

Desafios à tradução do texto satírico: alguns exemplos de *Dritte Walpurgisnacht*, de Karl Kraus

Challenges Regarding the Translation of the Satiric Text: Some Examples from Karl
Kraus' s *Third Walpurgis Night*

Renato Zwick¹

Abstract: Kraus's last long text, *Dritte Walpurgisnacht (Third Walpurgis Night)* was the satirist's reaction to Hitler's seizure of power. It offers the translator a great variety of problems because the author makes an exuberant use of quotations, puns, alliterations, neologisms and variations of sentences, proverbs, maxims and commonplaces. This paper presents some of these problems, discussing possibilities for their resolution, as well as defines a theoretical approach.

Keywords: Satire; Nazism; Karl Kraus; Translation

Resumo: Último texto de fôlego de Kraus, *Dritte Walpurgisnacht (Terceira noite de Valpúrgis)* foi a reação do satirista à tomada do poder por Hitler. Do ponto de vista tradutório, oferece grande variedade de problemas, visto que o autor faz um uso exuberante de citações, trocadilhos, aliteraões, neologismos e variações de ditos, provérbios, máximas e lugares-comuns. Este artigo apresenta alguns desses problemas e discute possibilidades para sua solução, não sem antes definir uma abordagem teórica.

Palavras-chave: sátira; nazismo; Karl Kraus; tradução

¹ Mestrando do programa de pós-graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo.
E-mail: renatozwick@hotmail.com.

Zusammenfassung: Kraus' letzter langer Text, *Dritte Walpurgisnacht* war die Reaktion des Satirikers auf Hitlers Machtergreifung. Er bietet eine große Vielfalt von Übersetzungsproblemen, da der Autor einen üppigen Gebrauch von Zitaten, Wortspielen, Alliterationen, Wortschöpfungen und Variationen zu Sprüchen, Sprichwörtern, Maximen und Gemeinplätzen macht. In diesem Aufsatz werden einige solcher Probleme vorgestellt und Lösungsmöglichkeiten erörtert, nicht ohne zuvor einen theoretischen Ansatz festzulegen.

Stichwörter: Satire; Nationalsozialismus; Karl Kraus; Übersetzung

1 Introdução

Karl Kraus não foi apenas o maior autor satírico de língua alemã do século XX, mas chegou a ser considerado um dos maiores satiristas de todos os tempos, digno de figurar, no entender de Elias CANETTI (1995: 337), ao lado dos nomes de Aristófanes, Juvenal, Quevedo, Swift e Gogol. Contribuem para esse juízo não só a extensão e a variedade extraordinárias de sua obra – milhares de páginas de ensaios, aforismos, poemas, peças teatrais e adaptações, cujas primeiras versões foram em boa medida publicadas no jornal *Die Fackel* (*A tocha*), que o escritor fundou em 1899 e passou a redigir sozinho a partir de 1911 até poucos meses antes de sua morte, em 1936 –, mas também seu estilo peculiar, sua independência e, sobretudo, seu humanismo.

Pois a obra de Kraus se destacou de maneira especial na defesa do indivíduo contra as arbitrariedades de instituições como o Estado e a imprensa, defesa que percorre seus escritos como um fio condutor desde a coletânea de ensaios *Sittlichkeit und Kriminalität* (*Moralidade e criminalidade*), de 1908, em que denunciava os abusos cometidos pelo Estado nos processos envolvendo os chamados crimes sexuais, passando pela gigantesca peça *Die letzten Tage der Menschheit* (*Os últimos dias da humanidade*), em que tenta dar voz ao horror da Primeira Guerra Mundial, e chegando até sua última obra de fôlego, o ensaio antinazista *Dritte Walpurgisnacht* (*Terceira noite de Valpúrgis*).

Redigido em 1933, publicado parcialmente em 1934 e na íntegra apenas postumamente, em 1952, *Dritte Walpurgisnacht* está para os fatos que precederam a Segunda Guerra Mundial assim como *Die letzten Tage* está para os fatos da Primeira.

Tanto numa obra quanto noutra, o satirista tentou dar conta de realidades que inicialmente o deixaram sem palavras. Assim, depois que Hitler foi nomeado chanceler, em janeiro de 1933, *Die Fackel* deixou de circular regularmente, a exemplo do que já havia ocorrido quando eclodiu a Primeira Guerra, ocasião em que o escritor alegou como justificativa: “Aqueles que agora nada têm a dizer, pois a ação tem a palavra, continuam falando. Quem tiver algo a dizer, dê um passo à frente e cale-se!” (KRAUS 1988: 10)². Essa declaração é de 1914, mas a verdade é que no ano seguinte Kraus já começava a esboçar as primeiras versões da maioria das cenas da peça, cuja versão final foi publicada apenas em 1922. Segundo as palavras do prólogo, “os fatos mais improváveis de que aqui se dá notícia realmente aconteceram; eu retratei o que outros apenas fizeram. Os diálogos mais improváveis aqui travados foram pronunciados literalmente; as invenções mais chocantes são citações” (KRAUS 1986: 9).

Citações, sobretudo, da imprensa da época, que, conforme Kraus escreveria em *Dritte Walpurgisnacht*, “provocou e promoveu a guerra mundial, saiu dela como a única vencedora e, com o crescimento incessante de sua força intelectual, conseguiu levar à realização do nacional-socialismo” (KRAUS 1989: 316). E tal “realização” – ou antes, o horror ao pesadelo tornado realidade do nazismo – é o tema de *Dritte Walpurgisnacht*, obra mais conhecida pela sua frase inicial – “Nada me ocorre sobre Hitler” – do que pelo seu conteúdo propriamente dito. Tal frase de abertura, expressão irônica da perplexidade do autor diante dos acontecimentos, está longe de indicar que o longo texto que se segue seja uma manifestação de resignação ou de apatia; suas trezentas páginas mostram que as ideias que ocorreram ao autor acerca do Terceiro Reich não foram poucas. Segundo ALFF (1967: 318), “cada linha de *Dritte Walpurgisnacht* contradiz o alheamento de seu autor numa esfera de ataraxia. (...) É difícil encontrar textos dos quais se possa dizer que correspondam com mais exatidão aos eventos de uma época”. Concorda com isso Friedrich Dürrenmatt, para quem essa obra de Kraus é a análise definitiva do nazismo, o que não impediu críticos como Fritz Raddatz, editor das obras de Kurt Tucholsky, de afirmar que *Dritte Walpurgisnacht* é uma declaração de falência intelectual (TIMMS 2005: 492), juízo que ignora de maneira grosseira a

² Todas as traduções de trechos citados são de nossa autoria.

atitude de Kraus em relação à abertura dos primeiros campos de concentração, às notícias de maus-tratos infligidos a prisioneiros, à gabolice dos políticos quanto aos milhares de detentos em “prisão preventiva”, ao adesismo de intelectuais como Gottfried Benn, Oswald Spengler e Martin Heidegger e aos planos expansionistas de Hitler de criar uma Grande Alemanha.

