

A Maiêutica
de uma Breve Tentativa de Definição
Logos
da Arte de Traduzir o Texto Literário

UM MONÓLOGO REFLEXIVO



E. J. MOREIRA DA SILVA

E. J. Moreira da Silva

A Maiêutica de uma Breve Tentativa de Definição
do *Lógos* da Arte de Traduzir o Texto Literário
Um Monólogo Reflexivo

CEHu
Centro de Estudos Humanísticos
Universidade dos Açores
UAç

PONTA DELGADA | AÇORES
2005

ISBN 978-989-53747-5-5

Grafismo e edição eletrónica
de E. J. Moreira da Silva

Type: BAKER SIGNET | PALATINO



E. J. Moreira da Silva

A MAIÊUTICA
DE UMA BREVE TENTATIVA DE DEFINIÇÃO
DO *LÓGOS* DA ARTE DE TRADUZIR
O TEXTO LITERÁRIO

UM MONÓLOGO REFLEXIVO

P
ub por
AUTOR

Ponta Delgada | 2005

NOTA EXPLICATIVA

APESAR DE O TEXTO que encabeça o elucidar de forma indirecta, o título do presente escrito — “A Maiêutica de uma Breve Tentativa de Definição do *Logos* da Arte de Traduzir o Texto Literário: um Monólogo Reflexivo” — requer uma explicação prévia. Quer isto dizer, torna necessário que aqui chame a atenção do leitor que se prepara para ler as páginas que se seguem para três aspectos.

O primeiro aspecto, que irá ser reiterado logo no início do texto propriamente dito, é que, se parafrasearmos o sentido do termo “maiêutica” — o qual deve o seu emprego filosófico a Sócrates —, logo se tornará claro que o título em causa (o título do presente escrito) é mais ou menos sinónimo disto: “O Fazer Parir, ou Dar à Luz, uma Breve Definição do *Logos* da Arte de Traduzir o Texto Literário: um Monólogo Reflexivo.”

O segundo aspecto é que, nesse mesmo título, a expressão “monólogo reflexivo” pretende pôr em evidência que o texto a que ele diz respeito consiste, ainda que não de forma sistemática, num diálogo entre duas vozes de um mesmo “eu;” num diálogo que, por via do artifício do desdobramento

do “eu,” pretende apresentar, já não só os resultados a que a reflexão poderá chegar ao tomar por objecto o *logos* da arte da tradução do texto literário, mas também o próprio processo de tentativa, de aceitação e de recusa — a heurística, afinal — através do qual ela, reflexão, se poderá tornar capaz de aceder a tais resultados.

Finalmente, o terceiro aspecto para que se torna necessário chamar aqui a atenção do leitor consiste nisto: em que tanto a forma algo inusitada quanto o carácter heurístico que acabam de ser referidos se ficam a dever, em grande parte, à tentativa de chegar à conclusão de qual possa ser o *logos a posteriori* da arte da tradução do texto literário apenas por via da razão — como os Ingleses diriam, por via de “the unaided reason” — ou filosoficamente. Quer isto dizer, através de reflectir acerca das determinações de tal *logos* apenas com o auxílio daquela estrela polar do espírito que, quando não se encontra envolta nas nuvens da *doxa* e da *pistis*, ou então daquilo a que Bacon chamou *idola specus* (os “ídolos da caverna”, as falsas noções e tendências do indivíduo), a todos nós garante o esteio de um imprescindível e inestimável ponto de referência o mais possível objectivo.

O texto que o leitor destas palavras irá encontrar ao virar da página (caso decida

prosseguir com a sua leitura) começou por ser concebido e escrito com o fim de ser lido, na sua totalidade, num colóquio sobre tradução. Devido à extensão que acabou por adquirir em resultado de sucessivas adições, tal coisa jamais veio a acontecer, sendo que, até à altura da presente publicação, apenas parte dele chegou ao conhecimento de quaisquer ouvintes ou leitores para além do próprio autor.

E. J. Moreira da Silva

A MAIÊUTICA
DE UMA BREVE TENTATIVA DE DEFINIÇÃO
DO *LÓGOS* DA ARTE DE TRADUZIR
O TEXTO LITERÁRIO

UM MONÓLOGO REFLEXIVO

ANTES DE TUDO O MAIS, duas ressalvas.

A primeira delas é que gostaria de dedicar o pouco que aqui vos vou dizer acerca da arte de traduzir a dois homens que foram meus professores de licenciatura há cerca de vinte e cinco anos.

Um deles é o Professor João Barrento — que aqui se encontra presente. O outro é o Professor Joaquim Manuel Magalhães.

São dois homens a quem devo muito, não do que sei, mas do que sou.

Acontece isto não, obviamente, porque, há vinte e tal anos atrás, me tenham formatado o espírito, mas sim porque, cumprindo a *santa* missão do educador — *santa* porque são ou saudável —, me souberam mostrar o caminho a que o Herman Hesse de *Steppenwolf* se refere mais ou menos assim: o caminho por que prosseguem “aquelas almas que encontram o grande fim da vida no aperfeiçoamento contínuo de si mesmas, e não na libertação de si mesmas por via de voltarem atrás, à Natureza, a Deus, ao Todo.” “E não na libertação de si mesmas” — poder-se-ia acrescentar — “por via de voltarem atrás, àquilo que se encontra pré-

estabelecido, cegamente aceite, sem vida e de pantufa no pé.”

Trata-se, em suma, do caminho do contínuo processo de construção, desconstrução e reconstrução do “eu.”

A segunda das duas ressalvas que comecei por referir é que, chegada a altura de dar um título a estas minhas palavras, voltei a lembrar-me de Sócrates, o filho da parteira — já ireis perceber a razão de ser deste “voltei a lembrar-me” —, e escolhi este: “A Maiêutica de uma Breve Tentativa de Definição do *Logos* da Arte de Traduzir o Texto Literário: um Monólogo Reflexivo.” O qual é título que, para parafrasear o sentido do termo “maiêutica,” mais não quer dizer do que isto: “O Fazer Parir, ou Dar à Luz, uma Breve Definição do *Logos* da Arte de Traduzir o Texto Literário: um Monólogo Reflexivo.”

Trata-se, na realidade, de um título que só podereis verdadeiramente compreender se, antes de prosseguir, vos relatar, com a maior brevidade possível, a história daquilo que aqui vos vou dizer — a qual é a seguinte.

Tudo começou há alguns meses atrás, quando subitamente fui confrontado com a *anúnciação* de que tinha o dever de vos vir aqui falar, hoje, sobre tradução: o dever, não

a obrigação — que é como quem diz: “só te ficaria bem.”

Na altura, tolheram-se-me, de imediato, os nervos, pois logo cogitei de mim para mim mesmo o seguinte: “que coisa poderia eu ir dizer sobre tradução, se a arte da tradução jamais foi para mim mais do que aquilo que, no seu *Górgias* (e, é óbvio, sem alguma vez ter cozinhado), Platão afirma a actividade de cozinhar ter, por força, de ser: uma *empeiria*: uma *praxis* ou um *fazer* que não chega a ser *saber fazer* ou arte — *techné* —, porque carece de um *logos*: de uma fórmula conceptual que determine, já não só o seu ser, mas também o seu dever-ser; já não só, como diriam os alemães, o seu *Sein*, mas também o seu *Sollen*?

