
A Tradução como arte

Paulo Bezerra

Resumo

O autor comenta aspectos do processo tradutório, ancorado em sua experiência de tradutor do russo para o português. Aventurando-se pelo território do outro, explorando sua língua, sua cultura, seu estilo, o tradutor ganha nesse processo a chance da reconstrução de si.

Palavras-chave: Tradução. Língua russa. Diálogo de culturas.

O tema tradução tem sido objeto de freqüentes e inúmeros estudos de mestres e teóricos do ofício, e ainda assim o assunto parece inesgotável. Isto, em si, já demonstra a imensa importância do assunto quer para a cultura de um povo, quer para o diálogo entre culturas no plano universal.

A tradução como arte

Toda tradução é a tradução possível, o ato de traduzir, particularmente ficção, encerra certa dose de saudável ilusão, à medida que acreditamos, *honestamente*, traduzir o que está no texto e investimos todas as nossas potencialidades nessa ilusão empenhada de recriar a seara de sentidos que enfeixam uma obra. Portanto, não podemos enfrentar um texto literário com a pretensão do “dois e dois são quatro”, pois se todo discurso, salvo o discurso rigorosamente conceitual das ciências exatas, é marcado pela diversidade de sentidos das palavras, o literário tem como característica fundamental precisamente a diversidade ampla e profunda de sentidos que suas palavras irradiam, o que nos obriga constantemente a interpretar o sentido ou os sentidos de uma palavra ou expressão no contexto específico desse discurso e procurar a forma mais adequada de recriá-los. O que importa compreender é que a tradução de literatura, seja poesia ou prosa, é antes e acima de tudo arte. A arte é produto da criação, e a criação é incompatível com a literalidade. Isto não quer dizer que aceitamos a tese, defendida por não poucos teóricos, segundo a qual a tradução é impossível, pois se o fosse nós não a praticaríamos; quer dizer – e isto é o mais importante – que o tradutor precisa se alimentar daquilo que eu chamo de ilusão empenhada, isto é, precisa acreditar que, a despeito de todas as enormes diferenças entre a cultura que alimentou o original e a cultura da língua para a qual o texto está sendo traduzido, é possível recriar na tradução uma unidade de semelhança com amplitude suficiente para que se possa abranger, compreender, interpretar o conjunto de sentidos do original e a cultura que o sedimentou. Para tanto, cabe ao tradutor traçar uma linha divisória muito nítida entre aquilo que ele entende como semelhança literal e semelhança artística, partindo do princípio de que essa questão se resolve unicamente pela via da arte e que só a semelhança artística permite que o leitor penetre no universo de sentidos e nas intenções do autor, sinta e vivencie a linha estilística em sua diversidade, que a semelhança artística não maquia nem deforma o autor. A tradução opera uma espécie de dessemelhança do semelhante, cria uma proximidade com o original que, segundo o crítico russo Bielinski, se exprime não na transmissão da letra mas do espírito da criação, da obra (apud LIUBÍMOV, 1988, p. 6). Portanto, exclui-se de saída a literalidade como algo contrário à essência da tradução e opera-se uma dessemelhança do semelhante para criar o máximo de proximidade possível, recriando o original em um patamar superior que se pode conceber como arte. Está aí, a meu ver, a essência da tradução.