Empregando uma técnica de citação e comentário, o texto entretece fragmentos de discursos políticos e comunicados nazistas, hinos e lemas da SA, poemas racistas, notícias de jornal relatando todo tipo de violências, abusos e humilhações, slogans publicitários, canções populares e falas de intelectuais nacionalistas, e isso sem qualquer pausa, sem qualquer divisão em capítulos; conforme observou Helmut ARNTZEN (*apud* WAGENKNECHT 1989: 340), *Dritte Walpurgisnacht* é uma obra que “não tem tempo e não dá tempo para tomar fôlego”. Num contraponto a essa “cacofonia de vozes” (TIMMS 2005: 495), ainda entram na composição citações de Von Platen, Hölderlin, Shakespeare e sobretudo Goethe. É de Goethe, e mais precisamente da “Noite de Valpúrgis clássica” do *Fausto*, que Kraus extrai a grande maioria das citações com que tenta dar conta da “abundância de formas dessa terceira noite de Valpúrgis” (KRAUS 1989: 33) que se mostra no incipiente Terceiro Reich, dando a entender que os horrores do regime de Hitler foram antecipados pela visão do poeta, algo que deixa mais evidente numa declaração de 1934, ao afirmar que “o mais alemão dos acontecimentos”, como denomina a ascensão de Hitler, “[...] está pré-formado de maneira surpreendente, ponto por ponto, no mais alemão dos poemas” (KRAUS 1993: 272). Esse paralelo entre a obra de Goethe e o regime de Hitler, porém, dificilmente poderia oferecer maior contraste, já que, no fundo, Kraus está confrontando o ponto mais baixo da política alemã com um dos pontos mais altos da cultura europeia; é da tensão desse confronto que a obra extrai sua força e adquire sua importância, tanto política quanto literária.

Do ponto de vista tradutório, a extensão do texto e o grande número de citações – cujas fontes raramente são indicadas pelo autor – estão longe de ser os maiores problemas. Pois, em primeiro lugar, a linguagem de Kraus tende ao hermetismo, fato que levou CANETTI (1995: 335) a falar de uma *gepanzerte Sprache*, uma “linguagem encouraçada”, peculiaridade que o próprio autor justifica num aforismo de maneira nada hermética: “O que entra no ouvido com facilidade também sai com facilidade. O que

entra com dificuldade também sai com dificuldade. Isso vale muito mais para a escrita do que para a música” (KRAUS 2010: 69). Um dos aspectos desse hermetismo se encontra no uso dos pronomes, que, como observa o tradutor francês Pierre DESHUSSES (2005: 19), primeiro a verter *Dritte Walpurgisnacht* para uma língua ocidental (além da tradução francesa, existe até o momento apenas uma versão japonesa, de 1975), “podem remeter a diferentes antecedentes, e que, qualquer que seja a escolha que se faça, sempre fornecem um sentido possível, sem que se esteja de início certo de ter encontrado a solução adequada”. E, em segundo lugar, o amplo emprego de variações de expressões idiomáticas, provérbios e clichês, de aliteraões e jogos de palavras coloca o tradutor diante de abismos muitas vezes intransponíveis.

2 Em busca de uma abordagem teórica

Embora teorias da tradução propriamente ditas existam apenas desde a metade do século XX (WILSS 2005: 22), pode-se afirmar que sempre que se refletiu sobre o ato de traduzir o resultado foi algum tipo de “teoria da tradução”. O principal foco dessas reflexões foi o modo de traduzir, o método. É dessa forma que na Antiguidade Cícero formulou duas posições fundamentais: *ut interpretes* e *ut orator*, posições que, passando por Horácio, Quintiliano, São Jerônimo, Lutero, Schleiermacher e Benjamin, determinaram decisivamente a discussão metodológica até a atualidade (WILSS 2005: 23). No âmbito da língua alemã, essa dicotomia entre o que também poderíamos chamar de tradução literal e tradução livre assumiu a forma da antítese entre “tradução estrangeirizante” e “tradução germanizante” (“nacionalizante”), com privilégio evidente da primeira se considerarmos as posições de Schleiermacher e de Benjamin. Para SCHLEIERMACHER (1963: 47), “ou o tradutor deixa o escritor tanto quanto possível em paz e leva o leitor até ele, ou deixa o leitor tanto quanto possível em paz e leva o escritor até ele”, sendo o primeiro procedimento o mais recomendado para textos literários. Para BENJAMIN (1991: 18), “a verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não bloqueia sua luz [...]. O que possibilita isso, sobretudo, é a literalidade na tradução da sintaxe, e

justamente ela demonstra que é a palavra, e não a frase, o elemento primordial do tradutor.”

Mas é o próprio Schleiermacher que relativiza a rigidez da antítese quando afirma que o método estrangeirizante “não poderia vicejar igualmente bem em todas as línguas, mas apenas naquelas que não se encontram presas pelos laços demasiado apertados de uma expressão clássica fora dos quais tudo é condenável” (SCHLEIERMACHER 1963: 56). Para APEL e KOPETZKI (2003: 89) essa antítese sequer existiria: paralelamente a uma metodologia da tradução, Schleiermacher teria tentado elaborar um esboço de filosofia da história segundo o qual, dada a situação histórica e geográfica da Alemanha, o método estrangeirizante seria o único adequado, enquanto o outro seria uma ficção. Schleiermacher parte do pressuposto, portanto, de que a língua alemã não se encontra presa por “laços demasiado apertados”, de que ela é suficientemente flexível para acolher a diversidade das línguas estrangeiras. A literalidade na tradução da sintaxe proposta por Benjamin tem o mesmo pressuposto e os mesmos limites; não são todas as línguas que permitem uma transposição tal e qual da estrutura sintática de outras. Ou seja: as teorizações de Schleiermacher e Benjamin não são generalizáveis, o que já deveria transparecer do fato de que o texto do primeiro visa justificar uma tradução bem específica, a versão alemã de Platão, enquanto o texto do segundo é um prefácio a uma tradução de Baudelaire.

A posição estrangeirizante, no entanto, está longe de ser uma unanimidade no âmbito da língua alemã. Basta pensar em Lutero, que adotou uma postura diametralmente oposta a de São Jerônimo (partidário da literalidade) quanto ao método de traduzir os chamados textos sagrados e verteu a Bíblia para o alemão sob o lema de “ver como o povo fala”. Ou então em um teórico contemporâneo como Jiri Levý, que divide os métodos de tradução, os quais se deixam apreender em antinomias como literal e livre, filológico e artístico, estrangeirizante e germanizante, em dois grupos principais (KOLLER 2004: 295): os métodos ilusionistas, que apresentam ao leitor uma tradução que deve despertar nele a ilusão de estar lendo um original, e os anti-ilusionistas, que não permitem o surgimento dessa ilusão no leitor; este permanece sempre consciente de não estar lendo um original, mas uma tradução. Levý é partidário da tradução ilusionista, que considera como o método tradutório “correto”.

Entre essas posições extremas, que ora privilegiam a proximidade com o original, ora a compreensão do leitor, há um conceito capaz de estabelecer uma mediação, o conceito de “duplo vínculo” (KOLLER 2004: 191): “Assim, traduções se distinguem por um duplo vínculo: primeiro, por seu vínculo com o texto de partida, e segundo, pelo seu vínculo com as condições comunicativas do lado do receptor”. Koller prossegue afirmando que as traduções que absolutizam o vínculo com o texto de partida correm o risco de se tornarem ilegíveis e incompreensíveis, enquanto aquelas que absolutizam o vínculo com o receptor correm o risco de prejudicar a autonomia do original por negligenciar o vínculo com o texto de partida. E conclui: “Ambos os tipos de tradução desempenham um papel importante na história da tradução” (ibd.). Onde parece legítimo inferir, visto que a história da tradução ainda não está terminada, que esses dois tipos ainda continuam desempenhando seus papéis e que o conceito de duplo vínculo tem antes uma função reguladora, espécie de meio-termo ideal, nem sempre (ou talvez apenas raramente) atingido e atingível.

