

O que acontece quando traduzimos um texto? A que devemos ser "fiéis" quando realizamos uma tradução? Sob os pontos de vista teórico e prático, é possível traduzirmos com sucesso textos literários e poéticos?

Essas são algumas das questões que norteiam as reflexões desenvolvidas neste livro.

Através da ótica de teorias textuais contemporâneas, que consideram o papel fundamental do leitor e seu contexto histórico-social na produção de uma leitura, **Oficina de tradução** pretende abrir espaço para uma discussão atualizada sobre os principais problemas teóricos que envolvem o ato tradutório.

Além disso, transfere essas questões para a prática, através da análise de três poemas e suas respectivas traduções.

Rosemary Arrojo é doutora em Literatura pela Johns Hopkins University (Baltimore, EUA) e especialista em tradução literária. Atualmente é professora da Universidade Estadual de Campinas e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Áreas de interesse do volume

• Linguística • Literatura

ISBN 85-08-01504-6



9 788508 015047

SÉRIE
PRINCÍPIOS

Rosemary Arrojo

OFICINA DE TRADUÇÃO

A teoria na prática

4.^a Edição

ea
editora ática

74 OFICINA DE TRADUÇÃO — A teoria na prática Rosemary Arrojo

5

A teoria na prática

“Áporo”, de Carlos Drummond de Andrade

Através da leitura e dos comentários sobre a tradução de um poema de Carlos Drummond de Andrade, vamos tentar ilustrar as conclusões teóricas desenvolvidas nos segmentos anteriores.

“Áporo”, publicado em 1945 na coletânea *A rosa do povo*, é o texto escolhido pois, apesar de sua brevidade, pode nos dar um bom exemplo do que seria ler “poeticamente” um texto. Além disso, como essa leitura é regida por convenções que nos permitem uma interpretação quase sem limites de todos os elementos que constituem o texto, o exame de sua versão para o inglês (intitulada “Insect”, de autoria de John Nist) poderá nos propiciar uma visão aguçada dos problemas e dos limites da tradução em geral.

Começemos pelo “original” de Drummond:

Áporo

- 1 Um inseto cava
- 2 cava sem alarme
- 3 perfurando a terra
- 4 sem achar escape.

- 5 Que fazer, exausto,
- 6 em país bloqueado,
- 7 enlace de noite
- 8 raiz e minério?
- 9 Eis que o labirinto
- 10 (oh razão, mistério)
- 11 presto se desata:
- 12 em verde, sozinha,
- 13 antieuclediana,
- 14 uma orquídea forma-se ¹.

Como sugerimos anteriormente, ler um poema implica aceitar um convite implícito à criação. Quando aceita participar desse projeto, quando aceita o desafio de ler “poeticamente” um texto, o leitor aceita também — como regra básica desse jogo — que todos os elementos que constituem o poema podem adquirir um significado “poético” e contribuir para a construção de uma interpretação.

A leitura de “Áporo” que proponho a seguir se assemelha à construção de um quebra-cabeça, cuja chave se encontra no título. Derivado do grego *áporos* (“sem passagem”), segundo a maioria dos dicionários da língua, o substantivo masculino *áporo* significa: 1) “inseto himenóptero”, e 2) “problema de difícil solução”. A esses dois significados é possível acrescentar-se um terceiro, encontrado apenas no *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, de Caldas Aulete (V. Bibliografia comentada): *áporo* pode ser também “um tipo de planta da família das orquídeas, solitária, geralmente esverdeada”.

Além de ser a “chave” que “abre” o poema e norteia minha leitura, o título “Áporo” também a sintetiza. Assim, os dois primeiros quartetos nos apresentam a conjunção

¹ Cf. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Aguilar, 1967. p. 154.

dos dois primeiros significados apresentados: um inseto que cava (o “áporo”, segundo Caldas Aulete, é um gênero de inseto himenóptero da família dos cavadores) e que encontra nesse cavar um problema de difícil solução. Nos tercetos, a situação/áporo se resolve com a formação da orquídea/áporo, verde e sozinha².

