

## Entrevista com Berthold Zilly

Berthold Zilly, professor do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim e tradutor de *Os Sertões* para o alemão (*Krieg im Sertão*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994) recebeu dois importantes prêmios pela tradução na Alemanha: Wieland e Scatched. Convidado pela USP no segundo semestre de 1997, foi responsável pelo curso "A tradução como análise, reinterpretação e universalização da obra literária: o caso de *Os Sertões* e outros casos".

√ Foi difícil convencer uma editora alemã a publicar *Os Sertões*?

Sim, porque o livro era completamente desconhecido na Alemanha. Comecei a procurar uma editora em 1980 e continuei durante vários anos. O que me ajudou foi o livro do Vargas Llosa, *A Guerra do Fim do Mundo*, também sobre a Guerra de Canudos, um livro ficcional, um romance histórico, baseado em *Os Sertões*. O romance de Vargas Llosa saiu em 82. A partir de então a editora dispôs-se a publicar *Os Sertões*, mas havia outros problemas. Eu estava ocupado, trabalhando em outra cidade e não podia começar naquele momento. Havia também o problema do pagamento porque eu tinha pouco poder de barganha, por ter sido eu e não a editora a propor a tradução.

Quando eu digo 'a editora' é sempre a Suhrkamp, outras editoras não teriam tido fôlego para uma edição tão cara e de venda incerta. Era claro que não seria um *best-seller*. O maior problema que eu tive com a Suhrkamp foi (e hoje eles têm vergonha de admitir) que eles acharam que o livro tinha partes chatas, aborrecidas, supérfluas, principalmente as referentes à natureza. Queria me obrigar a cortar uma boa

Entrevista com Berthold Zilly.

parte do livro. Lutei, recusei e neguei alegando que um clássico da literatura universal não pode ser cortado. Não se corta *Guerra e Paz*, por exemplo, apesar de ser um livro longo, de 800 páginas. Se o leitor quiser pular umas páginas, ele que o faça, mas a editora não pode fazer isso por ele. Tem que oferecer o texto integral. Mas em 84 eu cedi e assinei o contrato, onde me comprometia a cortar uma certa porcentagem do texto. Mas estava decidido a não respeitar esse item do contrato.

√ O que o motivou a traduzir *Os Sertões*?

Minha motivação talvez não tenha sido exclusivamente racional. Sempre gostei do sertão, a beleza meio mística da paisagem sempre me fascinou, o céu infinito, as nuvens majestosas, a beleza áspera do solo, das plantas, as histórias que se passaram no sertão, as lutas sociais, as guerras, a valentia, a resistência do sertanejo. Conhecia o sertão superficialmente, tinha lido trechos de *Os Sertões*, tinha visto vários filmes de vaqueiros e cangaceiros, como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Vidas Secas*.

Nos fins da década de 70, passei dois anos em Fortaleza trabalhando na universidade e fui algumas vezes ao sertão. Visitei Canindé, um lugar de romaria e de peregrinação perto de Fortaleza, e conheci um pouco da religiosidade popular do sertão. Reli o livro do Rui Facó, *Cangaceiros e Fanáticos*. Já tinha lido no livro do Hobsbawm, *Primitive Rebels*, sobre essas lutas sociais de vítimas da modernização contra a ordem vigente, protesto de certa forma não democrático, quase a-político, o chamado fanatismo ou messianismo de um lado, e o cangaço de outro. Isto sempre me interessou, a mim e à minha geração, os intelectuais e estudantes dos anos 60, a geração de 68.

Comecei a reler *Os Sertões* em 78 ou 79. Como não entendi muita coisa, achei que teria que traduzir o livro para conhecê-lo. Era um método antigo do qual eu não gostava muito, parecia muito escolar. Os professores insistiam em traduções quando estudávamos Latim na escola. Também quando estudei literatura francesa os professores obrigavam-nos a traduzir os poemas então difíceis de Mallarmé, de

Baudelaire. Era uma tradução sem pretensão estética, apenas para ajudar a compreensão do texto no nível mais simples e menos teórico, da palavra, da sintaxe, das metáforas. Mas já nesse nível colocava-se o problema da interpretação. Lembrei-me disso e decidi traduzir o livro.