Aspectos lingüísticos

O tradutor opera constantemente no campo das expressões idiomáticas, dos universais lingüísticos, cuja tradução requer, amiúde, a recriação da forma na língua para a qual estão sendo traduzidas, sem o que elas pareceriam um corpo estranho no texto. Ao traduzir as *Memórias* do marechal Júkov, comandante-em-chefe das Forças Armadas soviéticas na Segunda Guerra Mundial, deparei com a seguinte situação: ele acaba de receber um relatório preocupante de uma frente de batalha, diz ao seu piloto que precisa verificar in loco a situação e acrescenta um provérbio russo sumamente popular: *Svói glaz, almaz*, que, ao pé da letra significa "meu olho, meu diamante". Essa expressão em russo enfatiza a capacidade excepcional do olho para ver tudo com limpidez e precisão e, na situação concreta aqui referida, ver com os próprios olhos para ter certeza do que está acontecendo. Cabe salientar que qualquer russo entende naturalmente a significação contida na expressão e não precisa de qualquer esforço mental para traduzi-la. Já em português, "meu olho, meu diamante" criaria uma situação de estranheza, o leitor teria de fazer um verdadeiro malabarismo de interpretação para chegar a algum entendimento e sua conclusão jamais seria a mesma conclusão de um russo. Por isso fui buscar no português do Brasil a expressão que desse conta do sentido daquele provérbio e viesse revestida de uma forma igualmente rimada para que o efeito de proximidade entre as situações de discurso do russo e do português fosse o mais natural possível e não levasse o leitor brasileiro a fazer malabarismos de raciocínio para entendê-la. E optei pela expressão popular "ver de perto pra contar de certo" porque acho que ela resolve a situação em termos de conteúdo e forma. Em casos como este o tradutor tem duas opções. Um provérbio ou uma expressão idiomática da língua do tradutor pode exprimir com exatidão o pensamento do autor do original traduzido mas não estar ligado à situação concreta em que tal provérbio está sendo usado, à realidade da vida do país, aos modos de sua expressão cultural, às características geoculturais da língua e da história. Neste caso, seguir a letra do original turva o sentido do texto traduzido e o tradutor tem todo o direito de substituí-lo por um provérbio de sua língua. A segunda opção é criar um provérbio com base no léxico do original mas com feição rítmica e sintática própria da língua do tradutor. Um provérbio de uma língua pode estar tão intimamente ligado ao seu ambiente natural e geocultural que seria praticamente incompreensível se traduzido literalmente para outra língua de características naturais e geográficas muito diferentes. É o caso do provérbio brasileiro "Papagaio come milho e periquito leva a fama". Na forma original, este provérbio seria incompreensível se traduzido para o russo, língua de um país de natureza totalmente diversa da nossa e onde não existem o papagaio nem o periquito. Contudo não é impossível encontrar em russo um equivalente semântico, ainda que sem papagaio nem periquito. É o caso do

provérbio *V tchujóm pirú pokhmiélie*, que ao pé da letra significa “ressaca em banquete alheio” mas tem o sentido figurado de “pagar o inocente pelo pecador” ou “papagaio come milho e periquito leva a fama”. Aí o tradutor tem de levar em conta as características geoculturais da língua para a qual está traduzindo. Há provérbios de fácil compreensão mesmo sendo traduzidos literalmente. É o caso do russo *Na biezríbie i rak riba*, que literalmente significa “Na falta de peixe até lagostim é peixe”, que pode ser traduzido por “Quem não tem cão caça com gato” ou “Em terra de cego, quem tem um olho é rei”. Há, porém, expressões de uma língua que são praticamente intraduzíveis para outra, pelo menos em termos literais. É o caso do fenómeno da aurora boreal russa, conhecido como *biélie notchi* e traduzido para o português como “noites brancas”. Entre 21 de junho e 1º de julho as noites não escurecem em São Petersburgo, e quase se consegue ler sem luz a céu aberto. O *biélii* (branco) russo traduz aí um branco transparente, e o vocábulo português branco não resolve plenamente a situação. É um meio termo usado na falta da palavra que traduza efetivamente a situação. Em um texto de prosa, como *Noites brancas* de Dostoiévski, a situação fica mais ou menos clara. Mas quando o poeta Borís Pasternak descreve no poema *Terra* um quadro natural e usa a expressão “ocaso da noite branca”, cria para o tradutor uma barreira lingüística praticamente intransponível. Em uma tradução que fiz para um evento sobre tradução, traduzi “ocaso da noite branca” por “ocaso da madrugada” para tornar o texto mais compreensível ao leitor brasileiro. Minha intenção foi fundir forma e conteúdo e dar ao poema em português a plasticidade que ele tem no original. Vejamos a tradução:

<i>I úlitza zapanibrata</i>	E uma rua muito dada
<i>S okónitzei podsliepovátoi</i>	De janelinha acanhada
<i>I biéloi notchi zakat</i>	E o ocaso da madrugada
<i>Nie razminut u rekí</i>	Não se dissolvem no rio

Ao traduzir o romance de Dostoiévski *Crime e castigo*, esbarrei, entre muitos outros, no seguinte exemplo: Raskólnikov, personagem central, constata que pretende praticar um ato sumamente arriscado, mas perdeu um mês inteiro em divagações estéreis, “pensando... no czar da Ervilha”. A expressão em português não teria nenhum sentido fora da forma adequada. Poderia ser traduzida como “pensando no tempo do rei velho” (e esta foi nossa primeira alternativa) ou “no tempo dos Afonsinhos”, mas isto seria português lusitano, daí minha opção por “pensando na morte da bezerra”, expressão bem brasileira que traduz exatamente o sentido do original. O tradutor não pode ter medo do texto original, medo de ousar, só que para recriar expressões idiomáticas precisa de um sólido conhecimento do contexto cultural em que se produzem tais expressões. Ele não pode desprezar o contexto e traduzir a torto e a direito, apelando para o vale-tudo que nunca é procedimento sério mas tão-somente prova de incompetência