“Um inseto cava”

Vamos tentar construir melhor esse enredo/quebra-cabeça. O primeiro quarteto, que introduz o inseto e o seu cavar “sem alarme”, apresenta uma estrutura harmoniosa. Todos os versos têm o mesmo número de sílabas e há simetria na distribuição de sílabas acentuadas: nos versos 1 e 3, o acento cai na terceira e quinta sílabas e, nos versos 2 e 4, as sílabas acentuadas são as primeiras e as quintas. Há também um esquema regular de rimas (abab), várias assonâncias (cava, alarme, a, terra, achar, escape, inseto, sem, perfurando) e alguns sons consonantais predominantes, que ecoam por toda a estrofe: *um, inseto, sem, perfurando, alarme, terra, escape*. Esses ecos de sílabas semelhantes, sons e até palavras repetidas, associados à regularidade do metro e da acentuação, podem sugerir a regularidade, a harmonia e a constância do trabalho paciente do inseto.

“Que fazer, exausto, em país bloqueado?”

Qual é a natureza e quais são as circunstâncias desse trabalho? O segundo quarteto, na medida em que desen-

² A leitura de “Áporo” aqui proposta também é o tema de um artigo da Autora: Um áporo e suas aporias: reflexões sobre um poema de Carlos Drummond de Andrade. *Tradução e Comunicação*; Revista Brasileira de Tradutores, 7, dez. 1985. V. Bibliografia comentada.

volve o segundo significado de *áporo*, tenta nos dar uma resposta, embora seja, paradoxalmente, também uma pergunta. O inseto, que cava “sem alarme” na harmonia da primeira estrofe, enfrenta agora uma situação de difícil solução e se encontra, portanto, numa estrofe menos harmoniosa que, diferentemente da primeira, conta apenas com algumas repetições de sons: fazer, exausto, bloqueado, raiz, país, minério.

O *locus* da atividade do inseto se define, ainda que de forma ambígua, no verso 6: “em país bloqueado”. A ausência de artigo, ou demonstrativo, antes do substantivo *país* empresta ao mesmo um papel duplo. Pensamos num país/Estado que, por se identificar com uma situação difícil, sugere o Brasil conturbado e autoritário do início da década de 40, em que o poema foi escrito. Podemos pensar também num país/lugar não-determinado: a própria região da dificuldade e do limite. O adjetivo *bloqueado* também autoriza uma interpretação pelo menos dupla. Objetivamente, esse adjetivo refere-se a “país”, já que, devido à ausência de artigo ou demonstrativo, não faria sentido uma leitura que considerasse “bloqueado” como modificador de “inseto”: “Que fazer, exausto, bloqueado em país...?”. Entretanto, quando lemos a estrofe, talvez devido à posição de “exausto”, que ressoa em “bloqueado”, o último parece contaminar também o “inseto”, sugerindo que o bloqueio é tanto do país quanto do inseto exausto. Além disso, descobrimos que essa situação/áporo é constituída do “enlace de noite/raiz e minério”, uma união perfeita que se expressa também ao nível da forma através do *enjambement*³ e da ausência de vírgula entre “noite” e “raiz”.

³ *Enjambement*: “[...] processo poético de pôr no verso seguinte uma ou mais palavras que completam o sentido do verso anterior [...]”. (Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio*.) V. Bibliografia comentada.

Antes de desenvolver as associações possíveis a partir de “enlace de noite/raiz e minério”, convém antecipar que identifico o cavar desse inseto drummondiano com o processo de criação artística e com a própria criação do poema “Áporo”. Além disso, há, pelo menos, uma segunda leitura complementar que não pode deixar de considerar o poema como produto do “sentimento do mundo” do poeta Drummond, vivendo os anos difíceis da ditadura de Getúlio Vargas e da Segunda Guerra Mundial. Assim, o cavar do inseto também sugere a tentativa paciente, constante e exaustiva de se encontrar uma saída para esse país/mundo bloqueado.

