



Traduzir Gógol: um problema da teoria e prática da tradução criativa

Arlete Cavaliere

Resumo: O presente artigo apresenta e discute algumas proposições teóricas sobre a arte da tradução literária, tendo como referência a prática da tradução de contos e peças de N.V.Gógol.

Palavras chaves: tradução, criação, crítica literária

A obra de Nikolai Vassílievitch Gógol (1809-1852) foi um marco no desenvolvimento da literatura russa. É já bem conhecida a declaração de Dostoiévski, “Todos nós saímos do “Capote” de Gógol”, certamente, uma alusão precisa aos desdobramentos da produção literária gogoliana nos rumos da prosa russa moderna.

Com efeito, o aspecto inovador no plano da linguagem, estilo e gêneros narrativos, a construção de enredos e de personagens inusitados, o trágico e o cômico que se mesclam a elementos de terror e humor, a análise satírica da sociedade do seu tempo, conferem aos textos gogolianos uma vibração particular, rica de matizes e uma multiplicidade de planos que continuam a desafiar o leitor contemporâneo.

A tarefa, talvez árdua, mas, ao mesmo tempo, sedutora, enquanto possibilidade aberta de recriação, de transpor para a língua portuguesa do Brasil textos do escritor russo, esbarra inevitavelmente em questões essenciais relativas à teoria e à prática da tradução criativa.

O caráter intraduzível do texto literário artístico tem sido discutido à exaustão, ao longo dos tempos; no entanto, o fantasma da impossibilidade da tradução ainda persegue todos aqueles que se confrontam com essa operação que, na sua essência, nada mais é do que uma espécie de “crítica ao vivo”, um exercício de inteligência que leva o tradutor a penetrar nos mecanismos e engrenagens mais íntimos do texto original.



Embora o tradutor da obra gogoliana se situe basicamente no domínio da prosa, ou da dramaturgia, o trabalho com os seus textos o lança de imediato às mesmas dificuldades da tradução do texto poético.

Os trocadilhos, os jogos de palavras, as expressões e neologismos, na maioria das vezes, seqüências rítmicas desarticuladas, cuja finalidade é, não raro, criar articulações sonoras surpreendentes e inusitadas, para revelar traços característicos das personagens, aquilo que Boris Êikhenbaum¹ chamou de “gesto sonoro”, tudo isso confere primacial importância ao tratamento da palavra como objeto, aproximando o tradutor do campo da poesia. E o fantasma se impõe : será Gógol intraduzível?

Roman Jakobson, no artigo “Aspectos linguísticos da tradução”² chega a formular: “a prática e a teoria da tradução apresentam problemas complexos, e de quando em quando, fazem-se tentativas de cortar o nó górdio, proclamando o dogma da impossibilidade da tradução.” Mas o teórico desenvolve a idéia de que toda a experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios. O fato é que, seja qual for a forma de interpretação de um signo verbal, a comunicação pode ser sempre resgatada, recuperada.

Jakobson distingue três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua (tradução intralingual); em outra língua (tradução interlingual) e em outro sistema de símbolos não-verbais (tradução intersemiótica).

No caso da tradução interlingual, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua, não há, comumente, equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras.

A ausência de certos processos gramaticais na língua (ou mesmo na linguagem) para a qual se traduz nunca impossibilita uma tradução literal da totalidade da informação conceitual contida no original. Se alguma categoria gramatical não existe numa língua dada, o seu sentido pode ser traduzido nessa língua com a ajuda de meios lexicais.

1. EIKHENBAUM, Boris. “Como é feito O Capote de Gogol”, in Teoria da Literatura-formalistas russos. Editora Globo, Porto Alegre, 1971.
2. JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”, in Linguística e comunicação. Cultrix, São Paulo, 1970.