Mais tarde, recuperei a calma: após ter reflectido isto: “de qualquer modo, são só vinte minutos de conversa sobre a tradução: há-de me vir à mente, entretanto, algo que lá vá dizer.”

Porém, aquela minha *missão* piorou bastante de aspecto, quando, de novo, subitamente me anunciaram que iria ter de falar, já não mais ou menos “em família” — quer isto dizer, para alunos e colegas —, mas também para o homem da tradução em Portugal, o Professor João Barrento, e para mais outros três *experts* da *translatio*, que haveriam de vir da continental casa portu-

guesa e do estrangeiro. Ainda por cima, do estrangeiro da Espanha, que é terra em que tudo se traduz e, conseqüentemente, terra, por natureza, de tradutores.

Tomei, então, as minhas precauções: mandei vir do estrangeiro um livro sobre a arte de traduzir poesia; um livro acerca do qual vos pudesse falar aqui. Quando ele me chegou às mãos, senti-me, confesso-vos, muito mais reconfortado.

O reconforto foi, porém, de pouca dura. Logo, o meu estimado colega e amigo Paulo Meneses — a quem, entretanto, confidencia- ra as minhas dúvidas e inseguranças — se encarregou de me desinquietar o espírito com a ideia de que, se calhasse, o melhor que eu faria seria trazer-vos aqui uma breve recensão crítica de um certo livrinho sobre tradução da autoria de Paul Ricoeur — homem, diga-se em abono da verdade, acerca de quem nada sei.

Lá mandei vir, então, *o Sur la Traduction*, que logo me chegou às mãos — desta vez, vindo de França.

Escusado será dizer-vos que ataquei o Ricoeur “*Sur la Traduction*” na atitude, um pouco, do tosquiador de carneiros, que é como quem diz: a ver qual a melhor posição de o agarrar, para dele rapar a maior quantidade de lã virgem possível — para vo-la trazer aqui. Infelizmente — e julgo

que devido mais à minha inexperiência na difícil arte da tosquia do que às idiossincrasias do autor de *Sur la Traduction* —, logo percebi que não iria rapar grande lã ao Sr. Paul Ricoeur.

Parei, então, para pensar. E foi como se, chegado da longínqua e intemporal Grécia de quatrocentos A. C., o *daimon* socrático — aquela espécie de “anjo da guarda” que, a avaliar pelo diálogo platónico intitulado *A Apologia de Sócrates*, tanto terá velado por Sócrates e pela socrática filosofia — e foi, então, como se o *daimon* socrático me tivesse vindo falar, todo cheio de filosófica bondade, ao ouvido do espírito. Ter-me-á ele dito qualquer coisa a isto semelhante:

“Não te esqueças, ó Eduardo, de que se não pode verdadeiramente falar das coisas sem as conhecer. Por outro lado, não te esqueças também de que a única e autêntica forma de conhecer as coisas é a de sobre elas filosofar. Quer isto dizer: é a de sobre elas reflectir com aquele *thaumasmós* — aquele pasmar de novidade — que o poeta Wordsworth tinha em mente ao falar da criança, na sua ode ‘Intimations of Immortality’, na qualidade de ‘the best philosopher’. Isto é, na qualidade de jovem-filósofo que, com os não-obnubilados olhos da razão, tudo procura conhecer em primeira mão e à filosófica luz do *Frühlings Erwachen* do espírito.”

Caí, então, em mim — que não é cair de muito alto —, e exclamei, à laia de quem a si mesmo exclama: “E não é que o grego ‘anjo da guarda’ tem razão?! Na verdade, que melhor forma poderá haver de *essayer* (que é quase a mesma coisa do que escrever um ensaio) — que melhor forma poderá haver de *essayer* (ou de tentar descobrir) o que a arte ou *techné* da tradução é do que a de, com os olhos claros da razão, olhar atentamente para o seu *logos*: para aquela fórmula conceptual *a posteriori* que determina o seu ser e o seu dever-ser do mesmo modo que a fórmula química H₂O determina o que a água tem de ser para poder ser água?

Escusado será dizer-vos que, perante isto, segui aquele conselho tão inesperadamente dado, por parte de tão inesperado *daimon*. E, do mesmo modo, também será escusado avisar-vos de que, se o pouco que a seguir vos vou dizer acerca da arte da tradução do texto literário se vier a revelar não mais do que meia dúzia de verdades de M. La Palisse da minha própria lavra, a culpa não é, de todo, nem do socrático *daimon*, nem de Sócrates, o original e único protegido do socrático *daimon*.

Tudo isto é a mais pura verdade.

Ora bem, o *logos* da arte de traduzir — ou, se a tão alto a quisermos alçar, da divina arte da tradução.

Divina? Só se for a arte de traduzir as intraduzíveis — de já tão traduzidas — Sagradas Escrituras. Não, certamente, a arte de traduzir, por exemplo, o Manual, ou a chamada “Bíblia,” do Microsoft Word — por mais divina que seja a ajuda que ele, Microsoft Word, possa dar ao tradutor apressado em traduzir o cheque que lhe irão pagar para o Esperanto das notas de Euro.

Espera lá — disse, então, de mim para mim. A expressão “a arte de traduzir” é uma expressão genérica. Quer isto dizer, é uma expressão que situa a tradução ao nível do seu género, o qual, como acontece com todos os géneros, terá, por força, de subsumir duas ou mais espécies. E isto mesmo terá também de ser verdade, por força, com relação ao *logos* da própria arte ou *techné* da tradução. O qual é facto que significa que, de igual modo, esse mesmo *logos* se terá de subdividir em espécies e subespécies; em espécies e subespécies determinadas, inevitavelmente, pelo objecto sobre o qual recai a efectiva prática de traduzir.

Ora, para não complicar demasiadamente estas coisas agora, consideremos que o género “a arte da tradução” terá, por força, de subsumir tão-somente duas espécies. A saber, as duas seguintes.

(1) *A arte da tradução do texto não-literário*: a arte que se encontra determinada (cujo

logos se encontra determinado) pelo ser empírico do objecto sobre que recai (por exemplo, o texto do Manual do Microsoft Word), o qual a determina como arte de com rigor traduzir texto meramente informativo ou texto que entra em linha de conta sobretudo com a matéria ou *Stoff* do posto verbal — com aquilo que é dito —, e não com a forma do próprio posto verbal. Ou seja, e não com o modo como aquilo que é dito é dito.

(2) *A arte da tradução do texto literário*: arte que, de igual modo, se encontra determinada (cujo *logos*, de igual modo, se encontra determinado) pelo ser empírico do objecto ou dos objectos sobre o qual ou quais recai; a arte que, conseqüentemente, se terá de transformar em género ao subsumir, pelo menos, duas subespécies diferentes, cada uma delas com o seu *logos especial*. Em concreto, as duas seguintes subespécies.

