

## A Tradução Literária e o Polacolocopaca

Ivan Justen Santana

Antes de mais nada, esclareçamos que polacolocopaca é uma das muitas alcunhas dadas ao poeta curitibano Paulo Leminski (1944-1989). Salvo engano, foi o artista plástico Rettamozo quem criou esse sonoro apelido.

Para maiores informações sobre a vida e obra de Leminski, consulte-se *Envie meu dicionário*<sup>1</sup>, livro lançado recentemente, contendo cartas do poeta curitibano a Régis Bonvicino e diversos textos afins, inclusive a mais completa bibliografia de Leminski já organizada até o momento, reunida por Tarso M. de Melo.

Além de poeta, o polacolocopaca foi professor de cursinho pré-vestibular, redator publicitário, romancista, crítico cultural, compositor de música popular, e tradutor de obras literárias.

Como tradutor, Leminski publicou nove livros, vertendo os mais variados autores: desde o divertido prosador romano Petrônio, contemporâneo de Nero, até o não menos animado John Winston Lennon, aquele mesmo que fez parceria com um certo McCartney.

Lennon, em 1964 e 65, então com vinte e poucos anos e em meio à ascensão de sua banda de rock, publicou dois livros de textos literários pra lá de esquisitos, *In His Own Write* e *A Spaniard In The Works*, os quais Leminski lançou sob o título de *Um Atrapalho No Trabalho*, pela Brasiliense, em 1985.

Em todas as suas traduções o polacolocopaca brinda o leitor com um posfácio, no qual faz observações sobre o autor e o

texto original, e sobre seu trabalho tradutório. Já nesses posfácios podemos notar como é flexível a sua concepção teórica sobre o assunto.

No entanto, é num pequeno artigo chamado *Trans/paralelas*<sup>2</sup> que ele nos fala exclusivamente sobre teoria. Esse texto veio a propósito de um soneto de Euclides da Cunha, escrito em 1905, que Leminski vê como uma tradução de outro famoso soneto do poeta parnasiano Raimundo Correia.

Ao invés de ensaiar qualquer paráfrase, acho melhor transcrever, visto que o trecho que nos interessa é relativamente curto:

Traduzir de uma língua para outra é apenas um caso particular de tradução. A possibilidade de tradução está na própria raiz da natureza do signo que, diz Peirce, é "qualquer coisa que possa ser entendida através de outros signos", numa definição tautológica, bem ao gosto do neo-positivismo.

Sendo assim, pode-se entender como "tradução" todas as aproximações do tipo da paródia (= canto paralelo), que tem intuítos burlescos, da paráfrase, que tem intenções sérias, da adaptação (de um texto para o cinema ou o teatro), da diluição de uma mensagem original em (quase)-similares, mais ou menos afastados do seu protótipo.

São da mesma natureza todos os fenômenos que afetam à área da "influência", na literatura e na arte comparadas.

Influência de Sterne em Machado de Assis, traduções de Machado.

Influência do realismo socialista em Jorge Amado.

Influência da poesia espanhola (a quadra em rimas toantes) em João Cabral.

Traduções.

Mais literais, mais "espirituais" (conforme o "espírito", não a letra) a vida da cultura é um processo de traduções contínuas e constantes, em que traduções se transformam em novos originais, por sua vez, traduzidos, para repertórios mais altos ou mais baixos, vindo a constituir originais novos, e assim por diante.

Queremos destacar aqui a vertigem que pode ser sentida ao refletir com o poeta: "a vida da cultura é um processo de traduções contínuas". Podemos então perceber (quase como um frio na barriga ao cair de súbito) que todas as obras literárias, e enfim, todas as palavras são, em última instância, traduções.

Desenvolvendo uma tal perspectiva, que puxa todas as brasas para a sardinha dos estudiosos da tradução, vemos que a cultura de um povo se forma e evolui através desse processo contínuo de traduções. Dialeticamente, quanto mais elementos emprestados são tomados, mais criações "novas" são feitas.