√ *Quanto tempo levou para concluir a tradução?*

Em 84, eu traduzi e publiquei alguns trechos de *Os Sertões* no livro da Maureen Bisilliat. Ela é uma fotógrafa de São Paulo que fez um livro sobre o sertão, sobre as pessoas do sertão, principalmente sobre mulheres do sertão, e também um pouco sobre a paisagem. As fotos são muito subjetivas, altamente estéticas e não realistas, mas ela entendeu essas fotos como um comentário para trechos de *Os Sertões*, e vice-versa. Ela fez um trabalho muito interessante que de certa forma prefigura o que o Augusto de Campos fez agora. Escolheu trechos de que gostava, tratando principalmente da natureza e da figura do sertanejo e não da luta. Escolheu mais as partes pictoriais e menos as dramáticas. Mas ela captou muito bem a dramaticidade e a tensão das partes pictoriais e organizou esses trechos como se fossem poemas. Quebrou o *layout* normal da prosa e organizou as frases, ou partes das frases, como se fossem versos de poemas, o que me revelou pela primeira vez a poeticidade desse texto. E eu os traduzi como poemas. Todo mundo gostou. Eu era então completamente desconhecido como tradutor.

Em seguida comecei a estudar *Os Sertões*, e comecei a tradução de fato em 87 ou 88. Sempre trabalhei na tradução ao mesmo tempo em que fazia outros trabalhos. Dava aula sobre *Os Sertões*. Para isso eu li e reli o livro várias vezes. Tenho dois exemplares cheios de notas. Além disso, fiz muitas notas avulsas, para resolver problemas terminológicos. Como iria traduzir 'bacamarte', por exemplo? Li muitos livros da literatura em língua alemã sobre temas afins. Geologia e descrições sobre a América Latina. Li os relatos de viagens de Martius e Spix, que foram talvez os primeiros alemães a visitar o sertão de Canudos. Li Humboldt (embora ele nunca tivesse estado no Brasil, e muito menos no

Entrevista com Berthold Zilly.

sertão), para ver como se poderia expressar a realidade latino-americana na língua alemã e o que fazer com os animais e plantas que não têm nome em alemão.

√ *Como fez com essas palavras culturalmente marcadas?*

Essas palavras culturalmente marcadas são geralmente consideradas intraduzíveis. Não têm nome na língua de chegada. Acho que não fui muito criativo, segui exemplos de outros, de predecessores. Os viajantes como Humboldt, Martius e Spix de certa forma também foram tradutores, porque tinham que traduzir para o alemão uma realidade para a qual só havia terminologia em português, ou em espanhol, eventualmente. Estudei os procedimentos deles. Os etnólogos, os viajantes, os cientistas naturais, e mesmo os historiadores tratam de uma realidade que não é a da língua de chegada. Quando os viajantes, os cientistas e os jornalistas já haviam criado uma tradução, eu a mantinha.

'Mandacaru' é um bom exemplo de palavra culturalmente marcada. O mandacaru tem um papel importantíssimo no livro, aparece em lugares estratégicos, é quase um personagem. Mantive 'mandacaru' na forma original como empréstimo, mas conservei sua estranheza através do uso do itálico. Às vezes incorporei direto ao texto, dispensando o itálico, sem ser sistemático, por exemplo, 'Sertanejo', praticamente germanizei, escrevendo-o com maiúscula. Euclides também fez assim, ele também foi tradutor, traduziu uma realidade que o cidadão urbano do Brasil de 100 anos atrás não conhecia. Ele também não foi muito sistemático, escreveu muitos termos do sertão como se fossem palavras normais da língua portuguesa. Às vezes, mantive 'mandacaru' como palavra sertaneja, de origem indígena, às vezes traduzi como 'Säulen-kakteen', como são normalmente designadas as cactáceas do México. Em outros casos, mantive a palavra no original e acrescentei a indicação do gênero e da família da planta em alemão. Por exemplo, para 'ouricuri-Palme'; eu precisava indicar que era uma palmeira, porque o alemão não saberia se o ouricuri é um tipo de ca-

pim, de cactácea, ou se é uma árvore. É uma palavra híbrida – ‘ouricuri’, no original, em itálico, seguida de hífen, e ‘Palme’, em alemão, em grafia normal.

