

TRADUÇÃO: O IMPOSSIVEL IMPRESCINDIVEL

U. GRANT KEENER

Universidade Federal do Paraná

Mesmo que concordemos logo de saída que é impossível traduzir sem trair uma obra-prima, devemos também concordar que é bom sinal para o futuro das letras brasileiras a recente publicação em português de dois livros "intraduzíveis": o **Ulysses** de James Joyce(1), e **The Catcher in the Rye**(2) de J. D. Salinger. Pois a tradução de obras-primas, apesar de ser um trabalho irrealizável, é ao mesmo tempo um trabalho imprescindível.

Devemos frisar que estas duas versões em português, o **Ulisses**, tradução de Antonio Houaiss, e **O apanhador em campo de centeio**, são obras esmeradas e imaginativas, livros bastante interessantes em si. Além disso, são livros que indubitavelmente vão influir em escritores brasileiros durante muitos anos, exatamente como as obras de Joyce continuam a exercer influência sobre escritores anglo-americanos, mesmo sobre aqueles que delas pouco entendem.

Um dos autores influenciados por Joyce é o próprio Salinger, que aliás parece ter compreendido assaz bem o mestre, e emprega os vocábulos de um modo hermético, como os empregava o irlandês Joyce.

Por que, ou em que senso, são intraduzíveis êstes livros?

Já no próprio título, **The Catcher in the Rye**, vemos uma impos-

-
1. **Ulysses**, publicação parcial em *The Little Review* (EUA) 1918-1919, e como nenhuma casa editora inglesa ou irlandesa ousava publicá-lo, publicação integral em Paris, pela Shakespeare and Company em 1922. Escrita de 1914 a 1922.
 2. **The Catcher in the Rye**, publicação parcial em *Colliers*, 1945, e em *The New Yorker*, 1946, publicação integral em julho, 1951.

sibilidade. A palavra **catch** significa não somente "apanhar", como também uma espécie de canção em forma de cânon(3), ou um fragmento de música, ou ainda um truque ou evasão, ou um defeito propositadamente disfarçado. **Rye**, além de centeio é um tipo de whiskey, o seu homônimo, **wry**, significa torto ou irônico.

O livro trata de três dias na vida de Holden Caulfield, um adolescente de dezesseis anos que acaba de ser expulso de um internato para os filhos dos ricos. Ele vai a New York onde moram seus pais e sua irmãzinha, Phoebe, mas em vez de voltar para casa, Holden hospeda-se num hotel até começarem as férias de Natal, com o fim de que os pais tenham um prazo para receber e digerir a notícia de sua expulsão.

Holden teria um outro irmão mais novo, o Allie, que morreria de leucemia. Isto acontecera quando Holden tinha treze anos, e como ele nos confessa, ele muitas vezes se comporta como um garoto de treze anos. Isto é, num certo senso ele se congelou quando morreu o irmão e procura não ir adiante, não envelhecer nem progredir.

Porque através do vocabulário em que Holden nos narra sua estória, descobrimos que ele se sente culpado pela morte do Allie. E este vocabulário, de trocadilhos e duplo-sensos inconscientes, é intraduzível.

Por exemplo, Holden emprega a expressão, **to kill** fulano (matar a fulano) em seu senso de gíria para significar ou que fulano acha divertido algo ou alguém, ou que fulano despreza algo ou alguém. Mas em certo ponto ele nos diz de Phoebe: **She killed Allie, too**. Em gíria: "**Allie também a achava divertida**", mas no senso literal: "**Ela também matou ao Allie**". Holden imediatamente explica: **I mean, he liked her too**. Parece que Holden, por um instante incauto, quase que reconhece o seu senso subconsciente de culpabilidade.

O português neste ponto traduz o sentido: "**Allie também gostava dela um bocado**", e perdemos a possibilidade de deixar o leitor fazer-se estas perguntas-sem-resposta-certa aos quais nos leva a grande arte.

Também certas fantasias sexuais de Holden se revelam no duplo senso. Ele diz de uma senhora, **I'd 've enjoyed having her**, "eu gostaria de tê-la" (convidá-la a tomar um drinque) mas também, "eu gostaria de possuí-la".

3. Cânon é parente de fuga musical, e fuga é o termo psicológico para o retraimento esquizofrênico que Holden parece demonstrar.

O que é traduzível e muito bem traduzido é a estória de um jovem rebelde de muita sensibilidade enfrentando um mundo de gente grande que para êle são **phonies**, "insinceros". O que é õtima-mente traduzida é a energia brilhante do protagonista e seu gênio, aparentemente ingênuo.