Vale lembrar, a essa altura, o ensaio de Otávio Paz, *Literatura e literalidade*<sup>3</sup>, o qual nos desperta a mesma vertigem diante da centralidade da tradução na evolução da cultura humana. Paz começa da seguinte forma:

Aprender a falar é aprender a traduzir; quando a criança pergunta à mãe o significado desta ou daquela palavra, o que realmente lhe pede é que traduza em sua linguagem o termo desconhecido. A tradução dentro de uma língua não é, nesse sentido, essencialmente diferente da tradução entre duas línguas, e a história de todos os povos repete a experiência infantil (...)

Ele então discorre sobre como antigamente a tradução era vista como a prova da universalidade da linguagem, e na idade moderna passou a mostrar as diferenças entre as culturas dos povos "civilizados" e "selvagens". Concluindo a primeira parte de seu ensaio, Paz mostra que a visão antiga e a moderna se complementam:

(...) Num extremo, o mundo nos aparece como uma coleção de heterogeneidades; no outro, como uma superposição de textos, cada qual ligeiramente distinto do anterior: traduções de traduções de traduções. Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original,

porque a própria linguagem, na sua essência, já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase traduzem outro signo e outra frase. Mas esse raciocínio pode ser invertido sem perder a validade: todos os textos são originais porque cada tradução é diferente. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção, e assim constitui um texto único.

Nada melhor que partir para poemas e traduções que ilustrem todas essas teorizações. Vamos começar com o que em princípio seria um texto original, uma famosa ode do poeta latino Horácio. É a ode 11 do *Liber primus*, da qual foi extraído o lema *Carpe diem* (proveite o dia).

Quintus Horatius Flaccus (65 a.C. - 8 a.C.) chegou a publicar em vida seus livros de odes. Podemos, então, tentar reproduzir aqui como foi originalmente lançada sua ode 11, em rolo de pergaminho. O ideal seria ouvi-lo declamá-la (ou cantá-la), que essa sim seria (ou não?) sua forma original.

Em todo caso, mesmo o texto a seguir, que busca ser o mais fiel possível em relação à publicação original, é uma espécie de tradução. Os pergaminhos eram caligrafados em letras maiúsculas, e cada edição era única em suas irregularidades. Curiosamente, eram os leitores quem normalmente pontuava o texto, durante a leitura, já que os versos vinham escritos em linha, sem separação de palavras. Essa primeira pontuação consistia apenas de pontos entre cada palavra, para facilitar a compreensão da frase latina, cheia de inversões sintáticas. A ode 11 do *Liber primus*, num rolo de pergaminho, seria, após uma primeira leitura, mais ou menos assim:

TU·NE·QUÆSIERIS·SCIRE·NEFAS·QUEM·MIHI·QUEM·TIBI  
FINEM·DI·DEDERINT·LEUCONOE·NEC·BABYLONIOS  
TEMPTARIS·NUMEROS·UT·MELIUS·QUICQUID·ERIT·PATI  
SEU·PLURIS·HIEMES·SEU·TRIBUIT·IUPPITER·ULTIMAM  
QUÆ·NUNC·OPPOSITIS·DEBILITAT·PUMICIBUS·MARE

TYRRHENUM·SAPIAS·VINA·LIQUES·ET·SPATIO·BREVI  
SPEM·LONGAM·RESECES·DUM·LOQUIMUR·FUGERIT·INVIDA  
ÆTAS·CARPE·DIEM·QUAM·MINIMUM·CREDULA·POSTERO

Para socorro dos leitores que não são latinistas, vejamos uma primeira tradução, feita por mim em versão interlinear, para ser possível confrontar diretamente os versos e resolver essa pedra de roseta, seguindo palavra por palavra a poesia densa de Horácio.