Portanto, na sua função cognitiva, diz-nos Jakobson, a linguagem depende muito pouco do sistema gramatical, porque a definição da nossa experiência está numa relação complementar com as operações metalingüísticas - o nível cognitivo da linguagem não só admite, mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução. Assim, a hipótese da impossibilidade de traduzir dados cognitivos parece inviável e até contraditória.

Mas como proceder, quando as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado? Como traduzir quando nos encontramos diante de um universo que Jakobson chamou de “mitologia verbal”: nos sonhos, na magia, na poesia?

O problema se torna mais complexo se considerarmos que a dificuldade do tradutor em preservar certos simbolismos de determinados sistemas gramaticais se choca muitas vezes com a falta de pertinência dessa dificuldade sob o aspecto cognitivo.

A decepção, por exemplo, de uma criança russa ao ler uma tradução de contos alemães, será, certamente, inevitável, ao descobrir que a figura da Morte, seguramente uma mulher (em russo ‘smert’, feminino), estará representada por um velho (em alemão ‘der Tod’, masculino).

Assim, certas divergências de categorias gramaticais podem anular toda uma identificação simbólica numa certa comunidade linguística. Mas, se uma língua nem sempre pode ser reproduzida de maneira idêntica quando traduzida por outra língua, o procedimento será muito mais complexo diante de um texto literário, em que as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto.

Na poesia, as categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e os seus componentes, enfim, todos os constituintes do código verbal são confrontados, justapostos, colocados em relação de contigüidade, de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem, assim, uma significação própria. A própria semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico e reina na arte poética.

Haroldo de Campos tentou resolver, ou pelo menos contornar, a complexidade dessas questões, não apenas na sua práxis poética, mas também enquanto teórico³. Valeu-se, em dado momento, da teoria de base semiótica e teórico-informativa do

3. Cf. especialmente CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”, in *Metalinguagem*, Vozes, Petrópolis, 1967.



filósofo e crítico Max Bense: a sua distinção entre “informação documentária”, “informação semântica” e “informação estética” nos parece bastante elucidativa.

A “informação documentária” reproduz algo observável; é uma sentença empírica, uma sentença registro. A “informação semântica” já transcende a “documentária”, pois vai além do horizonte do observado, acrescentando algo que em si próprio não é observável, um elemento novo, como por exemplo, o conceito de falso e verdadeiro. É todo o universo de significações que está por trás da informação.

Já a “informação estética” transcende a semântica, no que concerne à imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos.

É uma certa “fragilidade” da informação estética, responsável talvez pelo fascínio da obra de arte, que impede as diversas codificações ou as várias maneiras de transmitir que as informações documentária e semântica permitem. Isso porque a informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista, pois qualquer alteração na seqüência de signos, por menor que seja, pode perturbar a sua realização estética. Daí a conclusão de que em cada língua há uma outra informação estética para informações semanticamente iguais.

Muito já se falou sobre a distinção entre prosa e poesia e o caráter da palavra como “coisa” na poesia. Para Sartre, por exemplo, a “mot-chose” na poesia se opõe a “mot-signe” na prosa. A propósito dos versos de Rimbaud:

“O saisons! ô châteaux!
Quelle âme est sans défauts”,

Sartre escreve: “Personne n’est interrogé, personne n’interroge: le poète est absent. Et l’interrogation ne comporte pas de réponse ou plutôt elle est sa propre réponse. Est-ce donc une fausse interrogation? Mais il serait absurde de croire que Rimbaud a “voulu dire”: tout le monde a ses défauts. Comme disait Breton de Saint-Pol-Roux: “S’il avait voulu le dire, il l’aurait dit”. Et il n’a pas non plus voulu dire autre chose. Il a fait une interrogation absolue; il a conféré au beau mot d’âme une existence interrogative. Voilà l’interrogation devenue chose, comme l’angoisse du Tintoret était devenue jaune. Ce n’est plus une signification, c’est une substance...”⁴

4. Apud Haroldo de Campos, ob.cit., pag.23.



É claro, portanto, que o problema da intraduzibilidade da obra literária se afigura mais agudo quando estamos diante da poesia. Mas a dicotomia prosa x poesia, nestes termos, se mostra insubsistente, pelo menos como critério absoluto, se levarmos em conta textos em prosa que conferem primacial importância ao tratamento da palavra como objeto, ficando, nesse sentido, ao lado da poesia.