Essas duas leituras se enriquecem a partir das associações suscitadas pelo “enlace de noite/raiz e minério”. “Noite raiz e minério” sugerem a própria matéria-prima que constitui o processo de criação descrito no poema: os elementos com que conta o inseto em sua busca. A “noite” sugere o “escuro”, o não-saber-o-que-fazer nessa situação/áporo, e até as condições em que o inseto realiza seu trabalho. “Raiz” sugere a busca de um começo, de um início que pudesse crescer e brotar; e o “minério” sugere a criação em seu estado bruto, o minério que precisa adquirir uma forma, forma essa que parece o próprio objeto do inseto.

“Eis que o labirinto [...] presto se desata”

No primeiro terceto, a situação/áporo inesperadamente se resolve. “O labirinto se desata”, sem que possamos saber, entretanto, como se processou esse desatar. A resolução da situação difícil é cercada (até no nível visual, já que o verso vem entre parênteses), paradoxalmente, de razão e mistério. O labirinto se desata (isto é, a obra se cria, a esperança de liberdade se instaura, o poema se escreve) por obra da razão (isto é, do trabalho

racional, consciente), mas também de forma misteriosa, no “escuro”, fugindo, portanto, ao controle do inseto/criador. O binômio “razão/mistério” se aproxima, assim, do verso 8 (“raiz/minério”), não só a nível sonoro mas também a nível semântico: o processo de criação do áporo, descrito em termos do “enlace de noite raiz e minério”, se consuma no verso 10: “(oh razão, mistério)”.

A duplicidade de “razão, mistério” se revela também na construção “o labirinto se desata”. Podemos considerá-la uma construção reflexiva, em que o labirinto fosse tanto o sujeito como o objeto da ação de desatar; podemos considerá-la também como uma construção passiva, de acordo com a qual o labirinto é desatado, mas o sujeito não se nomeia, alternativa mais viável dentro do enredo/quebra-cabeça que armamos até agora. Assim, o inseto, cujo paciente cavar desencadeia o desatar do labirinto, não se pode nomear sujeito absoluto desse desatar, já que o mesmo ocorre não só por interferência do seu trabalho racional e consciente, mas também de forma “misteriosa”.

“Uma orquídea forma-se”

A última estrofe esclarece o desatar do labirinto: a resolução da situação difícil é a formação de uma orquídea verde, solitária e antieuclediana. As últimas peças do quebra-cabeça se juntam: a situação/áporo se transforma numa orquídea/áporo, que traz em sua cor a mesma esperança tímida e forte de tantos outros poemas de Drummond. Como a flor feia de “A flor e a náusea”, que nasce em meio ao caos e a desesperança, “iludindo a polícia e rompendo o asfalto”. Essa flor/áporo solitária, subversiva também por ser antieuclediana, já que subverte o *establishment* das formas e axiomas aceitos como irrefutáveis e verdadeiros, pode ser a esperança “verde” do poeta Drummond no Brasil dos anos 40. Pode sugerir também

a singularidade e a força da obra de arte e, obviamente, do próprio poema "Áporo", cuja forma lembra um soneto cortado verticalmente pela metade: soneto *gauche* que não se enquadra dentro da geometria rígida dos sonetos convencionais. A raiz e o minério do verso 8 finalmente encontram sua forma.

O poema: máquina de significação

O jogo da leitura poética não deve descartar nenhum fragmento que possa ser empregado na construção de uma interpretação. Como nesse jogo não há lugar para acidentes ou casualidades, a máquina de significados, em que se transforma um poema no momento em que é lido, deve tentar incorporar aos seus mecanismos todos os elementos, mesmo aqueles que aparentemente nada significam. No "Áporo", um desses elementos é o número de sílabas do último verso, "uma orquídea forma-se", que se destaca dos demais por ser o único a contar com seis sílabas. Portanto, exatamente o verso em que se forma a orquídea/áporo é também "antieuclidiano", na medida em que subverte a organização do próprio "Áporo". A criação artística que, como vimos, não pode ser unicamente produto da racionalidade, é essencialmente subversiva na medida em que extravasa seus próprios moldes e planos.

