

PRETE, Antonio. *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione*. Torino: Bolatti Boringhieri, 2011, 138 p.

À SOMBRA DA OUTRA LÍNGUA: POR UMA POÉTICA DA TRADUÇÃO

Andréia Guerini
Tânia Mara Moysés

Um livro que chega “envolto” no *Portrait de Baudelaire* (1848)¹ do pintor francês Gustave Courbet: na capa de *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione* de Antonio Prete (2011)², projeta-se a imagem do poeta que lê, no quadro sem a marcação das linhas proporcionais à medida do original, com a cor de fundo esparramando-se para a quarta capa e as orelhas, até preencher tudo em tons de azul.

Segundo Genette (2009)³, na “zona do peritexto”, isto é, da “realização material do livro” (abstraindo-se a tendência atual do uso de sobrecapa), a capa é “a primeira manifestação do livro que é oferecida à percepção do leitor [e] a quarta capa é outro lugar estratégico” (GENETTE, 2009, p. 21; 28; 30). Não por acaso, o peritexto da obra se inunda de Baudelaire: Prete é ensaísta, poeta e tradutor (e também professor de literatura comparada na *Università di Siena*, na Itália) e, entre suas contribuições, destaca-se a tradução de *Les fleurs du mal* (1857) em *I fiori del male* (2003). Talvez por conhecer a alma apaixonada do poeta Baudelaire, o autor tenha sugerido a síntese do livro, com uma única frase na quarta capa: “Traduzir um texto poético tem a mesma intensidade de uma experiência de amor” (PRETE, 2011)⁴.

¹ Ver: COURBET, Gustave. “The complete works”. <http://www.gustavecourbet.org/Portrait-of-Baudelaire.html>, 18/02/2014.

² PRETE, Antonio. *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione*. Torino: Bolatti Boringhieri, 2011.

³ GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Falcões. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

⁴ “Tradurre un testo poetico ha la stessa intensità di un'esperienza d'amore.” (PRETE, 2011, quarta capa).

Para demonstrá-lo, ele adentra o mundo da tradução poética, elucidando, no breve prefácio, “Sulla soglia”, a alquimia envolvida no ato de traduzir que se assemelha à tensão de uma “experiência de amor”:

[...] como poder dizer o outro de modo que a minha pronúncia não o deforme, ou mascare, ou controle, e, por outro lado, como deixar-me dizer pelo outro de modo que a sua voz não esvazie a minha, o seu timbre não altere o meu, a sua singularidade não torne opaca a minha singularidade. (PRETE, 2011, p. 11)⁵.

Ao colocar em risco a própria língua, o tradutor de poesia vive uma “odisseia”, salvando tudo o que é possível da outra língua, exercendo o papel de guardião das suas formas, até alcançar o segredo de sua invenção. Nesse desafio, tudo significa um ato de crescimento:

[...] traduz-se sempre à sombra do primeiro texto, traduz-se sempre *depois*. Ainda assim, a tarefa mais apropriada do tradutor está em fazer desse *depois* o berço em que o primeiro texto é balançado pelo vento de um renascimento, quando palavras antigas tornam a ressoar como novas, sem atenuar o fascínio da sua distância. (PRETE, 2011, p. 12)⁶.

Além de guardião, o tradutor é também testemunha da ressonância das línguas em sua pluralidade, ao colocar-se, em primeira pessoa, no trânsito entre elas, sob um ponto de vista descentralizado. A tradução, como uma ponte, contribui com o deslocamento e a transferência, para que cada língua se renove, e, por consequência, permita “o difuso conhecimento de outras culturas [o

As traduções, quando não informadas, são de nossa autoria.

⁵ “[...] come poter dire l’altro in modo che il mio accento non lo deformi, o mascheri, o controllli, e, d’altra parte, come lasciarmi dire dall’altro in modo che la sua voce non svuoti la mia, il suo timbro non alteri il mio, la sua singolarità non renda opaca la mia singolarità.” (PRETE, 2011, p. 11).

