

A TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS ALEMÃS NO BRASIL

ERWIN THEODOR

O tema merece, antes de mais nada, cuidadosa delimitação. Não pela expressão "obra literária", aqui entendida como incluindo qualquer publicação que, longe apenas de informar, tenha pretensões à arte literária. A necessária restrição refere-se, isto sim, ao fato de que aqui não se visa, de maneira alguma, apresentar uma estatística, acompanhada de apreciação crítica acerca das obras desse gênero, traduzidas do alemão no Brasil. Tal estatística seria certamente de enorme proveito, pois permitiria chegar a conclusões que apenas nos atrevemos antever, entretanto, pela absoluta deficiência da organização de catálogos, não apenas em séculos passados mas mesmo nos tempos mais recentes, não vemos como esse levantamento tão necessário poderá ser levado a cabo. Nesse particular não depositamos confiança nem sequer no *Index Translationum*, órgão da UNESCO, já que muitas editoras não se dão ao trabalho de informar corretamente suas atividades nesse campo e já porque muitas obras (especialmente as poéticas) continuam a ser publicadas em edições particulares.

Pretendemos aqui alinhar algumas idéias sobre tradutores e traduções e enfocar alguns livros e antologias, ao mesmo tempo que examinamos algumas traduções à luz da propriedade de sua versão ao vernáculo e da roupagem com que são apresentadas aos leitores desambientados da cena literária alemã. Procuramos descobrir qual o gosto do editor (ou será do público?) ao verificar as obras e os autores preferencialmente traduzidos e aclarar problemas suscitados pela tradução, assim como suas dificuldades, entre as quais pode ser indicada, desde já o ínfimo pagamento oferecido a tradutores de obras literárias, que apenas podem viver da profissão se trabalharem num ritmo incompatível com uma produção séria. Para tornar bem claro esse ponto de tanta importância hoje em dia: a boa tradução poderá ser tornada

regra apenas quando o editor deixar de considerar o tradutor um robô, capaz de produzir trabalho de boa qualidade em série, num espaço de tempo matematicamente definido.

Qualquer germanista fora da Alemanha tem de empenhar-se vigorosamente na sua integração na vasta corrente da pesquisa germanística, levada a cabo nos países onde o alemão é o vernáculo. Entretanto, por sua própria condição, terá o seu olhar de concentrar-se também no processo do intercâmbio cultural e literário de seu povo com os alemães, austríacos e suíços-alemães. Seu encargo é, por isso mesmo, duplo e se, já pela distância e pelo acesso difícil à bibliografia especializada (principalmente as teses universitárias), terá dificuldades em acompanhar *paripassu* a mais moderna pesquisa alemã, apresenta entretanto um elemento muito positivo para a sua ciência: a ligação, o '*Brückenschlag*' com a sua nação, que lhe enseja analisar, antes de mais ninguém, o eco, a ressonância obtida pelas obras de seu campo de especialização no âmbito cultural, que é o próprio do seu país. A título de ilustração poderíamos aventar problemas dessa germanística estrangeira: Qual a ressonância do romantismo alemão na fase desse movimento no Brasil? Ou, inversamente, por que será que o *Trecento*, o *Quattrocento* e o *Cinquecento* italianos não exerceram, na Alemanha, a influência que grangearam nas demais nações européias? Por que repentinamente, na segunda metade do século dezoito e em começos do seguinte, tanto alemães vieram a interessar-se pela literatura portuguesa que, entretanto, não se encontrava naquele momento em fase fulcral? Qual o motivo que levou a crítica francesa a receber inicialmente o *Werther* com frio distanciamento, entusiasmando-se depois enormemente pela obra, a ponto de Napoleão levar o romance consigo durante as campanhas da Itália, enquanto o processo de recepção foi exatamente oposto na Inglaterra? Como chegou a literatura clássica alemã a entusiasmar Carlyle a um ponto, que lhe tornou possível, graças a célebre artigo, influenciar a opinião pública de modo a distanciar-se das primeiras intenções oficiais de intervir na guerra franco-prussiana de 1870, impedindo assim a guerra entre a Grã-Bretanha e os estados alemães? De onde a enorme influência de E.T.A. Hoffmann sobre a literatura russa? A que vem o entusiasmo que, recentemente, a obra de Herman Hesse suscitou no Brasil e nos Estados Unidos, enquanto na própria Alemanha esse autor recebia apenas um acolhimento de respeitável e comedida admiração? Como se explica que a influência de autor e obra variem de um país a outro?