Essa oscilação entre perspectivas tão diferentes levou alguns autores a questionar a possibilidade de uma teoria da tradução, já que falar em teoria e método pressupõe a possibilidade da generalização. George STEINER (2004: IX-X) é particularmente categórico:

Há teorias nas ciências exatas e aplicadas. Elas têm obrigatoriedade preditiva e podem ser verificadas ou refutadas quanto à sua validade. Uma teoria que oferece juízos com êxito demonstravelmente grande e que é aplicável substitui sua predecessora. Nem um só desses critérios vale para as ciências humanas. Nenhuma configuração e classificação de material filosófico ou estético têm efeito preditivo. Não há qualquer comprovação ou refutação experimental concebível de um juízo estético ou filosófico. [...] Nas ciências humanas, nenhum paradigma anula o outro, nenhuma escola anula a outra.

É nessa mesma linha de raciocínio que o anglicista e tradutor Klaus Reichert afirma: “Não há método de tradução e não há teoria [...]; cada método vale precisamente para o exemplo mediante o qual quer demonstrar sua validade” (APEL e KOPETZKI 2003: 39). Os exemplos mencionados (Lutero, Schleiermacher, Benjamin, Levý) corroboram essa afirmação, pois de nenhum dos métodos citados se poderia afirmar categoricamente que é “falso” ou “verdadeiro”; todos parecem ter um certo grau de consistência e de plausibilidade. WILSS (2005: 98), por fim, referindo-se à tradução literária, afirma que o

tradutor “tem de se ocupar de seus textos sem fixação a um princípio determinado que, uma vez em seu poder, proporcione uma segurança de ação imutável”.

Mas se não existem teorias da tradução, o que resta? Para STEINER (2004: X-XI), “o que temos nas mãos (ou, ao contrário, o que tentamos articular) são descrições refletidas de procedimentos, no melhor dos casos relatos de experiências, anotações heurísticas ou exemplares sobre *work in progress*”. Assim, apesar de recusar pretensões teóricas, Steiner esboça um modelo do processo hermenêutico da tradução, modelo que seria apenas a descrição de um procedimento. Esse modelo tem quatro fases: confiança inicial, agressão, incorporação e restituição.

A confiança inicial (STEINER 2004: 311-312) é a crença do tradutor de que o texto à sua frente tem um conteúdo de significados. Naturalmente, o tradutor pode se apoiar em experiências anteriores, mas não há nenhuma garantia de que o texto seja sério e valha a pena. Essa crença espontânea repousa numa série de hipóteses sobre a coerência do mundo, sobre a existência de significado em sistemas semânticos inteiramente diferentes e sobre a validade da analogia e do paralelo. Ela não é irrevogável, no entanto. Ela pode ser ludibriada pela constatação do que o texto não tem sentido e que portanto não é traduzível, colocada seriamente à prova durante o aprendizado de uma língua estrangeira ou frustrada pela descoberta de que algo ou quase tudo pode significar simplesmente tudo. Ou então, de que os significados são monádicos e não admitem ser vertidos numa forma alternativa.

A segunda fase é a agressão (STEINER 2004: 313-314) e consiste numa espécie de invasão, de pilhagem do texto a ser traduzido. Todo ato de compreensão é a apropriação de outra entidade; “compreender” e “apreender” não são apenas processos cognitivos, mas, como indica a etimologia, são processos de apropriação física. A tradução é uma manobra de cerco, após cujo êxito o tradutor leva o significado estrangeiro para casa como prisioneiro; depois de uma tradução longa e difícil, o texto original muda de substância, perde sua densidade, abrem-se clareiras na selva da alteridade.

Já a terceira fase é a da incorporação (STEINER 2004: 314-316). A forma e o significado do produto da pilhagem não são incorporados a um vácuo, mas a um campo semântico densamente povoado. Essa incorporação pode ir da completa assimilação

pelo novo contexto linguístico até a uma existência marginal. Porém, qualquer que seja seu grau, o mero processo de importação pode ocasionar mudanças drásticas na cultura importadora. Se, conforme Heidegger, somos o que compreendemos, então nosso ser se modifica por meio de cada evento de apropriação compreensiva. Essa mudança tanto pode representar um ganho para o receptor quanto ter um efeito daninho, tal como uma infecção, à qual o organismo da língua materna acaba por reagir pela neutralização ou expulsão do corpo estranho (caso do romantismo europeu, em boa medida uma reação de defesa à difusão maciça dos bens culturais franceses no séc. XVIII). E isso vale tanto para sociedades quanto para indivíduos, pois se a atividade do tradutor pode enriquecer seus meios expressivos, também pode embotar sua sensibilidade para a língua materna; o processo de assimilação pode ter um efeito destrutivo sobre os receptores.

A restituição (STEINER 2004: 316-320 e 380-382), por fim, visa corrigir o desequilíbrio produzido pelo dispêndio de energia da confiança inicial e pelo peso da carga de sentidos arrancados ao original; o que foi tirado do texto de partida precisa ser recolocado no texto traduzido. O êxito de uma tradução é medido pelo êxito desse ato, cujo ideal é produzir uma contraparte perfeita – o que, no entanto, fracassa na grande maioria dos casos. Por indiferença, pressa ou incompetência, o tradutor entende mal o original; não domina satisfatoriamente sua própria língua; sua sensibilidade não se harmoniza com a do autor traduzido; ele ignora ou parafraseia trechos difíceis; transforma elevação em presunção; quando o autor ataca, minimiza o ataque. Em suma: a tradução fracassa quando não restabelece a paridade absoluta dos dois textos. Isso não ocorre apenas pelo estreitamento do original – caso mais comum –, mas também pelo seu enriquecimento; nos dois casos o desequilíbrio produzido durante as primeiras fases do processo continua existindo.

Dois aspectos chamam a atenção nesse modelo. O primeiro é a noção de “restabelecer a absoluta paridade” entre original e tradução. Ainda que Steiner reconheça por ocasião da primeira fase que nem todos os significados admitem ser vertidos numa forma alternativa, a produção de uma contraparte perfeita não fracassa apenas devido às limitações do tradutor; fator igualmente importante é a questão da traduzibilidade, pois há diferenças culturais e linguísticas por vezes insuperáveis que tornam de antemão inconcebível uma “paridade absoluta”. O outro aspecto é o caráter

demasiado geral – para não dizer vago – desse modelo. Ainda que, apesar da ressalva feita, se possa reconhecer que a descrição do processo hermenêutico é válida e consistente, parece faltar uma relação mais próxima com os aspectos micrológicos, digamos assim, da atividade cotidiana do tradutor. Uma outra perspectiva – antes complementar do que antagônica – talvez seja mais produtiva nesse sentido.

E tal perspectiva é a abordagem linguística apresentada por KOLLER (2004). Como a hermenêutica de Steiner, tal abordagem também se pretende apenas descritiva, e a ideia de uma “contraparte”, de uma “paridade” também ocorre, só que atendendo pelo nome de “equivalência”, conceito que é dividido em cinco categorias: equivalência denotativa, conotativa, normativo-textual, pragmática e estético-formal.

A equivalência denotativa (KOLLER 2004: 216; 228-240) se orienta pelos fatos extralinguísticos, e o âmbito central na descrição das relações de equivalência denotativa é o léxico, ou seja, palavras e sintagmas fixos. Sem considerar outras categorias de equivalência (como a conotativa e a estético-formal), a denotativa pode ser obtida por meio de um procedimento tradutório de comentário. No âmbito lexical se distinguem cinco tipos de correspondência: um por um, um por muitos, muitos por um, um por nenhum e um por uma parte.