⁶ “[...] si traduce sempre all’ombra del primo testo, si traduce sempre *dopo*. Eppure il compito più proprio del traduttore sta nel fare di questo *dopo* la culla dove il primo testo è scosso dal vento di una rinascita, dove parole antiche tornano a risuonare come nuove senza attenuare il fascino della loro lontananza.” (PRETE, 2011, p. 12).

qual] encontra na tradução um instrumento precioso para atravessar o que é diferente e interrogá-lo, conhecê-lo” (PRETE, 2011, p. 12-13)⁷, tanto em seus sons quanto em seus silêncios.

O primeiro capítulo, intitulado “Del tradurre, per figure”, desdobra-se em aspectos caros aos Estudos da Tradução: hospitalidade, imitação, correspondência, metáfora, exegese, poética, trânsito, teoria, transmutação e clássico. E, nos aspectos mais envolventes da tradução poética, a escuta, a música do verso, o ritmo. A poesia como “uma floresta de sons” e a “dorida” constatação de que, na tradução, é preciso renunciar à “unidade de sentido e som”, sendo a rima “a diferença mais resistente para o tradutor, o limiar de uma estranheza frequentemente irredutível, a menos que não se queira dobrar a própria língua a modos às vezes deselegantes, redundantes, de uma teatralidade artificiosa.” (PRETE, 2011, p. 29-31)⁸.

Prete confessa ter vencido tal desafio com a tradução rimada de Baudelaire, graças à “longa frequentação exegética do poeta” (PRETE, 2011, p. 31)⁹. Se a preservação da rima não contribui para a preservação da poesia original, mostrando o desequilíbrio entre as duas línguas, tal dificuldade incentiva a “pesquisa da própria tradição rímica, a descoberta de seu riquíssimo leque de soluções. Traduzir um clássico em rima significa percorrer o tesouro da própria língua” (PRETE, 2011, p. 31-32)¹⁰ em suas formas expressivas e, sobretudo, métricas.

Prete valoriza primordialmente a questão da “escuta”, reportando-se às ideias de Leopardi sobre a tradução como “travessia física”, isto é, o deslocamento do tradutor para o “coração” da outra língua, “com conhecimento de causa e com a paixão de um intérprete que está, acima de tudo, disposto à escuta da vida de um texto.” (PRETE, 2011, p. 55)¹¹. Pois, no caminho entre

⁷ “la difusa conoscenza delle altre culture [la quale] trova nella traduzione uno strumento prezioso per attraversare quel che è diverso e interrogarlo e conoscerlo.” (PRETE, 2011, p. 12-13).

⁸ “una foresta di suoni”; unità di senso e suono”; “la differenza più resistente per il traduttore, la soglia di un’estraneità spesso irriducibile, a meno che non si voglia piegare la propria lingua a modi talvolta goffi, ridondanti, di una teatralità artificiosa.” (PRETE, 2011, p. 29-31).

⁹ “lunga frequentazione esegetica del poeta.” (PRETE, 2011, p. 31).

¹⁰ “la ricerca della propria tradizione rímica, la scoperta del suo ventaglio di soluzioni. Tradurre un classico in rima significa ripercorrere il tesoro della propria lingua.” (PRETE, 2011, p. 31-32).

¹¹ “con cognizione di causa, e con la passione di un interprete che è anzitutto disposto all’ascolto della vita di un testo.” (PRETE, 2011, p. 55).

estrangeirização e domesticação, a teoria (longe de ser um fantasma) deve ser unissonante com a prática, com as escolhas que se mostram concretamente no texto traduzido.

No segundo capítulo, “Traduzione e affabulazione”, o autor observa que o olhar sobre as relações linguísticas fala sobre a condição humana, como na ficção romanesca. O conhecimento, movimentando-se na alternância entre o longe e o perto do olhar, sobe do texto para alcançar outros campos e, “concentricamente”, a esse retorna, pois “a história da tradução é uma fenomenologia da relação com o outro. Por isso, além de pertencer ao campo da linguística e da hermenêutica, a tradução pertence ao campo da antropologia.” (PRETE, 2011, p. 60)¹².