Outro fragmento que se destaca nesse verso é o pronome *se*, que encerra o poema. Em primeiro lugar, o que chama a atenção é sua posição enclítica, numa situação em que a próclise ("Uma orquídea se forma") seria mais natural e estabeleceria um paralelo desejável com o verso 11. Visualmente, o hífen que separa o "se" do verbo (e do verso) pode enfatizar a sugestão do extravasar. O "-se" poderia representar a relação estabelecida entre criador e objeto criado, entre o inseto/áporo e a orquídea/áporo.

Relação essa que sugere quase um expelir, um parto, o momento mesmo em que a orquídea sai da terra.

Tal interpretação pode ser ainda enriquecida pela observação de que a sílaba "se" se encontra também no centro do substantivo "inseto": o inseto "contém" aquilo que se transforma em orquídea e que nasce depois de um processo quase doloroso. Se prestarmos atenção aos demais versos do poema, podemos observar que a sílaba "se", ou variações dela (i.e., sibilante + vogal *e*), são constantes no poema. No primeiro quarteto, o "se" de "inseto" se repete em "sem", nos versos 2 e 4, e surge a variação "es" em "escape". No segundo quarteto, concentram-se diversas variações, em que o *s* desaparece e é substituído por outras sibilantes: "fazer", "exausto", "enlace", "raiz e". No primeiro terceto, "se" volta a ocorrer em sua forma original, além da variação "es": "presto se desata". Em seguida, a sílaba "se" volta a se repetir somente no último verso. Tais ocorrências poderiam sugerir os vários caminhos percorridos pelo inseto/criador em sua tentativa de chegar à forma ideal da orquídea/áporo. É interessante notar que o maior número de variações aparece exatamente no segundo quarteto, onde se instaura a situação/áporo. No último verso do primeiro terceto, quando o "labirinto presto se desata", a sílaba "se" volta a ocorrer em sua forma original, ao lado de duas variações que são mais semelhantes a ela do que as ocorridas na estrofe anterior. Mas, embora a situação/áporo se resolva nesse terceto, isto é, a "forma" já tenha sido encontrada, é somente no último verso que esse parto termina. A forma escolhida ("se"), entre tantas outras ("es", "ze", "ex", "ce", "z e"), é exatamente aquela que é mais compatível com seu criador ("inseto"), aquela que, literalmente, está contida nele.

“Insect”, versão de John Nist

“Insect”, versão para o inglês de “Áporo”, foi publicada numa coletânea organizada e traduzida por John Nist, intitulada *In the middle of the road* (Arizona, University of Arizona Press, 1967):

Insect

- 1 An insect digs
- 2 digs without alarm
- 3 boring the earth
- 4 without finding an escape.

- 5 What can one do, exhausted,
- 6 in a blockaded country,
- 7 union of night
- 8 root and mineral?

- 9 And then the labyrinth
- 10 (oh reason, mystery)
- 11 quickly unties itself:

- 12 in green, alone,
- 13 an-Euclidean,
- 14 an orchid forms.

Ao propor o título “Insect”, Nist sugere que esse é o significado a ser privilegiado, ou seja, prepara seu público para a leitura de um poema que trata essencialmente de um inseto. Perde-se, assim, a relação que tanto valorizei em minha leitura entre os três significados de *áporo*, o que torna mais difícil para seus leitores encontrarem um fio interpretativo coerente.

Além disso, não há na versão de Nist nenhuma preocupação com a regularidade do metro, nem qualquer tentativa de construir efeitos sonoros. No primeiro quarteto, por exemplo, os versos têm, respectivamente, três, cinco, quatro e sete sílabas. O último verso, em particular, pa-

rece não pertencer à estrofe, já que quebra o ritmo até certo ponto mantido nos três primeiros.

