

A METODOLOGIA DA TRADUÇÃO E O TEXTO DE GUIMARÃES ROSA

Giulia Lanciani*

RESUMO

Conferência realizada durante a Semana Archives, aborda, principalmente a questão da transposição e da mudança de código no trabalho do tradutor. Cabe a ele compreender o universo do autor e da obra a que se dedica. Exemplos na tradução de Primeiras Estórias para o italiano.

Unitermos: Tradução e gênese do texto – Relação Tradutor-autor – A memória dos textos – Desdobramento do signo poético.

Não é, evidentemente, este o local para discutir a pertinência das teorias formuladas, e muito menos das soluções históricas avançadas sobre o tema da tradução. Poder-se-á, quando muito, repetir – não obstante o caráter inevitavelmente óbvio desta afirmação – que traduzir é necessário. E isto embora conhecendo (ou melhor, precisamente por conhecer) os perigos implícitos numa atividade que se exercita sobre enunciados expressos num código lingüístico (lingüístico-cultural) outro em relação àquele para o qual a mensagem deve ser transvasada¹. Traduzir, com efeito, comporta grandes riscos, pois não há tradução que não seja ao mesmo tempo interpretação e, portanto, modificação do campo de tensões pluridirecionais – ideológicas, simbólicas, temáticas, retóricas, sintáticas, lexicais, etc. – que modelam o texto originário. Ação altamente arriscada, mesmo porque o tradutor não se pode basear em regras válidas para todos os textos.

De fato, eu sou bastante cética quanto às possibilidades de instituir uma teoria ou uma ciência da tradução, “Les théories sur la traduction sont généralement produites par ceux qui l’ont peu pratiquée”, diz Fauchereau no seu

(1) Cf. TAMEN, Pedro. *Allegrie del silenzio*, a cura di G. Lanciani e E. Finazzi-Agrò, L’Aquila 1984, p. 17.

(*) Prof.^a de Língua e Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras de Roma

*Traduire en collaboration*². Traduzir é uma atividade empírica, uma disciplina. Com que base e em que âmbito é que esta atividade se pode arvorar em ciência ou constituir-se em teoria geral? Creio antes – sobretudo quando se trata de tradução literária – que não tanto cada língua (ou melhor, cada grupo de duas línguas) quanto cada autor ou mesmo cada obra requer instrumentos metodológicos próprios, dificilmente extensíveis a outras obras, a outros autores ou a outras línguas. No fundo, o problema da tradução transforma-se no problema do tradutor, cujos fins e comportamentos podem ser infinitamente vários, como é infinitamente vário o uso da linguagem.

Do ponto de vista teórico, a atividade do tradutor é um absurdo, quer ele privilegie a dimensão expressiva ou significativa – o que o leva diretamente a negação crociana (a expressão é algo de único que não se pode repetir) – quer dê prioridade à dimensão do conteúdo ou significado, com a conseqüente, inevitável perda de todos os valores formais do texto; a harmonização de ambas as exigências não é totalmente previsível, pois não existem fórmulas – como atrás referi – que a tornem concretizável em absoluto. Esta harmonização pode ser realizada em proporções diferentes e recorrendo em cada momento à melhor solução possível do dilema, na prática de cada tradução confiada empiricamente à capacidade que cada tradutor possui de se pôr em sintonia com o autor que está a traduzir. Uma harmonização que é remetida à dupla competência lingüística do tradutor, à sua cultura, à sua disponibilidade para receber e para retransmitir a mensagem, evitando o mais possível as distorções e reduzindo ao mínimo as dispersões. Já que, de fato, o comportamento do tradutor deveria ser o do máximo respeito pelo texto. É respeito – como é sabido – vem de *respicere*/“reolhar”, quer dizer, re-mirar o texto com os olhos do autor, tentando nele identificar, colher e seguir todos os possíveis percursos significantes que ele traçou. Isto não significa, obviamente, ultrapassar as suas intenções, fazê-lo dizer o que ele não disse; significa, sim, descobrir, identificar todas as possíveis vias que se escondem por detrás do que ele efetivamente disse e que são, portanto, parte essencial, constitutiva, do seu ditado textual.