Concordamos com Prete quando afirma que, até pouco tempo, a “tensão fabulatória” do ato de traduzir era vista mais sob o ponto de vista narrativo do que sob o crítico, evidenciando uma carência de familiaridade com o texto leopardiano, que a teria, talvez, “preservado de tal higiene distintiva.” (PRETE, 2011, p. 60)¹³. Como em tantos outros campos do conhecimento, as reflexões e as ações de Leopardi no campo da tradução estão registradas no *Zibaldone di pensieri* (1817-1832), livro-contínente de sua poética, tanto que Prete revela seu espanto diante da escassa atenção dos Estudos da Tradução ao discurso leopardiano sobre traduzir:

[...] não apenas pela assídua meditação sobre traduzir e pela extraordinária prática de tradutor dos clássicos, mas também pela dimensão fabulatória e fantástica com a qual afronta a matéria do traduzir, Leopardi se coloca, de fato, surpreendentemente, no âmago da reflexão contemporânea. Como muitas vezes acontece, os clássicos se revelam mais modernos que os modernos e mais contemporâneos que os contemporâneos. (PRETE, 2011, p. 61)¹⁴.

¹² “la storia della traduzione è una fenomenologia del rapporto con l’altro. Per questo la traduzione appartiene, oltre che al campo della linguistica e dell’ermeneutica, al campo dell’antropologia.” (PRETE, 2011, p. 60).

¹³ “preservato da tale igiene distintiva.” (PRETE, 2011, p. 60).

¹⁴ “[...] non solo per l’assidua meditazione sul tradurre e per la straordinaria pratica di traduttore dei classici, ma anche per la dimensione affabulatoria, e fantastica con cui affronta la

Na linha dos clássicos, segundo Prete, Cervantes antecipou Borges com a “tradução entendida como matéria narrativa”, enquanto Leopardi antecipou o “diálogo contemporâneo entre teoria e ficção, entre análise e narração” (PRETE, 2011, p. 61)¹⁵. O autor detém-se sobre os exemplos desses clássicos, analisando brevemente os aspectos fabulatórios de *Dom Quixote* (1605) de Cervantes como “tradução fantástica, compêndio ou renascimento do livro de cavalaria e, ao mesmo tempo, afirmação da sua impossibilidade, construção, sobre as ruínas de um mundo ideal, de uma nova narrativa que atravessará, com a sua encantada diferença, a prosa do mundo.” (PRETE, 2011, p. 63)¹⁶. E, séculos depois, o conto *Pierre Menard, autor do Quixote* (1944) de Borges se defrontará com esse clássico, desafiando-o, para mostrar, “segundo o espírito de Cervantes”, o texto original como força motriz de toda tradução, interpretação ou reescritura que, impulsionada por sua energia, se lança na busca de “uma absoluta proximidade, de uma física sobreposição e repetição que, entretanto, é apenas a máscara exterior de uma profunda e ressonante diferença.” (PRETE, 2011, p. 64)¹⁷.

Em seguida, Prete oferece uma rica fonte de informações sobre as *Finzioni leopardiane*, demonstrando que, da biblioteca real onde Leopardi mergulhou em leituras profundas para meditar e interrogar, surge também uma biblioteca fantástica, em que se alinham “prateleiras imaginárias [com] livros possíveis, livros inconclusos, manuscritos descobertos em longínquos cenóbios, obras de apócrifos, fragmentos de anônimos, traduções de línguas perdidas [...], de línguas faladas por animais sagrados da origem”. (PRETE, 2011, p. 64)¹⁸.

materia del tradurre, Leopardi si colloca davvero, sorprendentemente, nel cuore della riflessione contemporanea. Come spesso accade, i classici si rivelano più moderni dei moderni e più contemporanei dei contemporanei.” (PRETE, 2011, p. 61).

¹⁵ “traduzione intesa come materia narrativa”; “il dialogo a noi contemporaneo tra teoria e finzione, tra analisi e narrazione.” (PRETE, 2011, p. 61).

¹⁶ “secondo lo spirito di Cervantes”; “traduzione fantástica, compendio o rinascita del libro di cavalleria e allo stesso tempo affermazione della sua impossibilità, costruzione, sulle rovine di un mondo ideale, di un nuovo racconto che attraverserà, con la sua incantata differenza, la prosa del mondo”. (PRETE, 2011, p. 63).