(i) *A arte da tradução do texto literário que é poema*, a qual se encontra determinada, enquanto *saber fazer*, pela natureza específica do texto literário sobre o qual recai: por exemplo, o poema épico ou o poema lírico.

(ii) *A arte da tradução do texto literário que é prosa*, a qual, de igual modo, se encontra determinada pela natureza específica do texto literário sobre o qual recai: por exemplo, o romance ou o conto.

Até aqui, tudo isto parece fazer sentido — continuei a cogitar de mim para mim. Quer isto dizer, parece estar de acordo com as determinações que a faculdade do juízo (*Urteilkraft*) aplica aos objectos sobre os quais a arte da tradução recai *qua* género e *qua* espécie, ao subsumir tais objectos nas regras *a priori* do entendimento (*Verstand*) e da razão (*Vernunft*).

Contudo, qual é, então, a diferença essencial que subsiste entre os diversos objectos da arte de traduzir — entre o texto meramente informativo, o poema, o romance e o conto, por exemplo: a diferença que, como concluíste já, é aquela que determina as várias espécies em que, considerada *qua* género, a arte da tradução se subdivide?

De modo concreto e mais claro: qual é, então, a diferença essencial que subsiste entre o texto não-literário do Manual do Microsoft Word, por exemplo, e, por outro lado, um qualquer texto literário? (Para evitar agora a mais complexa diferença que subsiste entre os dois tipos de texto literário que já consideraste: o texto literário que é poema e o texto literário que é prosa.)

Em parte, já tornaste tal diferença clara a ti mesmo. De qualquer modo, é conveniente que a tornes ainda mais clara.

Bom, no seu essencial, tal diferença, parece-me, só poderá ser esta: enquanto,

como já concluíste, o texto não-literário — ou meramente informativo — do Manual do Microsoft Word se encontra determinado pelo lado material do seu posto verbal — pela matéria que transmite ou acerca da qual informa —, o texto literário — seja ele poema ou prosa — encontra-se determinado, no caso de ser genuína obra de arte, pela sua natureza estética.

Natureza estética? Que queres tu dizer com isso? Que a natureza do texto literário (e, concomitantemente, a arte de o traduzir) se encontra determinada pelas imagens sensoriais que ele, texto literário, apresenta (ou *stelt vor*) ao leitor? É que o termo “estética” vem do grego, e significa, em primeira instância, sensação: *aisthesis*.

Não. Não pode ser apenas isso. Não posso, agora, estar a tomar o termo “estético” apenas no seu sentido original, que foi mais ou menos aquele com que Baumgarten o introduziu no pensamento moderno.

Por “natureza estética,” só posso estar, agora, a querer verdadeiramente significar aquela indistinção entre matéria imaginativa e forma conceptual que Kant encontrou na origem de todo o fenómeno belo — e, conseqüentemente, também na origem de toda a *schöne Kunst*. Por conseguinte, aquilo que quero dizer é que todo o genuíno texto literário (e, logo, também a arte de o traduzir) se

encontra essencialmente determinado pelo facto de, por força, ter de ser indistinção entre matéria e forma: indistinção entre aquilo que diz e o modo como diz aquilo que diz.

Sim, mas o que é que isso verdadeiramente quer dizer? Não poderás dar a ti mesmo um exemplo concreto que te faça perceber com relativa clareza aquilo que a indistinção a que te referes significa?

Vejam os.

Vamos supor que a seguinte frase se encontra na versão portuguesa do Manual do Microsoft Word: “Para imprimir um documento, posicione o ponteiro sobre o ícone da impressora, e clique duas vezes o botão do rato.”

Se eu substituir “imagem” por “ícone” e “pressione” por “clique”, a integridade verbal dessa frase em nada será afectada, dado que a informação que ela transmite continuará a ser perfeitamente inteligível.

Ora, isto acontece porque em tal frase aquilo que é dito (a matéria) tem preponderância sobre o modo como aquilo que é dito é dito (a forma). Desde que quaisquer alterações que sejam introduzidas na sua forma sintáctica, morfológica ou lexical (no modo como ela diz aquilo que diz) não modifiquem o seu conteúdo verbal (aquilo que ela diz ou a inteligibilidade da informação que transmite), essas mesmas alte-

rações adquirirão nela, frase, muito pouca ou nenhuma relevância. Significa isto: de modo algum interferirão na sua finalidade ou *Zweckmäßigkeit*, que é tão-somente a de transmitir uma determinada informação.

Tomemos, agora, como exemplo os seguintes versos de Shakespeare, retirados da peça *Henry V*; mais em concreto, de uma fala da personagem Exeter à personagem Suffolk:

My cousin Suffolk,
My soul shall thine keep company
to heaven:
Tarry, sweet soul, for mine,
then fly abreast.

Nestes versos, a indistinção entre matéria e forma — entre aquilo que é dito e o modo como aquilo que é dito é dito — é tão completa, que se, por exemplo, se substituir apenas “abrest” por “with me,” toda a sua integridade estética ficará destruída.

Nestes versos, não é feita qualquer referência a pássaros. Contudo, ao depararmos com o qualificativo “abrest,” não poderemos evitar, sem dúvida, pensar nas almas de Suffolk e de Exeter a voar para o céu quais dois pássaros a voar peito alinhado com peito: “abreast”.

Substitua-se “abreast” por “with me,” por exemplo, e a tão vívida presença do conceito e da imagem sensível de “pássaro” — ou de dois alinhados peitos de pássaro — desaparecerá por completo do nosso entendimento (*Verstand*) e da nossa imaginação (*Einbildungskraft*), já que, só por si, “fly” poderá bem ser lido como sinónimo de “flee;” isto é, como significante de “foge,” em lugar de de “voa.”

Embora, quando são tomados na sua pureza, existam diferenças essenciais entre o texto literário que é poema e o texto literário que é prosa, o mesmo que acabámos de verificar é igualmente susceptível de acontecer, a todo o momento, no caso do texto literário que é prosa.

Considera, por exemplo, apenas o seguinte — e aparentemente insignificante — exemplo, retirado de *Marius the Epicurean*, de Walter Pater:

Certain priests, men whose countenance bore a deep impression of cultivated mind... were gliding round.

Muito provavelmente, o tradutor preocupado sobretudo com traduzir o seu cheque para notas de Euro traduziria esta afirmação mais ou menos do seguinte modo:

Certos sacerdotes, indivíduos cujos semblantes davam a profunda sensação de serem homens de cultura... iam e vinham de um lado para o outro.

Ao assim proceder, tal tradutor teria destruído completamente a genuína fusão de forma e de matéria em que a profunda ambiguidade desta afirmação assenta, e, com ela, teria destruído toda a integridade estética desta última: da própria afirmação. E isto, dado que, sem dúvida, aquilo que Pater pretendeu dizer *secunda facie* é precisamente o contrário daquilo que diz *prima facie*.

Repara em que, se “bore” corresponde à terceira pessoa do plural do pretérito imperfeito do verbo “to bear” — o qual significa “carregar”, “suportar” —, corresponde também à terceira pessoa do plural do presente do indicativo do verbo “to bore” — o qual, por sua vez, significa “aborrecer”, “enfadar”.

