

Entrevista com Antonio Medina Rodrigues

O que o sr. está traduzindo no momento?

Várias coisas, entre elas alguns poemas líricos dos séculos VI e VII, como fechamento de um conjunto que venho traduzindo há tempos, e que tenho usado em minhas aulas. Estou também preparando um estudo introdutório sobre a lírica arcaica dos gregos. Cada autor com pequena biografia, e três ou quatro poemas traduzidos. Safo, Mimnermo, Arquíloco, Alceu, Píndaro e outros aparecerão.

Mas também alterno essa tarefa com outras, como o texto de *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, que já terminei, mas que tenho de aperfeiçoar. Gosto de traduzir poesia. Já me falaram que a moda hoje é prosa. Mas com a poesia aprendo muito mais. Para mim essa é uma forma de estudo, de crítica. Eu aprendi alemão com uma pequena antologia alemão-francês. Eu fazia cópias, e depois tentava traduzir. Estou ligado à tradução. Minha tarefa não é profissional; é na verdade existencial, e voltada para a experiência didática. Por isso eu também orientei meus trabalhos acadêmicos nesse sentido.

O sr. trabalhou com as traduções de Odorico Mendes em sua tese de mestrado?

Sim. Eu já conhecia a *Odisséia* de Odorico desde a adolescência, quando tentei compreendê-la sem êxito, apesar de todo encantamento que me dava. Trabalhei depois com a *Eneida*, que me abriu perspectivas, inclusive enriqueceu meu desempenho em escrita e compreensão de textos. Em vez de escolher um autor consagrado ou um tema candente de literatura, preferi pesquisar alguma coisa que me ensinasse muitas coisas. Ora, como Odorico fosse um clássico e representasse um problema (inclusive de incompreensão da crítica) deduzi que nele estava o que eu devia pesquisar: latim, grego, filologia, teoria da linguagem clássica, etc. Além disso, Odorico era polêmico. Alguns o tinham chamado incompreensível, esdrúxulo, etc. Então pude aprender muita coisa, tive inclusive de polemizar. É incalculável o benefício que traz uma leitura atenta de Odorico Mendes.

O que o sr. acha da tradução do Carlos Alberto Nunes da *Odisséia*?

Eu o li bastante para fazer uma comparação com o Odorico. Carlos Alberto foi grande tradutor, não só do grego, mas do latim e do inglês – traduziu Shakespeare inteiro. O Carlos Alberto Nunes seguiu a tradição da linguagem elevada, do tom enobrecedor e eloqüente. Esse é um dos veios por que se pode ler Homero. Carlos Alberto realmente conseguiu fazer uma tradução em poesia.

O sr. está trabalhando com a *Odisséia*?

Venho traduzindo devagar. Comecei por pedido dos alunos, que tinham feito meu curso de lírica. Fiz várias amostras, e eles me animaram. Agora estou quase embalado. Mas há sempre o problema do tempo e dos horários.

No que a sua tradução da *Odisséia* difere da concepção que norteou Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes?

O Odorico é crítico e poeta do final do século XVIII, portanto, está ligado ao último neoclassicismo e a uma concepção universalista (e até gerativa) da linguagem. Tinha um corpo de crenças teóricas, e aplicou-as. Não trabalhou com o gosto da época, embora acreditasse estar fazendo isso. Trabalhou com esforço e fé. Buscou antes de tudo a concisão e a velocidade de Homero. Não quis acompanhar o original palavra por palavra (isso, de acordo com ele, afrouxaria o verso) e investiu nos decassílabos. A tradução de Carlos Alberto não é concisa. Mas acompanha o original quase palavra por palavra. Seus versos são longos, porque são *fiéis*, mas perdem nisso uma certa agilidade fundamental na cena homérica. Carlos Alberto esteve associado à estética modernista, de terceira fase, em que se valorizava a forma tradicional do verso, até mesmo como resposta ao radicalismo de 22 e de 30. Embora tenham a cadência, os versos de Carlos Alberto não se enquadram num padrão de métrica, dado que ultrapassam dozes sílabas. Entre esses dois tradutores, tenho procurado um equilíbrio. Uso versos de doze sílabas, trabalho com vocabulários poéticos, mas não procuro fazer poesia mais do que aquela que me chegue sem que eu faça força. Um pouco de poesia sempre existe, quando se traduz com linguagem simples e versificada.

