

Cadernos de Literatura em Tradução, n. 5, p. 159-179

Entrevista com Sérgio Molina

Dirceu Villa, Ivone Benedetti e Irene Hirsch

CLT: Para começar, uma pergunta pessoal: você é argentino, não?

SM: É uma pergunta um pouco difícil de responder. Eu nasci na Argentina, sim, mas estou no Brasil desde os nove anos. Não me sinto exclusivamente argentino, nem brasileiro. Acho que sou as duas coisas, e sempre meio estrangeiro.

CLT: Quer dizer que você é bilíngüe? Para você, traduzir do português para o espanhol ou do espanhol para o português dá na mesma?

SM: Não. Traduzir para o espanhol é mais complicado. Como meu contato com o idioma se manteve quase exclusivamente por meio da leitura, sinto falta da vivência imediata da língua cotidiana. Por isso, quando faço versões, preciso redobrar os cuidados para não cair no portunhol. Com a língua portuguesa é diferente, sinto absoluta segurança ao usá-la. Eu cresci com ela: escrevo em português, leio em português, sonho em português.

CLT: Você só faz traduções do espanhol?

SM: Só do espanhol. Também poderia traduzir do catalão, mas nunca tive oportunidade de fazê-lo profissionalmente.

CLT: Você já traduziu poesia?

SM: Já, mas sempre dentro de obras em prosa.

CLT: Quer dizer que esse exercício de poesia que você fez no *D. Quixote* é novidade?

Entrevista com Sérgio Molina.

SM: Não, não totalmente. Minha primeira experiência aconteceu há alguns anos, quando participei da tradução das obras completas do Borges, que saíram pela Globo. Eu fiquei com a maioria dos ensaios e artigos. Como, segundo o contrato de publicação, não eram permitidas notas, todas as citações tiveram que ser traduzidas. Isso me obrigou a encarar, logo de saída, a poesia do Século de Ouro — Quevedo e Gôngora —, além de um trecho razoável do *Martín Fierro*. Até então, eu achava que nunca conseguiria traduzir poesia, que carregava alguma falha genética (*risos*). Mas consegui, e peguei gosto pela coisa.

CLT: Aliás a qualidade da sua tradução de poesia é surpreendente. O resultado em português foi bom.

SM: Que legal! Obrigado.

CLT: Você trabalhou com o Alexandre Barbosa de Souza, que também é um bom poeta.

SM: Sim, com ele e com o Cide Piquet. Foi muito bom contar com os dois durante a preparação do texto. O Alê ajudou mais na revisão dos poemas. Alguns até foram feitos a dois, em inteira colaboração. Isto aconteceu nos sonetos da “Novela do curioso impertinente” e do “Capitão Cativo”. Nesses casos, eu fiz uma versão, ele outra, depois a gente misturou e chegou a uma terceira.

CLT: Qual foi o primeiro cuidado que você teve diante da tradução do *D. Quixote*? A primeira coisa que você pensou?

SM: O cuidado começou muito antes do início da tradução, antes até da decisão de encarar o livro. Aliás, a idéia de traduzir o *Quixote* nasceu aqui, num curso do CITRAT. Foi assim: em 97, o curso de especialização em tradução do espanhol estava funcionando de maneira alternativa, com as aulas a cargo de professores da área, mas sem experiência em tradução. Então duas das professoras de literatura espanhola, sabendo da necessidade de os alunos terem contato com a prática, me chamaram para dar uma oficina: a Maria Augusta, cervantista (que mais tarde faria a introdução do *D. Quixote*), e a Valéria de Marco, que

trabalha com narrativa espanhola contemporânea. Para a oficina do *Quixote*, realizamos dois encontros. No primeiro, fizemos um brevíssimo estudo comparativo das traduções mais populares no Brasil: a dos Viscondes de Castilho e de Azevedo, a de Milton Amado e Almir de Andrade, e a de Eugênio Amado. Tivemos que nos limitar aos primeiros parágrafos do primeiro capítulo, mas foi o suficiente para termos uma idéia das estratégias adotadas em cada uma e apontar seus pontos fracos. Nesse exercício percebemos que todas as traduções se afastavam muito do texto original, mas nem por isso encurtavam a distância com o leitor. Depois confirmei essa suspeita conversando com vários leitores que disseram ter mais facilidade para ler o texto em espanhol. A partir daí comecei a pensar, ou a sonhar, em traduzir o *Quixote*. A primeira coisa que fiz foi ler o romance. Aqui vale abrir um parêntese, que retoma a primeira pergunta: nesse aspecto, sou bastante argentino. Como muitos, eu tinha certa rejeição pelo *D. Quixote*, um preconceito que parece ser comum entre hispano-americanos da minha geração.

CLT: Porque existe esse preconceito?