Para além disso, repara também em que a própria formulação frásica de Pater — que o leitor inglês atento provavelmente classificaria de “awkward” — nos indica que ele tinha em mente a utilização de “bore” simultaneamente nesses seus dois diferentes tempos verbais e com esses seus muito diferentes significados.

Por conseguinte, tal frase de Pater é um verdadeiro oxímoro. Um verdadeiro oxímoro, dado que, *secunda facie*, afirma o contrário daquilo que afirma *prima facie*. Em concreto — e para traduzir mais ou menos à letra —, dado que tanto afirma, *prima facie*:

Certos sacerdotes, homens cujos semblantes carregavam o profundo ar de possuírem mentes cultivadas... encontravam-se a deslizar à volta

quanto afirma, *secunda facie*:

Certos sacerdotes, homens cujos semblantes criam enfado naquele que tem profundo conhecimento do que uma mente cultivada é... encontravam-se a deslizar à volta.

Até o facto de a afirmação “were gliding round” ter de ser traduzida “encontravam-se a deslizar à volta,” e não “andavam de um lado para o outro,” se fica a dever à indistinção entre matéria e forma da frase em causa. O outro “deslizar à volta” que Pater também tinha em mente, e que, em parte, tem a ver com a circunstância de o verbo “to bore” também significar “furar,” não é, porém, para aqui chamado...

Tudo bem. Mas, então, como traduzir para Português a frase de Pater sem destruir a sua indistinção entre forma e matéria?

Ora, aí está uma pergunta que já seria de esperar. Só te posso responder assim: as possibilidades de transpor para Português tal frase sem destruir a sua indistinção entre forma e matéria serão, talvez, mais do que uma. Porém, o tradutor com tempo, com todo o tempo que for necessário para levar a cabo com a melhor perícia possível a sua hierática arte de vestal, de manter aceso, para as gerações futuras, o fogo sagrado daquilo a que Matthew Arnold chamou “o melhor que tem sido dito e pensado no mundo” — porém, o tradutor com tempo, dizia eu, provavelmente acabaria por encontrar a seguinte formulação:

Certos sacerdotes, homens cujos semblantes não desmentiam o real conhecimento de uma mente cultivada... encontravam-se a deslizar à volta.

Com esta formulação, torna-se possível manter, ainda que em termos algo diferentes, a ambiguidade original — e, com esta última, a indistinção, de igual modo original, entre forma e matéria. Na frase traduzida, a ambiguidade é, sem dúvida, mais subtil, pois, algo em contrário àquilo que acontece no original, a sintaxe e o léxico que a tornam possível em nada divergem daqueles que o leitor português esperaria encontrar. Estou,

porém, certo de que o leitor português verdadeiramente atento — o leitor português capaz de respeitar aquilo que lê por via de o aprender a ler — não deixaria de detectar a ambiguidade em causa.

É que aprender a ler literatura é, em grande parte, aprender a ler em primeira mão ambiguidades como a que acabo de pôr em evidência — em lugar de logo correr à procura de uma interpretação em segunda mão do texto literário que se pretenda ler. Quer isto dizer: em lugar de logo correr à procura da glosa em segunda ou terceira mão de um conhecido e acreditado crítico literário.

Repara nisto. O grande génio das palavras — e “génio” é sempre o termo mais adequado que se poderá utilizar para designar o autor de um verdadeiro e grande texto literário — o grande génio das palavras domina tão bem as suas ferramentas — a língua em que escreve ou as palavras que dela selecciona —, que escrever sem brincar com o leitor como o gato brinca com o rato seria sempre para ele um tremendo enfado.

Para além disso, todo o grande génio nasce, por força, a rir-se da humana estultícia que o rodeia. E, se alguma coisa ele nos ensina, é, sobretudo, rir da humana estultícia que nos rodeia — não menos, está claro, do que da nossa própria estultícia. Como

diz o Goethe que fala ao “Steppenwolf” de Herman Hesse:

Nós, os imortais, não gostamos de que as coisas sejam levadas a sério. Nós gostamos de brincar. A seriedade, meu rapaz, é um acidente do tempo, e consiste — não me importo de to dizer em confidência — em dar demasiado valor ao tempo. [...] Na eternidade, contudo, não existe tempo. A eternidade é um mero momento, apenas o tempo suficientemente longo para uma qualquer brincadeira.

Traz-me isto à memória, é a minha vez de to dizer, aquela que é, sem dúvida, uma das mais supremas brincadeiras de Shakespeare — a qual, não há que duvidar disso, requereria um tradutor para Português com um tempo quase tão infindamente longo quanto o do próprio Shakespeare!

Estou a referir-me ao soneto CXXXV, aquele que começa assim: “Whoever hath her wish, thou hast thy Will, / And Will to boot, and Will in over-plus.” O mesmo soneto em que, para além de outras coisas, a palavra “will” significa simultaneamente: (1) “vontade,” como, por exemplo, na frase “a vontade de Deus”; (2) “William,” como em “William Shakespeare”; (3) aquela vontade que todos nós — ou quase todos nós — sentimos, de quando em vez, em privado — e,

de quando em vez, também em público; (4) aquele órgão que em nós logo se manifesta, quando tal vontade sentimos — que é como quem diz... “the will!”

Eis aqui quatro significados de uma semântica que em tudo se haveria de prestar, nas mãos do génio Shakespeare, à escrita de um texto literário que deviesse verdadeiro epítome da indistinção estética entre forma e matéria!

Está bem. Deixa, porém, de divagar, para que te não venhas a perguntar, com o Prufrock de T.S. Eliot: “Is it the perfume from a dress / That makes me so digress?”

“You’ve proved your point,” como diriam os Ingleses. Contudo, qual é, afinal, a relação essencial que se verifica entre tudo isto e a arte de traduzir o texto literário — a relação que tens vindo a insinuar ser uma verdade, mas que ainda não tornaste clara a ti mesmo?

Vejamos os dois qual a melhor forma de me dar resposta a esta minha questão. Tua? Está bem — a esta tua questão.

Já vimos que, como toda e qualquer outra arte ou *techné*, a arte de traduzir se encontra essencialmente determinada pela natureza do objecto sobre o qual recai.

A arte de traduzir o texto literário recai, obviamente, sobre o texto literário: o poema, o romance, etc.

E, como se acaba de ver, aquilo que mais essencialmente caracteriza a natureza do texto literário é a sua indistinção entre forma e matéria.

Resulta daqui, por conseguinte, que aquilo que mais directamente determina o *logos* e a *praxis* da arte de traduzir o texto literário é a necessidade de ela ser essencialmente arte de, com a máxima perícia possível, transladar de uma língua para outra, não a mera forma ou a mera matéria do posto verbal, mas sim o indissociável complexo de forma e de matéria que caracteriza o posto verbal da obra literária.

Para que a gente possa perceber melhor o que isto significa, vou dizer-te isto mesmo em forma de símile.

Pensa na matéria do posto verbal — naquilo que é dito — como se ela fosse um infuso e mole amontoado de areia.

