses estiveram sempre mais à vontade (afirmação que é válida até uma certa altura, não se aplicando ao tempo presente), gostaria de destacar três principais nomes, Luísa Neto Jorge, Pedro Tamen e Aníbal Fernandes.

da e não dispuser de abundantes notas explicativas das opções tomadas, corre o risco de ser considerada uma má tradução, pois quem aprecia, se desconhecer a língua original, terá a natural tendência para apreciar se o texto está bem escrito na língua de chegada, se lhe soa bem na sua própria língua. O facto de ter de fazer um esforço com o qual não contava e que, provavelmente, não entende muito bem, levá-lo-á a valorizar negativamente a tradução que tem à frente, considerando-a talvez rebarbativa, sem se dar conta que a opacidade provocada pela leitura é algo que faz a dificuldade do próprio texto original. No fundo será com uma estranheza semelhante que um leitor português, habituado a leituras adoçadas, tomará contacto pela primeira vez com romances como *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa, *Bagaceira* de José Américo de Almeida, *Macunaima* de Mário de Andrade, com a ficção de José Luandino Vieira ou ainda com qualquer dos últimos trabalhos de Maria Gabriela Llansol, para dar apenas exemplos da literatura em língua portuguesa. Na tradução destes autores para línguas estrangeiras terá de ser transportada a estranheza e dificuldade que os originais têm, seja qual for a opção de tradução no que respeita às orientações de que atrás falei. E, como é óbvio, quanto mais uma língua se distancia de outra, quanto mais a seu léxico for foneticamente mais estranho, e a sua sintaxe divergir, tanto mais a sensação de estranheza se acentuará se se optar pela tradução a que poderíamos chamar mimética, em detrimento da tradução-adaptação. Não será por acaso que as traduções, particularmente de poesia, de língua alemã, polaca ou russa, para dar alguns exemplos mais correntes, soarão tendencialmente mais estranhas do que as que são feitas, do espanhol, do francês ou do italiano. E será de desconfiar quando assim não acontecer. O que, evidentemente, não absolverá algumas traduções que têm aparecido em língua portuguesa, feitas agora directamente a partir de tais línguas, cuja estranheza e até ininteligibilidade não resultam dos textos originais mas do facto de serem trabalhos não de especialistas, mas de amadores com uma terrível boa vontade, umas luzes de tais línguas e um notório desejo de pioneirismo, e pouco mais do que isso. Para concluir, de forma breve o aspecto do qual tenho vindo a falar, teremos de compreender que a tradução de obras literárias que constituem, em si mesmas, um exercício salutar de violência linguística, que têm um carácter de laboratório ou de atelier do estilo e do pensamento, não podem, sob pena de serem acusadas de alta traição, dar ao leitor o texto que este provavelmente estava à espera de ler, não devem pactuar com a sua inércia, seguindo aqui um princípio fundamental da verdadeira criação literária que é o de fazer com que ler não se transforme numa plácida viagem com mar tranquilo e destino assegurado.

O acto de traduzir tem de ser uma relação forte com a linguagem, não pode ser um expediente a pataco, uma ocupação em *part-time* mental, embora tenha de reconhecer que em Portugal é difícil que não se acabe por cair num tal expediente, tão mal pagas são as traduções literárias e tão desprestigiado é o trabalho do tradutor, que nem sequer

detêm direitos sobre a sua tradução, que pode ser usada a bel prazer do editor que a encomenda e paga como um vulgar serviço.

Traduzir pressupõe uma consciência às vezes penosa dos limites e da distância que nos separa do original, como acentua Hans-Georg Gadamer, ao escrever: «(...) reconhecemos que a distância que separa o que pretende dizer o outro daquilo que nós mesmos queremos dizer não pode ser definitivamente abolida.»¹³ Assim, resta-nos trabalhar com a consciência dessa dificuldade, lutar com o anjo da estranheza e da alteridade que habita a tradução e escrever nessa língua criada a partir do compromisso entre os direitos de uma língua na qual se vai construindo pacientemente a tradução e a dissemelhança de um texto original que nos fita, ora de frente, ora ao viés, sempre réclamando severamente os seus direitos.

O tradutor tem assim de se entregar a essa luta, na qual às vezes chega ao limite das suas forças. Traduzir é um trabalho envolvente, que pressupõe uma vasta cultura, uma grande dedicação, e que por vezes nos arrasta para uma estranha promiscuidade: o texto que se traduz invade-nos, acompanha os nossos passos, habita até as nossas insónias, percuta-nos e violenta-nos, à força de querer entrar pela nossa escrita dentro, para se metamorfosear finalmente nas nossas próprias palavras e viver de novo a sua vida.

¹³ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tubingen, 1960. Citado a partir da tradução francesa de E. Sacre, revista por P.Fruchon, J.Grondin e G. Merlio, *Vérité et Méthode*, Seuil, Paris, 1996, p. 408, e da tradução inglesa da responsabilidade de Garrett Barden e John Cumming, *Truth and Method*, The Crossroad Publishing Company, New York, 1986.