

Traduzir John Dryden: intervenções, dobras, devires

Translating John Dryden: intervention, fold, becoming

Patrick Rezende*
Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo - SEDU

Junia Zaidan *
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

624

Como preâmbulo à tradução que apresentamos a este dossiê, cabe mencionar que o texto traduzido abaixo resulta da união de cinco excertos retirados de prefácios de diferentes obras traduzidas por John Dryden e reunidos por Schulte e Biguenet no livro *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Ao ler esses trechos, foi possível perceber que, por mais que haja um desejo de se manter fiel às suas concepções de tradução, a natureza polissêmica da linguagem, a heterogeneidade das línguas – que não raro lhes impõe distância irreduzível –, bem como diversos outros desafios o forçam a modificar, algumas vezes radicalmente, suas visões sobre como traduzir.

* Doutor em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

* Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

John Dryden foi poeta, dramaturgo, crítico literário e tradutor inglês do século XVII. Considerado o principal escritor da Restauração, usufruiu de reconhecimento ainda em vida e se tornou o primeiro poeta laureado da Inglaterra. Dryden foi um dos principais responsáveis por oferecer aos leitores anglófonos acesso à poesia clássica, graças às suas traduções de Homero, Horácio, Lucrecio, Ovídio, Pérsio, Virgílio etc. Sua contribuição, entretanto, não se limita a dar sobrevida a textos, ideias e culturas, visto que suas traduções também revelam modos de se traduzir e possibilidades de modelos tradutórios poéticos antes inacessíveis a determinado público. Por essa razão, Dryden é muitas vezes considerado, na contemporaneidade, como também teórico da tradução. Cumpre notar que o que temos, na verdade, não é uma teoria drydeana da tradução, mas reflexões sobre o assunto, a partir de sua própria prática tradutória ou de seus predecessores, presentes em prefácios ou dedicatórias localizados nas obras ou coleções.

A atividade metatradutória a que nos dedicamos – uma vez que o percurso do inglês ao português se fez duplamente tradutório, dada a temática – confirma a relação indissociável entre o manuseio do texto e a formulação teórica a seu respeito. Todo texto tem a potência de conter uma teoria da tradução, esta que se evidencia no cotejamento e na leitura em voz alta, como nos ensinou Boris Schnaiderman, grande tradutor dos russos para o português, no ensaio em que, arriscamos dizer, drydeanamente, discorre sobre seus fracassos, as refeições de textos já publicados, as conversas com seus críticos, assumindo, com todas as consequências, a natureza aberta do ofício de traduzir (SCHNAIDERMAN, 2015).

De volta à nossa tradução, em alguns momentos, as premissas enunciadas por Dryden orientaram-nos sobre como traduzir Dryden, um diálogo entre séculos, cujo fio condutor consiste no desejo incessante de estender o alcance dos textos a leitoras e leitores imprevistos, malgrado o tão frequentemente anunciado vaticínio sobre a suposta intradutibilidade das obras. Traduzimos

não porque o trânsito entre dois sistemas de signo seja desobstruído ou franqueie alguma transparência de sentidos, mas porque assumimos a fratura que todo processo tradutório inscreve: nada está definitivamente resolvido, como Dryden bem sinaliza ou afirma textualmente, seja referindo-se aos riscos que assume face à natureza dinâmica das línguas, seja às inexoráveis perdas e celebrados ganhos que uma tradução pode encerrar.

O projeto de Dryden pode ser tomado como uma afirmação: mais do que transformar signos verbais de uma língua inacessível para os de uma compreensível ao público-alvo, a tarefa tradutória está intimamente relacionada à difusão de ideias, preceitos e modos de vida. Considerando a impossibilidade de que tudo seja traduzido, o tradutor lida diretamente com escolhas: ao se eleger o que será traduzido, decide-se, concomitantemente, o que será levado adiante. DePaula (2011) pontua que a tradução é uma das principais formas de representação da tradição e, portanto, é instrumento capaz de assegurar que não somente ideias, mas também que impérios prosperem. Desse modo, a escolha de determinada obra para se traduzir se trata, na verdade, do reflexo de uma conjuntura cultural, social, econômica e, sobretudo, ideologicamente sobredeterminada, não sendo apenas, como se presume muitas vezes, por características textuais, literárias ou poetológicas, ou ainda por conta da competência do tradutor.