SM: Acho que é porque, na nossa formação como leitores, o *Quixote* nos foi apresentado como um grande monumento patrioteiro da Espanha, Cervantes e sua obra como o grande bronze da “Espanha Una Grande y Libre”. Isso eleva à enésima potência a dificuldade de lidar com um livro que já está no altar do cânone literário. Mas, quando a gente consegue se desvencilhar desse preconceito, vê que a obra e os personagens são de quem quiser. Do pobre do *D. Quixote* já se apropriaram franquistas, comunistas, “opusdeístas”, românticos idealistas. Mas ninguém tem razão: o *D. Quixote* é de todos. O leitor que se aproxima do livro de peito aberto se diverte, vê que o texto é delicioso, humaníssimo. Eu devo essa descoberta à necessidade de ler o *D. Quixote* para aquelas oficinas. E, é justo dizer, a uma entrevista de Juan José Saer (*Magazine Littéraire*, 358) que li naqueles dias e que me abriu os olhos para esse problema da apropriação ideológica e dos

preconceitos que ela pode gerar no leitor. Então, por um lado, ficou essa sensação de que o texto é delicioso, genial, atual, que diverte a gente como um texto contemporâneo. Por outro, de que as traduções disponíveis não conseguiam fazer a ponte. Não que elas sejam ruins, todas se esforçam para ser leves, mas lhes falta alguma coisa. Durante muito tempo, fiquei pensando nisso, em qual seria essa falha. Hoje sei que o problema é principalmente formal: não se respeita o ritmo da prosa de Cervantes. Em todas se partiu do pressuposto obsoleto de que Cervantes escreve mal — idéia, aliás, que alguns repetem até hoje —, de que ele é antigramatical, confuso, repetitivo e redundante. Por isso o tradutor teria, antes de mais nada, que corrigir o texto. Em todas essas traduções foram feitas “correções”, eliminando repetições e redundâncias, limando excessos. Os viscondes até censuram as partes mais fortes: cortam palavrões, desfazem duplos sentidos maliciosos. Uma das palavras que eles baniram do livro, aliás, é “fidaputa” (*hideputa*), que faz paralelo com “fidalgo” (*hidalgo*). Eu botei a palavra e depois me perguntei se existiria no português da época ou se entraria como neologismo. Fui ao Gregório de Matos e, para minha felicidade, lá estava ela.

CLT: Afinal, como você decidiu editar?

SM: Bom, já naquela primeira oficina, depois do exercício comparativo, eu fiquei com comichão de traduzir o livro, ao ver que nenhuma tradução chegava bem junto ao leitor brasileiro contemporâneo. No segundo encontro, fizemos um exercício de tradução daquele mesmo trecho que tínhamos analisado, os primeiros parágrafos do primeiro capítulo. Propus quatro estratégias de tradução: literal, tipo interlinear; atualizadora; arcaizante e adaptativa para o público juvenil. Sorteamos esses “modos” e pedi que fossem exercitados radicalmente, quase numa caricatura. Depois comparamos as cinco versões. Para surpresa geral, as mais literais tinham uma graça muito especial. Aí achei que tinha coisa. A estratégia da literalidade, que é tão malvista pelos tradutores — aprendemos que traduzir literalmente pega mal —, mostrou não

ser tão ruim assim no caso do *D. Quixote*. Depois eu viria a entender o porquê disso. Mas, enfim, a oficina e as conclusões que tirei daqueles exercícios apenas prepararam o terreno para a decisão de traduzir o livro. Ela aconteceu três anos mais tarde, em 2000, quando o Aluizio Leite, da Editora 34, me procurou para me pedir a tradução das *Novelas Exemplares*. De cara, propus a publicação de alguma coisa inédita do Cervantes, sugeri *Persiles y Sigismunda*. Nas conversas para escolher entre essas duas obras, acabamos chegando à idéia de primeiro fazer o *D. Quixote*, e as outras obras na seqüência.

CLT: Nessas alturas a tradução já estava encaminhada?

CLT: Não, nem começada. Eu tinha apenas um rumo para a pesquisa das estratégias de tradução.

CLT: A minha dúvida é a seguinte: você fez um trabalho acadêmico e depois apresentou à editora ou a editora te pagou como um tradutor normal?

SM: Não, não fiz um trabalho acadêmico. Aliás, eu nem teria como, pois não faço “vida acadêmica”. Daqui a pouco eu explico como foi que a coisa funcionou. Voltando à conversa com o editor, ele sugeriu as *Novelas Exemplares*, eu sugeri o *Persiles...* e ficamos no impasse, até que nos perguntamos: “por que não o *D. Quixote*?” Então falei um pouco da oficina e das “descobertas” que aqueles exercícios tinham deixado no ar, da falta que fazia uma nova tradução. Ele se interessou, mas sua primeira proposta foi que eu trabalhasse sobre uma das traduções existentes. Expliquei que isso daria muito trabalho, que demoraria muito, e que o resultado não seria bom, pois elas partem de pressupostos com os quais não concordo. Todas seriam, como foram, uma referência importante durante o trabalho, mas fazer a revisão de uma em particular era, a meu ver, um erro. Ele aceitou meus argumentos, e aí começamos a buscar maneiras de viabilizar a empreitada. O primeiro passo foi estabelecer um valor por lauda que compensasse ao menos parte do tempo de dedicação. Também entramos com um pedido de auxílio junto ao Ministério da Cultura da

Espanha. Mesmo assim, o editor arriscou muito, porque foi pagando mês a mês sem saber se a bolsa sairia.