São problemas de receptividade literária e todos eles, em maior ou menor grau, são influenciados pela qualidade da tradução. Existem obras que realizam de fato uma re-criação literária. Quanto Benno Geiger traduz Petrarca alcança uma plenitude lírica que, para ouvidos alemães, o aproxima do original. De algumas das traduções do festejado Curt Meyer Clason, do português para o alemão, pode se afirmar quase a mesma coisa. Não é, infelizmente, porém, a regra. Muitas vezes as traduções de verdadeiras obras

de arte são pesadonas, desprovidas do seu sabor harmonioso original e apenas oferecem as idéias contidas, o que certamente não corresponde à exigência de uma versão à altura. "De la musique avant tout chose" exige Verlaine em sua *Art Poétique*, e isto é verdade também para a boa tradução, que não deve cingir-se a seguir com fidelidade o texto original, mas precisa evocar esteticamente a impressão causada pelo livro na origem. É evidente que aqui reside a maior das dificuldades! A inspiração do autor foi *experiência natural*, a inspiração do tradutor é *experiência artística*: ambos precisam encontrar, entretanto, o meio convincente para expressar a sua experiência. O autor realiza isto graças aos seus dotes literários, mas também o tradutor necessita desses dotes. E nessa expressão, sob certo ponto de vista, cabe ao tradutor um papel mais difícil do que ao próprio autor. Pois este tem absoluta liberdade de criação; sua arte nem existiria se não a tivesse. Mas a tradução permite apenas reduzida criatividade, ao mesmo tempo que exige arte. O autor *pode* dizer o que sente, o tradutor *tem de* dizer o que o autor sentiu: eis a diferença fundamental. O autor dá asas à sua imaginação; a imaginação do tradutor é cerceada por disciplina férrea que, segundo uma expressão alemã, "põe rédeas inescapáveis à imaginação". Ainda mais: a arte do autor satisfaz suas próprias necessidades e seus mais recônditos desejos, enquanto a arte do tradutor só conhece o cumprimento de um dever, submetendo o próprio 'eu' a uma orientação alheia.

Em plena guerra, quando era difícil obter-se livros em língua alemã, li "A Morte em Veneza" na tradução de Lívio Xavier (Editora Flama). Lembro-me da minha impressão penosa e não conseguia entender porque esta novela de Thomas Mann desfrutava de conceito tão elevado. Mais tarde, ao conseguir o original, tive a sensação de ter em mãos outra obra. Peguei na velha tradução e comeci a cotejar. Nem sequer estava muito errada a versão brasileira, mas o tradutor não soube, de modo nenhum, captar o ambiente, a atmosfera evocada pelo poeta e nem a melodia suavemente irônica, que torna "A Morte em Veneza" tão precioso. E, a fim de não ser injusto com Lívio Xavier, sei perfeitamente que o mesmo acontece com a minha tradução da "Origem da Tragédia" de Nietzsche, que realizei aos 22 anos de idade, num arrebatamento de entusiasmo e incompetência, e cujos exemplares não vendidos tentei comprar (para escondê-los) uns cinco anos após a publicação e que agora gostaria de traduzir outra vez, vertendo-a para um idioma apropriado, pois reconheço ser preciso amadurecer para traduzir!

622

Já dissemos atrás que um dos problemas sérios da tradução é o preço infimo, pago por esse trabalho tão importante e tão difícil, mas evidentemente não é o único. Uma tradução condigna demanda tempo, estudo e intuição lingüística. O tradutor tem de ser capaz (e ter o tempo) de experimentar vocábulos e construções sintáticas, tem de dominar a língua da qual e para a qual traduz. Precisa dominar as duas línguas a ponto de poder 'jogar' com

elas convenientemente, quando a necessidade do seu trabalho o exige. Lembremo-nos que nenhum idioma é unívoco, apresentando — muito pelo contrário — um feixe de variações, um conglomerado de constantes e variantes. Existe a 'língua padrão', a norma geral, à qual os dialetos, os falares regionais, as gírias e todas as diferentes situações sócio-lingüísticas estão presas por diferentes constantes e da qual se afastam por número considerável de variantes. Considerados assim, somos todos, de alguma forma, plurilinguais. Falamos em casa um idioma cheio de determinantes regionais, sociais e locais e aprendemos na escola — pelo menos os da geração mais antiga — a manejar uma língua culta, com características trans-sociais e trans-regionais: é a situação na qual Sartre pensou ao formular o conceito do "on parle dans sa propre langue, on écrit une langue étrangère". Temos todos algumas línguas à nossa disposição: a oficial e correta, a familiar e corrente, a profissional e, às vezes, ainda outras, constituindo um sistema poliforme, que deve ser reconhecido no ato da tradução e aplicado ao idioma respectivo com muita argúcia por alguém capaz de achar equivalências entre dois polissistemas extremamente complicados. Desses malabarismos tem de ser capaz qualquer tradutor digno do nome. Muitas vezes não é, porém, o caso, pois, conforme disse o talentoso tradutor checo Josef Skvorecky, — "como tradutores apresentam-se geralmente escritores que não conseguem publicar nada que preste, e além disso médicos, advogados, redatores e vários cientistas com veleidades humanísticas: isto é, membros das camadas que ou prescindem do pagamento, ou de profissões muito mal remuneradas, que querem ganhar com algum 'biscate', isto quando não se trata de senhoras com grandes ambições literárias e pouco talento literário." E esses tradutores, ao verterem para o português, quais autores e obras escolheram de preferência?