Pensa, depois, na forma do posto verbal como se ela fosse a chama concentrada, mas volátil, de um soldador a acetileno.

Pensa, por fim, em que o vidro é, na realidade, basicamente areia derretida por uma semelhante chama.

Se pensares nisso, não poderás deixar de concluir que o complexo de matéria e de forma que caracteriza todo o texto literário genuíno é em tudo semelhante a um metafórico artefacto de vidro ou de cristal. Quer

isto dizer: é o produto que resulta, por um lado, da luminosa forma conceptual que o fogo criativo (mas volátil e momentâneo) do génio impõe à infusa e opaca matéria verbal que trabalha; por outro lado, da *dura*, homogénea, transparente e intemporal substancialidade que, depois de assim diafanizada e cristalizada, essa mesma matéria verbal concede a tal forma conceptual.

Significa isto, então, que o tradutor do texto literário se encontra um pouco na situação do artífice a que caiba reproduzir, na matéria de um novo cristal, a forma de um artefacto de cristal original?

Exactamente. Só que deveras se trata, nunca disso te esqueças, de um *novo cristal*. Quer isto dizer: de um *cristal* cuja matéria terá, por força, de ser, pelo menos, tão recalcitrante à forma que o tradutor lhe tem de impor quanto a materialidade do *cristal* original terá sido à forma que o autor lhe deu.

E isto, já que, no caso da tradução, a forma preexiste à matéria, não acontecendo com a própria tradução, portanto, aquilo que acontece no caso da criação original. Isto é, não acontecendo com ela, tradução, que matéria e forma surjam simultaneamente e se determinem mutuamente e a um só tempo.

Não haverá outro qualquer símile que possa tornar tudo isto um pouco mais claro?

Talvez. Vejamos.

Vamos partir do horaciano *dictum* “ut pictura poesis:” “tal como na pintura, também na *poesis* ou na criação literária.” Vamos, aliás, inverter tal *dictum*, por via de lhe dar a forma “ut poesis pictura:” “tal como na *poesis* ou na criação literária, também na pintura.”

Imaginemos que o autor da obra de arte literária é pintor, e que, conseqüentemente, a obra de arte literária é pintura.

Na pintura genuína e genial, também encontramos nós, por força, a mesma indistinção entre matéria e forma que já vimos caracterizar o grande e genial texto literário. Quer isto dizer: se, na criação literária, a ideia (a forma), a imagem imaginativa que a sensorializa (a matéria) e o posto verbal que objectiva e torna comunitária a indistinção de ambas nascem, todos os três, em simultâneo, também na pintura, o traço e a cor (o equivalente ao posto verbal) não nascem à parte e *a posteriori*, quer da ideia (a forma), quer da imagem imaginativa que a sensorializa (a matéria).

Pensem, pois, no tradutor do texto literário como se ele fosse um pintor a quem coubesse reproduzir no mesmo *medium* — o da tela e das tintas — o retrato ou a pai-

sagem original que outro e, agora, genial pintor houvesse pintado. Pensemos nisso, mas com um *proviso* assaz importante: o de que as cores da paleta do pintor-reprodutor — as quais equivalem à língua da tradução — terão, por força, de ser diferentes das da paleta do pintor-criador.

O retrato ou a paisagem original é, já se viu que assim acontece, indistinção entre forma, matéria e o veículo que objectiva a indistinção que, por sua vez, subsiste entre a própria forma e a própria matéria. Quer isto dizer: o retrato ou a paisagem original é indistinção entre ideia, imagem sensorial imaginativa e traço e cor.

Assim sendo, caberá ao nosso pintor-reprodutor — quer isto dizer, ao nosso tradutor do texto literário — encontrar, nas cores da sua própria paleta, ou nos tons possíveis de resultar da mistura em diferentes graus das cores da sua paleta, as nuances de cor que mais adequadas se possam revelar à mais fiel reprodução da integridade estética do quadro original. Ou seja, as nuances de cor que mais adequadas se possam revelar à mais fiel reprodução da indistinção entre forma e matéria do quadro original.

O tradutor do texto literário na situação do pintor-reprodutor? Então, isto significa que, de algum modo, o tradutor do texto literário já não só terá de ser “criador”, algo

como o autor, mas também terá nas mãos uma tarefa tão ou mais árdua do que a do próprio criador.

Sim e não.

É claro que o tradutor do texto literário também terá de ser, de algum modo, criador. A criação, porém, implica simultaneamente diferentes capacidades. No caso da criação original, duas dessas fundamentais capacidades são indistintas uma da outra, porque nela, criação original, operam indistintamente uma da outra.

Estou a referir-me, em primeira instância, àquela capacidade natural — no sentido de ser uma dádiva da natureza — a que Kant, na sua terceira *Crítica*, apropriadamente chamou “gênio” (*Genie*), ao pôr em evidência que ela depende essencialmente das faculdades da razão (*Vernunft*) e da imaginação (*Einbildungskraft*). Trata-se da capacidade para fazer aquilo que o próprio Kant define assim:

O poeta ousa tentar sensorializar [versinnlichen] ideias racionais de seres invisíveis — o reino dos bem-aventurados, o inferno, a eternidade, a Criação, etc.; ou, então, no caso de coisas de que encontra exemplos na experiência (por exemplo, a morte, a inveja e todos os vícios, assim como também o amor, a fama, etc.), ousa tentar sensorializá-las, para além dos limites da experi-

ência e por via de uma imaginação que emula a actuação da razão ao alcançar um máximo, com uma completude de que a natureza não fornece qualquer exemplo.

Em segunda instância, estou a referir-me àquela outra e segunda capacidade que o próprio Kant faz ver não surgir, no caso da criação original, independentemente da primeira.

Trata-se da capacidade para fixar no tempo, objectivar e transmitir as ideias racionais (*Vernunftideen*) de que o ouvimos falar, as quais, ao serem sensorializadas pela matéria imaginativa, devêm ideias estéticas (*ästhetische Ideen*). Trata-se da capacidade para fazer isso mesmo por via de um posto verbal que consubstancie em si simultaneamente forma conceptual e matéria sensorial ou imaginativa. Quer isto dizer, parafraseando palavras do próprio Kant, trata-se da capacidade, já não só para criar ideias estéticas, mas também para as exponenciar: para encontrar a expressão capaz de as objectivar e de as comunicar a outrem — ou de as tornar comunitárias.

A interdependência sincrónica destas duas capacidades jamais se poderá verificar no caso do tradutor do texto literário, visto que ela é uma dádiva da natureza ao grande génio. Nem tão pouco seria desejável que

assim acontecesse, pois de modo algum poderia a arte da tradução beneficiar com isso. Bem pelo contrário. No caso do tradutor do texto literário, apenas poderá — e deverá — estar presente, por conseguinte, a capacidade criativa para encontrar na língua da tradução o complexo de forma e de matéria que seja capaz de fazer chegar ao entendimento (*Verstand*) e à imaginação (*Einbildungskraft*) do leitor, com a maior adequação possível, a unidade estética — ou lógico-imaginativa — das ideias estéticas que hão sido criadas pelo autor do texto literário que lhe caiba traduzir.