CLT: Partindo para a questão profissional: você fez uma série de pesquisas, que aparecem nas notas, o que é um trabalho teu de pesquisa, que possivelmente consumiu bastante tempo. Você recebeu direitos autorais por esse trabalho?

SM: Na verdade, eu não fiz essas notas sozinho, pois me baseei nas de edições anteriores. É impossível você fazer toda a pesquisa sem recorrer a outros autores, que por sua vez fizeram o mesmo. A minha contribuição a essa corrente é a seleção, adaptação e mistura de dados. Também a incorporação de algumas conclusões minhas. Mas meu trabalho maior de pesquisa não aparece nas notas, e sim na própria tradução.

CLT: Mas você recebe direitos autorais por este trabalho?

SM: Pelas notas? Não. Eu recebo uma porcentagem de direito autoral pelo livro todo, pela tradução.

CLT: Essa é uma prática não muito comum. Por isso estou perguntando. E o que você acha dos direitos autorais para o tradutor?

SM: Eu acho que é imprescindível para a nossa sobrevivência. Acho também que o reconhecimento desse direito pode ser muito vantajoso para o editor, pois estabelece uma co-responsabilidade sobre o livro e valoriza a qualidade do trabalho.

CLT: Você defenderia os direitos autorais para todo e qualquer tradutor, ou somente para o tradutor literário?

SM: Em princípio, eu defenderia esse direito para todo tradutor, literário ou não, sabendo que existe uma zona cinzenta em que é muito difícil dizer "isto é literatura, isto não é". Claro que, nos extremos, temos certeza de que um manual do Windows não é um texto literário e que a *Divina Comédia* é. Para o primeiro, acho que seria um tanto absurdo pensar em direitos autorais. Esse tipo de texto não exige maiores cuidados formais e, no limite, sua tradução pode ser totalmente automatizada. Mas em certos casos pode haver uma margem de dúvida. Digamos que alguém traduz

uma coletânea de ensaios de direito, economia ou arquitetura. Esse tradutor, mesmo não fazendo um trabalho estritamente literário, pode ter uma forte relação autoral com o texto-alvo. Acho, aliás, que os casos mais duvidosos estão aí, na ensaística das ciências que não integram o núcleo forte das humanas. Agora, que a gente tem que lutar por esse direito é evidente. Senão, é impossível traduzir bem. Existe uma equação absurda que se aplica ao “tradutor tarefeiro”, ou seja, a todos nós que recebemos por lauda: quanto mais você se dedica ao texto, isto é, quanto mais qualidade imprime ao seu trabalho, menos você ganha. Você trabalha por produção, e não por tempo dedicado. O único jeito de driblar essa situação absurda é com o pagamento de *royalties*. Por enquanto, as negociações nesse sentido têm sido diretas, individuais, mas acho que é uma questão que deveria ser discutida de maneira coletiva. E, repito, os editores também teriam muito a ganhar com o reconhecimento desse direito.

CLT: Você acha que essa necessidade de negociação direta provém da falta de precisão da lei?

SM: Para dizer a verdade, eu mesmo não conheço muito bem a lei, suas implicações. Já ouvi advogados dizerem que não se pode “vender um direito”, abrir mão dele. Segundo essa interpretação, aquele contrato-padrão que a gente assina não teria valor, seria anulável, mas nunca vi isso acontecer. O fato é que existe uma grande imprecisão e desinformação das duas partes. Do meu lado, o que eu faço é assinar um papel que nem sei até onde vale, com uma série de cláusulas cujo alcance não é claro... Especialmente sobre a venda dos direitos para terceiros: é uma coisa que a gente assina sem saber até onde chega. O fato é que, durante dezessete anos, sempre assinei esses papéis um pouco às cegas. Talvez um pouco tarde, percebi que não dá.

CLT: Como você conseguiu reverter a situação? Como se deu essa virada?

SM: Na verdade, ela ainda está acontecendo. Acho que a virada começou com o *Quixote* e ainda não se completou. Já

conto com o reconhecimento de alguns editores, mas não recebo *royalties* por tudo o que traduzo. Por enquanto só recebi o que se refere ao *Quixote*.

CLT: Isso foi uma exigência tua ou a editora ofereceu?

SM: Eles é que ofereceram. Tenho que tirar o chapéu porque, nesse sentido, os editores foram impecáveis. Primeiro porque concordaram em pagar acima do mercado, mês a mês. Eu disse que não daria para receber por essa, ente aspas, tabela, como tarefeiro, por lauda, como se fosse um livro normal. E eles toparam.

CLT: Por falar em pesquisa, a quantidade de livros que o próprio D. Quixote leu, ou que aparecem como referências, são inumeráveis. Você chegou a ler todos eles?

SM: Não, quem me dera! Até agora, li apenas trechos, os que são citados nas edições críticas. O tempo disponível para a tradução exigiu dedicação exclusiva ao texto. Foi pouco mais de um ano e meio. Se fosse um trabalho acadêmico levaria, por baixo, cinco anos. Há traduções do *Quixote* que levaram dezoito anos.

CLT: Mas você não considera a época em que foram feitas? Hoje em dia contamos com instrumentos que agilizam o trabalho.