e desonestidade profissionais. Ele tem de pautar-se, em qualquer circunstância, na honestidade profissional, porque o ato de traduzir traz implícita uma questão de primeira essência: o comprometimento ético com a palavra do outro. Isso afasta a tentação de chegar às soluções fáceis e nos obriga, como recriadores, a ir às últimas conseqüências, ao fundo do poço na garimpagem do sentido mais próximo de determinada palavra ou expressão nas circunstâncias concretas da sua enunciação.

O papel da língua nacional

A linguagem do tradutor se forma a partir do seu convívio com sua língua materna, com a linguagem do seu cotidiano e com a língua literária nacional em sua evolução histórica. Portanto, o tradutor precisa ter o ouvido atento para a língua viva que ecoa ao seu redor e aprender com os mestres nacionais da palavra. Todavia, aprender não significa copiar, o tradutor tem de ser criativo, pois as expressões idiomáticas são contextualizadas e o que serve em uma situação concreta de linguagem pode não servir em outra. Daí a importância da sensibilidade do tradutor para captar as sutilezas de cada ato de linguagem. É bom notar que essa sensibilidade não é cem por cento produto de um dom natural, é igualmente produto do convívio cultural do tradutor, da sua relação com a vida, com todo o mundo ao seu redor. A linguagem do tradutor se forma no contato imediato com a sua língua falada viva, com suas locuções, expressões particulares, entonações, ela é produto das conversas que se travam na escola, na faculdade, no trabalho, em uma instituição, na condução, em reuniões, nas rodas de bate-papo e demais situações recreativas. Logo, sua linguagem é produto da sua formação, de um convívio intenso e permanente com o meio, e quanto mais diversificado for o meio mais rica será a linguagem do tradutor. Nicolai Liubímov, grande tradutor russo de clássicos como Cervantes, Rabelais e Proust, assim se referiu à importância do ambiente na formação da sensibilidade do tradutor:

Aprende com a vida. Lança um olhar preênsil e carinhoso ao mundo em volta, aos seus contornos caprichosos, aos inconstantes matizes e cambiantes das suas cores, ao jogo palpitante dos seus claros-escuros. Se não percebes as cores da tua terra natal, não sentes os seus cheiros, não ouves nem distingues os seus sons não conseguirás recriar uma paisagem estrangeira. Se não observas como as pessoas trabalham, ao traduzir descrições correspondentes fatalmente cometerás erros porque não tens uma idéia clara disso. Se não observas as emoções das pessoas vivas terás dificuldade de traduzir uma análise psicológica. Criarás uma névoa onde ela não existe no original. Colocarás um espelho turvo entre o autor e o leitor (LIUBÍMOV, 1988, p. 7).

Este é um fator determinante do bom desempenho em tradução. Nenhum tradutor desenvolverá linguagem a partir da tradução se

ele mesmo não tiver os requisitos mínimos para esse desenvolvimento, e esses requisitos ele só encontrará na sua língua, na sua linguagem, na sua formação cultural. É claro que a tudo isso deve-se acrescentar o velho e enriquecedor hábito da leitura.

O diálogo entre culturas

É comum o tradutor iniciante imaginar que, ao traduzir uma obra, está apenas operando com uma língua estrangeira, com uma cultura estrangeira, e para tanto basta ter grande domínio dessa língua e dessa cultura, como se também a sua não estivesse em jogo. Neste caso é oportuno citar uma passagem de Bakhtin que diz respeito também ao ato de traduzir:

Existe uma concepção muito sólida porém unilateral e falsa, segundo a qual para melhor se compreender uma cultura alheia é necessário como que transferir-se para ela e, esquecendo a sua, olhar para o mundo pelos olhos dessa cultura alheia... É claro que uma certa compenetração na cultura alheia, a possibilidade de ver o mundo pelos olhos dela é um momento necessário de sua compreensão; mas se a compreensão se esgotasse apenas nesse momento ela seria uma simples dublagem e não traria em si nada de novo e enriquecedor. A *compreensão criadora* não renuncia a si mesma, ao seu lugar no tempo, à sua cultura e nada esquece (BAKHTIN, 1972, p. 375)