Mas é importante que o olhar do tradutor não remeta para si próprio, isto é, não capte a sua própria imagem refletida no espelho, mas antes deixe que no espelho surja um único ego, o do autor, que, na melhor das hipóteses, é um “alter ego”: a autofilia, o comprazer-se na sua imagem textual significaria matar, apagar a imagem original. O tradutor deve, pelo contrário, tanto quanto possível, esquecer-se, anular-se na imagem alheia, à qual está ligado por vínculos de “fidelidade”. Claro que não é fácil renunciar a projetar em transparência, na urdidura que, pouco a pouco, vamos descobrindo, a sinópia da nossa própria urdidura, numa espécie de análise contrastiva. E tal fato torna a operação de traduzir mais complexa. Exemplo interessante desta complexidade é o *Pierre Menard, autor del “Quijote”*, quando afirma:

O meu jogo solitário é governado por duas leis antitéticas. A primeira permite-me tentar variantes de tipo formal ou psico-

(2) In “Encrages”, 4-5, p. 35.

lógico; a segunda obriga-me a abolir qualquer variante, a favor do texto "original", e a considerar irrefutável esta abolição³.

"Traduzir" – diz Starobinski – "significa mimar o ato mental do outro". Ou seja, remontar o processo de formação do signo, reexplorar o objeto textual, não só no seu resultado final, mas também nos elementos que conduzem à gênese da sua elaboração, tendo em conta a necessidade que liga uns aos outros os enunciados e que remete para uma lei anterior a eles, da qual, na escrita, se descobrem os vestígios. Explorar o texto perguntando-lhe contínua e obsessivamente: "Por que é que é assim?". Explorá-lo como se fosse um labirinto, embrenhar-se no dédalo de palavras, de encaixes, de conexões, de articulações do discurso, de espaços em branco entre uma frase e outra, entre um parágrafo e outro, o branco em torno de cada palavra. Embrenhar-se em becos que talvez se revelem sem saída, percorrer ruas abandonadas, caminhar em círculo, tornar-se sujeito pensante dentro da matéria pensada, de modo a descobrir todas as possíveis alternativas rejeitadas, é talvez o único modo de compreender o sentido, o porquê das escolhas definitivas do autor.

Remontar, portanto, à gênese do texto através dos indícios do próprio texto. É este um processo que nos faz perceber como os problemas do ato de traduzir são, afinal, os problemas implícitos em todas as relações de comunicação lingüística: uma experiência particular que se insere numa experiência universal, precisamente a do processo de comunicação lingüística. Como, pessimista, afirma Humboldt, nesta relação "todas as compreensões são, ao mesmo tempo, incompreensões, todos os consensos racionais e sentimentais são também separações".

Se tal é, pois, a verdade, no processo de comunicação o primeiro a traduzir é o emissor, no ato lingüístico da sua auto-descodificação, ou seja, no ato de traduzir o seu pensamento em linguagem. Uma tradução monolíngüe feita pelo próprio autor, que, com efeito, levanta problemas ontologicamente análogos aos que se apresentam a nível interlingüístico.

No ato de traduzir em linguagem, o autor-emissor é também o primeiro leitor de si próprio; e desta auto-leitura ficam vestígios, que deveriam ser indagados pelo tradutor. Tal como entrar "in mente auctoris", durante o processo de significação, na qualidade de leitor ideal. Papel incômodo e arriscado, a que o tradutor frequentemente se furta. Mas, pelo contrário, não pode furtar-se a publicar o resultado dos percursos que descreveu, ou seja, tornar público o seu trajeto comunicativo. O tradutor colocou-se entre a mensagem para traduzir e a mensagem traduzida: um intérprete, palavra em que gostaríamos de ver um étimo como "inter-partes", ou seja, um mediador – aquele que se interpõe entre duas partes para as levar a conseguir um acordo.