A correspondência um por um ocorre quando na língua de chegada (LC) há apenas uma expressão correspondente à expressão da língua de partida (LP); surgem dificuldades somente quando na LC existirem sinônimos, os quais, no entanto, se limitam apenas ao nível denotativo, não sendo equivalentes no nível conotativo (por exemplo, o inglês *appendicitis* e os correspondentes alemães *Appendizitis*, *Entzündung des Wurmfortsatzes* e *Blinddarmentzündung*).

Quando na LC há vários correspondentes para uma expressão da LP, temos a correspondência um por muitos. Exemplos: o inglês *river* (rio) e os correspondentes franceses *fleuve* (rio que deságua no mar) e *rivière* (rio que deságua em outro curso d'água); o alemão *Großvater* (avô) e os termos suecos *morfar* (avô materno) e *farfar* (avô paterno); o alemão *Gezeiten* (marés, termo genérico que inclui *Ebbe*, maré baixa, e *Flut*, maré alta) e os termos russos *priliv*, maré baixa, e *otliv*, maré alta (o idioma russo não possui um termo genérico que inclua as duas marés). Nesse tipo de correspondência podem ocorrer três casos: 1) o contexto permite deduzir qual o correspondente

adequado; 2) pode ser irrelevante no contexto qual o correspondente empregado na LC; 3) exige-se uma expressão genérica não disponível na LC, caso em que se pode optar pela soma das expressões específicas (por exemplo: o alemão *Gezeiten* poderá ser traduzido para o russo por *otliv i priliv*).

Na correspondência muitos por um ocorre exatamente o contrário: na LC há apenas um termo para traduzir dois ou mais da LP. Como exemplo, pode-se citar o já mencionado caso do idioma sueco, em que há duas palavras para avô. Supondo-se que o termo a ser traduzido seja *morfar*, a saída será empregar a expressão “avô materno”; quando o contexto não exigir a especificação, bastará empregar simplesmente “avô”.

Já a correspondência um por nenhum indica a ausência de termos na LC. Tal ausência precisa ser suprida pelo tradutor, que tem à sua disposição cinco procedimentos. 1) Adoção inalterada da expressão da LP na LC. Exemplos: o inglês *joint venture* e o sueco *ombudsman*, que tanto em alemão quanto em português costumam ser reproduzidos tal e qual (empréstimo). 2) Tradução literal, como ocorre com o inglês *bomb carpet*, vertido em alemão, francês e português por *Bombenteppich*, *tapis de bombes* e tapete de bombas, respectivamente. 3) Uso na LC de uma expressão que já é empregada num sentido semelhante, caso do inglês *public relations*, que pode ser traduzido em alemão por *Öffentlichkeitsarbeit*, *Kontaktpflege*, *Werbung* ou *Propaganda*. 4) Explicação do termo original, que também pode ocorrer em nota de rodapé. Por exemplo, *Bombenteppich*, “bombardeio aéreo maciço”. A desvantagem desse quarto procedimento é a sua prolixidade, fato que torna recomendável o seu emprego em combinação com um dos três primeiros. 5) Adaptação. É a substituição de uma palavra que na LP abrange uma situação, fato ou objeto por uma palavra que na LC abranja uma situação, fato ou objeto análogo. Por exemplo: o tradutor alemão de T. S. Eliot questiona a possibilidade de verter *april* por *Mai* no primeiro verso do poema *The Waste Land* (“*April is the cruellest month, breeding*”), já que maio ocuparia no espaço cultural centro-europeu um papel análogo a abril na Inglaterra, mês que marca o início da primavera. Mas como o verso de Eliot contém uma alusão aos *Contos de Canterbury*, de Chaucer, o tradutor acaba preferindo não usar um procedimento de adaptação para preservar a referência à tradição literária inglesa.

A correspondência um por uma parte, enfim, é aquela em que a um determinado termo da LP corresponde apenas uma parte de outro termo da LC. Exemplos são o francês *esprit* e suas correspondências parciais em alemão: *Sinn*, *Geist*, *Verstand* e *Feinsinnigkeit*, e o alemão *Geist* e seus correspondentes parciais em inglês: *mind*, *intellect*, *intelligence*, *thinking faculty*, *spirit* e *human spirit*. Em determinados contextos, uma correspondência parcial pode ser considerada como tradução adequada; em outros, tal correspondência é definida no próprio texto e a expressão da LC assume novos significados; em outros ainda, em que se exige uma reprodução mais precisa dos vários sentidos parciais do termo original, a tradução esbarra em seus limites, e a única saída é a adoção de procedimentos de comentário.

A segunda categoria de equivalência distinguida por KOLLER é a equivalência conotativa (2004: 240-247). Ao lado do sentido denotativo, muitas expressões também comunicam valores conotativos; assim, uma ação ou acontecimento determinado pode ser expresso por diferentes sinônimos ou quase sinônimos: comer, nutrir-se, devorar; morrer, finar-se, bater as botas etc. Os diferentes termos são empregados conforme o significado conotativo adicional que se queira transmitir; “morrer”, por exemplo, transmitirá uma conotação neutra; “finar-se” ou “entregar a alma”, uma conotação formal ou mesmo irônica, e “bater as botas”, uma conotação coloquial ou até grosseira.

No âmbito da língua alemã, Koller distingue oito dimensões conotativas, que também podem ser aplicadas a outras línguas. a) Conotações do nível estilístico: expressões que ocorram num texto podem ter caráter formal, poético, neutro, coloquial, de gíria ou vulgar; b) conotações determinadas pelo uso por determinado grupo: expressões do linguajar dos estudantes, soldados, operários etc.; c) conotações relacionadas à localização geográfica ou à origem: no caso da língua alemã, uma expressão poderá transmitir valores conotativos suprarregionais, suábios, austríacos etc.; d) conotações ligadas ao uso num texto da linguagem escrita ou da linguagem falada, problema que se apresenta especialmente em obras literárias; e) conotações do efeito estilístico: transmitem valores conotativos como antiquado, afetado, burocrático, da moda, eufemístico, plástico, imagético; f) conotações da frequência: relacionadas a valores conotativos como usual e menos usual; g) conotações do âmbito de aplicação: transmitem valores conotativos da linguagem padrão, da linguagem técnica, do jargão

da medicina etc.; h) conotações de valoração: transmitem valores conotativos como valoração positiva, negativa e irônica.

O terceiro tipo de equivalência é a equivalência normativo-textual (KOLLER 2004: 247-248) e se aplica a textos que obedecem a determinadas normas quanto à escolha e ao uso dos recursos linguísticos no âmbito sintático e lexical, tais como contratos, cartas comerciais, textos científicos, receitas culinárias etc.

A quarta categoria de equivalência é a equivalência pragmática (KOLLER 2004: 248-252) e consiste em “ajustar” a tradução aos leitores, o que tem como pressuposto diferentes condições de recepção na LP e na LC. Assim, por exemplo, o tradutor de um texto mitológico se vê muitas vezes obrigado a acrescentar informações (sob a forma de comentário) que preencham as lacunas de conhecimento do leitor acerca do pano de fundo comunicativo em que se insere o texto da LP. Isso coloca o tradutor diante da questão de determinar em que medida ele pode e deve intervir no texto original, pois há tanto o risco de subestimar os conhecimentos do leitor quanto de superestimá-los. Qualquer que seja a extensão desse “ajuste”, no entanto, cabe não confundir traduções que apresentem equivalência pragmática com adaptações; a adaptação é uma categoria essencialmente diferente da tradução, pois produz um novo texto, enquanto o texto traduzido pretende ser uma reprodução de um texto já existente.