E por aqui se vê bem que será mais adequado falar da co-criatividade da tradução do texto literário (da arte da tradução do texto literário) do que da criatividade de tal tradução.

Na verdade, o tradutor não é, propriamente dito, criador, mas sim co-criador, pois a criação é sempre um posto original.

Ao tradutor do texto literário, é dada, de antemão, pelo autor ou criador, a adequação original entre pensamento e imagem imaginativa de que resulta, no posto verbal original, o casamento perfeito entre forma e matéria. O que nele, tradutor, tem de haver de *criação* é, portanto, a capacidade para co-criar, ao nível da língua da tradução, um posto verbal que seja capaz de configurar

— tanto quanto possível — a integridade estética de tal adequação original.

Tudo isto é muito bonito. Responde-me lá tu, contudo, a esta questão: não é verdade que, afinal de contas, o próprio processo de leitura, quer seja do original, quer seja do texto traduzido, é, também ele, uma co-criação?

Evidentemente. E, com isto, trazes-me tu à mente a grande responsabilidade do tradutor do texto literário.

É que, se o leitor final, o leitor do texto traduzido, é também inevitavelmente co-criador — dado que, como bem puseste em evidência, toda a leitura é, por natureza, co-criação —, a leitura que ele faz é leitura ou co-criação em segunda instância. Quer isto dizer, encontra-se ela, à partida, ou em primeira instância, determinada por duas coisas: por um lado, pelo grau de fidelidade da leitura do texto original que o tradutor há feito; por outro, pelo grau de sucesso da capacidade co-criativa do próprio tradutor para objectivar tal fidelidade na língua da tradução.

Neste sentido, Ricoeur tem toda a razão, quando, em *Sur la Traduction*, descreve o acto de traduzir nestes termos: “Dois parceiros são, com efeito, postos em relação pelo acto de traduzir: o estrangeiro — termo que engloba a obra, o autor, a sua língua

— e o leitor, o qual é o destinatário da obra traduzida.”

Contudo, Ricoeur não deve, com toda a certeza, ter pensado bem nas implicações da sua fraseologia, ao, por via de consentir palavras de Franz Rosenzweig, passar a descrever a insólita situação de mediador em que o tradutor inevitavelmente se encontra nos seguintes termos: “Traduzir... é servir dois senhores: o estrangeiro na sua obra e o leitor no seu desejo de apropriação. [De um lado, o] autor estrangeiro; [do outro, o] leitor, que habita a mesma língua do tradutor.”

A situação do tradutor é, de facto, a de um mediador. E, se tal situação é insólita, é porque ele, tradutor, se encontra a laborar “onde os anjos receiam caminhar” — “where angels fear to tread,” para utilizar a expressão que E. M. Foster foi buscar ao *Essay on Criticism* de Alexander Pope.

Caberá, pois, ao tradutor evitar ser um daqueles estultos a que Pope se refere, ao afirmar: “For fools rush in where angels fear to tread.” Isso, porém, jamais poderá ele, certamente, evitar, se se conceber como mediador entre dois senhores: um deles, o autor estrangeiro; o outro, o leitor não-estrangeiro.

É que — como, de algum modo, aquilo que atrás ficou dito torna claro — o único e

grande senhor do grande tradutor só poderá ser o texto genial que lhe caiba traduzir: o texto que ele, grande tradutor, tem a responsabilidade de levar até ao leitor o mais possível na sua original integridade estética; e, por isso, também o texto que o coloca na ingrata e difícil posição de primeiro e absoluto leitor — já que o leitor da tradução é sempre leitor completamente dependente daquilo que lhe é dado a ler e, por isso, leitor e co-criador em segunda instância.

Ai, na verdade, do tradutor que olhar para o leitor da tradução como seu senhor, pois isso o levará, inevitavelmente, a trair mais do que aquilo que é inevitável o seu, por natureza, único e grande senhor: o texto que lhe caiba traduzir.

É que, na verdade, o leitor jamais poderá ser senhor do tradutor, dado que deste último tem ele tudo a esperar, nada havendo que lhe possa ordenar; dado que do tradutor tem o leitor a esperar, acima de tudo, que lhe faça chegar o mais integralmente possível aquele que, por natureza, terá de ser o único e verdadeiro senhor tanto do tradutor quanto do leitor: o autor ou o texto por ele criado.

Por outro lado, ai também do tradutor que considerar o texto que lhe caiba traduzir como texto estrangeiro — pois grande parte da dificuldade do papel de mediação do

tradutor reside, por natureza, no facto de este não poder ser estrangeiro ao texto que lhe caiba traduzir tanto quanto o não seja à língua para que o tem de traduzir.

Permanecer estrangeiro ao texto a traduzir é, para já não falar na língua em que ele possa estar escrito, permanecer estrangeiro à cultura dessa mesma língua. Ou é começar a traduzir sem antes ler e reler e voltar a ler o texto a traduzir — sem antes, qual esponja saturada de um qualquer líquido, absorver o texto original tão completamente quanto possível. Ou é, ainda, permanecer estrangeiro às ideias e às referências culturais que o texto a traduzir possa conter.

Permanecermos estrangeiros ao texto que nos caiba traduzir é, pois, por qualquer uma destas vias, pormo-nos, estultamente, a laborar sem qualquer receio “onde os anjos receiam caminhar”; pormo-nos, estultamente, a laborar sem sentir a responsabilidade que obriga o tradutor proficiente e honesto a sempre recear.

Por outro lado ainda, ai do tradutor que olhar para a língua sua e do leitor como seu senhor. Se o fizer, não poderá ele, por força, deixar de começar e acabar sendo, no dizer de Pope, “a fool rushing in where angels fear to tread.” E isto porque, quer ele o queira ou não, a língua da tradução é, por natureza, tão a sua ferramenta inestimável

— tão a ferramenta inestimável do tradutor — quanto a língua do original terá de ter sido a ferramenta inestimável do autor. O mesmo é dizer, a ferramenta inestimável da criação.

E aí, na verdade, de todo o artífice que, em lugar de ser mestre de suas ferramentas e das exigências que estas lhe possam impor, se deixe dominar por elas e as venha a ter, não por utensílios que tem de eximamente dominar, mas sim por senhor.

Sim, senhor. Então, quer isto dizer que a grande responsabilidade do tradutor do texto literário é a responsabilidade que tem para com o texto específico que lhe caiba traduzir?

Sim, a grande responsabilidade, mas não, é claro, a única responsabilidade.

Toda a tradução implica, por assim dizer, três instâncias.

A primeira instância, que tudo deve determinar, é a obra de arte — ou *schöne Kunst* — que se pretenda traduzir.

A segunda instância é o tradutor, com o seu variável grau de responsabilidade para com a arte que lhe dá o nome e com o seu igualmente variável grau de respeito e de estima por esta última — ou, é quase o mesmo, com o seu igualmente variável grau de brio profissional.

A terceira instância é a língua da tradução, a ferramenta em cujo manejo o verdadeiro tradutor terá, por força, de ser exemplarmente exímio.

Daqui, resulta necessariamente que o tradutor tem, pelo menos, três grandes responsabilidades.