Aí está uma questão efetivamente nova que se pode acrescentar a uma teoria da tradução: o ato de traduzir é uma compenetração na cultura alheia, mas uma compenetração dialógica na qual "a *compreensão criadora* não renuncia a si mesma", isto é, mantém as suas peculiaridades, a sua individualidade como marca de sua própria cultura. Trata-se, de fato, da tradução como um diálogo entre culturas, no qual o Eu tradutor penetra na cultura do outro, vivencia essa cultura na sua interioridade, ausculta, apalpa os seus elementos, sente-os na sua especificidade e os traz para a sua cultura, revestindo-lhe os sentidos com a forma que marca a individualidade dessa cultura, mas sem apagar as peculiaridades do original. É preciso que a *compreensão criadora* dê a tônica de tudo, pois assim se evita a atração fácil porém perigosa da literalidade. Só com essa *compreensão criadora* é possível evitar a "dublagem" e fazer do ato de traduzir um ato de criar efetivamente, de produzir arte.

A concepção da tradução como um diálogo entre culturas faz dela um instrumento internacionalista, uma mediadora entre povos, entre sociedades, entre diferentes tempos históricos e lhe dá uma posição de destaque em sua sociedade, em sua cultura e em sua época. Ao aproximar povos distantes, fazê-los compreender-se mutuamente, a tradução amplia os horizontes da cultura universal e, assim, amplia e enriquece o próprio homem.

Traduzir ou descrever

Durante muito tempo houve pouquíssimas traduções de autores russos diretamente do original, o que se devia ao abismo histórico-cultural que durante muitos anos separou os povos brasileiro e russo. O resultado disso é que quase toda a grande literatura russa está para ser traduzida do original. As poucas traduções que há no mercado são obra quase exclusiva do professor Bóris Schnaiderman e minha. Mas há muitas traduções de autores russos feitas do francês, do inglês. *Crime e castigo* de Dostoiévski, por exemplo, já teve várias traduções para o português de Portugal e do Brasil, entre as quais a de Rosário Fusco, publicada pela editora José Olympio, é a mais conhecida. Trata-se de um ótimo texto em português, porém, como foi traduzido do francês, ou seja, é tradução da tradução, saiu fortemente marcado por muitos elementos característicos da língua e da literatura francesa e do próprio modo pelo qual os franceses costumam traduzir obras de autores russos. Os tradutores franceses costumam amaneirar excessivamente o estilo dos autores russos, e quando se trata de Dostoiévski chegam ao ponto de reduzi-lo a mais um autor entre tantos, apagando os traços mais característicos do seu estilo. Assim, no caso específico de *Crime e castigo*, muitas passagens em que o narrador, em plena empatia com a profunda tensão psicológica que envolve a ação romanesca, constrói um discurso em que essa tensão se manifesta através de evasivas, reticências, hesitações, indícios de descontinuidade do fluxo narrativo, o texto de Fusco é fluido, elegante, seguro, afastando a idéia da tensão que contagia praticamente toda a narração. Se isso ocorre no plano da narração, agrava-se sensivelmente no plano do discurso das personagens, particularmente de Raskólnikov, personagem central e homicida, e Porfiri Pietróvitch, juiz de instrução; sem conseguir penetrar o labirinto de suas falas, Fusco muitas vezes é levado a quase descrevê-las. Assim, o que deveria ser uma recriação do original de *Crime e castigo*, a tradução de segunda mão, em muitas de suas passagens, parece amiúde uma adaptação do original. Além do mais, nessa edição da José Olympio há passagens inteiras totalmente estranhas ao texto original. Mas é bom que se ressalte: Fusco traduziu sob a mediação da língua francesa, fez, parafraseando Platão, uma "imitação de segunda categoria", isto é, uma "imitação da imitação", não podendo ser responsabilizado integralmente pelos problemas que acabei de mencionar. Com o material de que dispunha, construiu um belo texto em português, ficando os seus deslizes, acredito, por conta do texto que lhes serviu de fonte. O mesmo ocorre com as traduções de autores russos feitas do inglês. Aliás, esse é o problema central das traduções de segunda mão: dependem totalmente da qualidade do texto que lhes serve de fonte, sem meios de penetrar a essência do texto efetivamente original. É isso também que justifica plenamente a tradução direta do original, muito particularmente quando se trata de ficção.