Se formos seguindo autores e épocas (restringindo-nos sempre a traduções brasileiras), encontramos entre os mais traduzidos Goethe, Schiller, Kleist, Mörike, Büchner, Hauptmann, Hebbel, Nietzsche, Th. Mann, Rilke, Stefan Zweig, Kafka, Hesse, Brecht, Dürrenmatt, Frisch, Weiss, Grass, Handke, Johnson.

Goethe mereceu a atenção já desde o século passado. Conhecemos quatro traduções brasileiras do *Fausto*, a mais destacada das quais a de Silvío Meira. Mas também o *Werther* foi traduzido várias vezes, numa ocasião excelentemente por Galeão Coutinho, que ... pouco conhecia o alemão. A *Viagem à Itália* recebeu uma versão do francês de Brito Broca, que também realça pelo sabor lingüístico. No ano do seu bi-centenário, em 1949, a Editora Melhoramentos publicou uma "Coleção Goethiana", incluindo o discurso que Albert Schweitzer pronunciou em Frankfurt am Main no primeiro centenário da morte do poeta, em magnífica tradução de Pedro de Almeida Moura, que na mesma coleção apresentou uma biografia, "Perfil de Goethe", incluindo traduções de poemas e de partes do *Fausto*. Nessa mesma coleção são publicadas dramas do porte de *Estela*, *Clavigo* e *Egmont*; pouco depois surge a

Ifigênia em edição bilingüe, organizada por Carlos Alberto Nunes, o malogrado idealizador dos *Brasileidas*, obra com a qual pretendia dar ao Brasil o seu poema épico...

Grande parte do interesse é devido, porém, ao respeito que infunde o nome do autor máximo da Alemanha e não cremos que Goethe tenha realmente qualquer penetração profunda, nos dias que correm, no círculo de pessoas literariamente interessadas no Brasil. Aplica-se-lhe hoje aquele dito, com que ele próprio se referiu a Lessing e Klopstock e que termina com a exortação: "Queremos ser mais lidos e menos elogiados!"

De Friedrich Schiller, outro célebre autor clássico da literatura alemã, foi traduzida parte de suas obras teóricas, as "Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade", com utilíssima introdução de Anatol Rosenfeld, assim como a "Teoria da Tragédia". Das suas grandes obras teatrais conhecemos apenas a tradução de *Maria Stuart* e de poemas vários de sua lavra. Também aqui o fato de as obras teóricas serem de mais fácil tradução que os escritos poéticos influenciaram o público leitor a aceitar uma imagem do autor que talvez não corresponda inteiramente à sua obra, tal como foi o caso com Lessing, de quem se encontram traduzidos o *Laocoonte*, parte da *Dramaturgia de Hamburgo* e parte das *Cartas*, enquanto *Minna von Barnhelm*, *Emília Galotti* e *Nathan, o Sábio* não receberam a difusão merecida.

Já Heinrich von Kleist teve melhor sorte. A *Bilha Quebrada*, um êxito teatral há mais de cento-e-cinquenta anos, não só na Alemanha mas também na França, e o *Anfitrião*, por tratar de matéria recorrente em várias literaturas, receberam traduções também entre nós, assim como as suas novelas, *A Vingança de Michael Kohlhaas*, *Noivado em São Domingos*, *A Marquesa de O...*, *O Terremoto do Chile*, esta última até mesmo duas vezes nos últimos anos (de Aurélio Buarque de Holanda e de Paulo Edmundo de Souza Queiroz).

De Mörike conhecemos apenas a versão brasileira de *Viagem de Mozart a Praga* e de alguns poemas; a obra de Büchner foi inteiramente traduzida, graças ao empenho magnífico de Mário da Silva; de Friedrich Hebbel conhecemos as traduções de Carlos Alberto Nunes de *Judite*, *Gyges e seu Anel* e *Os Nibelungos*, enquanto *Agnes Bernauer* e, principalmente, *Maria Magdalena* aguardam tradução; Hauptmann é outro autor muito citado e pouco traduzido; sua obra teórica é esparsa e a dramática de difícil tradução, ou em virtude dos elementos dialetais e das expressões coloquais ou, em outros casos, pelo rebuscado do discurso (por exemplo do *Grande Sonho*) e assim conhecemos apenas a *Ascensão de Joaninha*, os *Ratos* na tradução de Lotte Sievers e os *Tecelões* que tem duas tradutoras: Marion Fleischer e Ruth Mayer.

Friedrich Nietzsche, autor dos mais discutidos nos anos que antecederam e seguiram à guerra, obteve muitas traduções. Desde a *Origem da Tragédia* até o *Ecce Homo*, passando pelo *Zurastustra*, *Aurora*, *O Crepúsculo dos Idolos* e a *Alegre Ciência*, existe tudo em português, mas geralmente em traduções muito pouco convincentes. A Editora Globo publicou até mesmo a tradução de *Vontade de Potência*, título que Mário Santos Ferreira encontrou para *Der Wille zur Macht*, obra hoje aceita com muitas restrições, depois que Schlechta revelou até que ponto os papéis póstumos de Nietzsche foram falsificados por sua irmã, Elisabeth Förster-Nietzsche. Mário Santos Ferreira, entusiasta de Nietzsche, escreveu e publicou, também pela Editora Globo, *O homem que nasceu póstumo*, marcando assim uma contribuição brasileira à discussão em torno dessa controvertida figura.