Lefevere (1992) afirma que o que e como se traduz é influenciado por forças exteriores ao sistema literário, ou seja, trata-se de “poderes (pessoas, instituições) que podem favorecer ou dificultar a leitura, escrita ou reescrita da literatura” (p. 15). Tais forças estão dentro do que o teórico chama de patronagem, conceito que está relacionado a três elementos: o econômico, o de status e o ideológico. Lefevere (1992) pontua que o primeiro caso está associado aos tipos de incentivos que os patronos, podendo ser pessoas ou instituições, investem nos autores ou tradutores para que eles realizem uma dada tarefa. O segundo componente, status, refere-se ao prestígio que

determinados autores ou tradutores desfrutam em certas épocas e determinados contextos, o que possivelmente será um fator determinante para que uma obra venha a se tornar ou não parte do cânone de um sistema literário. Com relação ao elemento ideológico, o teórico afirma que se tratam das crenças, dos valores, das ideias, ou seja, das perspectivas que orientam e constituem os sujeitos. Desse modo, a tradução que ora apresentaremos é um exemplo de como a patronagem exerce poder sobre o que ou quem será traduzido, como se dará esse processo e onde o produto final estará disponível. Essas questões estiveram indubitavelmente à frente de características textuais ou literárias, sendo o produto final um exemplo claro do que Fawcett (1997) afirma ao mencionar que tradutores se movem circunscritos e conduzidos por suas ideologias, aplicando, (in)conscientemente, certas concepções à produção de determinados efeitos na tradução.

A decisão de traduzir esse conjunto de pequenos textos do Dryden reside no desejo de tornar acessível aos leitores lusófonos reflexões feitas há mais de três séculos, mas que recalcitram e parecem nem de longe estar superadas na atualidade. Em uma terapia tradutória, Dryden questiona os tipos de conhecimentos e experiências necessárias para um tradutor; examina quais virtudes podem ser transpassadas e o que fazer com os vícios do texto de partida; pondera sobre como tornar acessíveis questões não familiares no texto-fonte ao público-alvo; reflete de modo hamletiano a questão da fidelidade ao original e, sobretudo, aborda uma discussão extremamente relevante em relação à atividade tradutória, qual seja, o papel que pode desempenhar na própria cultura linguística e literária do tradutor. Afinal, como um grande leitor dos clássicos, Dryden estava ciente de que os romanos se valiam, por exemplo, da tradução como uma forma de apropriação da cultura helênica, ainda que partindo do desejo de superá-la. A arte do *aemulatio* está relacionada com a capacidade de adaptar as técnicas do autor estrangeiro às peculiaridades de sua língua e cultura. Assim, considerando que

“os romanos viam o exercício da tradução como parte das atividades relacionadas com a criação literária, apenas repetir uma obra e representá-la de modo fiel e literal seria [...] o trabalho de um tradutor negligente e inexperiente” (DEPAULA, 2011, p. 30).

Embora não discuta com profundidade, há ainda na seara das reflexões trazidas por Dryden a falta de valorização da tarefa do tradutor. Ao final da primeira seção do texto, ele afirma:

Enquanto isso não acontece, a mim me parece que a verdadeira razão de termos tão poucas versões toleráveis de obras tem menos a ver com a busca pelo sentido do autor do que pela escassez dos talentos que a tradução solicita, além de haver pouco reconhecimento e incentivo a tão importante aprendizado (DRYDEN, 1680, prefácio às epístolas de Ovídio).

Ao levantar esse ponto, Dryden nos provoca a pensar que a invisibilidade do tradutor bem como o local desprestigiado a ele designado não são discussões exclusivamente contemporâneas.

Pontuadas tais questões, a tradução que aqui trazemos objetiva, assim, dar a este conjunto de pequenos textos, pela primeira vez em português, o que Benjamin (1923) chama de “pervivência” (Fortleben), ou seja, dar renovação à “vida do original”, provocando mudanças que trarão novas leituras e desdobramentos. Nas traduções, “a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e mais abrangente desdobramento” (BENJAMIN, [1923] 2011, p. 105), ainda que alertemos às leitoras e leitores de que a tradução aqui proposta está longe de ser a única possível, portanto, não se trata do último desdobramento, pois enquanto for possível um texto ser traduzido, prováveis serão, então, os acréscimos, as dobras e os devires.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas cidades, 2011.
- DEPAULA, Lillian. *A invenção do original via tradução, pseudotradução e autotradução*. Vitória: Edufes, 2011.
- DRYDEN, John. On Translation. In: SCHULTE, Rainer; BIGUENET, John (org.). *Theories of Translation: an anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The Chicago University Press, 1992.
- FAWCETT, Peter. Ideology and translation. In: BAKER, Mona (org.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 1997.
- LEFEVERE, Andre. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DA TRADUÇÃO

JOHN DRYDEN *

Tradução de Junia Zaidan *
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Tradução de Patrick Rezende*
Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo - SEDU

I¹

Devo dizer algo sobre a Tradução Poética em geral, dar minha opinião (sujeitando-a a melhor juízo) sobre o modo mais adequado de traduzir.