A sua proposta é de fazer uma tradução mais atual?

Na verdade eu comecei traduzindo Hölderlin. E, como Hölderlin era clássico, do século XVIII, achei que Odorico iria bem nesse trabalho. Porque, quando se traduz Hölderlin, a tendência é alongar, dado que Hölderlin é lento, calmo, sublime. Eu achava que a concisão de Odorico poderia dizer as coisas que Hölderlin dizia. Por isso, algumas de minhas traduções ficaram enérgicas

demais. Hölderlin foi um clássico, não um neoclássico. Vou ainda refazer alguns poemas. Não porque me arrependa, mas por sei onde posso melhorar. Demorou muito para que eu abrandasse meu dialeto odoriquiano. Já agora sei escrever versos fáceis, que correm leve, quase imperceptíveis, como prosa de reportagem. Isso, claro, só pode ser mais atual. Mas eu não busco ser atual. Quero apenas ser entendido. Para tanto, procurei desenvolver não propriamente uma linguagem popular, mas uma linguagem difícil de o povo não entender. E logo vi que para que isso aconteça tudo tem que ser muito bem regrado, como numa álgebra, em que umas partes explicam outras. Foi necessário, portanto, construir um dialeto. Sem esse dialeto não é possível traduzir poemas de certa extensão.

○ dialeto vale a pena?

○ dialeto é bom porque já vem formalizado. Podemos dizer tudo com ele. E com a vantagem de que ele já tem os melhores modos de se dizerem as coisas. ○ contrário disso é traduzir de peito aberto, ou se buscar a inspiração, ou reproduzir a ordem das palavras do original, ou rivalizar com este em imagens e conotações, etc. Eu acredito no dialeto literário. Um dialeto já saturado de boa poesia, e em que se tenham dito muitas coisas. A língua de Camões, por exemplo, pega uma faixa que vai do fim da Idade Média até o Barroco. De posse desse dialeto, a tradução deve ser a mais simples. Entretanto, é o dialeto que deve ser literário, não o processo de tradução. Uma imposição inaceitável é que a tradução fique bonita. Ela não deve ser bonita nem feia. Ela deve ficar simples, elementar, e isso é difícil. Mais fácil é fazer o bizarro, o difícil. A tradução não tem que brilhar. Seu brilho, aliás, é não brilhar (como em arbitragens futebolísticas). Nos meus trabalhos recentes tenho usado rima, expressões convencionais (desde que não pretensiosas), e me valho intensamente dos adjuntos adverbiais (que parecem caber em qualquer parte).

Se conseguirmos fazer uma tradução clara, mas sem ênfase, uma tradução que, enfim, não chame demais a atenção para si mesma, teremos feito um trabalho de alto nível. Eu gosto que as pessoas entendam o que traduzo. Porque se um poema diz alguma coisa, é importante que se entenda o que ele diz. De qualquer forma, clareza não é didática. Esse tipo de tradução, que estou praticando agora, é meio fenomenológica. Porque o original deve ser considerado em seus *referentes* mais essenciais (e, portanto, mais universais) e não naquilo que ele sugere ou conota, ou naquilo que seja privativo da língua em que ele tenha sido escrito. A tradução deve ser água límpida, sem paralelepípedo, tudo simples como numa álgebra.

O sr. poderia indicar com alguns exemplos?