Thomas Mann tornou-se conhecido inicialmente pela tradução dos seus grandes romances os *Buddenbrooks* e *A Montanha Mágica*, mas também por novelas, tais como o *Tonio Kröger* traduzido duas vezes, e a *Morte em Veneza*, que mereceu três traduções. Muitas das suas obras menores, tais como *Gladius Dei*, *Hora Difícil*, e romances menores, como *O Eleito* e uma adaptação da *Lotte em Weimar* seguiram-se. O empreendimento da tradução do *Doktor Faustus* já foi iniciado. Também alguns escritos teóricos permitiram ao leitor do português obter uma visão bastante completa desse grande escritor, cujo irmão Heinrich mereceu interesse muito menor, e de cuja obra conhecemos apenas a tradução do *Professor Unrat*, que inspirou o "Anjo Azul". Stefan Zweig, que durante a guerra veio a morrer em Petrópolis, foi traduzido quase inteiramente e foi entre nós objeto de respeitosa curiosidade e, talvez mesmo, de exagerada celebridade. Rainer Maria Rilke, de quem ainda recentemente apareceu a tradução de uma novela: *O Mendigo e a Donzela Orgulhosa*, teve traduzidas por Dora Ferreira da Silva as suas *Elegias a Duino*, por Paulo Ronai e Cecília Meirelles as *Cartas a um Jovem Poeta* e a *Canção de Amor e Morte do Corneteiro*, além de várias traduções realizadas em Portugal e difundidas entre nós. A obra de Franz Kafka está inteiramente traduzida, pelo menos a parte literária. A qualidade dessas traduções é bastante desigual, a ponto de estragar o prazer da leitura. Alguns trabalhos, tais como *A Metamorfose*, *Na Galeria*, *O Processo* e *Perante a Lei* foram publicados em mais de uma tradução, numa tentativa de salvar-se a grandiosidade da dicção poética do Autor. Hermann Hesse, que teve um êxito entre nós que, em parte, é explicável apenas por uma interpretação tendenciosa — a palavra aqui desprovida da sua conotação negativa — da juventude acadêmica dos anos sessenta, foi traduzido quase totalmente. Bertolt Brecht teve grande parte de suas obras dramáticas traduzidas em Portugal, embora também entre nós surgissem traduções de valor, tais como, por exemplo, *O senhor Puntilla e seu criado Matti*, na *Civilização Brasileira*, a cargo de Millôr Fernandes, e *A Boa Alma de Sezuan*. Também os *Poemas e Canções* de Brecht foram traduzidos, com os defeitos próprios do gênero. Entre os autores atuais mereceram destaque Dürrenmatt, cuja *Visita da Velha Senhora*,

Grego procura Grego, *Os Físicos* e outras peças foram traduzidas e levadas à cena. Também contos e rádio-peças foram traduzidas, cabendo a esse autor suíço grande parte do interesse devotado à moderníssima literatura alemã, juntamente com o seu conterrâneo Max Frisch, cujos *Homens não são Máquinas* (*Homo Faber*), *Stiller* e *Chamem-me Guntenbein* vieram a receber traduções portuguesas. Foram levadas à cena as peças *Don Juan, ou o amor pela Geometria*, *Os Incendiários* e *Andorra*, também traduzidas entre nós. De Peter Weiss traduziram-se diversas obras menores (entre as quais também trabalhos em prosa), mas destaque mereceu a *Perseguição e Assassinato de Jean-Paul Marat*, traduzida por João Marschner. De Günter Grass temos o *Tambor* (Blenchtrommel); de Johnson as *Suposições acerca de Jacó* e o *Terceiro Livro sobre Achim*.