No meio, entre o intérprete e o interpretado, o texto, com o seu labirinto de realidades e eventualidades e, portanto, com a sua pluralidade de leituras. Cada tradutor será forçosamente obrigado a escolher apenas uma entre as várias e legítimas possibilidades de leitura que o texto lhe oferece, pois a tradução é sempre uma opção parcial. Ilusório se revela, com efeito, extrair do

(3) BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. In *Obras Completas 1923-1972*. Edición dirigida y realizada por C.V. Eriás, Buenos Aires, 1974, p. 655.

original, todas as opções possíveis, até porque a informação estética, ao contrário da informação referencial e semântica, é inseparável da sua realização específica. Assim, o texto traduzido, por muito que seja “fiel” ao original, será sempre um seu eco ou memória. E a escolha de cada tradutor acabará sempre por se confrontar com as escolhas de outros tradutores do mesmo texto, escolhas já realizadas ou que se realizarão no futuro. Privilegiar uma forma lexical, uma articulação verbal, uma ordem sintática em detrimento de outras, significa percorrer no tecido textual da obra certos caminhos em prejuízo de outros, e neles avistar alguns panoramas de sentido em detrimento de outros; portanto, como já disse, a tradução será, em relação à obra, eco ou memória desta, um pouco como a imagem imperfeita da idéia platônica: e não apenas pela diferença dos códigos lingüísticos.

Estas breves reflexões sobre a “arte de traduzir” acompanharam-me por vários meses durante o trabalho de transposição para o italiano da coletânea de contos de Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias*, que foi publicada no ano passado com o título *Le sponde dell' allegria*⁴.

Antes de iniciar a tradução, procurei apoderar-me do texto, na tentativa – preliminar, segundo penso, a qualquer outra operação – de compreender o que Guimarães Rosa quereria significar com aquela obra, para poder, em seguida, proceder à segunda tentativa, ou seja, a de transpor a obra num outro código, de conduzir para além da sua margem o texto rosiano, quer dizer, fazer de mediadora entre duas longínguas fronteiras culturais.

Os vinte e um contos de *Primeiras Estórias* compõem-se, num andamento em estrutura circular, em torno de um hipotético centro, reatando os fios da grande aventura narrativa que os precede – de *Sagarana a Grande Sertão: veredas* – e prosseguindo nesse caminho ao longo das perigosas vertentes do viver. Regressa aqui o que se poderia considerar uma espécie de santo-e-senha na obra rosiana: o tema da viagem. Viagem iniciática entre o labirinto das coisas, para tentar desvelar a sua essência, o real absoluto, o que nelas existe de mágico e apenas se revela a quem tiver a audácia e o amor de as penetrar, de transpor o silêncio para além do qual se esconde o mistério do ser, da vida: “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”.

As personagens vão-se delineando à medida que “descobrem” a realidade que atravessam, um território aparentemente e inicialmente vazio – imenso sertão – onde as valências emergem pouco a pouco até preencherem as zonas que conquistam e resgatam à dimensão do nada. A intriga tem, deste modo, a função de abrir o espírito para a experiência de uma “revelação”, a qual organiza os fragmentos da própria experiência numa forma que é expressão da inteireza infinda de que cada um de nós traz dentro de si indelével saudade. Conhecimento das coisas que é também auto-conhecimento: “Não está de um lado o mundo e do outro o homem que o atravessa”. O homem é ao mesmo tempo viajante e viagem, “objeto e sujeito da travessia, em cujo processo ele se faz”⁵: o sertão é dentro de nós.

(4) Torino, SEI, 1988.

(5) NUNES, B. A *viagem*, no suplemento literário de “O Estado de S. Paulo”, nº 509 de 24.12.1966, cit. por Chaves, F. Loureiro *Grande Sertão: veredas. Perfil de Riobaldo*, in AA.VV., *João Guimarães Rosa*. Edições da Faculdade de Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 77-102 [81].