TU·NE·QUÆSIERIS·SCIRE·NEFAS·QUEM·MIHI·QUEM·TIBI  
tu.não.inquiras.conhecer.é sacrilégio.qual.a mim.qual.a ti  
FINEM·DI·DEDERINT·LEUCONOE·NEC·BABYLONIOS  
fim.os deuses.consagraram.Leuconoé.nem.babilônios  
TEMPTARIS·NUMEROS·UT·MELIUS·QUICQUID·ERIT·PATI  
experimentes.números.quando.melhor.o que quer  
que.seja.tolerar  
SEU·PLURIS·HIEMES·SEU·TRIBUIT·IUPPITER·ULTIMAM  
quer.muitos.invernos.quer.concedeu.Júpiter.o último  
QUÆ·NUNC·OPPOSITIS·DEBILITAT·PUMICIBUS·MARE  
que.agora.contra.abate.os rochedos.o mar  
TYRRHENUM·SAPIAS·VINA·LIQUES·ET·SPATIO·BREVI  
Tirreno.sábia.os vinhos.coe.e.em espaço.curto  
SPEM·LONGAM·RESECES·DUM·LOQUIMUR·FUGERIT·INVIDA  
a esperança.longa.cortes.enquanto.falamos.foge.invejosa  
ÆTAS·CARPE·DIEM·QUAM·MINIMUM·CREDULA·POSTERO  
a idade.colhe.o dia de hoje.quanto.o mínimo.confiante.no

de amanhã

Cabem aqui antes de mais nada as seguintes palavras de Otávio Paz, na seqüência do já citado ensaio:

As descobertas da antropologia e da lingüística não condenam a tradução, e sim certa idéia ingênua da tradução. Ou seja: a tradução literal, que em espanhol chamamos significativamente

*servil*. Não digo que a tradução literal seja impossível, mas que não é uma tradução. É um dispositivo, geralmente composto por uma feira de palavras, para nos ajudar a ler o texto em sua língua original. Algo mais próximo do dicionário que da tradução, que é sempre uma operação literária.

Sem discutir se isso é uma tradução ou não, o que fiz foi montar o que Paz chamou de dispositivo, e espero que os leitores possam através dele chegar um pouco mais perto da ode de Horácio.

Para quem quiser se arriscar a declamá-la, saibam que o metro dos versos é o asclepiadeu maior. É um metro composto por uma mistura de pés diferentes, e que graficamente seria:

--- u u - // - u u - // - u u - u u

(Obs. : - = sílaba longa  
u = sílaba breve  
// = pausa maior )

Talvez seja mais fácil compreender e declamar a ode (com atenção aos *enjambments* entre os versos 1-2, 2-3, 5-6, 6-7 e 7-8) lendo-a na versão que é publicada nas edições modernas, com a pontuação colocada pelos especialistas em poesia latina:

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi  
Finem Di dederint, Leuconoe, nec Babylonios  
Temptaris numeros. Ut melius, quicquid erit, pati!  
Seu pluris hiemes, seu tribuit Iuppiter ultimam,  
Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare  
Tyrrhenum. Sapias, vina liques, et spatio brevi  
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida  
Aetas. Carpe diem, quam minimum credula postero.

Os especialistas, no entanto, dirão o seguinte: essa ode é sem dúvida uma imitação livre ou paráfrase de um original grego. É o que diz Clement Lawrence Smith, professor de Harvard, numa edição norte-americana de 1903<sup>4</sup>.

Vemos então uma confirmação de como acontece o processo de formação de uma cultura, e, poderíamos dizer também, de uma literatura: traduz-se um poema de outra literatura mais antiga, a qual fornece os modelos literários. A tradução se transforma em original, que por sua vez é traduzido, etc.

Conforme reconhece Smith, Horácio emprestou da lírica grega os metros, os temas, e mesmo versos inteiros de Alceu, Píndaro, Anacreonte e Safo, sem falar em poetas e poemas que desapareceram por completo, e assim não podem ser rastreados no texto de Horácio.

Mas há toda uma mística de "originalidade" na poesia. Os poetas passaram a ser proprietários de seus versos, e continuam donos de sua obra até dezenas de anos após a morte. Já quem quer que faça traduções de poemas é visto como um subalterno estrangeiro do poeta de tal ou qual país. Perde-se de vista que a poesia se desenvolve sem obedecer aos limites entre países e línguas, e que as traduções têm um papel central nesse desenvolvimento.