Em princípio, a melhor indicação é: o tradutor deve dizer o que se diz no original. E como tudo que pode ser dito pode ser traduzido, é a referência que o tradutor deve passar. E se eu disser com toda precisão a referência, e se a referência for poética, é claro que minha frase se tingirá de poesia – e sobretudo se eu não tiver essa mesma intenção de poesia, quer dizer, se eu não buscar a forma. Digamos então que você queira traduzir Homero, e, lá pelas tantas, se preocupa com um hipérbato. Se você quiser verter esse hipérbato, e vertê-lo na hora e na posição em que ele ocorre em grego, dificilmente você escapa do artificial. Porque, se você traduz Homero, o hipérbato já deve estar na sua mala de ferramentas, para ser utilizado “repentisticamente”, a qualquer hora. Seu dialeto deve prever qualquer hipérbato, a fim de que você não tenha que trazê-lo com fórceps. Benjamin, em seu ensaio sobre a tradução poética diz que a inversão das palavras, no caso, é fundamental. Há um momento em que ele diz que a tradução deve tocar o original de leve, como se fosse uma harpa eólia – e esta leveza é a do significado essencial, não a do sentido estético do original. Ao contrário do original, diz Benjamin, a tradução

não tem musas. A tradução pode ser bela. Mas de uma beleza que lembre a frase de Manuel Bandeira, uma frase suntuosa de simplicidade.

Falando em Manuel Bandeira, o que o sr. acha das traduções que ele fez de Hölderlin?

Eu acho que ele traduziu muito bem, mas, curiosamente, ele não traduz no estilo de Manuel Bandeira. Ou pelo menos ele evita o êxtase, o momento estelar que é tão da poesia dele. O Hölderlin que ele traduz é um modelo de precisão. Ele sabe que não precisa imitar o estilo de Hölderlin, porque fazer isso não é traduzir. Agora, eu gostaria de ver Manuel Bandeira traduzido, porque – entre os modernos – talvez ele tenha sido o único a crer na antecedência da dicção sobre a expressão. Tanto que os poemas de Manuel Bandeira parecem ser já traduções perfeitas ou sublimes, porque neles é o significado que se abre e estende como um noturno girassol. Se acrescentarmos a isso ainda mais o fato de que a poesia de Bandeira não tem intenções – só podemos concluir que ela faz parte de um movimento geral de libertação da linguagem, e é esse movimento que Benjamin chamava de busca de uma linguagem pura – *reine Sprache* – linguagem liberta de todo interesse ou toda e qualquer ubicação de pátria, cor local ou *psykhé*, etc.

O sr. acredita em traduções feitas por tradutores que desconhecem a língua que estão traduzindo?

Acho difícil. O tradutor que desconheça a língua do original pode fazer bons textos, ou textos excelentes. Mas não estará fazendo tradução, a menos que nós reconheçamos os direitos e valores da literatura paratradutiva. Está provado que essa atividade consegue produzir seus belos frutos. Mas, no que diz respeito à tradução *strictu sensu*, se conhecer inglês não é suficiente para se traduzir

dessa língua, dominar o português não é suficiente para traduzir-se ao português. Há também uma questão de ética interior. Somos livres, inclusive para nos obrigarmos a uma lisura completa e radical ou para fazermos vistas grossas a ela e a todas as outras, se nos incomodarem. Eu não traduziria um texto filosófico russo, mesmo que dispusesse dele em traduções que eu entendesse. E talvez eu não fizesse isso por temor – mais do que por pudor. No entanto, eu talvez traduzisse um poema do russo. Por quê? Porque mentir ou fingir em poesia não é lá – como se sabe – tão raro ou tão prejudicial. Ou porque eu pudesse “melhorar” o poema. Ou porque o poema tivesse uma idéia, que eu quisesse divulgar. Tudo isso deve ser levado em conta, porque, na história da literatura, muitas coisas aconteceram por essa via.

Entrevista concedida a Afonso Teixeira Filho e Irene Hirsch
em 16 de julho de 1999.

Ficha Técnica

<i>Montagem</i>	Charles de Oliveira/Marcelo Domingues
<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 11, 17
<i>Papel</i>	miolo: off-set branco 75 g/m ² capa: cartão branco 180g/m ²
<i>Impressão da capa</i>	preto e Pantone 3298-U
<i>Impressão e Acabamento</i>	Gráfica – FFLCH/USP
<i>Número de páginas</i>	188
<i>Tiragem</i>	500 exemplares