As vicissitudes cognitivas dissipam o nevoeiro que envolve as coisas e as torna incognoscíveis, lança pontes sobre o abismo que separa o mundo físico do mundo das sensações e da vida. Mas a poucos eleitos é concedido ultrapassar o limite do contingente, do efêmero, sair das fronteiras do "racional" para se embrenhar no reino da verdade escondida. Não basta sentir a urgência duma diferente imagem do mundo; é preciso despir o inessencial e deixar-se transportar pelo fluxo vital como "dócil fibra do universo", sem medo das profundezas vertiginosas do ser, seguir o impulso inquietante com a mansidão da criança ou a franquia do louco.

São precisamente os inocentes e os loucos quem possui a chave que abre para o êxtase do conhecimento, pois neles ou ainda não se verificou ou já foi superada a cisão do universo interior; e os seus passos movem-se nas secretas regiões da vida livres de antagonismos entre intelecto e razão, entre razão e fantasia. Ao seu olhar, o que para os demais é acontecimento usual torna-se evento absoluto, pelo poder que eles têm de agarrar no instante o irrepresentável, soldando a pluralidade de percepções numa unidade sagrada e libertando-a, deste modo, de toda a fragilidade aniquiladora. Assim o tucano aos olhos do menino: "o senhorzinho vermelho, batendo mãos, à frente o bico empinado. Mas feito se, a cada parte e pedacinho de seu vôo, ele ficasse parado, no trecho e impossivelzinho do ponto, nem no ar — por agora sem fim e sempre".

Mover-se pelas veredas por eles traçadas, mergulhar como eles na vertigem das coisas, apenas com um ato de amor, que, de certa forma, supre os requisitos dos adeptos. O amor é a força que nos projeta para além dos lugares do hábito, para dimensões ilimitadas, que amedrontam o coração, mas que é possível percorrer até o fundo, se não cedermos à tentação demoníaca de recusar o apelo. O conto "Sequência" é, disso, uma sublime representação: vence aquele que se entrega ao chamamento obscuro e irresistível sem se questionar, desafiando o "vácuo do mundo", ultrapassando as "portas do longe" até reencontrar o lugar de origem e reunir-se com a parte de si que perdeu antes de a conhecer⁶. Porque o conhecimento através do amor é conhecimento do amor, ou seja, das ocultas correspondências que ligam todos os seres — e os acontecimentos — num único sentido secreto.

A iniciação ao casamento místico exige a ultrapassagem dos hábitos mentais — que constituem uma espécie de jaula para o desejo de transpor as fronteiras do visível —, o evangélico abandono de tudo o que nos liga a um território angusto e tenebroso. A recusa, por inércia ou temor, transforma-se em condenação a ficar aquém do "supra-senso" das coisas, e, ao mesmo tempo, em obsessão e remorso de não ter aceito o convite para imergir nas profundezas da existência, em direção à terceira margem do rio: "Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rastos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras; e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio".

(6) A viagem como *νοστος*, ou seja, regresso, depois da experiência purificadora ao lugar de onde se partiu: o último conto de *Primeiras Estórias* assinala, de fato, o encerramento do círculo aberto pelo menino no primeiro.

De-construir a própria imagem enganadora até à dissolução, até que o espelho que a reflete se torne superfície desabitada, ausência como ponto mediano do percurso cognitivo? Depois, o “salto mortal” para lá das aparências, para ler nas coisas – agora já sem tensões de duplicidade – o mistério da própria existência: “Se sim, a ‘vida’ consiste em experiência extrema e séria; sua técnica... exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra”.

Tão indescritível é o enigma do real que para falar dele seriam necessárias palavras novas. O desafio é criar uma linguagem capaz de se aproximar do mistério, de se mover nas veredas da escrita sem cair na armadilha do exato, do lógico, do banal, do explícito, todos eles elementos que negam a possibilidade de passar além da superfície das coisas. Escreve Guimarães Rosa, numa carta datada de 9 de Fevereiro de 1965, ao seu tradutor alemão a propósito de *Corpo de Baile*: C. de B. tem de ter passagens obscuras; isto é indispensável. A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro”⁸.