A tradução como desafio

Traduzir *Crime e castigo* foi uma experiência marcada, a cada passo, por grandes dificuldades, ainda mais porque procurei manter os elementos de estilo que são peculiares ao autor. Dostoiévski é, acima de tudo, um infrator no sentido mais amplo e elevado do termo. Como o universo de sua obra é caracterizado por uma profunda instabilidade de tudo, esta abrange as formas artísticas da linguagem, traduzindo-se na infração das normas idiomáticas com o emprego de formas de expressão por vezes toscas, de estruturas narrativas que a alguns parecem pesadas e contrariam claramente o padrão da chamada boa escrita, o que levou alguns críticos a afirmarem que Dostoiévski escreve mal. Isso cria dificuldades seríssimas para a tradução, pois obriga o tradutor a procurar em sua língua os recursos adequados para recriar o estilo dostoiévskiano sem engessá-lo em padrões "agradáveis" nem cair no anarquismo lingüístico. Daí a minha preocupação em preservar com a maior fidelidade possível os traços mais marcantes do estilo de *Crime e castigo*. Dostoiévski usa com muita freqüência o travessão ora para enfatizar um pensamento – do narrador ou de alguma personagem, ora para inserir outras idéias na discussão, ora para ajustar idéias etc., e isso cria a impressão de descontinuidade narrativa e causa certo estranhamento no leitor habituado a um fluxo narrativo contínuo. Ele emprega, e muito, duas (e às vezes até mais) adversativas contíguas, como, por exemplo, *no, odnako je*, que traduzi por *mas, não obstante*, mantendo sempre o par adversativo em contigüidade; ele abusa do emprego do advérbio *vdrug* (que chega a aparecer cinco vezes em um parágrafo) que traduzi como "de repente", "num repente", "súbito", "eis que" etc. A língua russa possui uma rica variedade de partículas entre as quais *diéskat, mol* etc., que em si mesmas, isoladamente, nada significam mas introduzem uma forma muito especial de discurso indireto livre e Dostoiévski as emprega até mesmo no discurso direto fixado entre aspas. Em alguns casos traduzi *diéskat* ou *mol* por "diz-se", intercalado na frase com o fim de tornar distante o sujeito referido conforme o sentido do texto original. Dostoiévski constrói freqüentemente frases inteiras só com partículas, sem um único verbo nem substantivo, o que obriga o tradutor a verdadeiros malabarismos. O discurso dostoiévskiano nem sempre prima pela fluência, pela elegância; sua constituição depende do clima social e psicológico em que se desenvolve a narração, da tensão psicológica que envolve as vozes das personagens, do grau de empatia entre o narrador e as personagens. Bóris Schnaiderman observa, a propósito do conto *O senhor Prokhardtchin*, que quando se desarticula o mundo interior da personagem dostoiévskiana, seu discurso também se desarticula (SCHNAIDERMAN, 1972, p. 59). Isto é válido para toda a obra do romancista; o enredo de *Crime e castigo* é marcado por uma tensão dramática às vezes até sufocante, do que decorrem o labirinto discursivo em que se encontram as suas personagens e a forma sinuosa

que as suas falas assumem. A tensão psicológica que envolve Raskólnikov se traduz no estilo tenso de sua linguagem, às vezes impreciso, ziguezagueante, até meio tosco, meio desarticulado, deselegante, claro nos momentos em que ele defende as suas idéias político-filosóficas ou acalenta alguma esperança de fugir à condenação, um tanto sombrio e confuso quando ele sente as proximidades das garras da justiça. Há também falas empoladas, como a de Razumíkhin, por exemplo, na qual se intercalam expressões que à primeira vista parecem desprovidas de sentido. Há, ainda, o estilo socialmente caracterológico do discurso de Lújin, o burguês típico cuja fala é marcada pela simbologia característica das relações comerciais.

Toda tradução é um desafio, cada nova tradução é uma nova experiência. Não posso traduzir Tolstói da mesma forma como traduzo Dostoiévski: a língua é a mesma, mas as linguagens, os estilos, a relação narrador-personagens e a interferência do autor na tessitura do narrado são muito diferentes. É por essas razões que o ato de traduzir é uma eterna reconstrução de si mesmo.

Abstract

The author comments on some aspects of the translating process, based on his own experience as a translator from russian to portuguese. Risking himself in the other's territory, exploring his language, his culture, his style, the translator wins in that process the chance of self reconstructing.

Keywords: Translation. Russian language. Culture's dialog.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Stétika sloviésnovo tvórtchestva= Estética da criação verbal*. Moscou: Ed. Khudójestvennaia Literatura, 1972.

LIUBÍMOV, Nicolai. *Niesgoráiemie slová= Palavras incombustíveis*. Moscou: Ed. Khudójestviennaia Literatura, 1988.

SCHNAIDERMAN, Bóris. *Dostoiévski: prosa poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1972.