SM: Mas também é muito maior a quantidade de textos especializados a pesquisar. É uma quantidade descomunal: para cada parágrafo do *Quixote*, às vezes cada frase, há uma tese. E nunca é uma tese que fecha a questão, mas o elo de uma discussão que outro retoma ou refuta. Se bobear, você enlouquece.

CLT: Esses conflitos entre teses alteraram a tua tradução?

SM: Houve um momento em que senti muita angústia. Quando comecei a pesquisar o cervantismo, em algumas passagens mais complicadas, eu ficava perdido, paralisado, tentando saber quem é que tinha razão. O pior foi descobrir as críticas à edição que usei. Embora seja apontada como a mais completa e atualizada, alguns dos seus critérios são contestados por cervantistas de outras turmas.

CLT: Essa crítica toda te ajudou ou atrapalhou?

SM: As duas coisas. Por um lado, você encontra um grande apoio para buscar soluções que respeitem as peculiaridades do texto e para não cair nas mil armadilhas que ele esconde. Por outro, vive a angústia de saber que é impossível ler tudo e que é preciso se posicionar numa discussão que está em curso.

CLT: Isso traz à baila um assunto muito importante, que já foi muito discutido, que já foi tocado pelo Haroldo de Campos, que é a relação entre crítico e tradutor, não só a relação entre o crítico externo e o tradutor, mas a relação entre crítico e tradutor internamente no próprio tradutor. Como você vê isso?

SM: Eu acho que a gente desenvolve a atividade crítica na prática. Por mais que se queira negar, a crítica está embutida na tradução, assim como na escritura e na leitura profunda. Mas não há um registro disso. Como tradutor, eu não posso interromper meu trabalho para fazer crítica.

CLT: Mas ela não estaria registrada no texto do tradutor?

SM: Sim. Em cada tradução e na sua seqüência ao longo do tempo.

CLT: De quem foi a decisão de se fazer uma edição bilíngüe?

SM: Foi do editor.

CLT: O prof. Mario Laranjeira costuma dizer que a tradução é feita para quem não entende a língua de partida. Qual seria então a justificativa de uma edição bilíngüe?

SM: Primeiro, com todo o respeito, discordo do professor Laranjeira. Posso falar por mim: eu, mesmo com perfeito domínio passivo do espanhol, leio com prazer as edições bilíngües, pois imagino que posso encontrar algo novo na tradução. Costuma-se ressaltar as perdas que a tradução implica, mas ela também comporta um ganho. Ela é um laboratório da língua-alvo, em que se criam coisas que, se a gente ficasse só com o original, permaneceriam inéditas. Por outro lado, acho que faz sentido oferecer o texto do *Quixote* em espanhol para aqueles leitores que têm algu-

mas noções do idioma ou até que o lêem fluentemente, que são cada vez mais numerosos. E acho que, mesmo entre estes, muitos podem se interessar pela tradução, em ter os dois textos juntos.

CLT: Suponhamos que você tenha um texto em chinês. Como se explicaria uma edição bilíngüe?

SM: Deve-se entender que há diferenças. Uma coisa é fazer uma edição bilíngüe de grego e português, como se vê cada vez mais por aí. Quantas pessoas podem ao menos reconhecer os caracteres gregos? Ela pode fazer sentido para alguns poucos conhecedores da língua, mas para a maioria dos leitores o texto original tem apenas um efeito decorativo. Agora, uma edição bilíngüe do espanhol é bem diferente. Todo leitor, por menos que conheça o idioma, vai arriscar uma comparação.

CLT: Isso é interessante, porque já relativiza mais o problema.

SM: Mas, voltando um pouco, eu tive a confirmação da validade de se traduzir para um público que domina a língua-fonte quando morei na Espanha, em Barcelona. Lá a maioria é bilíngüe, domina o catalão e o castelhano, mas nem por isso as editoras deixam de publicar traduções do castelhano para o catalão. É fortíssima a atividade nesse sentido. Por quê, se as pessoas lêem castelhano? Seria só uma afirmação nacionalista? Ou será que o meio literário, os leitores, sentem a necessidade de contar com referências literárias em sua própria língua, para arejá-la, para que se mantenha viva e forte? Para mim, a tradução do *D. Quixote* só fez aumentar meu amor e meu respeito pela língua portuguesa, pelas suas grandes possibilidades. Uma delas é essa ponte com o castelhano do século XVII, fazendo-se a triangulação entre o “brasileiro” contemporâneo, o português clássico e idioma de Cervantes. É uma “descoberta” simples e maravilhosa que devo ao exercício da tradução, à pesquisa que ela exigiu. Nela me deparei com estudos acadêmicos que me forneceram as indicações para esse atalho, que me animaram a reforçar as semelhanças de ritmo, de prosódia e de léxico que existem entre o

nosso idioma corrente e o português clássico.

CLT: Na introdução da professora Maria Augusta da Costa Vieira, ela diz que o *D. Quixote* foi lido de várias maneiras ao longo do tempo. Os dois pólos principais seriam: a abordagem da obra a partir dos pressupostos que orientam a sua criação e a abordagem que se empenha em adequar os sentidos referencias próprios do leitor moderno. Essa leitura, que é uma leitura crítica, estabelecendo uma ponte entre o crítico e o tradutor, essas duas leituras críticas me parecem ser dois pólos de abordagem de uma tradução. Então ou você aborda a tradução a partir dos pressupostos que orientaram a própria obra ou você faz a tua tradução tentando trazer a obra até o leitor, adequando a obra ao leitor. O que você fez?