¹⁷ “un’assoluta prossimità, di una física sovrapposizione e ripetizione, che però è solo l’esteriore maschera di una profonda e risonante differenza.” (PRETE, 2011, p. 64).

¹⁸ “immaginari scaffali, libri possibili, libri interminati, manoscritti ritrovati in lontani cenobi, opere di apocrifi, frammenti di anonimi, traduzioni da lingue perdute, [...] da lingue pronunciate da sacri animali dell’origine.” (PRETE, 2011, p. 64).

Sobre a relação entre tradução e ficção, ele lembra que a primeira das *Operette morali* (1824-1832) se apresenta como “tradução incompleta de uma outra tradução: *Historia do gênero humano* [...] retoma a *Historia totius generi umani* com a qual a *Vulgata* de São Jerônimo traduzira o título do primeiro livro da Bíblia, o livro de *Gênesis*. (PRETE, 2011, p. 64)¹⁹.

Além disso, o leitor tomará ciência da rica tradução fabulatória de Leopardi, desde a ficção de um manuscrito descoberto para o opúsculo *Cantico del gallo silvestre* (1824) (que revisita a tradição rabínica e a Cabala), passando, entre outros escritos, pelo *Inno a Netuno* (1816) que, apesar de apresentado como uma tradução, é uma composição original, e pelas *Odae adespotaee* (1816). Nesta última obra, Leopardi apresenta um texto grego, de “ascendência anacreônica”, uma tradução latina e uma tradução italiana (à qual diz renunciar devido à “impossibilidade” de traduzir um poeta com as características de Anacreonte, trazendo à reflexão o dilema da intraduzibilidade da poesia, que só chega à imitação), mas, de fato, ele é o autor de todos os textos que, mascarando-se de tradutor, “coloca em cena a secreta pulsão de todo tradutor, que é também o seu desafio: atrair o original para o cone de sombra da tradução e levar a tradução à mesma luz do original, em suma, abolir a distância entre original e tradução.” (PRETE, 2011, p. 65-69)²⁰.

A tradução fabulatória leopardiana ocorre no campo das línguas clássicas, mas Prete aborda também tanto o tema da tradução de línguas inventadas, como ocorre com o *Dialogo dei massimi sistemi* (1937) de Tommaso Landolfi, quanto o de idiomas inexistentes, derivados de hibridação de línguas pertencentes a povos diversos, como é o caso do *pidgin* do Caribe.

A discussão sobre a tarefa do tradutor é contemplada também no terceiro capítulo, “Il compito del traduttore. Margini”, com observações sobre a experiência de interpretação e tradução por Benjamin dos *Tableaux parisiens* (1861) de Baudelaire, que Prete classifica como tendo sido “fulgurante” para o

¹⁹ “traduzione incompleta di un'altra traduzione: *Storia del genere umano* [...] riprende quell' *Historia totius generi umani* con cui la *Vulgata* di Girolamo aveva tradotto l'intestazione del primo libro della Bibbia, il libro della *Genesi*.” (PRETE, 2011, p. 64).

²⁰ “mette in scena la secreta pulsione di ogni traduttore, che è anche la sua sfida: attrarre l'originale nel cono d'ombra della traduzione e portare la traduzione nella stessa luce dell'originale, insomma abolire la distanza tra originale e traduzione.” (PRETE, 2011, p. 65-69).

tradutor, tocado pela profundidade dessa obra que é “passagem para a crítica da modernidade e constante fonte de uma interrogação sobre as figuras que podem captar tensões, formas, avanços, saberes, máscaras, do século XIX.” (PRETE, 2011, p. 77)²¹. Deprendem-se, desse estudo, aspectos fulcrais sobre o ofício do tradutor de texto poético, tais como: a questão exegética, a captura da essência, isto é, do que é “poético”, a vocação, o amor pelas línguas, a responsabilidade pela forma, o que implica o elo com a forma original e, simultaneamente, a autonomia em relação a essa.