A primeira grande responsabilidade do tradutor é para com a integridade estética da obra que lhe caiba traduzir, a qual só poderá respeitar na medida do seu esforço para, tanto quanto isso seja possível, lhe ser fiel — coisa que inevitavelmente passa por aprender a ler com o mesmo amor e a mesma devoção com que o autor a terá escrito. E isto, porque, na verdade, toda a tradução competente terá de ser um trabalho levado a cabo com *amor*, uma missão cumprida com toda a devoção e todo o esforço de que o tradutor possa ser capaz.

A segunda grande responsabilidade do tradutor é para com a arte da tradução ou para com ele mesmo enquanto artífice digno de com honradez se auto-denominar e se deixar denominar tradutor. Traduzir mal e sem sentido de responsabilidade, sem brio profissional, afinal, é o mesmo do que permitir que o filho que se educa mal nos chame de pai sem sequer pestanejar; é ultrajar o autor, o seu texto, e o leitor — e,

ainda por cima, deixar que nos paguem as sopas por via de tal ultraje.

A terceira grande responsabilidade do tradutor é, claro está, para com a língua da tradução: precisamente, a responsabilidade de a saber dominar ou de ser dela e de suas exigências mestre e senhor, a qual é a única forma que ele verdadeiramente tem de a respeitar.

Significa isto, mais em concreto: é a responsabilidade de conhecer, pelo menos, tanto as carências como as valências e as mais-valias da língua da tradução, quer ao nível do léxico, quer ao nível da sintaxe e da morfologia — as carências que ele, tradutor, tem a obrigação de ser capaz de ultrapassar tanto quanto isso seja possível; as valências e mais-valias, por outro lado, que, de modo semelhante, ele, tradutor, tem a obrigação de saber explorar, para que delas a tradução possa beneficiar.

Isto está tudo muito bem visto — parece. Diz-me, no entanto, uma coisa. E para com o leitor e a cultura da língua do leitor, que é, tudo o indica, aquilo de que mais se fala hoje-em-dia, quando se fala de tradução — não terá o tradutor também grande responsabilidade para com estes: para com o leitor e a cultura da língua do leitor?

Para te dizer a verdade, sim e não. Sim, no sentido de se tratar de uma responsabili-

dade indirecta. Não, nesse mesmo sentido. Quer isto dizer: se o tradutor do texto literário satisfizer directamente as exigências que sobre ele fazem recair as três grandes responsabilidades de que te acabo de falar, então, terá ele, com isso, indirectamente cumprido as suas indirectas responsabilidades para com o leitor e a cultura da língua deste último.

É que, afinal de contas, o tradutor se encontra perante o leitor e a cultura da língua do leitor na mesma posição de intermediário em que Jonas se terá encontrado perante os habitantes da cidade de Niníve.

A responsabilidade de Jonas para com os habitantes de Niníve e para com a salvação destes últimos advinha-lhe, indirectamente, da sua directa responsabilidade em fazer cumprir a vontade de seu único senhor: Yahvé. De modo semelhante, a responsabilidade do tradutor para com o leitor da tradução e a cultura da língua da tradução advém-lhe, indirectamente, da sua directa e suprema responsabilidade — por ele mesmo livremente assumida — de fazer cumprir a vontade de seu único e autêntico senhor: a vontade genial do autor, do texto do autor e da língua do texto do autor.

É, ainda, que, para além disso, a cultura da língua do leitor tem — como qualquer outra — uma relação com esta, língua, si-

multaneamente de causa e de efeito. Quer isto dizer: é cultura que simultaneamente determina a língua da tradução, ou do leitor, e é determinada pela língua da tradução ou do leitor. Se o tradutor for mestre da língua para que traduz, se a dominar eximamente, então, não terá mais com que se preocupar, por essa razão, com a cultura dessa mesma língua.

Repara bem em que basta a gente começar a ler esses escritos em que, como dizes, tanto abunda a preocupação com a cultura da língua da tradução, para a gente logo perceber que os seus autores estão a falar, não da *divina* arte de traduzir *per se*, mas sim de cultura *a propos* da *divina* arte de traduzir — a qual, para eles, tudo o parece indicar, mais não é do que o estudo da tradução, ou o ganha-pão da tradução, ou o ganha-pão do ensino da tradução.

Pode bem ser que assim seja. No entanto, tira-me da seguinte dúvida, que em mim acaba de se insinuar. Não acontecerá que, quando bem vistas as coisas, a preocupação que hoje-em-dia tanto abunda com relação às implicações que a cultura tem para a tradução seja mais uma preocupação com a cultura da língua do autor do que uma preocupação com a cultura da língua do leitor?

Claro que não. De modo algum. Aliás, se tal preocupação assim for interpretada por alguém, isso só poderá, na verdade, acontecer por via de esse mesmo alguém desconhecer de todo aquilo que, na realidade, acontece na *praxis* da tradução.

Atenta nisto. A barreira que é levantada pela diferença de culturas das duas línguas, a do autor e a do leitor, poderá apenas contar, no caso da tradução, pelo lado do leitor. Quer isto dizer: poderá apenas contar por via da ausência, na língua do leitor, de lexemas, de expressões, de elementos morfológicos e de formulações sintáticas que possibilitem ao tradutor transmitir-lhe, com maior ou menor coincidência, as idiossincrasias tanto da cultura quanto da língua do autor.

Se, ao nível da tradução, alguma coisa levanta entraves àquilo a que já vimos Ricoeur chamar o “desejo de apropriação” do texto original por parte do leitor, essa mesma coisa só poderá ser, na realidade, a ausência de que venho de falar — e não, de modo inverso, as idiossincrasias da cultura e da língua do texto original propriamente ditas.

Para perceberes que assim não poderá deixar de ser, basta, aliás, lembrares-te de que aquilo que cabe ao tradutor fazer é, acima de tudo, trazer o texto original até ao leitor o máximo possível, e não, inversa-

mente, e como cabe ao crítico literário fazer, levar o leitor até àquele mesmo texto — o qual a ele, leitor, permanece estrangeiro, para utilizar as palavras de Ricoeur.

Se a barreira da diferença de culturas se encontra entre o texto original e o leitor, torna-se por de mais evidente que é no momento em que se esforça por chegar ao leitor, vindo do autor e do texto do autor, que o tradutor se depara com tal barreira. Tal como também se torna por de mais evidente que, assim sendo, esta última só poderá ser entendida na qualidade de barreira formada pela cultura da língua do próprio leitor.

É que o texto original existe e subsiste, com toda a sua integridade estética e *qua* fenómeno literário que há sido tornado possível pela língua em que se encontra escrito e pela cultura de tal língua — é que, dizia eu, o texto original existe e subsiste *a priori* e à parte da tradução, enquanto, é óbvio, o inverso já não poderá ser verdade. Quer isto dizer: enquanto a tradução só poderá surgir *a posteriori* do texto de que é tradução, e nem sequer é passível de verdadeiramente subsistir, com completa independência, à parte da relação *genética* que com tal texto, por força, mantém.