Evidentemente, volto a dizê-lo, não pretendo aqui apresentar nenhuma estatística de obras traduzidas, mas apenas indicar alguns títulos, representativos da forma de expressão literária preferida pelo público e pelo editor. Teriam de ser mencionados ainda outros trabalhos que, recentemente, têm enfocado gêneros de muito valor para as nossas cogitações. Assim a filosofia, onde surgem — desde as traduções de Kant e Schopenhauer — volumes a considerar as produções filosóficas modernas alemãs (assim vários ensaios de Heidegger e de Jaspers foram traduzidos), a sociologia alemã e a crítica literária, entre a qual são traduzidos autores como Auerbach, Wolfgang Kayser, Ermatinger, Lukács, Emil Staiger, Benjamin, Adorno e Bloch. Nesse gênero também são freqüentes as antologias de ensaios e críticas, a reunirem muitas vezes autores diferentes. Isto ocorre também na história literária e aqui mencionamos a *História da Literatura Alemã*, editada por Bruno Bösch, a reunir ensaios de Beriger, Bettex, Boesch, Kohlschmidt, Ranke, Rupp, Strich, Wehrli e Zäch, traduzida por uma equipe da Cadeira de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo (publicada em 1967), assim como a *Antologia Humanística Alemã* (ein Deutsches Lesebuch), organizada por Wolfgang Langenbucher, a reunir autores de vários séculos, que foi traduzida por uma equipe de Curso de Língua e Literatura Alemã da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (publicado em 1972). Existem também antologias poéticas; assim a *Poesia Alemã*, editada pelo Ministério da Educação e Cultura em 1960, com poemas reunidos por Geir Campos. É uma edição bilingüe a apresentar poemas alemães de todos os tempos, e existem ainda antologias de contos e novelas, do gênero *Três Novelas Alemãs* contendo de Keller *O Traje faz o Homem* e *Romeu e Julieta na Aldeia* e de Chamisco a *Singular História de Peter Schlemihl*, *As Novelas Alemãs*, a reunir contribuições de Kleist, E.T.A. Hoffman, Theodor Storm, Marie von Ebner-Eschenbach e Thomas Mann, os *Contos Alemães*, com obras de Heinrich von Kleist, Jacob e Wilhelm Grimm, E.T.A. Hoffman, Gottfried Keller, Paul Heyse, Arthur Schnitzler, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Ricarda Huch, Hermann Sudermann, em coletânea organizada por Aurélio Buarque de Hollanda e Paulo Ronai — este um dos poucos teóricos da tradução entre nós —

e ainda a *Antologia do Moderno Conto Alemão*, publicada em 1968, a qual, com prefácio de Heinrich Böll, reúne contos de Anna Seghers, Elisabeth Langgässer, Paul Schallück, Paul Hühnerfeld, Reinhard Baumgart, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Luise Rinser, Stefan Heym, Josef Martin Bauer, Hans Bender, Alfred Andersch, Heinz Plontek, Wolfdietrich Schnurre, Herbert Eisenreich, Hans Erich Nossack, Max Frisch, Ilse Aichinger, Wolfgang Hildesheimer, Marie Luise Kaschnitz e Ingeborg Bachmann. O próprio Böll, assim como Gertrud von le Fort, Hans Bender, Marie Luise Kaschnitz e outros foram traduzidos, e mesmo poetas hiper-modernos — do gênero de Gomerlinger — já receberam versões brasileiras.

Isto leva-nos à indagação a respeito da maneira pela qual operam os tradutores e qual a imagem da obra original apresentada na tradução. Já se contou alhures de que maneira Mervyn Savill falseou *O Jogo das Contas de Vidro* (Das Glasperlenspiel) de Hermann Hesse, fazendo emergir uma obra nova perante o leitor norte-americano. A palavra *also* alemã é, para os ingleses, um 'falso cognato', um "faux ami", pois significa *então* e não *também*. Pois bem, várias vezes Savill "traduz" o *also* alemão pelo homógrafo inglês. "Ein schon älterer Mann" (um homem já meio-idoso) é transformado em "handsome elderly man" (um elegante homem idoso) porque o tradutor leu *schön* em lugar de *schon*. Num ponto inesperado da tradução surge um monstro: "he was terrified, when the monster arrived" (assustou-se com a chegada do monstro), mas Hesse dissera "er erschrak, wenn das Ungeheure eintrat" (Assustava-se, sempre que o inacreditável acontecia) e aqui o tradutor, além de cair nas malhas de outro "amigo falso", já que o alemão *wenn* não é idêntico a *when*, mas corresponde neste sentido a *whenever*, não percebeu tratar-se de um adjetivo substantivo em lugar do substantivo *das Ungeheuer*, com o qual o confundiu. *Das Vorgefühl für Witterung* (O pressentimento da atmosfera ou do tempo) torna-se "the forecasting of thunder" (a previsão da trovoadas), a palavra alemã *musisch*, indicando dotes artísticos, inclinações estéticas, é traduzida "musical"; *er lachte hart auf*, o que vem a ser algo como uma "risada irônica" e é interpretado como "he laughed heartily" (riu de coração); o *Physiker* (físico) torna-se um "physician" (médico) e *ein Christ* (um cristão) é apresentado como "Christ Himself" (o próprio Cristo). Provando ainda desconhecer mesmo as expressões figuradas mais corriqueiras, Savill verteu *zu Kreuze kriechen* (submeter-se, subordinar-se) para "to crawl to the cross" (arrastar-se à cruz) o que não significa mais para o leitor norte-americano do que esta tradução brasileira significaria ao pé da letra para nós. Já por isso a tradução tem sempre de ser literária, em lugar de literal, mas vejamos o que acontece nesse campo em traduções para o português.

Um dos poemas mais singelos e formosos de Goethe é, sem dúvida, a *Canção Noturna do Viandante*, mais tarde usado parodisticamente por Bert Brecht na *Liturgia do Sopro*. Vejamos inicialmente o poema, cuja tradução

pouco convincente foi publicada na *Pequena Antologia da Lírica Alemã* (Rio de Janeiro, 1963):

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Nos altos cimos a calma
se esconde.
Tu a sentes em todas
as frondes.
Nenhum sopro vem.
Na mata quedam as aves serenas.
Espera um instante apenas:
Descansarás também.