No quarto, último e mais amplo capítulo, “Dialoghi sul confine. Poeti che traducono poeti”, Prete defende a tese (muito discutida nos Estudos da Tradução) segundo a qual a tradução de poesia é tarefa que pode ser realizada apenas por outro poeta. E, novamente, ele retoma o aprendizado com Leopardi para justificar sua argumentação, lembrando a declaração do jovem tradutor do segundo livro da *Eneida*, em seu proêmio: “Pondo-me em ação, por experiência, posso bem dizer-lhe que, sem ser poeta, não se pode traduzir um verdadeiro poeta, muito menos Virgílio [...]” (PRETE, 2011, p. 91)²². Prete justifica sua tese com breves e, ao mesmo tempo, profundos resumos dos trabalhos de dez poetas italianos, tradutores de poesia, que recomendamos aos estudiosos de tradução comparada, como subsídio para futuras pesquisas. Diante da abrangência dessa abordagem, nossa contribuição, nos limites de uma resenha, é chamar a atenção para a rica temática por meio dos títulos das divisões que, por si, remetem à característica principal do *modus operandi* dos poetas-tradutores em suas traduções de poesia, conforme o quadro abaixo:

²¹ “soglia per la critica della modernità e costante sorgente di un’interrogazione intorno alle figure que possono raccogliere tensioni, forme, balzi, saperi, maschere, del XIX secolo.” (PRETE, 2011, p. 77).

²² “Messomi all’impresa, so ben dirti avere io conosciuto per prova che senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta, e meno che Virgilio [...]” (PRETE, 2011, p. 91). O proêmio é dirigido diretamente *Al lettore* [Ao leitor], como se observa também pelo uso do pronome oblíquo na citação. Ver o texto original em: LEOPARDI, Giacomo. “Traduzione del libro secondo della *Eneide*. Al lettore” [Tradução do segundo livro da *Eneida*. Ao leitor].

<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001511/bibit001511.xml&chunk.id=d46e209&toc.depth=1&toc.id=&brand=bibit>, 18/02/2014.

Poeta- tradutor	Poeta (s) traduzido (s)	Tema (PRETE, 2011, p. 90-123) ²³
1. Giuseppe Ungaretti	Baudelaire, Racine, Mallarmé Apollinaire, Blake, Shakespeare, Luis de Góngora, Saint-John Perse.	“Tradução como exegese e recomposição formal”.
2. Eugenio Montale	Shakespeare, William Blake, Emily Dickinson, Gerard M. Hopkins, Eliot, Yeats, Gustavo Guillén, Dylan Thomas, Kavafis.	“De algumas correspondências montalianas”.
3. Salvatore Quasimodo	Líricos gregos [nomes não citados], Shakespeare.	“Filologia e poesia na versão do clássico”.
4. Sergio Solmi	Valéry, Antonio Machado, Gottfried Benn, Rafael Alberti, Edwin Muir, Wystan Hugh Auden, Stephen Spender, Ezra Pound, Archibald MacLeish, Queneau.	“Meditação poética na companhia dos contemporâneos”.
5. Diego Valeri	Stendhal, Mallarmé, Racine, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Rutebeuf, François Villon, Louise Labé, Pierre de Ronsard.	“Tradução como discrição e rigor”.
6. Giorgio Caproni	Apollinaire, Baudelaire, Victor Hugo, André Frénaud, Lorca, Jacques Prévert, Antonio Machado, René Guy Cadou, Céline, Jean Genet, René Char.	“A arte do traduzir entre conhecimento e imitação”.
7. Vittorio Sereni	Apollinaire, Poe, Ezra Pound, William Carlos Williams, André Frénaud, Camus, Corneille, René Char.	“Frugalidade e discrição na arte musical do traduzir”.

²³ “Traduzione come esegesi e ricomposizione formale”. “Di alcune corrispondenze montaliane”. Filologia e poesia nella versione del classico”. “Meditazione poetica in compagnia dei contemporanei”. “Traduzione come discrezione e rigore”. “L’arte del tradurre tra conoscenza e imitazione”. “Frugalità e discrezione nell’arte musicale del tradurre”. “*Variatio* e fondamento della lingua”. “Teoria, interpretazione e forma”. “L’esperienza corporea e ritmica dell’altra lingua.” (PRETE, 2011, p. 90-123).