Tudo isto, porém, nos conduz, de novo, muito mais ao tradutor e ao grau de domínio de ambas as línguas que o tradutor possa ter,

na qualidade de intermediário entre o texto original e o leitor, do que propriamente às culturas das línguas do autor e do leitor.

É que, na verdade, em nada poderá a arte de traduzir o texto literário ficar a ganhar com se transferir as limitações com que ela, arte, inevitavelmente sempre terá de se deparar do nível da língua da tradução para o nível da cultura que a essa mesma língua se encontre subjacente. Quer isto dizer: do nível do instrumento principal da arte de traduzir (precisamente, a língua da tradução) para o nível de um domínio que, por natureza, a tal arte terá de permanecer secundário e adventício.

E isto, é claro, para já não voltar a levar em linha de conta o facto de, ainda por cima, a cultura da língua da tradução ser tão efeito quanto causa das idiossincrasias da própria língua da tradução.— A qual é coisa que faz, por força, com que ela, cultura, seja apenas parcialmente responsável por tais idiossincrasias e pelas limitações, ou ausências de correspondência, que estas impõem ao tradutor.

De facto, é pela segunda vez, que fazes essa afirmação. Contudo, ela continua a não ser lá muito clara para mim. Se não te disse nada a este respeito da primeira vez, foi apenas para não te interromper.

O que é que, naquela minha afirmação, não é claro para ti — que a cultura determina a língua ou que a língua determina a cultura?

Que a língua determina a cultura.

Bom, esse é um assunto demasiadamente complexo para o podermos tratar aqui e agora — ou, se calhar, demasiadamente complexo para o podermos tratar seja lá onde e quando for. Vou, por isso, apenas fazer-te ver o seguinte.

Como tudo o mais que é humano, a diferença de culturas resulta, não apenas de diferentes homens se encontrarem inseridos em diferentes contextos geográficos, climáticos, históricos, gastronómicos, económicos e sociais, mas também — e antes disso mesmo — de um facto importante.

Refiro-me ao facto de os *media* (as línguas) de que os diversos povos dispõem para *traduzir* a realidade concreta, particular, descontínua e heterogénea da experiência de todos os dias para o *texto* abstracto, universal, contínuo e homogéneo dos conceitos e das ideias — refiro-me ao facto de tais *media* (ou tais línguas) apresentarem, entre si, idiossincrasias e peculiaridades formais e materiais bastante diferentes umas das outras.

É que, na verdade, conceptualizar ou cognizar a experiência empírica e intuitiva

que todos nós temos das realidades particulares que nos rodeiam mais não é do que o primeiro de todos os outros actos de tradução que se lhe possam seguir.

Se o tradutor do texto literário, em particular, se vê inevitavelmente condenado a *trair* o texto original devido às peculiaridades da língua para que traduz, está bom de ver que essa mesma *traição* terá de ser uma *traição* diferente (em termos concretos) sempre que a língua da tradução for uma outra língua.

Ora, se por “texto original” entendermos a realidade empírica em geral, com todas as suas específicas diferenças locais ou nacionais, bom será também de ver que, de modo semelhante, os diversos povos se terão de encontrar inevitavelmente condenados (ainda que de forma inconsciente) a *traí-la* — a *trair* a realidade empírica em geral — de diferentes modos específicos que se encontram determinados, à partida, pelas diferenças específicas das línguas por via das quais a *traduzem*. Quer isto dizer: pelas diferenças específicas das línguas que lhes servem de veículo para conceptualizar ou cognizar a própria realidade empírica em geral.

Por aqui, vê-se bem, julgo, duas coisas relevantes.

A primeira coisa é que aquilo a que tão inocentemente chamamos “a realidade objectiva” tem, por força, de permanecer um X eternamente desconhecido de todos nós, homens; um X que, tão depressa o tomamos por objecto do pensamento, logo devém X^1 , X^2 , etc. — já não o X^{1a} (individualmente subjectivo) do Manuel e o X^{1b} (individualmente subjectivo) da Francisca, mas o X^1 (colectivamente subjectivo) da língua do Manuel e da Francisca e o X^2 (colectivamente subjectivo) da língua do John e da Joyce, por exemplo.

A segunda coisa é que, se a cultura de um povo é cultura *antes* da língua desse povo — por via de resultar, intuitivamente ou através da intuição (*Anschauung*), das especificidades dos contextos em que ele se insere, dos contextos geográfico, climático, etc., em que ele se insere —, é também cultura *depois* de tal língua. Quer isto dizer: é também *texto cultural* que se encontra determinado pelas peculiaridades e idiosincrasias que a língua de tal povo importa para a cognição ou *leitura* que ele mesmo, povo, faz, quer dos contextos particulares em que se insere (geográfico, climático, etc.), quer dos dois grandes *contextos* universais em que todos os povos e todos os indivíduos subsistem: os *contextos* do cosmos e da condição humana.

Enquanto cultura *antes* da língua de um povo, a cultura é causa determinante de tal língua. Enquanto cultura *depois* da língua de um povo, ela é efeito determinado por tal língua.

Bom, tudo parece indicar que, na verdade, tens razão. Aquilo que acabas de dizer desviou-nos um pouco, porém, do nosso caminho inicial. Se te digo isto, é porque pressinto que se está a fazer tempo de terminarmos esta nossa reflexão sobre o *logos* da arte de traduzir o texto literário — a qual é coisa que não gostaria de ver acontecer sem antes me teres respondido, pelo menos, a uma última questão. É a seguinte: não haverá um qualquer símile que nos possa tornar graficamente claro qual é o sentimento com que, coração a bater, mãos a tremer, o tradutor deverá iniciar e acabar o seu trabalho de artífice responsável da arte ou *techné* da tradução do texto literário?

Agora, que me perguntas isso, vem-me à mente o seguinte excerto de *Marius the Epicurean*:

A desejo de sua mãe, o moço destruíra uma a uma as queridas armadilhas e grilhetas que guardava para capturar os esfaimados animais selvagens que surgiam nos aluviões. Um pássaro branco que tivesse de levar contra o peito ao atravessar um lugar público pilhado de gente, eis aquilo a que se assemelhava a alma dele — disse-

Ihe ela um dia, fitando-o com um olhar grave. Iria tal pássaro chegar ao outro lado, às mão do génio bom dele, Mário, intacto e imaculado?

Pois bem: se quiseres perceber qual é o sentimento de que me acabas de falar — o sentimento que caracteriza o grande e dedicado tradutor, aquele que traduz, acima de tudo o mais, por amor à obra que traduz —, basta que o imagines a sentir e a amar essa mesma obra como se ela fosse um pássaro indefeso que ele tivesse de levar contra o peito ao atravessar um clima inóspito e adverso à integridade de tal pássaro.

“Irei eu conseguir fazer chegar este imortal e divino *pássaro* às boas ou más mãos do leitor intacto e imaculado?” — eis aqui, apesar de a resposta ter de ser, por força, “não, não o irei conseguir,” a grande questão que, enquanto mediador situado entre o texto original e o leitor, se deverá colocar todo o genuíno, honesto, responsável e proficiente tradutor de um texto literário.