Sem pretensões poéticas a tradução seria aproximadamente esta:

Sobre todos os cimos
Reina calma,
Em todas as frondes
Mal sentes
Um sopro;
Os passarinhos silenciam no bosque.
Espera, que em breve
Descansarás também.

Goethe ressalta aqui a harmonia existente entre indivíduo e natureza: o silêncio nas montanhas além, a retratar uma paisagem ao anoitecer, é comparado à quase imobilidade das copas das árvores, onde apenas brisa leve friza ainda mais a tranqüilidade reinante. Cai a noite e os pássaros já deixaram de cantar. Em breve é hora de recolher-se e dormir, e este descanso apenas com muito cuidado pode ser estendido para uma idéia do descanso perene. Na tradução publicada, a calma se esconde nos cimos, mas apesar disso é sentida nas árvores. "Nenhum sopro" em lugar de "quase nenhum" é utilizado pela tradutora em oração isolada, em vez de participar da idéia das copas de altas árvores. Os pequeninos pássaros silenciosos passaram a "aves serenas", a fim de rimar com o "apenas" do instante, o que dá uma impressão falsa de profissão de fé fatalista. Acresce que a calma não "se esconde", conforme diz a tradutora Irmã Rosalie Carvalho, mas a paz, a calma *reina*, dando uma impressão oposta àquela provocada pela tradução.

Brecht chamou o seu poema de *Liturgie vom Hauch* (Liturgia do sopro) em referência parodística ao mesmo vocábulo *Hauch* do quinto verso do poema goethiano, que ele parodia em estribilho, conservado ao longo de seis estrofes à exceção de tempos verbais e elementos de ligação, e substancialmente modificado na sétima estrofe. Brecht visava destruir a impressão de harmonia entre

o indivíduo e a natureza. A sua experiência verifica-se numa sociedade adversa e inclemente, e os piores elementos são aqueles que passivamente assistem à destruição da dignidade e liberdade individuais dos outros — destruição da qual se julgam a salvo. Esses espectadores passivos são configurados pelos passarinhos e o estribilho passa, com pequenas modificações, a ser o seguinte, nas primeiras seis estrofes:

Darauf schwiegen die Vögelein in Walde
Über allen Wipfeln ist Ruh
In allen Gipfeln spürest du
Kaum einem Hauch,

que na última assume o seguinte aspecto:

Da schwiegen die Vögelein nicht mehr
Über allen Wipfeln ist Unruh
In allen Gipfeln spürest du
Jetzt einen Hauch.

Os pássaros, enfim, mexeram-se. Mas apenas tardiamente: quando já estavam sendo devorados.

Comparando com Goethe verificamos que os passarinhos (*die Vögelein*) receberam um destaque que não lhes coubera. Antes eram um complemento, agora são os agentes — passivos ou ativos — e os sismógrafos da situação. O verso não obedece mais à métrica anterior e os termos *Wipfel* e *Gipfel* foram invertidos correspondendo muito mais à inclinação de Brecht. Os “Gipfel” são agora não apenas os cimos das montanhas, mas as autoridades de decisão, as cúpulas. A tradução seria, portanto:

Aí calaram-se os passarinhos no bosque
Sobre todas as árvores reina calma,
Em todas as cúpulas não sentes
Mais que um sopro.

c

Aí não se calaram mais os passarinhos
Sobre todas as árvores domina a intranquilidade
Em todas as cúpulas sentes agora
Um sopro.

Mas a versão brasileira de Geir Campos oferece:

Sobre isso cala na floresta a passarada,
sobre as frondes está tudo tranqüilo
por toda a ramaria não verás
nem um suspiro.

e

Agora não se cala mais a passarada,
sobre as frondes está tudo intranqüilo,
em em toda a ramaria tu já vês
um suspiro.

Não apenas mudou o tradutor o *sopro* para o *suspiro* (para Brecht não se trata certamente de suspiro, e nada autoriza a mudar tão decisivamente a palavra alemã!), como não realiza a metáfora: pois um suspiro pode ser ouvido, mas nunca visto! Por outro lado não coloca Brecht a sua ação no futuro; ela permanece, no presente, e a palavra *ramaria* é erro evidente, já que não se trata de *Wipfel*, mas de *Gipfel*, totalmente independente do conceito da folhagem. São pontos que têm de ser levados em consideração cuidadosa, a fim de que, com a tradução, não pereça forma e conteúdo da obra original, o que aconteceu, por exemplo, quando Geir Campos traduziu essa singela pérola de Brecht, de forma tão adulterada que dispensa comentários.

Der Radwechsel

Ich sitze am Strassenhang
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre
Warum sehe ich den Radwechsel
Mit Ungeduld?

Trad. G. C.