Além de usar traduções já existentes e manter muitas palavras no original fiz um glossário das palavras não explicadas no texto. Às vezes, escamoteei no texto a explicação de uma palavra mantida no original. Se alguém examinar a tradução palavra por palavra verá que há centenas de palavras, de caráter explicativo, que eu introduzi no texto. Ainda assim, restaram muitas palavras não explicadas, o que faz parte de uma qualidade estética do texto, semi-hermético. Não se deve explicar tudo. A estranheza e a incompreensibilidade de certos termos fazem parte da qualidade estética do texto. Para o leitor, há duas possibilidades de leitura. Ele pode optar entre uma leitura mais literária, mais poética, aceitando os trechos quase incompreensíveis do livro, e uma outra leitura mais explicativa, mais acadêmica, valendo-se das anotações, do glossário e do posfácio.

√ *Essa opção de manter a estranheza do texto teria alguma coisa a ver com a tradição germânica de trazer o leitor ao texto traduzido, e não o contrário?*

Creio que sim. Há duzentos anos existe um intenso debate em torno da tradução na Alemanha. Os melhores juristas, teólogos, poetas, filólogos, historiadores, filósofos, têm discutido isso. Há muitas opiniões divergentes sobre o que é e o que deve ser a tradução literária, mas talvez um denominador comum seja uma grande disposição entre os pensadores, escritores e teóricos alemães desde fins do século XVIII (começou com Wieland, com as primeiras traduções de Shakespeare) a aceitar certas estranhezas lexicais, sintáticas, estilísticas e também temáticas e ideológicas do texto. A moral cívica, a moral pedagógica, principalmente a moral sexual, era muito mais rígida no século XIX, no século XVIII. Os tradutores eram em grande parte adaptadores. Principalmente na França, onde os modelos da literatura clássica eram muito mais normativos do que na Inglaterra ou na Alemanha, e em outros

países. A França tinha uma Académie Française, uma poética mais ou menos normativa, *La Poétique*, de Boileau. Na Alemanha aceitava-se mais facilmente certas infrações em traduções de línguas estrangeiras aos códigos estéticos, éticos, ou morais da época. Os grandes tradutores, que em muitos casos foram grandes teóricos da tradução, como Schleiermacher, Goethe, Hölderlin, Voss e Schlegel, para citar só os mais famosos, viram a tradução não apenas como uma maneira de levar ao conhecimento do público alemão formas e temas talvez estranhos e interessantes de outras literaturas, mas consideraram a tradução como um meio de enriquecer a própria língua alemã. Enquanto os franceses achavam que língua francesa já estava pronta, que não era necessário aperfeiçoá-la, os alemães sabiam que a língua estava imperfeita e que teriam que enriquecê-la. O alemão é bastante maleável. Em termos de formação de palavras, em termos de sintaxe, é bastante maleável. A língua alemã, tanto por sua estrutura intrínseca como também pela atividade desses poetas, escritores, tradutores, e também talvez pela situação geográfica da Alemanha – no coração da Europa – é uma língua que deve muito à atividade tradutória. Mas é preciso dizer que, na prática tradutória, a posição teórica dos mais avançados em matéria de tradução muitas vezes não se impôs no caso de tradutores menos famosos.

√ *A tradução que impõe uma certa estranheza é aceita pelo mercado editorial alemão?*

Apenas pelas melhores editoras, e nos melhores textos. Mas não é a posição da literatura de entretenimento e nem das editoras especializadas. O curioso é que só a partir dos anos 20 as idéias de Hölderlin e de Goethe, de levar o leitor para o livro estrangeiro e não vice-versa, de obrigá-lo a aceitar as infrações das convenções estéticas conhecidas, começaram a penetrar na produção editorial. Excetuando-se alguns dos maiores tradutores. Hölderlin, por exemplo, foi ridicularizado, até mesmo por Goethe e Voss (o tradutor de Homero), que não o entenderam, porque Hölderlin talvez fosse criativo demais. Aliás,

ele não sabia bem o grego. Mas as traduções de Voss foram bastante ousadas, alargando e estendendo em muito a expressividade da língua alemã. São as mais vendidas até hoje.