8. Mario Luzi	Shakespeare, Racine, Pierre de Ronsard, Louise Labé, Sainte-Beuve, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Racine, Valéry, Henri Michaux, Jules Supervielle, René Guy Cadou, André Frénaud, Gustavo Guillén.	“ <i>Variatio</i> e aprofundamento da língua”.
9. Franco Fortini	Brecht, Artaud, Queneau, Enzensberger, Eluard, Goethe, Milton, Rimbaud, Max Jacob, Queneau, Baudelaire; Proust, Simone Weil, Quenau (prosa).	“Teoria, interpretação e forma”.
10. Giovanni Giudici	John Donne, Coleridge, Robert Frost, Pushkin, Stephen Crane, Emily Dickinson, Ezra Pound, Yeats, Gerard M. Hopkins, Wallace Stevens, Jiří Orten, Frantiek Halas, Jiří Kolar, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Vladimir Holan, Plath.	“A experiência corpórea e rítmica da outra língua”.

Quadro 1 – Poetas-tradutores italianos em *All’ombra dell’altra lingua: per una poetica della traduzione* de Antonio Prete

Como podemos observar, há poetas traduzidos por vários poetas-tradutores. Além de estabelecer pontos de comparação entre suas traduções, Prete menciona as realizadas ainda por outros poetas-tradutores. A teoria e o suporte de suas análises são predominantemente os de Leopardi (citado em 53 páginas e em todas as partes do livro). Entre os poetas, o mais citado é Baudelaire (17 páginas), considerado um “filtro” para o estudo de “[...] aspectos fundamentais da tradução no nosso século XX, pois muitos poetas se confrontaram, mesmo se por provas parciais, a *Le fleurs du mal*, livro ‘atroz’, que percorre, esplendidamente insidioso e sedutor, toda a poesia do século XX.” (PRETE, 2011, p. 108)²⁴.

²⁴ “[...] aspetti fondamentali della traduzione nel nostro Novecento, poiché molti poeti si sono accostati, anche se per assaggi parziali, alle *Fleurs du mal*, libro ‘atroce’ che trascorre, splendidamente insidioso e seduttivo, in tutta la poesia del Novecento.” (PRETE, 2011, p.108).

No adendo ao último capítulo, “Poesia e tradução: altri passaggi”, Prete apresenta, em quatro páginas, uma listagem retrospectiva de outros poetas-tradutores e de antologias poéticas traduzidas, que consideramos um ponto de apoio a quem desejar aprofundar-se nesse campo de pesquisa.

O livro termina com uma “Noterella bibliografica” na qual o autor reconhece a grande extensão das referências bibliográficas, motivo de não poder passá-las em revista, mas fornece indicações preciosas para os interessados, inclusive com uma breve bibliografia de referências teóricas e ensaísticas apenas sobre os autores mencionados no quarto capítulo e presentes no quadro 1. Prete exime-se de comentar as próprias traduções como explicita na “Nota” final, aludindo, no caso de Baudelaire, à “Nota del traduttore” que acompanha a sua tradução *I fiori del male*.

All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione é um livro de densa discussão teórica e análise de poesia, inclusive mediante os amplos recursos da Estilística, e fundamentado na prática do autor, cuja reflexão passa por um elenco de 287 nomes, como atesta no “Indice dei nomi”. Como Prete revela, sua emoção juvenil, ao folhear o “tesouro da lírica universal”, seguindo os sons e as imagens de outras épocas e lugares, foi a experiência que contribuiu “[...] para o nascimento de uma vocação comparatista e para a formação de uma paixão pela poesia, pela sua composição e pela sua tradução.” (PRETE, 2011, p. 126)²⁵.

Recebido em: 30/08/2013

Aprovado em: 20/12/2013

²⁵ “[...] alla nascita di una vocazione comparatista e al formarsi di una passione per la poesia, per la sua composizione e per la sua traduzione.” (PRETE, 2011, p. 126).