O Giro da Roda

Vou sentado no bonde
O motorneiro faz girar a roda.
No lugar aonde vou, não estou bem.
Não estou bem no lugar de onde venho;
Por que razão olho o giro da roda
Impaciente?

Trad. recomendada

Troca de pneu

Estou sentado na beira da estrada
O motorista troca o pneu
Não gosto do lugar, de onde venho
Não gosto do lugar, para onde vou
Para que sigo a troca do pneu
Com impaciência?

Por outro lado existem traduções difícilísimas, realizadas com perfeição, como no caso dos seguintes versos de Morgenstern, traduzidos por Haroldo de Campos:

Das ästhetische Wiesel

Ein Wiesel
Sass auf einem Kiesel
Inmitten Bachgeriesel
Wisst ihr
weshalb?
Das Mondkalb
verriet es mir
im Stillen:
Das raffinierte Tier
tats um des Reimes
willen.

O Teixeira estético

Um teixugo
sentou-se num sabugo
no meio do refugo
Por que
afinal?
O lunático
segredou-me estático:
O refinado animal
acima
agiu por amor à rima.

Georges Mounin, um dos conhecidos teóricos da tradução, debate em sua obra, *A Tradução*, a teoria de Bloomfield (*Language*) e diz: "As pesquisas de Bloomfield oferecem ao tradutor a prova e a explicação para uma série de questões fundamentais da tradução, que até então eram misteriosas, especialmente todas aquelas que tornavam a poesia lírica 'intraduzível'". Mas ao mesmo tempo essas pesquisas acrescem novas dificuldades de análise dos significados às já conhecidas, que Bloomfield considera tão insuperáveis como os próprios tradutores. Sabemos, a partir dele, porque versos do tipo:

Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See ...

seriam intraduzíveis mas, isto sabendo, não demos um passo sequer para sanar esta impossibilidade. Até aí Mounin, que no mesmo livro discorre sobre a tradução do poema de que fazem parte os versos acima: *Metade da Vida* (*Hälfte des Lebens*) de Hölderlin. Interessante para nós é que exatamente esse poema pareceu desafio aos tradutores, tendo sido vertido múltiplas vezes para todas as línguas cultas. O original é:

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein.
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Das duas traduções abaixo, uma é brasileira.

Manuel Bandeira:

Peras amarelas
E rosas silvestres
Da paisagem sobre a
Lagoa
Ó cisnes graciosos,
Bêbedos de beijos
Enfiando a cabeça
Na água santa e sóbria!

Ai de mim, aonde, se
É inverno agora, achar as
Flores? E onde
O calor do sol
E a sombra da terra?
Os muros avultam
Mudos e frios; à fria nortada
Rangem os cata-ventos.

Paulo Quintela:

Com peras douradas pende
E cheio de rosas bravas
A terra por sobre o lago.
Ó amados cisnes
E ébrios de beijos
Mergulhais a cabeça
Na água santa e casta.

Ai de mim, onde irei buscar, quando
For inverno, as flores, e onde
O brilho do sol
E sombras da terra?
Erguem-se os muros
Mudos e frios, ao vento
Estralejam as bandeiras.

Em artigo publicado no "Suplemento Literário" de *O Estado de São Paulo* (1970), afirmou o saudoso Anatol Rosenfeld que "as duas traduções em conjunto talvez restituam algo da totalidade original. As peras são amarelas e não douradas, fato que o século passado, muito zeloso da linguagem 'poética' considerava escandaloso. Os cata-ventos são mais corretos que as bandeiras. Também o 'sóbrio' é melhor que o 'casto', já que por contraste se refere aos 'bêbedos de beijos' (muito melhor que *ébrios*, por imitar algumas das aliterações do poema). Mas no original consta só uma palavra: "sagradosóbrio", sobressaindo em 'sagrado', melhor que em 'santo' a conotação pagã." Vemos pelas observações do arguto crítico, que considerava perfeitamente possível uma tradução do poema, rejeitando a 'impossibilidade' exemplificada em Bloomfield/Mounin exatamente nesta *Metade da Vida!* Pois não aceitamos a idéia de que os leitores que leiam uma tradução desse poema jamais entenderão porque os alemães consideram esta poesia uma das melhores de seu idioma.

O que deve ser traduzido aqui? O vocabulário? Hölderlin deu toque eminentemente individual à linguagem clássico-romântica de sua época, transformando-a em idioma moderno, motivo por que não era compreendido pelos contemporâneos. Se, portanto, traduzirmos esse poema no estilo convencional, impedimos o acesso à compreensão plena. Tentemos conservar a musicalidade do texto original com uma re-criação respeitosa, isto é, observando o mais fielmente possível o enunciado poético. Os muros, 'mudos' nas duas traduções, estão realmente *atônitos* e o único elemento auditivo é representado pelas bandeiras que considero representativas. Elas transmitem a sensação de frieza e vacuidade, própria do universo abandonado pelos deuses. Levando tudo isto em consideração, optamos pela seguinte tradução:

Metade da vida

Com peras amarelas
e cheia de rosas silvestres
adentra a terra no lago;
Vós, graciosos cisnes,
bêbedos de beijos,
mergulhais a cabeça
nas sagrado-sóbrias águas.