A última categoria de equivalência destacada por KOLLER (2004: 252-266) refere-se às qualidades estéticas, formais e estilísticas do texto da LP: trata-se de atingir no texto da LC um efeito estético análogo ao atingido no da LP. Isso significa tanto explorar as possibilidades já pré-existentes na LC quanto criar novas formas. Rima, ritmo, peculiaridades da sintaxe e do léxico, jogos de palavras e metáforas são algumas das categorias em questão quando se trata de produzir equivalência estético-formal. A exposição de Koller se concentra em duas delas: a metáfora e o jogo de palavras.

Conforme Van den BROECK (*apud* KOLLER 2004: 254), os tipos de metáforas são: 1) metáforas lexicalizadas, ou seja, expressões linguísticas que cabe considerar como metafóricas apenas sob o aspecto histórico (por exemplo: *in the face of, lay a finger on, anhand, die öffentliche Hand*); 2) metáforas convencionalizadas, ou seja, literariamente institucionalizadas (por exemplo: *kämpfen wie ein Löwe*); 3) metáforas privadas, isto é, específicas de um autor. Os procedimentos de tradução também são

três: 1) tradução *sensu stricto*: a imagem é reproduzida na LC; 2) substituição: a imagem é substituída por outra na LC; 3) paráfrase: a metáfora é traduzida de maneira não metafórica. Van den Broeck defende a concepção de que – e isso vale apenas para a tradução *sensu stricto* – a traduzibilidade das metáforas privadas tende a ser maior do que a das convencionais, na medida em que aquelas contêm pouca ou nenhuma informação específica de uma cultura. Quando pertencem ao patrimônio cultural universal, as metáforas convencionais também se distinguiriam por um alto grau de traduzibilidade, o que não seria o caso das metáforas lexicalizadas, mais difíceis de traduzir por serem específicas de uma cultura. No entanto, observa Koller, as afirmações de Van den Broeck carecem de constatação empírica.

Pelo menos no caso das metáforas privadas, a investigação de outro pesquisador, U. KJÄR (*apud* KOLLER 2004: 255), fornece resultados mais palpáveis. Analisando a tradução de metáforas privadas (que chama de “ocasionais”) do sueco para o alemão, Kjær conclui que há quatro procedimentos tradutórios possíveis: 1) a metáfora ocasional pode ser vertida por uma metáfora ocasional; 2) a metáfora ocasional pode ser vertida por uma metáfora usual (convencional); 3) a metáfora ocasional pode ser neutralizada, isto é, substituída por uma expressão não metafórica na tradução; 4) compensação, que ocorre quando um elemento não metafórico é vertido por uma metáfora na tradução.

Quanto aos jogos de palavras, KOLLER (2004: 258) reconhece que em geral colocam o tradutor diante de problemas cuja solução é apenas aproximada, muitas vezes impraticável. O autor pode jogar com a polissemia de palavras e sintagmas, com o contraste entre o significado literal e o metafórico, com a referência simultânea a esses significados, com a semelhança fonética ou gráfica entre palavras, com nomes alusivos (como *Father Coffey*, no *Ulisses* de Joyce, alusão a *coffin*, “caixão”) etc. Tais jogos ocorrem em diferentes tipos de textos não literários; porém, enquanto em tais textos eles possuem apenas um valor secundário, na literatura eles geralmente têm uma importância central. Determinado conteúdo pode estar ligado a formas específicas da LP, e sendo tais formas intraduzíveis, o conteúdo também corre o risco de se perder. Nessa mesma linha de raciocínio, aliás, KRAUS (2010: 77), refletindo sobre sua escrita, observa que a forma não é a roupagem do pensamento, mas sua carne. Vestir um pensamento com

outra roupa – no nosso caso, com as palavras de outra língua – implicaria necessariamente uma modificação de sua substância.

Essa indissolubilidade entre forma e conteúdo também restringe a possibilidade do emprego de procedimentos compensatórios, pois em textos literários exigentes, observa Koller, os jogos de palavras não são casuais e intercambiáveis – não são mero ornamento. Outra possibilidade, o emprego de procedimentos de comentário, também é restrita. Uma piada que precisa ser explicada em nota de rodapé não funciona mais como piada; um jogo de palavras que é comentado perde seu caráter de jogo. Assim, caso se queira conservar no texto traduzido pelo menos uma parte das qualidades estéticas do texto original, restaria ao tradutor, segundo Koller, apenas a elaboração criativa ou a aproximação produtiva.

Isso nos leva diretamente, nesta sumaríssima exposição da abordagem linguística, a uma última e decisiva questão: a hierarquia dos valores a serem conservados na tradução. Citando JUMPELT, KOLLER (2004: 266) observa que não há uma conservação global e indistinta de todos os valores pela tradução, mas ela sempre implica a necessidade de uma escolha. Determinar que valores serão conservados num texto ou num segmento de texto é uma decisão a ser tomada conscientemente pelo tradutor; ele precisará escolher que valores irá privilegiar – se denotativos, conotativos ou estéticos, por exemplo.

3 Exemplos

3.1 Variações de ditos, provérbios, máximas e lugares-comuns

No primeiro número de *Die Fackel*, de abril de 1899, Kraus afirma que o programa político de seu jornal é escasso, não almejando mais do que uma drenagem do vasto pântano dos chavões. Nesse combate à linguagem estagnada, que percorre toda a sua obra, um dos métodos privilegiados é a variação de clichês e expressões consagradas.

Eis um primeiro exemplo, relativamente singelo, extraído de um trecho em que Kraus ironiza os efeitos da perseguição promovida contra escritores malvistas pelo

regime recém-implantado, e que, embora não tenham todos eles os mesmos méritos literários, acabam lucrando no exterior com um certo papel de mártires (à direita, uma primeira tentativa de tradução):

Ich möchte ja nicht um einen Nobelpreis mit dem Tucholsky auf einem Scheiterhaufen brennen; aber wenn es jemals ein Schulbeispiel dafür gegeben hat, daß das Glück die Gaben ohne Wahl und ohne Billigkeit verteilt, so ist es diese schwarze Liste, bei deren Anblick einen der gelbe Neid packt. Wo bleibt da die Gerechtigkeit, wenn man sein Leben lang zersetzend gewirkt hat, den Wehrwillen geschwächt, den Anschluß widerraten und den ans Vaterland nur zum Schutz gegen das andere empfohlen hat, in der oft (selten mit Quelle) zitierten Erkenntnis, daß dort elektrisch beleuchtete Barbaren hausen und daß es das Volk der Richter und Henker sei. Und wenn man nun zusehen muß, wie so mancher für einen brennen darf, den man verleitet hat, eben davon zu singen und zu sagen! (KRAUS 1989: 41)

Eu não gostaria de queimar com o Tucholsky numa fogueira por um prêmio Nobel; mas se alguma vez existiu um exemplo clássico de como a fortuna distribui seus dons sem seleção e sem equidade, então é essa lista negra, capaz de deixar uma pessoa amarela de inveja. Onde vai parar a justiça quando alguém agiu subversivamente durante toda a sua vida, enfraqueceu a vontade de defesa, desaconselhou a anexação e a recomendou com relação à própria pátria apenas como proteção contra a outra, com a percepção, muitas vezes citada (raramente indicando a fonte), de que lá vivem bárbaros iluminados por luz elétrica e que eles são o povo dos juízes e dos carrascos? E quando agora temos de ver quantas pessoas podem queimar por nós, que as induzimos a cantar e contar precisamente sobre esses temas!