√ *Isto, de certa forma, o ajudou a lidar com o estilo peculiar de Euclides da Cunha?*

Acho que sim. Principalmente a editora com a qual trabalhei, a Suhrkamp, tinha muita disposição para aceitar palavras estranhas e frases longas e difíceis. Nunca tive o problema que o Peter Bush [tradutor britânico de *Estorvo*, de Chico Buarque] recentemente mencionou aqui, numa palestra, lamentando a estreiteza de vista dos editores e críticos literários na Inglaterra, que querem mastigar e digerir qualquer texto estrangeiro até que ele pareça um texto escrito por um autor inglês, da atualidade. Perde-se toda a estranheza de épocas remotas, ou de culturas remotas, distantes da atual. Eu não tive esse problema, ou o tive em pouquíssimos casos.

√ *As palavras explicativas, introduzidas na sua tradução, não teriam tido esta função de mastigar o texto para o leitor?*

Sim, os acréscimos explicativos tiveram a finalidade de aproximar o texto do leitor. É claro que o texto alemão não poderia apresentar ao leitor as mesmas dificuldades com as quais tem que se debater o leitor brasileiro, ou português. *Os Sertões*, é uma obra muito fascinante e cativante, mas ao mesmo tempo quase inacessível – dependendo, é lógico, do grau de instrução. Para quem não é historiador, ou historiador da literatura, ou filólogo, ou lingüista, o livro é muito difícil. Ainda assim o texto é apreciado e comprado, e talvez até lido. Por quê? Porque é um clássico, um monumento, todo brasileiro escolarizado já ouviu falar, ouviu palestras, ou teve aulas, ou já leu sobre o livro. O leitor brasileiro, até certo ponto, aceita essas dificuldades. Já o leitor alemão, não; para ele *Os Sertões* não é um clássico, ele mal conhece o nome de Euclides da Cunha. Se o livro fosse tão difícil quanto para o leitor brasileiro, o leitor alemão não o leria.

Entrevista com Berthold Zilly.

√ Qual foi a aceitação da tradução na Alemanha quando publicada?

A aceitação foi surpreendente. Essa mistura, que eu intencionei, de dificuldades e de facilidades parece que agradou à maioria dos críticos. Não ouvi nenhuma crítica negativa. O livro foi saudado como uma grande obra, basicamente literária. A editora fez uma edição quase luxuosa. É um livro do tipo romance de longo fôlego, editado em papel fino, e não acadêmico. Por outro lado, agradei o leitor com interesses acadêmicos com as 100 páginas de anotações, glossários e postácio.

A crítica alemã gostou do livro, apesar dos trechos chatos, racistas e cheios de preconceitos. Creio que o livro foi lido como um romance histórico empolgante, um romance que conta uma história real. É uma história muito bem escrita, semi-ficcional, de uma guerra apaixonante, de Davi contra Goliás. Essa guerra civil no interior do Brasil pode ser interpretada como paradigmática. Como um conflito exemplar entre a civilização, na sua expansão mundial, e uma sociedade pré-moderna, difamada como bárbara, mas essencialmente tradicional, rural e religiosa. O único esquema interpretativo de que essa sociedade dispunha para explicar a vida, o cotidiano, o mundo e a cosmogonia era a religião, ou seja, o catolicismo popular. O choque entre essas duas culturas é um grande tema do livro, e o que se revela neste choque é que a civilização, com a promessa de uma vida melhor, com mais iluminismo, esclarecimento e combate à violência, à falta de direitos, à miséria, à superstição, essa mesma civilização é tão violenta, cruenta, supersticiosa e fanática quanto foi a propaganda contra a cultura tradicional dos sertanejos.

Creio que o profundo susto, o horror perante os crimes da própria civilização seja o fio condutor do livro. Isso foi muito bem captado pela crítica literária alemã. Entre os críticos não havia apenas críticos literários, mas também sociólogos e cientistas políticos. Portanto não foi apenas uma crítica estética. Os aspectos estéticos do livro foram saudados como uma importante contribuição para a literatura universal – uma epopéia moderna, na linha das grandes epopéias e dos grandes romances clássicos, de Homero e Heródoto a Victor Hugo. Mas também foram tecidas comparações com conflitos posteriores.