É o caso da prosa gogoliana, em que o “gesto sonoro”, como já assinali, representa um elemento construtivo do texto e não pode, e nem deve, ser desprezado numa tradução interlingual. Também, por exemplo, “Memórias Sentimentais de João Miramar” e “Serafim Ponte Grande” de Oswald de Andrade; “Macunaíma” de Mário de Andrade; “Grande Sertão: Veredas” de Guimarães Rosa, para ficarmos no âmbito da literatura brasileira, postulariam “a priori”, tanto como a poesia, a impossibilidade da tradução.

Assim, parece-nos mais viável a substituição dos conceitos de prosa e poesia pelo de texto. Os “Contos Petersburgueses” de Gógol, por exemplo, (“O Nariz”, “O Capote”, “Avenida Niévski”, “O Retrato”, “O diário de um louco”), ou o romance, verdadeiro poema em prosa, “Almas Mortas”, assim como a sua dramaturgia (“O Inspetor Geral”, “O Casamento”, “Os Jogadores”, etc) exigem, sem dúvida, uma tradução criativa, capaz de transpor da língua russa original, sobretudo, uma “informação estética”, além da “informação semântica”.

A tarefa, certamente, não é uma das mais fáceis. Mas a saída possível será a tentativa de uma transposição recriadora: “teremos em outra língua uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (H.Campos).

A tradução de textos artísticos deverá ser sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca, onde o que se busca não é apenas o significado, mas o próprio signo, ou seja, a sua “fiscalidade”, a sua materialidade.

Walter Benjamin, no seu artigo “La tâche du traducteur”⁵, analisa com muita propriedade o problema da tradução sob nova luz: a de uma filosofia da linguagem. Segundo o filósofo alemão, existe uma estrutura oculta da linguagem que é universal e comum a todos os homens. As diferenças entre as línguas são essencialmente superficiais. E a tradução é viável possível por este plano mais profundo

5. BENJAMIN, Walter. “La tâche du traducteur”, in *Mythe et violence*. Denöel (Lettres Nouvelles), Paris, 1971.



e universal da linguagem, do qual todas as gramáticas derivam e que pode ser localizado e reconhecido em todo o idioma humano.

A tradução assume, dessa forma, um caráter profundamente filosófico, ético e até mágico e mítico, por meio do conceito de “Linguagem Universal” ou “Linguagem Pura”: a tradução pode ser possível e impossível ao mesmo tempo; trata-se de uma antinomia dialética que nasce do fato de que todas as línguas são fragmentos de uma só “linguagem pura”: um “Logos” que faz o discurso ser expressivo, mas não é visível explicitamente, em nenhuma língua.

Traduzir de uma língua A em outra B implica a existência de uma terceira, presente e ativa, que evidencia os traços desse “discurso puro”, que precede e se encontra subliminar em todas as línguas. Isso equivale a dizer que todos os seres humanos expressam as mesmas coisas e que a voz humana nasce das mesmas esperanças, dos mesmos medos, embora por meio de diferentes palavras.

A tradução, portadora dos germes dessa “Linguagem Pura”, se situa, para o teórico, a meio caminho entre a criação literária e a teoria.

Dessa forma, o problema da tradução engendra um aspecto mais profundo: o da arte de traduzir. E, como já se disse, a demonstração da impossibilidade teórica da tradução implicaria a assertiva de que a tradução é arte, elegendo-a assim à categoria estética como criação. Se o objetivo de toda arte é algo impossível, isto é, exprimir o inexprimível, reproduzir o irreproduzível e fixar o infixável, então se pode supor a possibilidade de traduzir o intraduzível.