O **Ulysses** de Joyce é um livro ainda mais difícil, apesar de não ser tão difícil como o seu **Finnegans Wake**, em que cada palavra é um trocadilho, e os níveis de significado são bem mais complicados que os famosos quatro níveis de alegoria de Dante.

Ulysses, como todos sabem, trata dos acontecimento de um dia, quinta-feira, 16 de junho de 1904, na vida da cidade de Dublin, e especialmente na vida de três personagens, um jovem irlandês, Stephen Dedalus, um irlandês judeu, Leopold Bloom, e a mulher dêste, Marion ou Molly Bloom. A estória se torna paralela em certos pontos com a Odisséia de Homero, sendo o Leopold Bloom o Ulisses(4), Molly a Penélope, e Stephen o Telêmaco, filho de Ulisses. Mesmc os episódios do livro, Joyce confiou a seus amigos, teriam títulos tirados de episódios da Odisséia. Assim, o primeiro episódio teria o título de "Telêmaco" e trata de Stephen Dedalus(5).

Para vermos o problema do tradutor, estudamos a primeira frase do livro. Para Joyce as primeiras palavras dos seus livros e mesmo dos capítulos dêstes livros eram de grande importância, e é um dos chavões da crítica joyceana que a letra inicial de cada uma das três divisões do **Ulysses**, que são respectivamente S, M e P, possuem grande significado. O crítico, William York Tindall, entre outros, aponta que estas letras representam as iniciais das três personagens, Stephen, Molly e Poldy (como o chamava a Moliy); e o mesmo crítico aponta que S, M, e P, são as letras que designam as partes de um silogismo(6). Como Joyce gostava de multiplicar os significados da matéria que utilizava, devem existir bastantes outros significados.

Mas limitamo-nos à primeira seção do livro, cuja primeira frase começa: **Stately plump Buck Mulligan** . . . em que **stately** tem o senso primário de "digno" ou "majestoso". O tradutor, Antônio Houaiss, procurando uma palavra que começa com **S**, encontrou "sobranceiro". Ora, "sobranceiro" não quer dizer **stately**, mas mesmo se formos procurar uma palavra talvez um pouco mais certa, como por exemplo. "suntuoso", ainda não seria exata. E além disso há uma outra difi-

4. Para a idéia de um Ulisses semítica, vide Victor Berard, **Les Phœniciens e L'Odysée**, Paris, 1902.

5. Vide Stuart Gilbert, **James Joyce's Ulysses**, New York, 1930. Estes títulos não aparecem no próprio **Ulysses**.

6. William York Tindall, **A Reader's Guide to James Joyce**, New York, 1959. Página 126.

culdade: a primeira frase do livro afirma que **Stately plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed**, e um crítico recente apontou que esta frase inicia com o estado (**state**) e termina com a igreja ou a cruz (**cross**). E não existe em português uma palavra que preenche estas condições.

Mesmo se existisse não estamos garantidos de não descobrir amanhã que o **state** de **stately** deve também frisar o seu sentido de "afirmar", de modo que esta palavra inicial nos explica que Buck Mulligan era não somente majestoso e estadista como também afirmante e positivo. E, se por acaso acertamos uma palavra que serviria para dizer tudo isto, só nos levaria até a segunda palavra, **plump**, que o senhor Houaiss traduz como "fornido", mas que também significa "franco", "positivo", como adjetivo. "suportar" ou "votar em" como verbo, e "uma queda brusca" como substantivo.

E se solucionamos todos estes problemas, não faltarão outros. O primeiro trecho de diálogo felizmente é em latim, uma frase de missa, e o tradutor, aliviado, pode deixá-lo como está. Mas o segundo trecho, **Come up, Kinch. Come up, you fearful jesuit**, é, como apontou-me o crítico Edmund Epstein(7), uma paródia da fala de Frei Lawrence: **Romeo, come forth; come forth, thou fearful man. (Romeo and Juliet III 111, 1.)** Como traduzir ecos tão longínquos? É impossível.

Devemos porém apontar que o problema do **kill** não é idêntico ao problema do **stately** do Joyce. **Stately**, apesar da sua importante posição inicial, é uma palavra que raramente aparece no livro(8). Assim sendo, para o tradutor não existe a possibilidade de utilizar o artifício que podia empregar se a palavra fôsse de alta freqüência: o de inventar uma palavra cujo significado se definiria por aparecer em contextos variados(9).