Os problemas nesse trecho são basicamente três: a contraposição de *schwarze Liste* e *gelbe Neid*, a aliteração na expressão *singen und sagen* e o gracejo com o dito que define os alemães como *Volk der Dichter und Denker*, que na pena de Kraus se transforma no “povo dos juízes e dos carrascos” (*Volk der Richter und Henker*) pela mudança de apenas duas letras. No primeiro caso, a contraposição não perde muito se substituirmos *gelbe Neid*, “inveja amarela”, por “amarelo de inveja” (ou qualquer que seja a cor que queiramos atribuir a esse sentimento em nossa língua). Na aliteração em *singen und sagen*, por mais que *sagen* seja propriamente “dizer, falar” e não “contar” (que em alemão seria *erzählen*), “cantar e contar” parece uma saída adequada; perde-se um pouco da equivalência denotativa, mas se conserva a equivalência estético-formal.

Quanto à expressão *Volk der Richter und Henker*, mesmo que o leitor conheça a expressão tradicional que define os alemães como povo dos poetas e dos pensadores, não se poderá exigir que perceba e aprecie o trocadilho, já que os termos em português – querendo-se manter a equivalência denotativa – são muito diferentes. Trata-se de um caso em que a equivalência estético-formal só pode ser em alguma medida conservada ao preço de se empregar um procedimento de comentário, recorrendo-se, por exemplo, a uma nota de rodapé que esclareça a variação do dito em questão.

As dificuldades são maiores num trecho anterior, em que Kraus trata de um neologismo para designar a guilda jornalística e cuja criação lhe foi atribuída erroneamente, a saber, *Journaille*, ou “jornalha”, termo forjado numa analogia com *Kanaille*, “canalha”:

Ein gelegentlicher, aber eingeweihter Mitarbeiter der Neuen Freien Presse, der viel und klug sprach und aus seinem Herzen keine Mördergrube machte, doch auch keine von Henkern der öffentlichen Meinung, Alfred von Berger, ein Autor, dem gleichfalls die rassistische Eignung mangeln würde, mit Quellenangabe zitiert zu werden, hat mir das Wort einst mit der Bestimmung, daß ihm Flügel wachsen, übergeben. (KRAUS 1989: 37)

Esse trecho apresenta duas imagens cujas variações oferecem dificuldades à tradução: as expressões idiomáticas “*aus seinem Herzen keine Mördergrube machen*” (não fazer de seu coração um covil de assassinos) e “*geflügelte Worte*” (palavras aladas). A primeira, que data do século XVIII e encerra uma alusão bíblica, tem o sentido de “falar francamente”, e parte do pressuposto de que os assassinos ocultam suas intenções (KÜPPER 2006: 342). A ela Kraus acrescenta “*doch auch keine von Henkern der öffentlichen Meinung*”, ou seja, “nem de carrascos da opinião pública”, querendo provavelmente dizer que o referido autor não oculta suas intenções e nem deixa de condenar a opinião pública. Ainda que ao preço de um empobrecimento em relação ao original, uma das saídas para verter essa expressão seria reproduzir o sentido da metáfora e não a própria metáfora; a outra seria a tradução literal e a explicação da imagem por meio de comentário. A segunda expressão, “*geflügelte Worte*”, foi usada em 1864 por Georg Büchmann no título de uma coletânea de citações famosas e remonta às traduções alemãs de Homero, em que designa “palavras que voam rapidamente, como se tivessem asas, da boca do falante ao ouvido do interlocutor”

(REICHMANN 2008: 192). Assim, quando Kraus afirma que a palavra *Journaille* estava destinada a desenvolver asas, quer simplesmente dizer que ela estava destinada se tornar famosa. Mais uma vez, há duas alternativas de tradução, nenhuma delas isenta de problemas: verter a imagem literalmente e recorrer a um comentário de elucidação ou verter o seu sentido, o que acaba reduzindo a densidade metafórica do texto.

Igualmente desafiador é um trecho bastante galhofeiro que trata da adesão do filósofo Martin Heidegger ao nacional-socialismo. Ainda que não envolva a variação de uma expressão fixa, dá uma boa ideia da complexidade que há em verter metáforas culturalmente condicionadas:

Gewimmel von Verwendbaren: Belletristen, Gesundheitsbeten und nun auch jene Handlanger ins Transzendente, die sich in Fakultäten und Revuen anstellig zeigen, die deutsche Philosophie als Vorschule für den Hitler-Gedanken einzurichten. Da ist etwa der Denker Heidegger, der seinen blauen Dunst dem braunen gleichgeschaltet hat und klar zu erkennen beginnt, die geistige Welt eines Volkes sei 'die Macht der tiefsten Bewahrung seiner erd- und bluthaften Kräfte als Macht der innersten Erregung und weitesten Erschütterung seines Daseins'. (KRAUS 1989: 71)

Bulício de criaturas utilizáveis: beletristas, benzedores e agora também aqueles ajudantes no âmbito do transcendente que se mostram hábeis em faculdades e revistas adaptando a filosofia alemã para servir de escola preparatória ao pensamento de Hitler. Eis aí, por exemplo, o pensador Heidegger, que sincronizou sua fumaça azul com a marrom e começa a reconhecer claramente que o mundo espiritual de um povo é 'o poder da mais profunda conservação de suas forças telúricas e sanguíneas enquanto poder da mais íntima excitação e da mais ampla comoção de seu ser-aí.

O maior problema desse trecho está longe de ser a tradução da algaravia heideggeriana, que tantas dores de cabeça costuma causar aos tradutores. Como tornar compreensível em português o profundo sarcasmo da expressão “*seinen blauen Dunst dem braunen gleichschalten*”? Pois *blauer Dunst*, “fumaça azul”, significa “embuste, mentira, ilusão; coisa sem valor, incerta” e é uma provável referência à fumaça empregada por mágicos, ilusionistas e charlatões para ocultar dos espectadores o mecanismo de seus truques (KÜPPER 2006: 183), tanto que a expressão “*jemandem blauen Dunst vormachen*” significa “ludibriar alguém”. Em português a cor azul não tem tal conotação negativa;

basta pensar na expressão “tudo azul”. Quanto à “fumaça marrom”, é uma referência ao nazismo, visto que a camisa dessa cor era parte do uniforme dos membros das organizações nacional-socialistas, um fato de que Kraus, aliás, se vale para criar toda uma série de expressões mordazes, tais como “mercado marrom”, “flor marrom”, “peste marrom” etc. No âmbito do português brasileiro, no entanto, esse emprego gera equívoco, já que a cor marrom costuma estar associada à imprensa – que, por outro lado, é uma instituição que nosso autor ataca sem piedade. Ou seja: sem um comentário contextualizador, a compreensão do trecho pode ficar prejudicada, comentário que significa, no entanto, arruinar a piada.