Se a tradução de textos artísticos é, antes de tudo, uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido, uma desmontagem e uma remontagem da máquina da criação, “aquela fragilíssima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha”, como bem coloca Haroldo de Campos, então a tradução também é crítica.

Também Ezra Pound considerou a tradução como uma modalidade de crítica, na medida em que corresponde às suas funções mais importantes:

1. tentativa teórica de antecipar a criação;
2. escolha: ordenação geral e expurgo do já feito, eliminação de repetições, ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa o mais rapidamente encontrar-lhe a parte viva e perca menos tempo possível com questões obsoletas.

Nessa linha de raciocínio, a crítica via tradução pode dar nova vida ao passado literário. Quando se quer, portanto, via-tradução, expor a tradição literária e artística universal à luz da modernidade, o que se procura, antes de mais nada, é uma



nova digestão capaz de assimilar obras do passado convenientemente, por meio de um “novo olho crítico-criativo”, como quer T. S. Eliot, capaz de ver o passado no seu lugar com as suas definidas diferenças em relação ao presente e, no entanto, tão cheio de vida que deverá parecer tão presente para nós como o próprio presente.

Assim, a tradução da prosa e da dramaturgia gogolianas deve perseguir, antes de tudo, a fidelidade ao “espírito” e ao “clima” do traduzido, ao “tom” gogoliano original, tão característico e expressivo dentro da tradição literária russa.

Essa busca do “tom” do original, muitas vezes pode fazer-nos desviar das palavras, se elas o obscurecem, mas é necessário, sempre que possível, buscar efeitos ou variantes que o original autoriza na sua linha de invenção.

Aqui novamente a teoria de Walter Benjamin propõe elucidações, quando discute dois conceitos fundamentais da teoria da tradução: a fidelidade e a liberdade no ato de traduzir, conceitos que devem ser analisados com cuidado, se o que se pretende é uma tradução que vise a algo mais do que uma simples restituição do sentido.

Uma tradução que busca fielmente cada palavra não pode jamais restituir plenamente o sentido mais profundo da palavra no original, pois devemos levar em consideração que as palavras têm também uma certa tonalidade afetiva que não pode ser desprezada. Traduzir é, pois, mais do que comunicar: a tradução é uma forma própria, e a tarefa do tradutor é também uma tarefa própria, diferente da do escritor.

No artigo “Hybris da Tradução - Hybris da análise”, Boris Schnaiderman, demonstrando o seu “modus operandi” para a análise e tradução da epígrafe em versos da novela “A Dama de Espadas” de A.S. Púchkin, salienta a necessidade de uma transcrição, pela qual o tradutor deve necessariamente exceder os lindes da sua língua, estranhando-lhe o léxico, “recompensando a perda aqui com uma intromissão inventiva acolá, até que o desatine e desapodere aquela última Hybris, que é transformar o original na tradução da sua tradução.”⁶

Traduzir é, sem dúvida, a maneira mais atenta de ler, pois é ler com acuidade, é penetrar melhor a obra. Talvez seja até a melhor leitura que se pode fazer de um texto literário.

6. SCHNAIDERMAN, B. “Hybris da Tradução”, in *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, Setembro, 1980.



BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. “La tâche du traducteur”, in *Mythe et violence*. Paris, Denöel (Lettres Nouvelles), 1971.

CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”, in *Metalinguagem*, Petrópolis, Vozes, 1967.

IDEM, *A operação do texto*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”, in *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970.

SCHNAIDERMAN, Boris. “Hybris da Tradução-Hybris da análise”, in *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, Setembro, 1980.

STEINER, George. *After Babel*. New York, Oxford University Press, 1975.

VALESIO, Paolo, “The virtues of traducement”, in *Semiótica*, 1976

Abstract : This essay presents and discuss some theoretical propositions about the literary translation’s art, with regard to the translation of the Gogol’ stales and plays.

Keywords : translation, creation, literary criticism