E mutável, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica é a palavra rosiana: desarticulada, manipulada nos seus sistemas de correlações e de correspondências, lacerada e recomposta para multiplicar as suas eventualidades, ela é projetada nesta dimensão de obscuridade e habita no seu interior, ordenando-a demiurgicamente e dispondo-a para a revelação.

Nunca são fim em si próprios o incessante “jogo” de contradições, de aparentes suspensões de sentido, de invenções, o baralhar as normas fonéticas e sintáticas, morfológicas e semânticas, mas sim instrumentos empregados em sacrifício no altar da revelação. “Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenininho; mas noutro, de repente, ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve se esperar o terceiro pensamento”. “Sertão místico perdido no exílio da linguagem comum”⁹, Guimarães Rosa plasmou com intelecto de amor a palavra-figura que abre à percepção de inéditas leituras do mundo e mostra insuspeitados caminhos para o coração imemorial dos homens e das coisas.

Uma escrita sem fronteiras. Traduzi-la exigia antes do mais uma decifração do signo poético, mas também uma sua transposição – no produto final – que não obedecesse às pretensões e aos cânones do senso comum.

Embora tenha sido obstinada e assídua a tentação de intervir no tecido transgressivo do texto para lhe conferir o crisma da legibilidade, tentei, contudo, fugir a percursos significantes lineares e acessíveis, a conotações adicionais ou a funções acessórias que o falseassem e desnaturassem subs-

(7) Não é por acaso que o conto “O espelho” – o décimo primeiro – desempenha o papel de eixo de todo o livro.

(8) Cf. MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa e a Língua Alemã*, in AA.VV., *João Guimarães Rosa*, cit., pp. 105-134 [107-108].

(9) ANDRADE, Carlos Drummond de. *Um chamado João*, in “Correio da Manhã”, Rio de Janeiro 22.11.1969.

tancialmente. Por outras palavras, procurei – nos limites do possível – aderir à prática infringente do original, segui-los nos seus sinuosos caminhos, evitando construir tranquilizadores panoramas de sentido.

Não foi nem fácil nem breve. Até porque me faltou o conforto que o autor nunca regateou em vida a outros seus tradutores. Ninguém melhor do que ele podia prever os problemas e os riscos que a transposição das suas obras para uma outra língua comporta, a longa, paciente, inflexível solicitude que ela requer. “*Meditar* cada frase. Cortar todo lugar-comum, impiedosamente. E exigir sempre uma *segunda solução*, nem que seja só a título comparativo. A gente não pode ceder, nem um minuto, à inércia... Em geral, quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de *meditação* e *aventura*. Às vezes, juntas, as duas coisas: *aventura* e *meditação*”¹⁰. E seguia o trabalho do tradutor com a consciência de que o processo de tradução é, de certo modo, um prolongamento do processo da criação literária: pedia-lhe o mesmo rigor que ele próprio praticava ao compor as suas maravilhosas páginas, convidava-o a experimentar com ele a “tremenda aventura” de reelaborar, repensar, calcular, filtrar, descongelar e recongelar, invocar cada elemento por mais pequeno que fosse, numa incessante atividade oficial.

Traduzir *Primeiras Estórias* significou, portanto, conviver não com um texto definido e estável, mas com uma entidade viva, em contínua metamorfose e, portanto, dificilmente captável na sua globalidade. Como a vida: porque para Guimarães Rosa a língua é apenas um instrumento para dizer a vida, um instrumento “fino, hábil, agudo, abarcável, penetrável, sempre perfectível, etc. Mas sempre a serviço do homem e de Deus, do homem, de Deus, da Transcendência”.

Recebido em 22 de agosto de 1989

ABSTRACT

The conference that was put into practice during the Archives Week analyzes the transposition and the code's change in translator's work. He has to comprehend the author's universe and his structured text. It gives examples of this problematic in Primeiras Estórias translation to Italian.

Key-words: translation and genesis of the text – translator-author relationship – texts' memory – poetic sign's development.

(10) Carta de Guimarães Rosa, cit. nota 8, pp. 108-109.