Quando o livro foi publicado acontecia a guerra na Tchecônia, logo depois do esfacelamento da União Soviética e da Iugoslávia. Na ex-União Soviética, o exército russo invadiu vários países, estados que queriam ficar mais autônomos ou mais islâmicos, e comportou-se de maneira bárbara em nome da nação, da civilização, do esclarecimento e da instituição. Também todas as grandes potências européias e mundiais mandaram armas e dinheiro para a guerra na Iugoslávia. Por isso, o livro de Euclides foi lido como um comentário sobre essa inconcebível eclosão de atrocidades no mundo civilizado, tão perto da Europa ou dentro dela.

√ *As vendas do livro mudaram com os prêmios?*

Não muito. O prêmio foi divulgado apenas nos folhetins literários. Em geral, todos os suplementos literários dão uma notícia e, às vezes, publicam um comentário. Também fiz muitas palestras e leituras. Isso é uma forma de divulgação muito freqüente na Alemanha, e me parece relativamente rara aqui, a não ser nas escolas e nas universidades: lá, as próprias livrarias, e também as casas de cultura e de literatura, mantidas pelos municípios, organizam leituras públicas de autores ou de tradutores. Fui convidado várias vezes a falar sobre o livro, em várias cidades grandes alemãs, como Köln, München, Hamburg e Berlin, onde li trechos e mostrei fotos de Flávio de Barros. Nessas ocasiões, o público compra e depois conta para os amigos, o que promove a venda. Mas ainda não foram vendidos todos os 3000 exemplares.

√ *Ou seja, embora muito bem recebido pela crítica, o livro tem um mercado bastante seletivo?*

O livro foi escolhido como um dos melhores do mercado editorial alemão. Temos uma instituição que é bastante interessante em termos de crítica literária, e que pretende se opor, ou neutralizar, a duvidosa influência das listas dos *best-sellers*. Essa instituição que na prática é uma emissora de televisão, mensalmente convida os melhores 30 ou 40 críticos alemães para opinar sobre os melhores 10 livros do merca-

Entrevista com Berthold Zilly.

do, a *Bestenliste*. Anualmente essa cifra totaliza de 80 a 90 escolhidos como melhores livros. Os *Sertões* esteve entre estes, três meses depois da sua publicação. O mercado alemão produz 70 mil novos títulos por ano. Pode-se dizer que os críticos alemães acharam que *Os Sertões* pertence ao grupo dos 80 melhores desse total de 70 mil livros.

√ *Nesse cômputo, não se diferencia a literatura em língua alemã da literatura traduzida?*

Não. É livro em língua alemã, independentemente se é tradução ou não.

√ *Então a literatura em tradução tem um status na Alemanha maior do que em outros países?*

Sim. Tem um *status* muito maior. Se me lembro corretamente, Peter Bush falou que 3% dos livros publicados no mercado editorial inglês seriam traduções. Na Alemanha, pelo menos 30% dos livros publicados são traduções. Quase a totalidade destas são traduções do inglês. Depois, do francês, do italiano, do russo ... do português são aproximadamente 0.5% dos livros traduzidos.

√ *Dos quais 90% deve ser Jorge Amado...*

Talvez . Nem tanto.

√ *O João Ubaldo...*

É, o João Ubaldo. Você pode falar em traduções dos bons livros em prosa. A poesia e o teatro brasileiros foram muito pouco traduzidos. Mas na prosa de ficção, quase todos os grandes autores tiveram pelo menos um ou dois livros traduzidos. Começou com José de Alencar. Ele foi quase um *best-seller* na Alemanha no final do século passado, mas hoje está esquecido.

√ Qual livro?

O *Guarani*, que teve três traduções. *Iracema*, *As Minas de Prata*, vários livros foram traduzidos. Mas examinei uma dessas 'traduções' junto com o Flávio Aguiar, conhecedor de *Alencar*, e constatamos que o tradutor mudou a trama. De fato, são traduções que seguem o princípio das *belles infidèles*, como o ideal clássico da tradução na França. Na prática as doutrinas de Schleiermacher não vingaram tanto no século XIX na Alemanha.

√ Além de *Os Sertões* traduziu alguma outra obra da literatura brasileira?

Nenhuma obra de vulto. Particpei de várias traduções. Traduzi poemas para antologias, revistas e ensaios.

√ Poderia dar alguns exemplos?

Eu traduzi alguns poemas de Adélia Prado. Traduzi Mario de Andrade, alguns ensaios de Antonio Candido. Como estudante, ganhei minha vida em parte com traduções.