Outro exemplo mostra uma intrincada combinação de jogo de palavras e alusão literária. Ele ocorre numa passagem que trata do jornal vienense *Neue Freie Presse*, uma publicação “da velha guarda, que se rende, mas não morre; e ainda antes de lutar” (KRAUS 1989: 103), e que mesmo depois da proibição de que médicos e advogados judeus exercessem suas atividades publicou que “todo cidadão alemão de confissão judaica está cuidando de seus negócios” (Ibd.). O referido jornal, cujo editor, Ernst Benedikt (1882-1973), era judeu, limita-se no máximo a protestos tímidos, escondidos entre parênteses: “(Solche Angriffe sind auf das tiefste zu bedauern. Anm. d. Red.)”, ao que o satirista observa: “Aber die jüdische Red ist doch etwas kurz für den deutschen Wahn [...]” (KRAUS 1989: 105), em que *Red* se refere tanto à abreviatura de *Redaktion* quando à *Rede* (discurso, fala), o que remete à expressão *langer Rede kurzer Sinn* (para resumir, resumindo), que é tomada de Schiller (*Piccolomini I, 2: “Was ist der langen Rede kurzer Sinn?”*), em que é uma incitação para que o interlocutor se exprima mais concisa e claramente. A complexidade da alusão se torna ainda maior pela troca de *Sinn* (sentido) por *Wahn* (delírio, loucura), substituição em que ecoa a palavra *Wahnsinn* (loucura, insanidade).

Outro trecho que também coloca dificuldades interessantes trata do fim das metáforas no Terceiro Reich. Para Kraus, a “renovação” da vida alemã que teve início com a ascensão do nazismo ajudou velhas frases feitas a retornar a suas nefastas origens; as flores de retórica passaram a estar cobertas por um orvalho de sangue (KRAUS 1989: 138). Para ilustrar isso, o autor reproduz um relato sobre um acontecimento ocorrido numa prisão (ou campo de concentração, não fica claro):

Quando o velho camarada se cortou profundamente na mão ao descascar batatas, um debochado grupo de nazis o obrigou a colocar a mão, que sangrava em abundância, num saco de sal. Eles se divertiram muito com os gritos do velho homem. Depois tivemos de usar o sal empapado de sangue na comida dos prisioneiros. (KRAUS 1989: 140)

A metáfora em questão é “*Salz in offene Wunden streuen*”, “deitar sal em feridas abertas”, e ainda que a expressão não seja muito comum em português para designar o ato de lembrar a alguém de maneira indelicada uma situação que por si mesma já é desagradável, a imagem parece suficientemente evocativa para permitir uma tradução literal. Embora correndo o risco de subestimar a memória e a capacidade de associação do leitor, talvez não fosse supérfluo acrescentar ainda numa nota que a metáfora mais usual em português para designar esse mesmo estado de coisas é “pôr o dedo na ferida”, metáfora que até poderia ser usada em outro contexto, mas que aqui se torna inaplicável pela recorrência do referente “sal”.

E tal expressão não é a única que perdeu seu sentido metafórico e se converteu em ação sob o nazismo; a frase feita, que resistiu a uma guerra em que se “puxou da espada para brigar de foice usando gás” [“*das Schwert zog, um mit Gas bis aufs Messer zu kämpfen*”], não sobreviverá às perdas da revolução nacional-socialista, afirma KRAUS (1989: 141), pois quando a metáfora irrompe na realidade, ela deixa de existir. Esse também é o caso de várias outras expressões, como “*die Faust zu zeigen*” [“mostrar o punho”], “*das Messer an die Kehle zu setzen*” [“colocar a faca na garganta”] e “*mit harter Faust durchgreifen*” [“agir com punho firme”] (KRAUS 1989: 139), que deixaram de habitar o âmbito do discurso para se converter em realidade cotidiana relatada pelos jornais – e cuja tradução parece não exigir notas.

O caso é diferente em expressões como “*passen wie die Faust aufs Auge*” e “*die Faust im Sack machen*”, que mais uma vez exigem comentários. Na primeira delas, cuja tradução literal seria algo como “isso combina tanto quanto o punho com o olho”, ocorre o contraste entre a delicadeza do olho e a grosseria do punho que agride, com o sentido de “uma coisa nada tem a ver com a outra”, e que é aproximadamente equivalente à nossa “misturar alhos com bugalhos”. Só que depois que os agressivos nazistas tomaram o poder, o punho combinou tantas vezes com o olho que a

contraposição perdeu o sentido, afirma KRAUS (1989: 141). Quanto à segunda expressão, outra metáfora com “punho”, o contexto é o seguinte:

Das Ereignishafte in allen Wirtschaftsphären der Bewegung: daß die Faust aus dem Sack hervorgeholt wird und mit oder ohne Schlag nach der freigewordenen Gelegenheit greift, tritt als tragische Droherie in ihren kunstpolitischen Maßnahmen hervor” (KRAUS 1989: 143).

“Tirar o punho do saco” é aqui uma variação de “*die Faust im Sack machen*”, “fechar o punho dentro do saco”, expressão que tem o sentido de “ocultar sua raiva”. Os nazistas não ocultavam mais suas antipatias e seu ódio; mostravam os punhos abertamente e agrediam quem estorvasse seus interesses, inclusive por meio de medidas no campo da política da arte, como a instituição da lista negra de autores cujas obras foram banidas do Reich. Para conservar essa regressão da metáfora às suas origens, não há como escapar de uma tradução literal e do respectivo comentário.

3.2 Jogos de palavras e neologismos

Embora a inventividade de Kraus seja especialmente evidente na desmontagem de frases feitas, não se esgota nela. Jogos de palavras, neologismos e formas mistas (jogos de palavras que resultam em termos novos), também ocorrem com frequência em *Dritte Walpurgisnacht* e oferecem uma gama variada de problemas de tradução. Alguns são facilmente traduzíveis para o português, como a sequência *Autodafé – Autor – Auto* (KRAUS 1989: 83), o par *Normen – Formen* (KRAUS 1989: 238) ou as invenções *Germanimathias* (KRAUS 1989: 86), *Irrnationales* (KRAUS 1989: 84) e *Irrationalsozialismus* (KRAUS 1989: 179); outros só podem ser transmitidos ao leitor por alguma forma de comentário, como notas ou inserção dos termos originais entre colchetes no texto traduzido.

Por exemplo: ao analisar a incongruência de associar Nietzsche ao nazismo, dado seu reiterado desprezo por alemães, antissemitas e nacionalistas, Kraus comenta uma fotografia em que Hitler aparece ao lado de um busto do filósofo e pergunta: “*Wie konnte Goebbels den Führer so irreführen, daß er ihm solches Nebenbild empfahl?*”

(KRAUS 1989: 77). Visto que a tradução de *irreführen* (desencaminhar, desorientar, induzir em erro) não permite conservar o jogo com *Führer*, uma saída seria incluir o termo original entre colchetes; outra seria simplesmente ignorar tal jogo, como faz o tradutor francês (KRAUS 2005: 245), e adotar, talvez, um procedimento de compensação em outro trecho. Jogos como *züchten – züchtigen* (KRAUS 1989: 83), *wehrhaft – wahrhaft* (KRAUS 1989: 93) e *Presse – Erpresser* (KRAUS 1989: 260) apresentam a mesmas dificuldades e a mesmas perspectivas de solução.