O vocábulo de Salinger nos apresenta um caso diferente. A tradução certa de **kill**, "**matar**", serviria muito bem até um certo pon-

7. Sr. Epstein me fez essa observação verbalmente; ao meu saber ainda não fôra publicada.

8. Só quatro vezes, segundo Miles L. Hanley, **Word Index to James Joyce's Ulysses** (U of Wisc Press, EUA, 1962).

9. Este artifício foi brilhantemente utilizado por Anthony Burgess em seu romance de tempos futuros, **The Clockwork Orange**. Sua estória é narrada por um delinqüente juvenil numa linguagem, uma espécie de jargão de ladrões, que devia ser em grande parte inventada pelos próprios delinqüentes, justamente para não serem compreendidos pelos adultos e especialmente pelos policiais. O livro traz um glossário deste vocabulário, mas os alunos com os quais tenho estudado o livro acharam mais interessante não usá-lo, preferindo decifrar o sentido das palavras pelo contexto, nisto mostrando o entusiasmo com o qual a juventude confronta qualquer enigma de limites definidos.

to. A palavra, em seu sentido já explicado de gíria, é de alta frequência no livro, e se o tradutor fôsse oferecer a palavra portuguesa "matar", ou "assassinar", em vez de uma tradução mais fácil, no meio de tanta gíria o leitor "pegaria" o senso especial que a palavra tinha para os contemporâneos de Holden.

Mas o ponto justamente em que esta tradução literal do **kill** não serviria é aquêle em que Holden nos afirma que **She killed Allie, too**. Aqui o senso duplo depende em parte do fato do imperfeito e perfeito do indicativo em inglês terem uma forma em comum: **killed**. No português, ao meu ver, teríamos que escolher. O imperfeito, "**Ela assassinava ao Allie, também**", frisaria o senso de "**divertir**", como se disséssemos "**Alie também a achava gozada**". Se escolhermos o perfeito: "**Ela assassinou ao Allie, também**", a confissão de culpabilidade ficaria sublinhada demais.

É neste senso, o senso em que a literatura depende de uma comunicação verbal subliminar que êstes livros são intraduzíveis e que "traduzir é trair". Mas não é por ser impossível que a tradução deixa de ser de necessidade máxima.

A obra-prima deve ser traduzida, mesmo imperfeitamente. A tradução vem oferecer novos rumos para o chamado gênio da língua, novas modalidades de percebermos e esclarecermos as nossas experiências vitais.

Nem todo inglês ou americano que lê Joyce ou Salinger, nem todo francês ou alemão que lê Proust ou Mann, o fazem com a atenção que os livros merecem. Ao contrário, para a maioria, em qualquer que seja a língua, os detalhes não existem.

The Catcher in the Rye, já por mais de quinze anos tem sido uma arma dos jovens rebeldes contra a gente grande "insincera". Dificilmente ouvem as vozes que lhes sugerem que aquêle que se preocupa demais com a insinceridade dos outros deve desconfiar dos próprios motivos.

Do mesmo modo, para muitos leitores a arquitetura verbal de **Ulysses** não passa de obscurantismo estilístico. Para outros é fantasia de crítico pretensioso.

Teremos sem dúvida um surto de livros no Brasil, germinados dêstes dois. Teremos romances de juventude rebelde, repletos de gíria e palavrão. Teremos romances neo-naturalísticos de vocabulário souzandradeano e de temas mitológicos; o pracinha Agamenon, traído pela mulher; o marujo cuja mulher macumbeira, Medea, lhe encomenda um lamé de ouro; o coroné Marco que manda para bus-

car sua noiva, Dona Isaude, o sobrinho Tristão, com resultados previsíveis e lamentáveis.

Mas a obra-prima não é escrita para a maioria, nem talvez para a maioria dos autores. O essencial é que existem os originais para quem os precisar, e para servir de guia-mapa aí estão as traduções, ótimas dentro de seus limites. Servem não para trair os originais, mas para trazer a êles novos devotos, futuros amantes, futuros amados, Guimarães Rosas e Queirozes, que saberão tirar dêles proveito para suas próprias obras.

E é bom lembrar que mesmo para o próprio autor, aquilo que êle teve na mente só chega à fôlha de papel como uma imagem em espelho deslustrado: como uma tradução imperfeita do seu conceito virgem, impossível de acertar. Mas o autor submete-se a esta auto-traição do ideal porque dar vida ao livro é o imprescindível. Não dar luz. Seria esta a verdadeira traição?