√ Tem algum outro grande projeto de tradução em mira?

Não. Acabo de traduzir *Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, da literatura portuguesa, que saiu agora, em setembro, na Alemanha. Gostaria muito de traduzir 3 ou 4 obras clássicas do Brasil, ou seja, *Policarpo Quaresma* de Lima Barreto, *O Ateneu* de Raul Pompéia, e *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida ... e também *Os Ratos*, de Dyonélio Machado, alguma coisa de Oswald de Andrade, *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Há vários clássicos brasileiros que não foram traduzidos. O que está mais traduzido é a literatura brasileira a partir da segunda guerra mundial. Mas a literatura brasileira anterior foi pouco traduzida. Há traduções de Aluísio de

Entrevista com Berthold Zilly.

Azevedo como *O Cortiço* e *O Mulato*, mas é só. Dos modernistas, praticamente só há *Macunaíma*, de Mário de Andrade; não há nada de Alcântara Machado e nem Raul Bopp.

√ *Em que medida a sua atividade como tradutor se articula com as suas demais atividades?*

Eu não sou um tradutor profissional, para mim a tradução faz parte de meu trabalho de professor. O professor, o analista da literatura, o explicador de literatura (e eu também me considero um explicador e comentarista de textos) pode usar vários métodos, e ter finalidades diferentes. Uma dessas abordagens é a tradução, porque obriga a uma leitura extremamente minuciosa, profunda e exaustiva. Porque a hora da tradução é a hora da verdade. Não dá para chutar, não dá para fingir que se entendeu alguma coisa quando não é o caso.

O crítico literário, jornalístico e acadêmico não pode e nem precisa explicar uma obra em sua totalidade. Concentra-se em certos aspectos, escolhe um tema, constrói uma metodologia, examina certos aspectos estéticos do livro, ou das relações com outras artes, com a política e com a sociedade, com as ideologias vigentes da época. Mas se ele não entender um aspecto pode ignorá-lo. O tradutor não pode. A tradução, que também é um tipo de crítica literária, não pode ignorar nenhuma palavra, frase, e nem mesmo unidades menores do que a palavra, ou seja, a sílaba, a seqüência de sons, ritmos; tampouco recursos estilísticos, alusões referentes a textos literários, nomes, fatos. O tradutor tem que saber tudo. O que é um ideal inatingível, mas é uma idéia regulativa, um ideal necessário, embora saiba-se que não é possível realizá-lo plenamente. Resumindo, o tradutor tem que ser o leitor mais exato que existe.

Em seguida, o tradutor tem que escamotear os conhecimentos que pesquisou. Tem que fundir esses conhecimentos em uma estética, em um discurso não acadêmico, não explicativo, não racional, conforme o gênero literário da obra. Em um discurso poético. Alguns amigos historiadores me disseram "Que bom, Berthold! Você traduziu o livro

para nós, agora nós vamos interpretá-lo". É claro que é preciso interpretá-lo, a interpretação é um processo, um trabalho infinito, porque não existe a interpretação. Eu já havia feito uma interpretação, porque a tradução é uma interpretação. Um outro tradutor poderia ter chegado a uma outra interpretação. Poderia ter escolhido um outro tom, em geral ou em determinados trechos da obra. Um aspecto da análise literária que o tradutor tem que fazer previamente, ou durante o trabalho, é não apenas examinar os detalhes, mas ter uma visão do conjunto. Tem que ter um conceito racional, com muita intuição, uma avaliação do estilo, uma visão da mensagem e, principalmente, da atualidade da obra literária. Porque uma obra pode ter sido grande em termos de estética, de mensagem teológica, política e psicológica na época, e estar hoje completamente superada.

O tradutor, assim como o autor, também deveria colaborar no *layout* na última fase de edição de um livro. Eu participei desse trabalho criando os intertítulos, que não estavam no original, inspirando-me em alguns organizadores tradutores de *Os Sertões*. O tradutor tem que ajudar quando falta ou sobra uma linha para que determinada página fique mais bonita. Ou seja, o tradutor é um esteta, é um criador, e é um escritor também, com todo o devido respeito ao autor do original.