630

Toda tradução, penso eu, pode ser resumida a estas três categorias.

Primeiramente, a metáfrase, ou seja, verter um autor palavra por palavra, linha por linha, de uma língua para a outra. Foi praticamente dessa forma que a *Arte Poética* de Horácio foi traduzida por Ben Johnson. A segunda forma é a paráfrase ou tradução sentido-por-sentido, por meio da qual o tradutor mantém o autor no horizonte, de modo a nunca perdê-lo de vista, embora não reproduza rigorosamente as mesmas palavras mas os sentidos; essa modalidade também é considerada uma forma de ampliação, mas não de alteração. A tradução de Waller para o quarto livro da *Eneida* de Virgílio é assim. A terceira forma é a imitação, por meio da qual o tradutor (se ainda é

* Poeta, dramaturgo, crítico literário e tradutor inglês do século XVII.

* Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

* Doutor em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

¹ Do prefácio de Dryden à tradução de *Ovid's Epistles* (1680) [Ovídio. *Cartas Pônticas*]. Excetuando-se o caso indicado na Nota 5, os excertos neste capítulo foram reproduzidos de *Essays of John Dryden*, vols 1 e 2, ed. W. P. Ker (New York: Russel, 1961).

digno dessa designação) toma liberdade não apenas de alterar as palavras e sentidos, mas mesmo renunciá-los quando tem ocasião. Apenas segue algumas ideias gerais do original e faz disso o que bem quer. Foi por meio dessa prática que Cowley verteu duas odes de Píndaro e uma de Horácio para o inglês.

A respeito do primeiro método, o mestre Horácio nos advertiu:

Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres . . .

Nem cuidarás de reproduzir palavra por palavra qual fiel Tradutor;

como expressou com excelência o conde de Roscommon. Ser fiel em excesso é, na verdade, pedante: é esse tipo de fé cega e devota que tem origem na superstição.

*

Tomemos a expressão do John Denham ao Richard Fanshaw, em sua versão do *Pastor Fido*.

That servile path thou noble dost decline, [A servil via que tu,
nobre, rejeitas]
Of tracing word by word, and line by line: [De rastrear, palavra por
palavra, linha por linha:]
A new and nobler way thou dost pursue, [Um novo e mais nobre
modo tomas,]
To make translations and translators too: [De fazer traduções e
também tradutores]
They but preserve the ashes, though the flame, [Preservam a cinza,
mas, se a chama]
True to his sense, but truer to his fame. [É fiel ao significado, mais
fiel é à sua fama]

É quase impossível traduzir literalmente e bem ao mesmo tempo; isso porque o latim, uma língua mais áspera e brevíssima, sempre expressa em uma palavra o que as línguas modernas não conseguem dar conta com várias, seja por escassez ou limitação. Acontece também de a ideia estar contida em alguma expressão que se perderá em inglês:

Atque iidem venti vela fidemque ferent.

Por acaso algum poeta nosso tem a sorte de expressar este pensamento literalmente em inglês com engenho e sentido?

Em suma, o copista enfrenta tantas dificuldades ao mesmo tempo, que não consegue se desembaraçar de todas. Deve considerar, a um só tempo, a ideia do autor, suas palavras e a contraparte de cada uma dessas coisas em outra língua. Além disso, tem que se confinar no espaço da métrica e é escravizado pela rima. É como andar na corda bamba: pode até oconseguir evitar a queda sendo cuidadoso, mas isso escamoteia a graciosidade do movimento. Na melhor das hipóteses, trata-se de uma ideia estúpida, pois ninguém em sã consciência colocar-se-ia em perigo apenas pela glória de sair sem quebrar o pescoço. Sabemos que Ben Johnson não conseguiu evitar a obscuridade na tradução literal que fez de Horácio, ao tentar a mesma quantidade de linhas: não, nem o próprio Horácio teria conseguido fazer isso com um poeta grego:

632

Brevis esse laboro, obscurus fio:

Ora faltará clareza, ora graciosidade. Horácio de fato evitou esses obstáculos na tradução dos três primeiros versos da *Odisseia* de Homero, que condensou em dois:

Dic mihi musa virum captae post tempora Trojae,
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.

Muse, speak the man, who, since the siege of Troy,
So many towns, such change of manners saw.
Earl of Roscommon

[Musa, fala o homem, que, desde o cerco de Tróia,
Tantas cidades, tantas mudanças testemunhou.]
Conde de Roscommon

Mas os sofrimentos de Ulisses, que compõem parte considerável da frase, são omitidos.