SM: Não fiz nem uma coisa nem outra. Ou as duas juntas. Depois da experiência das oficinas, fiquei com a pulga atrás da orelha, pensando no resultado surpreendente daquele exercício de tradução literal, que privilegiava o contexto de partida. Como é que esse texto funcionava tão bem? Claro que ele tinha problemas, porque a proposta era exagerar na estratégia, fazer uma caricatura dela, mas o resultado dava o que pensar. A proposta adaptativa, que punha toda a ênfase no universo do leitor moderno, com muita paráfrase, também deu um resultado interessante, mas, obviamente, os anacronismos saltavam aos olhos, esse efeito que a gente sente quando se atualiza um texto antigo. O outro modo proposto, o arcaizante, indicava que, entre esse caminho e o da literalidade, havia muito o que pesquisar, muitas armadilhas plantadas pelo tempo e pela evolução das duas línguas. Com esses elementos, pude intuir que uma tradução equilibrada teria que se mover entre as três estratégias. Quando o editor me procurou, quando afinal optamos pelo *Quixote*, ele de cara propôs uma versão que buscasse a atualização do texto, que privilegiasse o contexto de chegada. Nada mais natural, uma vez que as traduções anteriores soavam antiquadas, distantes. A proposta inicial foi, portanto, fazer um texto para o leitor de hoje, evitando o tom

arcaizante. Fiquei pensando como fazer essa atualização, e arrisquei algumas tentativas. Até umas brincadeiras de hiperadaptação. Uma delas começava assim: “Numa cidade da América, cujo nome não vem ao caso...”. Mas resolver o problema, que é bom, nada. Levei um certo tempo para perceber que havia um atalho, uma coisa muito simples, que estava diante dos meus olhos, mas que demorei a enxergar: que era possível fazer uma tradução que oferecesse ao leitor contemporâneo um texto legível, agradável, gostoso, fluente, com todas as qualidades de uma boa tradução, sem trair um certo espírito da época, sem falsear demais a linguagem da época. Esse caminho só ficou claro quando pude reconhecer as semelhanças entre o nosso português contemporâneo e o português clássico, entender que o ritmo dos textos do século XVII é muito semelhante ao ritmo que a gente imprime à fala brasileira hoje. Como eu menciono no posfácio, há uma grande tendência à próclise nos textos clássicos, neles se usa muito o verbo “ter” como auxiliar, o gerúndio nas formas que a gente usa hoje coloquialmente (não o “futuro do gerúndio”, claro). São semelhanças que os lingüistas apontam e que podemos verificar nos textos da época. Vale esclarecer, no entanto, que não fugi deliberadamente de tudo o que pudesse soar lusitano, mas apenas evitei aqueles traços que marcam o português europeu moderno, que não se encontram nos escritos do período clássico. Por exemplo, fiz questão de manter a apossíncise, quando era o caso, e a contração de pronomes clíticos — “lho”, “mo”, “to” etc. —, coisas que hoje não se ouvem nem lêem no Brasil, e sim em Portugal.

CLT: Sobre esse assunto de semelhanças entre língua de hoje e língua antiga, você fez uma coisa muito interessante, que foi adaptar a fala do *D. Quixote*, quando ele fala, por exemplo, à maneira das novelas de cavalaria. Como você fez isso? Parece que aí você não fez concessões ao leitor moderno.

SM: É muito legal você lembrar essa questão, porque um dos aspectos em que a crítica tem insistido é a grande variedade de tons e de estilos que Cervantes trabalha. Não é só a fala

arcaizante, a chamada *fabla*, aquela que aparece nas novelas de cavalaria. Cervantes incorpora ou parodia todos os sub-gêneros em voga na época: o pastoril, o das comédias cortesãs, da novela bizantina, da picaresca etc. E todos eles têm uma dicção própria. O caso da *fabla* é bem evidente, porque é uma linguagem claramente arcaizante. Agora, esse é um dos pontos em que eu fiquei aquém do que gostaria. Porque no original a diferença entre o espanhol contemporâneo e a *fabla* é gritante. Ao passar para o português, essa diferença não fica tão forte.

CLT: Ainda assim, acho que a grande satisfação em ler a tradução foi poder perceber essa diferença, que teria passado despercebida se tivesse lido o original. Gostaria de saber se os outros tradutores do *D. Quixote* também marcaram essa diferença dialetal ou seguiram a tendência geral de anular registros estilísticos.

SM: Nas traduções anteriores, o texto foi padronizado, achatado. Mas eu continuo preocupado com isso, agora que estou revisando a minha própria tradução, e quero marcar ainda mais a *fabla*. Quero aprender um pouco mais sobre a prosódia e o vocabulário do português arcaico para, sem forçar a mão, poder utilizá-lo melhor na recriação da *fabla*. Esse dialeto literário... é curioso você notar que a *fabla* é um dialeto literário, que só existe nas novelas de cavalaria, e que Cervantes faz uma montagem deliberada, que não é a *fabla* "pura". Ele mistura coisas contemporâneas, muitas expressões do jargão cartorial, por exemplo, com o que se indica que D. Quixote tem um conhecimento razoável das letras jurídicas. A linguagem do Sancho também vai se modificando por imitação, incorporando essas misturas estranhas.