De certa forma, a tradução é triplamente interpretação. Ela *presupõe* uma interpretação, ela é uma interpretação, e ela *provoca* uma ou várias interpretações. Ela também chama a atenção para a atualidade do texto e desperta a consciência de que qualquer texto original transcende a comunidade lingüística dentro da qual, e para a qual, foi escrito. Quando eu fiz a tradução, não pensei no texto de Walter Benjamin, que já tinha lido muitos anos antes, mas senti um pouco a mesma coisa que ele descreve naquele famoso ensaio, meio místico, "A Tarefa do Tradutor". Acho que qualquer texto visa a uma linguagem universal entre os homens e, de certa forma, pede para ser traduzido. Para se realizar dentro de uma comunidade lingüística, um texto depende dos falantes, dos leitores, dos conhecedores dessa língua, sem os quais ele não existe, é um ajuntamento de papel impresso. Mas também é verdade que um livro só se realiza como um livro da literatura universal, na medida em que transcende os limites de uma comunidade cultural e

Entrevista com Berthold Zilly.

lingüística, ou os limites da sua época. Ele já prefigura intrinsecamente a possibilidade e até a necessidade de ser traduzido. Assim como existe o leitor implícito, já prefigurando atos de leitura, existe também o tradutor implícito, prefigurando determinadas traduções. Sempre há uma certa margem para os atos de leitura e não há *uma* leitura certa, mas várias. Assim também há várias leituras tradutórias e traduções certas e não uma só. Mas não há, a meu ver, total casualidade e liberdade, porque quando se examina bem o texto, quando se escuta o texto – porque um texto bem escrito pede para ser falado – ele também tem qualidades acústicas. Há, apesar da necessária subjetividade dos leitores, percepções intersubjetivas verificáveis de suas qualidades estéticas.

√ *Em sua tradução de Os Sertões, como lidou com a qualidade acústica do texto, com o ritmo, com as aliterações, etc? Tentou reproduzir?*

O nível fônico talvez seja aquele que mais resiste à transposição de uma língua para outra. Mas eu tentei produzir efeitos parecidos aos produzidos pelos atributos acústicos do original. Quase sempre isso é possível, principalmente na prosa; em poesia é muito mais demorado, elaborado, hermético e mais difícil. Eu tentei reproduzir as repetições de sílabas, de sons, de determinadas palavras, as assonâncias, as rimas internas, as aliterações, e também o ritmo, às vezes muito acelerado, solene e lento. As figuras retóricas, os oxímoros, os quiasmos. A dramaticidade do ritmo e às vezes o seu caráter lírico. Tentei reproduzir a pronunciabilidade do texto. Ou seja, o texto pode ser falado em alemão. Como em português, também. Para quem conhece as palavras e para quem sabe analisar a sintaxe do texto em português, *Os Sertões* é um requisito, uma obra oratória, um discurso forense, um discurso político, um discurso fúnebre.

√ *Como avaliou esses parâmetros em sua tradução?*

Primeiro fiz uma análise lexical e sintática, mas também li em voz alta, e pedi a amigos brasileiros para lerem o texto em voz alta para

mim. Para que eu tivesse uma impressão dessa grandiosidade, da ironia, da solenidade amarga, do caráter escultural, arquitetônico, da sintaxe euclidiana, que se amontoa diante de nossos ouvidos, quase como uma montanha ou um castelo, uma fortaleza titânica. Tentei criar uma prosa ritmicamente impressionante e, principalmente, pronunciável, embora talvez um pouco menos patética do que no original.

√ *O que diria aos que afirmam que a tradução é impossível?*

A tradução é impossível. Mas ela é feita e dá certo. Até certo ponto. Quem espera soluções cem por cento, uma tradução de todos os elementos, semânticos, fônicos, alusões a referentes, metáforas, valores emocionais, quem acha que tudo deve ser trasladado para a outra língua, deve achar que é impossível. Mas quem diz isso, deve achar que qualquer ato comunicativo é impossível. Mesmo na comunicação intralingüística, mesmo entre duas pessoas que se conhecem muito bem, a intenção comunicativa do falante nunca é totalmente realizada e entendida pelo ouvinte. Por quê? Porque as experiências, os conhecimentos, as mentalidades dos dois participantes no ato comunicativo são diferentes. Mas em qualquer ato comunicativo há malentendidos parciais e há perdas. A mensagem entre dois seres humanos nunca chega na íntegra e mesmo assim a comunicação acontece e funciona. Não se deve ser perfeccionista. Sempre há perdas, mas também pode haver ganhos. As grandes obras, no decorrer dos séculos, desdobram mais significados do que tencionaram os seus autores, graças a milhares de atos de leitura, de análise e de tradução.