Ai de mim; onde vou colher, quando
for inverno, as flores, e onde
a luz do sol,
e as sombras da terra?
Erguem-se os muros
atônitos e frios; no vento
rangem as bandeiras.

Alguns defeitos foram assim anotados, alguns remédios sugeridos e fizemos um levantamento preliminar de algumas traduções brasileiras de obras alemãs. Não é, porém, essa a finalidade deste artigo. Pretendemos verificar o porquê do aumento do interesse pelas traduções e os méritos intrínsecos desses trabalhos. Existem inúmeras traduções muito bem realizadas e há grande quantidade de traduções que absolutamente não correspondem ao texto original. Erros podem sempre ser encontrados, mesmo no original, se vivermos para procurar erros. Tampouco é esta a nossa intenção; muito pelo contrário, queremos afirmar a nossa convicção de que qualquer obra literária é traduzível, desde que a compreendamos nos seus mínimos detalhes e tenhamos o domínio suficiente de nosso idioma para re-criá-la. Teremos inicialmente, de optar, em se tratando de obra situada fora de nossa época, por transformar e modernizar ou não a sua atmosfera lingüística, trazendo-a para nós. Em caso positivo teremos de praticar uma espécie de adaptação, que terá de

ser convenientemente caracterizada em nota explicativa. Caso contrário conservamos as vestes originais e teremos de dominar em nosso idioma o aparato lingüístico correspondente à época, ao momento civilizatório ou ao estágio social fixados na obra original. Se assim não for, estaremos na posição daquele tradutor soviético de *Maria Stuart* de Schiller, que conhecia perfeitamente o alemão dentro do seu ambiente sócio-político específico mas que, tendo de traduzir passagem em que a Rainha dos escoceses se apronta para a morte (V. 6), aparecendo com um rosário, não entendeu a palavra *Rosenkrantz*, compreendendo apenas os dois termos que a compõem. Sendo assim fê-la aparecer com uma "grinalda de rosas"!

Situação parecida ocorre quando vertemos um livro, cheio de determinantes locais ou sociais específicos. Teremos de substituí-los, encontrar correspondentes na nossa linguagem e depois manter o mesmo nível expressivo encontrado, pois a primeira oração escrita define de vez a linguagem e o impacto da tradução está determinado. O tradutor escolheu o meio de expressão, e este vai dirigi-lo através de toda a obra. Se for outra a situação, a tradução não poderá ser salva. Por isso mesmo, o trabalho da tradução literária tem de ser tão rigoroso quanto o da tradução científica, onde um engano pode condenar uma experiência. Um erro fundamental numa tradução literária pode condenar a obra toda e prejudicar todo um processo de receptividade cultural. Por isso, à medida em que o tradutor venha a ser mais condignamente recompensado, devem as editoras deixar de entregar esta ocupação a quem simplesmente entenda os dois idiomas, sem dispor de preparo conveniente.

O número de autores literários de língua alemã traduzidos no Brasil tem aumentado vagarosa, mas constantemente. Ainda há poucos dias reli um artigo de eminente colega, falecido há poucos anos, em que este se queixava de que vários autores alemães de destaque não eram encontráveis em idioma português. Citou ali catorze autores que, a seu ver, mereceriam a tradução. Hoje sei de pelo menos seis que se encontram parcialmente traduzidos para o português (se bem que nem todos no Brasil), tendo os outros talvez perdido nesses poucos anos muito de sua atualidade. Mas escritores modernos do porte de Benn e Bergengruen, Langgässer e Bachmann, Hochhuth e Kipphardt já podem, pelo menos parcialmente, ser lidos em língua portuguesa, sendo de esperar que o futuro próximo nos reserve um aumento mais significativo de traduções de obras literárias do domínio cultural alemão, já porque um espírito bem formado tem de haurir os conhecimentos e os enfoques civilizatórios de onde procedam e conciliá-los com a sua cultura específica para encontrar o seu próprio caminho. Continuar a refletir na tradução desse modo emprestará o significado exato ao valor do trabalho realizado pela interação de tradutores e editores. Não podemos, hoje em dia, aceitar aquela afirma-

ção, leviana de que a literatura brasileira seja apenas reflexo de influências recebidas, principalmente de França e Portugal. Tal afirmativa não tem e nunca teve razão de ser. A própria tese peca pela base, pois mesmo a maneira pela qual a influência estrangeira é recebida e adaptada às novas condições prova a atitude participante da intelectualidade nacional. Eis a grandiosidade do intercâmbio cultural e a importância, no nosso campo, do tradutor: enriquece a cultura nacional ao permitir-lhe dedicar-se à literatura estrangeira e contribui para que aqui se formem elementos novos, capazes de espalhar amanhã a nossa literatura pelo mundo. Esta permuta de idéias é em grande parte o mérito do tradutor e eis a sua importância específica para o desenvolvimento cultural da sua nação.