Com muitos neologismos, que às vezes também têm características de jogos de palavras, não é diferente. É o caso de *Büromantik* (KRAUS 1989: 71), fusão de *Büro* e *Romantik*; *Ungeistesgegenwart* (KRAUS 1989: 78), mescla de *Ungeist* e *Geistesgegewart*; *Folterbankdirektoren* (KRAUS 1989: 213), mistura de *Folterbank* e *Bankdirektor*, e *Tonfallstricke* (KRAUS 1989: 163), combinação de *Tonfall* e *Fallstrick*. Especialmente espirituosa (e intraduzível) é a expressão derivada do título *Der Untergang des Abendlandes*, cujo autor, Oswald Spengler, não teve meias palavras para exprimir seu entusiasmo pelo nacional-socialismo: “*Niemand konnte die nationale Umwälzung dieses Jahres mehr herbeisehnen als ich*”, afirma. Ao que Kraus comenta: “*Man hat ihm die Lehrkanzel in Leipzig angeboten. Er versteht die **Untergangster** des Abendlandes, und sie verstehen ihn.*” (KRAUS 1989: 78)

3.3 Aliteraões

Um último exemplo – um fragmento da caracterização krausiana do ministro nazi da propaganda – pode mostrar o quanto é difícil reproduzir outro recurso favorito do satirista, a aliteração:

Goebbels ist ein Kenner aller einschlägigen Terminologie, deren Verwendung dem Asphaltchrifttum nicht mehr möglich ist. Er hat die Einstellung wie die Einfühlung, er kennt den Antrieb wie den Auftrieb, die Auswertung wie die Auswirkung, die szenische Aufmachung, den filmischen

Aufriß wie die Auflockerung und was sonst zum Aufbruch gehört, er hat das Erlebnis und den Aspekt, und zwar sowohl für die Realität wie für die Vision, er hat Lebensgefühl und Weltanschauung, er will das Ethos, das Pathos, jedoch auch den Mythos, (...) ja ich vermute, daß er sogar im

Kosmischen orientiert ist (...). (KRAUS 1989: 54)

Goebbels é um conhecedor de toda a terminologia especializada cujo emprego não é mais possível aos escritores sensacionalistas. Ele tem a atitude e a intuição, conhece o impulso e o ímpeto, o aproveitamento e o efeito, o cenário

teatral, o esboço fílmico, a variação e o que mais disser respeito à abertura; ele tem a vivência e o ponto de vista, e não só para a realidade, mas também para a visão; ele tem vitalidade e visão de mundo; ele quer o etos, o patos e, no entanto, também o mito, (...) chego a suspeitar que ele está orientado inclusive no cósmico (...).

Como vemos, o resultado é desigual; se é possível conservar em alguma medida, ainda que escassa, a aliteração de *Einstellung* e *Einführung* (atitude e intuição), por exemplo, o mesmo não acontece com a longa cadeia que vai de *Antrieb* a *Aufbruch*. Alguma compensação, no entanto, pode ser conseguida com a sequência **vivência** – ponto de **vista** – **visão** – **vitalidade** – **visão** de mundo.

4 Considerações finais

À maneira de conclusão, talvez seja lícito perguntar como uma abordagem satírica se harmoniza com a gravidade de um tema como o totalitarismo, e se, conseqüentemente, a profusão de recursos linguísticos que nosso autor emprega é de fato essencial ou apenas um fenômeno de superfície, algo com que o tradutor não deveria se preocupar em demasia desde que o “conteúdo” do texto fosse devidamente transmitido ao leitor da tradução.

A primeira questão talvez possa ser respondida com outra pergunta: além da sátira, existirá outro gênero literário minimamente à altura dos fatos da política? Parece improvável. A multiplicidade de compromissos que as figuras públicas em geral assumem para tentar garantir suas posições, a incompatibilidade entre esses compromissos e as contradições discursivas daí decorrentes dificilmente deixam ao observador atento outra alternativa senão o escárnio. No caso específico do nazismo, tais contradições foram especialmente acentuadas, e parte substancial da sátira krausiana consiste em chamar a atenção para essas incoerências.

Quanto à segunda questão, é preciso considerar que para nosso autor, como já foi citado, “a forma não é a roupagem do pensamento, mas sua carne” (KRAUS 2010: 77), uma convicção que inclusive parece desautorizar a possibilidade da tradução, julgada de maneira implacável num aforismo de 1912: “Uma obra da língua traduzida em outra língua: alguém que atravessa a fronteira sem sua pele e do outro lado veste o traje típico do país” (KRAUS 2010: 134).

Ao fazer essa observação, no entanto, Kraus não faz mais do que aludir à impossibilidade – intrínseca ao ato de traduzir – de conservar no texto traduzido todos os valores do texto original. Valores denotativos e estéticos, por exemplo, não podem ser sempre conservados simultaneamente. Faz-se necessário escolher quais valores preservar. No caso de *Dritte Walpurgisnacht*, dada a complexa e profunda imbricação da obra no contexto da política e da língua alemãs – e como os exemplos citados também demonstram –, parece bastante razoável a escolha da conservação dos valores denotativos em detrimento dos estéticos, recorrendo sempre que preciso a procedimentos de comentário.

Referências bibliográficas

- ALFF, Wilhelm. Karl Kraus und die Zeitgeschichte (1927-1934). In: KRAUS, Karl. *Die dritte Walpurgisnacht*. Munique, Kösel, 1967, p. 317-365.
- APEL, Friedmar / KOPETZKI, Annette. *Literarische Übersetzung*. Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Die Aufgabe des Übersetzers. In: *Gesammelte Schriften*. Edição organizada por Rolf TIEDEMANN e Hermann SCHWEPPEHÄUSER. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, v. 4, t. 1, p. 9-21.
- CANETTI, Elias. Der Neue Karl Kraus. In: CANETTI, Elias. *Das Gewissen der Worte*. Munique, Hanser, 1995, p. 335-359.
- DESHUSSES, Pierre. En traduisant *Dritte Walpurgisnacht*. In: KRAUS, Karl. *Troisième nuit de Walpurgis*. Tradução de Pierre Deshusses. Prefácio de Jacques Bouveresse. Marselha, Agone, 2005, p. 7-23.
- KOLLER, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim, Quelle & Meyer, 2004.
- KRAUS, Karl. *Aforismos*. Seleção e tradução de Renato Zwick. Porto Alegre, Arquipélago, 2010.
- _____. *Die Fackel*. Disponível em <<http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>>. (09/02/2012).

Zwick, R. – Desafios à tradução do texto satírico

- _____. *Die letzten Tage der Menschheit*. Edição organizada por Christian WAGENKNECHT. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.
- _____. *Dritte Walpurgisnacht*. Edição organizada por Christian WAGENKNECHT. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.
- _____. In dieser grossen Zeit. In: KRAUS, Karl. *Weltgericht I*. Edição organizada por Christian WAGENKNECHT. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, p. 9-24.
- _____. *Troisième nuit de Walpurgis*. Tradução de Pierre Deshusses. Prefácio de Jacques Bouveresse. Marselha, Agone, 2005.
- _____. Warum die Fackel nicht erscheint. In: KRAUS, Karl. *Hüben und Drüben: Aufsätze 1929-1936*. Edição organizada por Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993, p. 201-352.
- KÜPPER, Heinz. *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. Berlim, Directmedia, 2006.
- REICHMANN, Tinka. Frases célebres do Fausto: um desafio para a tradução. In: *Pandaemonium germanicum*, 12, 2008, p. 191-209.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: *Das Problem des Übersetzens*. Organização de Hans Joachim STÖRIG. Stuttgart, Henry Goverts, 1963, p. 38-69.
- STEINER, George. *Nach Babel: Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. Tradução de Monika Plessner com a colaboração de Henriette Beese. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2004.
- TIMMS, Edward. Third Walpurgis Night. In: TIMMS, Edward. *Karl Kraus, Apocalyptic Satirist: The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*. New Haven/Londres, Yale University Press, 2005, p. 492-515.
- WAGENKNECHT, Christian. Anhang. In: KRAUS, Karl. *Dritte Walpurgisnacht*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, p. 329-389.
- WILSS, Wolfram. *Übersetzen und Dolmetschen im 20. Jahrhundert*. S.l.: BDÜ, 2005.

Enviado em 28/03/2012

Aprovado em 06/05/2012