CLT: Você acha que conseguiu passar isso na sua tradução?

SM: Não sei se os leitores vão perceber, mas eu me preocupei com isso, procurei acompanhar essas oscilação, que não é um movimento linear, ascendente, mas é cheio de vaivéns. A primeira parte é um grande passeio por isso que alguém chamou de "territórios da imaginação", e eu tive que seguir esse percurso. Tem um crítico chileno, Félix Martinez-Bonatti, que me ajudou muito

nesse sentido, principalmente com um livro chamado *El Quijote y la poética de la novela*, que aborda a grande variação de tons no romance, mapeia o que ele chama de “territórios da imaginação”. Ele mostra que essa modulação é um grande jogo com os gêneros literários que se manifesta em todos os planos, tanto no formal como no dos temas, da estrutura dos episódios. Eu tentei, dentro das minhas possibilidades, trabalhar essa variedade.

CLT: Mas no gênero pastoril e nos outros gêneros também há mudanças de linguagem significativas.

SM: Sim, embora não sejam tão gritantes quanto na *fabla* cavaleiresca. Aliás, Cervantes faz uma coisa muito curiosa com os pastores, faz uma grande paródia da novela pastoril, mostra como ela falsifica a realidade. Às vezes ele faz os pastores falarem em tom grandiloqüente, literário. Por isso, numa passagem introdutória ao território pastoril, quando se menciona um instrumento musical, o arrabil, fiz questão de colocar uma nota citando o “Coloquio de los perros”. Nessa novela, um dos cachorros conta para o outro sua experiência como cão pastor, depois de ter tido um amor dado à leitura de novelas pastoris. Aí ele vira e diz: essas coisas que as pessoas lêem nas novelas pastoris não têm nada a ver, aqueles instrumentos que aparecem nos livros são coisas que os pastores de verdade nem conhecem; eles também não cantam aquelas canções delicadas; na verdade, os pastores cantam com voz rouca e se acompanham batendo palmas, ou pedras, ou tocos. Quer dizer, o Cervantes tirou um grande sarro do gênero no *Quixote*, ao mesmo tempo em que o homenageou. Como a gente hoje não domina os clichês dessas obras e não tem como perceber a ironia, dei a dica nessa nota que, a rigor, só deveria explicar de que instrumento musical se tratava.

CLT: A profissão de fé dele era “*escribo como hablo*”. E o tradutor se enquadra como? Também segue o “*escrevo como falo*”? Ou o “*escrevo como Cervantes fala*”?

SM: Não me preocupei tanto em recriar a fala de Cervantes, mesmo porque essa afirmação dele é no mínimo estranha, quan-

do você vê o quanto ele retrabalha os estilos literários. A frase talvez pudesse continuar mais ou menos assim: “*escribo como hablo cuando hablo de lo que leo*”. Eu procurei escrever tendo em mente uma lacuna: não existe uma tradução do *Quixote* ao português contemporânea a Cervantes. No século XVII, no auge do bilingüismo literário, não se achava necessário traduzir do castelhano, pois os letrados portugueses — e brasileiros — eram majoritariamente bilíngües, liam sem maiores problemas o original. (Aqui voltaríamos à questão que você levantou há pouco, da pertinência de traduzir para um público que domina a língua-fonte, mas melhor deixar para lá...) Portanto, diferentemente do que aconteceu na Inglaterra, na França e na Alemanha, a história da tradução do *Quixote* em Portugal começa muito tarde, no final do XVIII, justamente quando se dá um forte movimento para afastar o idioma da esfera do castelhano, que é quando nasce o português europeu moderno.

CLT: Essa história das traduções antigas, que ignoram as diferenças dialetais, e a sua preocupação em recuperar essas diferenças, em ser fiel às variações, não seria uma forma de ser um tradutor moderno?

SM: É verdade, essa é uma preocupação moderna. É lógico que minhas referências são as de hoje, os textos críticos que li, que influenciaram minha maneira de ler, não eram acessíveis a um tradutor contemporâneo a Cervantes. Também as outras traduções ao português, por mais ressalvas que eu possa fazer a elas, me ajudaram a definir e justificar meu rumo. É impossível negar minha condição de tradutor moderno, com um olhar contemporâneo. Mas, a partir dessa minha condição, procurei reabilitar uma ponte interna do nosso português brasileiro com o português clássico. Tentei contornar a língua lusitana moderna, que está tão presente nas versões precedentes, e buscar a raiz da língua, tentei beber da fonte clássica. Claro que não pretendi escrever um texto literário como no século XVII, seria um completo absurdo. Apenas procurei reforçar as semelhanças, sem varrer as

diferenças. Boa parte dos textos em português do período clássico é muito gostosa de ler, soa muito bem aos nossos ouvidos. Muitos traços daquela língua permanecem na nossa fala; coisas que foram banidas do português escrito ao longo do século XIX. Acho que esse movimento acabou por criar uma diglossia no Brasil, forneceu as marcas, os cacoetes, de uma língua bacharelesca que imita a prosódia do português lusitano moderno para distinguir a cultura letrada, mas que viola o ritmo do nosso pensamento.