Em geral, sua tradução, que sempre tende a ser “literal”, achata as duplicidades e as ambigüidades que privilegiei em minha leitura. Ao traduzir “em país bloqueado” por “in a blockaded country”, Nist sugere apenas a imagem do país/Estado cercado que, além de limitar a interpretação do *setting* do poema a uma situação de fechamento político, também dissolve a ambigüidade que nos levou a relacionar “bloqueado” tanto a “país” como a “inseto”.

O primeiro terceto de “Insect” neutraliza a surpresa e o inesperado que cercam o desatar do labirinto: “And then the labyrinth” sugere uma resolução muito mais tranqüila da situação/áporo do que o “original”: “Eis que o labirinto”. No mesmo terceto, Nist interpreta “o labirinto se desata” como uma construção reflexiva: “The labyrinth [...] quickly unties itself”, o que desvincula a atividade do inseto da resolução da situação/áporo, tornando difícil para o leitor construir uma interpretação coerente a respeito do papel do inseto no poema.

Uma nova versão de “Áporo”

Supondo que pudéssemos sugerir alterações para que “Insect” fosse mais “fiel” à leitura de “Áporo” que apresentei acima, proporia a seguinte versão:

Áporo *

- 1 An insect digs
- 2 digs in silence
- 3 piercing the ground
- 4 finding no escape.

- 5 What can one do, exhausted,
- 6 in a confining site,

- 7 union of nigh
 8 root and mineral?

 9 But look; the labyrinth
 10 (oh reason, mystery)
 11 is suddenly untied:

 12 in green, alone,
 13 anti-Euclidean,
 14 an orchid is forming.

- * áporo: 1. a difficult problem;
 2. a highly specialized insect that has organs for boring and piercing;
 3. a plant of the orchid family, herbaceous, solitary, generally greenish.

Já que "Insect" faz parte de uma coletânea de poemas de Drummond, vertidos para o inglês, espera-se que seus leitores, apesar de não dominarem o português, tenham um certo interesse em poesia brasileira. Como esses leitores estariam, por assim dizer, preparados para ler poemas "estrangeiros" (poemas que, eventualmente, contenham termos ou expressões com os quais não estão familiarizados), "Áporo" pode ser um bom título também para a versão para o inglês. Além disso, como vimos, podemos supor que até mesmo um leitor médio de Drummond, cuja língua materna fosse o português, necessitaria de vários dicionários para decifrar o título "original".

A partir do próprio título, portanto, a versão de "Áporo" que proponho tenta transferir ao leitor as peças do quebra-cabeça que construí em minha leitura. Assim, o sentido "literal" é, por vezes, sacrificado para que o todo, inclusive a materialidade do poema, se mantenha harmônico. No primeiro quarteto, por exemplo, foram escolhidos "in silence" (em silêncio) e "piercing" (furando), apesar de evocarem sentidos menos proeminentes do original, para que contribuíssem para a formação de uma

rede de sons sibilantes, que pudesse sugerir a organização sonora e a regularidade do original.

No segundo quarteto, "in a confining site" tenta preservar a multiplicidade de sentidos atribuída a "em país bloqueado". O particípio presente "confining" parece entender a ação de confinar também ao inseto: o país/lugar "confina" e o inseto se encontra "confinado". Além disso, "confining", ao lado de "site" (que, diferentemente de *country*, não restringe o *setting* do poema a um país/Estado), estabelece uma rede harmoniosa de sons: "confining", "site", "union", "night", "mineral".

Os dois últimos tercetos de minha versão tentam evitar os problemas que já apontei na versão de Nist. No primeiro, "But look" parece mais eficiente do que "And then" em sugerir a forma surpreendente em que se desata o labirinto. Diferentemente da versão de Nist, minha versão opta pela passiva "the labyrinth is [...] untied", que não descarta a participação do inseto na resolução da situação/áporo. No último terceto, apenas o último verso difere da versão de Nist. Optei pelo presente contínuo em "an orchid is forming" exatamente para enfatizar o momento em que a orquídea se forma, tão destacado em minha leitura.