√ *Na sua relação com Euclides da Cunha, quem deve mais: o tradutor ao autor ou o autor ao tradutor?*

Eu devo a ele, é claro. Eu não sou um escritor criativo. Nunca escrevi e acho que nunca escreverei um livro não acadêmico. Se eu escrevesse, não seria grande literatura. Eu respeito a opinião dos que dizem que o trabalho de um tradutor é recriativo, e como tal também é

*Entrevista com Berthold Zilly.*

criativo. Alguém me disse no telefone, “você é autor de uma tradução”. Fiquei surpreso: então eu sou um autor também?

Mas, no meu caso eu não pretendi ser *autor* de uma tradução. Digo isso sem criticar outras pessoas que enfatizam a criatividade do ato tradutório. Mas, para mim, antes e durante o meu trabalho, não foi essa a minha intenção. Acho que se tivesse pensado demais na necessária criatividade, talvez eu tivesse sido menos criativo. Porque sempre achei que eu era uma espécie de intermediário, de servidor, de filólogo e de analista literário, um agente sincero do ‘narrador sincero’, como se denominou Euclides da Cunha. Embora algumas pessoas achem que a minha tradução é bem sucedida em termos estilísticos, devo admitir não ter sido essa a minha primeira meta. Considero-me um pesquisador da palavra, do texto, e acho importante cuidar bem da análise literária, e a partir desta procurar uma solução literária, ou uma expressão literária, para encarná-la. Análise que, embora racional, foi também em grande parte intuitiva no meu trabalho. Quando se faz um trabalho honesto de análise, e essa análise é transposta para a forma literária, o resultado não pode ser ruim.

Hesitei muito em começar a escrever, sabendo que as primeiras versões nunca ficam muito boas. Talvez, por isso, não escrevi a minha tradução, eu a falei. Acho que a minha primeira versão ficou bastante correta semanticamente. Mas eu senti que havia uma repetição de sílabas que não tinha um correspondente no original. Então pensei: “vou retirar, vou falar, re-ouvir, re-falar, reformular, tantas vezes quanto necessárias”. Nunca pensei: “vou escrever em um estilo bonito”. Para mim teria sido ruim querer ser um bom escritor. A beleza para mim é um produto colateral da exatidão, casada com a sensibilidade. Eu quis ser um bom analista do texto de partida e um atento catador e montador de palavras alemãs. Tentei...

√ *E deu certo...*

Bom, algumas pessoas gostaram.

Entrevista concedida a Maria Teresa Machado, Paula Arbex e Irene Hirsch em 11 de setembro de 1997.

<i>Título</i>	CADERNOS DE LITERATURA EM TRADUÇÃO
<i>Editor Responsável</i>	John Milton
<i>Assistente Editorial</i>	Irene Hirsch
<i>Editor de Arte</i>	Eliana Bento da S. Amatuzzi Barros
<i>Diagramação</i>	M. Helena G. Rodrigues
<i>Projeto de Capa</i>	ACQUA Estúdio Gráfico
<i>Arte-final</i>	Erbert Antão da Silva
<i>Revisão</i>	Afonso Teixeira, Alípio Corrêa, Mário Laranjeira, Paula Arbex
<i>Colaboração</i>	Alita Kraiser e Eliana Langer
<i>Divulgação</i>	Humanitas Livraria – FFLCH/USP
<i>Mancha</i>	11,5 x 19 cm
<i>Formato</i>	16 x 22 cm
<i>Tipologia</i>	Futura Lt BT
<i>Papel</i>	miolo: off-set branco 75 g/m <sup>2</sup> capa: cartão color plus branco 180g/m <sup>2</sup>
<i>Impressão da capa</i>	vermelho, laranja, cinza e preto
<i>Impressão</i>	IMESP
<i>Acabamento</i>	Gráfica – FFLCH/USP
<i>Número de páginas</i>	127
<i>Tiragem</i>	500