CLT: Você poderia adiantar quais serão as principais mudanças que vão ocorrer na próxima edição?

SM: Além de trabalhar melhor a *fabla*, estou fazendo pequenas alterações no fraseado que reforçam as diferenças rítmicas dos episódios.

CLT: E que outras modificações importantes você está preparando?

SM: Em alguns pontos, estou radicalizando a literalidade, ainda no embalo da leitura de textos clássicos. Por exemplo, no final do primeiro parágrafo do primeiro capítulo, está escrito “Basta que a narração dele em nada fuja à verdade”; no original estava “*Basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad*”. Recentemente, lendo um texto português do XVII, encontrei: “Não nos desviemos um só ponto da verdade”, que é uma frase expressiva e fiel à tradição da língua. Vou incorporá-la. Agora, eu preciso me segurar um pouco para não pôr tudo o que encontro nos textos clássicos, porque eles também têm coisas estranhas. Existe um limite de estranheza que eu não posso ultrapassar. Tenho que tomar muito cuidado com isso, porque corro o risco de também gerar dificuldades de leitura desnecessárias, sem correspondência com o original.

CLT: Você não pode ultrapassar o limite da legibilidade do leitor moderno?

SM: Eu acho que um grau de ilegibilidade, ou de dificuldade, é interessante. O texto de Cervantes é cheio de duplos senti-

dos e obscuridades que é bom respeitar, uma porção de pequenos enigmas que só o leitor pode decifrar. Além disso, é bom marcar a distância no tempo, que também se sente no original, mas sempre entremesclada com uma sensação de familiaridade. Equilibrar-se nesse limite não é fácil, você acaba sendo arbitrário, tendo que se guiar por intuições, pela percepção subjetiva do estilo. Na releitura vejo que, se em alguns momentos exagerei na literalidade, em outros eu poderia ter sido mais literal. Estou fazendo esse acerto fino. Para ser sincero, acho que, enquanto eu viver, vou continuar a fazê-lo.

CLT: E o que você acha das construções sintáticas?

SM: As construções sintáticas eu tendo a manter.

CLT: Mesmo que pareçam espanholizantes?

SM: Talvez eu mexa aqui ou ali, mas tendo a manter o fraseado. Os escritos do português clássico também soam assim muitas vezes.

CLT: Existem momentos em toda tradução — e você não é nenhuma exceção — momentos em que somos geniais, assim como há momentos em que escorregamos feio. Como você vê isso?

SM: Claro que cometo deslizos. Agora, quando percebo algum, trato de corrigi-lo. Em um ponto, hoje vejo que exagerei, que é no uso do verbo no mais-que-perfeito aplicado a outros tempos.

CLT: Para o imperfeito do subjuntivo, por exemplo?

SM: É, mas também a certos casos que hoje pediriam o futuro do pretérito. Eram coisas comuns na época, mas que vou atualizar, para o bem da legibilidade. O problema é que eu também tive que lançar mão do mais-que-perfeito simples, para o tempo que lhe corresponde atualmente, numa frequência muito maior que no original, e agora vejo que isso dá lugar a confusão. Neste caso, reavaliei minha primeira decisão e achei que não valia a pena resgatar um uso hoje quase totalmente esquecido, que até seria interessante se não criasse essa dificuldade na leitu-

ra. Agora, na primeira frase, eu acho que ficou perfeito.

CLT: Aliás, sobre aquela primeira frase, sobre aquele primeiro trecho saiu um comentário sobre a tua tradução no *Estadão*. Eu gostaria que você comentasse a tua opção. A primeira frase do primeiro capítulo: “*de cuyo nombre no quiero acordarme*” você traduziu por “cujo nome ora me escapa” quando poderia ser “não quero lembrar-me”. Qual foi a análise que você fez para chegar a esse resultado?

SM: Eu me referia à primeira frase do prólogo, onde usei o mais-que-perfeito em vez do futuro do pretérito, e que vai continuar assim. Quanto à outra, a do primeiro capítulo, eu me apoiei nas discussões da crítica, tive que tomar partido numa discussão. Certas frases do *Quixote* mereceram teses inteiras, e essa primeira é uma delas. Aqui eu segui a argumentação do Francisco Rico e da equipe dele, quando sustenta que esse verbo “querer” funcionava, aí, como verbo de perífrase, quer dizer, não teria um sentido claro de volição, como a gente percebe hoje. Seria quase um verbo auxiliar. Já o “querer”, para nós, pesa muito. Entendemos que o cara não quer de jeito nenhum se lembrar, e não é isso.

CLT: Isso me lembra uma construção castiça do português “não quer lembrar-me”.

SM: A segunda versão que pensei para a frase ia bem por aí, era “...cujo nome não me quer lembrar”, que remete a um uso que se vê muito no Machado. Mas, embora fosse minha preferida, acabei descartando essa solução, pois achei que ela poderia, logo de cara, evocar a literatura oitocentista. E isso eu não queria, mesmo.