Ezra Pound, poeta e tradutor que sempre teve consciência de tudo isso, conforme mostra tanto nos seus textos críticos, quanto nas suas traduções, quanto nos seus poemas (e normalmente não se consegue diferenciar a obra de Pound dessa forma, sob risco de não compreendê-la), também fez sua tradução da ode 11<sup>5</sup>:

Ask not ungainly askings of the end  
Gods send us, me and thee, Leucothoe;  
Nor juggle with the risks of Babylon,  
Better to take whatever,

Several, or last, Jove sends, us. Winter is winter,  
Gnawing the Tyrrhene cliffs with the sea's tooth.  
Take note of flavors, and clarity's in the wine's manifest.  
Cut loose long hope for a time.  
We talk. Time runs in envy of us,  
Holding our day more firm in unbelief.

Pound comenta, em seu *ABC of reading*, que a poesia de Horácio mostra tudo que um poeta pode aprender sem ter uma raiz literária em sua língua. O norte-americano percebia a lírica grega por trás das odes latinas, e faz questão de dar uma pista disso em sua tradução, quando verte o nome de Leuconoé para Leucothoe. Esse nome, de origem grega (significaria algo como *Branca*, ou *Nívea*), foi latinizado por Horácio, e Pound lhe devolve a sonoridade grega.

Outra observação interessante de Pound tangendo a Horácio é que é possível aprender mais sobre a evolução do verso inglês lendo a série de traduções do poeta latino ao longo da história (desde 1650 elas são publicadas na imprensa inglesa) do que através das obras "originais" dos poetas ingleses. Ponto para os estudiosos da tradução, novamente.

Sobre a versão da ode 11 feita por Pound, vamos deixar que Paulo Rónai dê seu parecer (quem melhor que ele para criticar uma tradução?). Em *A Tradução Vivida*<sup>6</sup> Rónai comenta sobre o "tratamento algo arrogante a que o poeta-tradutor submeteu o texto horaciano":

(...) Desapareceu o frêmito religioso encerrado em *scire nefas*; a curiosidade de desvendar o futuro que os deuses nos esconderam aqui já não é ímpia, apenas *ungainly*. Outra palavra essencial do poema, *dum*, "enquanto", desapareceu também. Enquanto Horácio fala com a amiga, fogem os minutos. Em Pound, apenas: "Nós conversamos". E esse *Winter is winter*, tão coloquial, não corresponde a nada no original. Por fim, a conclusão imortal,



A disposição modernista dos versos na página faz com que variadas leituras dessa tradução possam ser feitas. É admirável como Leminski ao mesmo tempo em que usa uma linguagem que nos soa contemporânea, também emprega um vocábulo de sabor castiço: *cepilha*, do verbo *cepilhar*, que segundo o Aurélio tanto pode significar *polir com limas finas*, quanto *aperfeiçoar, aprimorar, lapidar*, ou ainda *tornar sociável, civilizar*.

Há que se destacar, ainda, para dar por terminado nosso trabalho, a palavra *nihil*, que não está no texto de partida, mas que joga o leitor em direção ao latim. A tradução de Leminski, curiosamente, se constitui num novo texto original nesse momento, não quando faz a passagem para a língua de chegada, mas justo quando volta à língua de partida.

- 
- 1 BONVICINO, Régis (org.) *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. São Paulo : Ed. 34, 1999.
  - 2 LEMINSKI, Paulo. *Trans/paralelas*. In *Através 1*. São Paulo : Martins Fontes, 1983.
  - 3 PAZ, Otávio. *Convergências*. Rio de Janeiro : Rocco, 1991. pp. 148-160.
  - 4 Em HORACE. *The odes and epodes*. Boston : Gim & Co., 1903.
  - 5 POUND, Ezra. *The Translations of Ezra Pound*. London : Faber and Faber, 1953. p.406.
  - 6 RÓNAI, Paulo. *A Tradução Vivida*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1990. pp.144-146.
  - 7 Publicado na revista **REMATE DE MALES**, 4, *Território da tradução*. Campinas : Unicamp, 1984.