CLT: Como foi a recepção da tua tradução? Como foi a crítica?

SM: Tem sido muito boa. Desde o início, procurei trabalhar lado a lado com a editora para auxiliar nessa recepção. Logo de saída, tive a sorte de conversar com bons jornalistas, interlocutores da maior qualidade, como o Cassiano Elek Machado, da *Ilustrada*, que é um leitor muito atento. Sou muito grato a ele por ter

dado ouvidos a meu primeiro recado sobre a tradução, quando ela ainda estava em curso e já se anunciava o relançamento da dos viscondes. Naquele momento, era necessário esclarecer o público sobre a diferença entre as versões, adiantar que a nova tradução estava a caminho e que valia a pena o leitor estar atento ao que ela iria oferecer.

CLT: Você acha que a imprensa está percebendo o mérito da tua tradução, ou seja, um esforço no sentido de maior aproximação do original, maior fidelidade ao original e ao mesmo tempo trazer ao leitor moderno brasileiro alguma coisa que seja bastante compreensível, capaz de levá-lo ao núcleo do *Quixote*. Na minha opinião, este é o grande mérito da tua tradução. E faltam iniciativas semelhantes para muitas outras obras no Brasil.

SM: É muito importante ouvir isso de vocês, dos colegas. Confirma o acerto da minha escolha.

CLT: Ou será que ninguém entende nada mesmo sobre tradução?

SM: Eu não poria todo mundo no mesmo balaio. Uma coisa é gente conversar aqui, ao vivo, com a maior calma. O diálogo com os jornalistas é mais complicado, mais corrido, mais sujeito a ruídos. Mas, apesar disso, há gente muito dedicada, muito séria.

CLT: Não existe uma tradição de crítica de tradução no Brasil, embora exista crítica no sentido negativo. O sujeito encontra um erro terminológico: fulano traduziu A por Z em vez de traduzir por A'. Eu acho que para a imprensa chegar a entender esse tipo de trabalho nós ainda precisamos de alguns anos, e de trabalhos de tradutores como você, falando sobre as coisas.

SM: Nossa, que responsabilidade! Acho que caberia a todos nós, tradutores, melhorar esse panorama, também fazendo crítica de tradução, e a crítica da crítica. Mas me parece algo difícil de fazer fora da academia, sem virar tradutólogo. Um caminho a se tentar e nós mesmos criarmos espaços para a discussão do que nos diz respeito, incluída a crítica da tradução. Se conse-

guíssemos fazer isso — que não é nada fácil, dada a nossa falta tempo —, não tenho dúvida de que a imprensa nos veria com outros olhos, nos ouviria mais e melhor, teria mais respeito pelo nosso trabalho. Do jeito que as coisas estão hoje, a comunicação entre o tradutor e o jornalista é muito rarefeita. Ainda assim, acho que certos cadernos têm trincheiras onde se pode ler coisas de qualidade.

CLT: Você traduziu numa seqüência, assim do começo ao fim?

SM: Trabalhei na seqüência do livro, com algumas interrupções para tocar outras traduções. Os únicos trechos que pulei, que deixei para resolver no final, foram os poemas, principalmente os preliminares.

CLT: E a unidade estilística? Você se preocupou com isto?

SM: O desafio no *Quixote* não é tanto o da unidade, e sim da variedade. Claro que é preciso manter o prumo para não escorregar nesse vaivém. Isso é algo que fui conquistando ao longo do trabalho, uma auto-confiança que só foi possível graças ao apoio de uma série de pessoas, que foram lendo o texto e dando sua opinião: a Rubia, minha companheira; o Aluizio, o editor; o Cide e o Alexandre, revisores. Na verdade, a tradução é fruto de uma discussão, que agora continua com os leitores. Tive a feliz idéia de publicar um e-mail para contato, e agora tenho mantido correspondência com alguns leitores. É uma coisa ótima, que recomendo a todos. Só para que vocês tenham uma idéia de o quanto pode ser gratificante esse diálogo, trouxe aqui uns trechos das mensagens de um leitor, o Marco Antônio, de Brasília:

(...) Tenho tentado ler o D.Q. desde meus 20 anos, há mais de 40 anos. Nunca passei das primeiras páginas, nunca agüentei a chatura dos textos que chegaram às minhas mãos. Insuportáveis. Por muitos e muitos anos me senti intelectualmente inferiorizado a respeito dessa incapacidade para o Cervantes, até compreender que o problema era a tradução e que, claro, os grandes escritores escreve-

ram para serem lidos pelo maior número possível de leitores, e não para uma elitezinha fechada. (...)

Você não imagina o quanto morri de rir durante a leitura. Tal qual uma criança vendo filmes do Gordo e Magro, dei gargalhadas o tempo todo, sozinho e na frente dos outros. (...) Nunca achei engraçados os outros D.Q. que me chegaram. O que consegui ler me pareceu muito mais humor negro do que genuinamente engraçado, com um quê de sadismo.

Quero seguir no embalo dessa gargalhada amiga no coração do Brasil.

CLT: Você gostaria de dizer mais alguma coisa?

SM: Agradecer muito a vocês por este papo.