ὅς μάλα πολλὰ πλάγχθη.

Foi pensando nessas dificuldades de uma tradução literal e servil que, não faz muito tempo, dois de nossos célebres gênios, John Denham e Cowley, inventaram outra maneira de verter autores para nossa língua, sob o nome, cunhado por este último, de imitação. Imagino que, por serem amigos, trocaram ideias sobre o tema e, portanto, suas razões para essa designação apresentam pouca diferença entre si, ainda que a prática de um deles seja mais moderada. Na acepção que adotam, parece-me que a imitação ocorre quando um poeta tenta escrever sobre o mesmo assunto como um outro poeta que o precedeu, ou seja, não exatamente traduzir suas palavras, nem limitar-se ao seu sentido, mas apenas estabelecê-lo como um modelo e escrever como supõe que aquele autor faria, caso vivesse em nosso tempo e país. Contudo, não arrisco dizer que algum deles tenha levado a cabo tal forma libertina de verter os autores (como diria Cowley), ao menos pelo que minha definição alcança. Nas *Odes Pindáricas*, os costumes e cerimônias da Grécia antiga foram mantidos. Mas não sei qual estrago pode acabar acontecendo a partir desse tipo de inovação, se escritores muito diferentes de Cowley lançarem-se a tão ousado empreendimento de imitação. Acrescentar ou subtrair o que bem quisermos, como confessa fazer, só pode ser concedido a Cowley, e apenas à sua tradução de Píndaro. Isso porque ele conseguiu compensar o texto, emprestando-lhe ideias quando rejeitava as do autor. Píndaro é conhecido por ser sombrio, desconectado (até onde entendemos), por elevar-se até nós o perdermos de vista, contemplativos. Um poeta impetuoso e ingovernável assim, não pode ser traduzido literalmente. Seu gênio é forte demais para ser contido em amarras. Como um Sansão, ele as arrebenta. Um gênio elevado e ilimitado como Cowley era necessário para verter Píndaro para o inglês e isso não tinha como ser feito a não ser por meio da imitação. Mas, se Virgílio, Ovídio ou qualquer autor comum for vertido desta forma, não se pode mais dizer que se trata de suas obras, uma vez que nem suas ideias nem palavras foram extraídas do original. Ao invés disso, algo diferente foi produzido, praticamente uma nova criação. Talvez algo excelente seja inventado, mesmo ainda mais excelente do que a primeira

obra, embora Virgílio deva ser considerado uma exceção, caso isso aconteça. Quem se lança à curiosidade de buscar o que o autor tinha em mente ficará decepcionado e não é sempre que alguém se contente diante dessa espécie de dívida não paga. Verdade seja dita, a imitação de um autor é a forma mais vantajosa de um tradutor mostrar-se, mas é o maior erro que se pode cometer contra a memória e reputação do morto. John Denham (que aconselhava os tradutores a tomarem liberdade mas não seguia exatamente o próprio conselho) apresenta sua razão para a inovação no admirável Prefácio à tradução da *Secunda Eneida*: “O espírito poético é tão sutil, que, ao ser vertido de uma língua para outra, possa evaporar; caso um novo espírito não seja adicionado nesse processo, a única coisa que permanecerá será um *caput mortuum*.” Reconheço que este é um bom argumento contra a tradução literal, mas quem o defende? A imitação e a tradução literal são dois extremos a serem evitados, a meu ver. Portanto, quando eu tiver proposto o meio termo, veremos até onde este argumento se sustenta.

Ninguém é capaz de traduzir poesia, a não ser que, além de um gênio dessa arte, também seja mestre tanto na língua do autor quanto na própria; nem se pode considerar suficiente apenas entender a língua do poeta, mas seus modos próprios de expressão e pensamento, que o distinguem dos outros escritores, tornando-o singular. Quando se chega a esse ponto, é necessário olhar para si mesmo e conformar o próprio gênio ao do autor a fim de dar ao seu pensamento os mesmos contornos, caso a língua da tradução os comporte, ou, não sendo o caso, variar o invólucro, sem alterar nem destruir a substância. Cautela semelhante se deve ter em relação aos ornamentos mais visíveis, as palavras. Quando surgem, graciosas, seria uma ofensa ao autor alterá-las. Porém, como toda língua tem suas propriedades, no sentido de que algo bonito em uma poderá não ter sentido em outra, não seria razoável limitar o tradutor ao espaço estreito das palavras do autor, mas deixá-lo escolher alguma expressão que não corrompa o sentido. O tradutor pode transitar nesse terreno mais amplo, mas, se recorrer à inovação das ideias, penso que incorrerá em desvio. Isso significa que o espírito de um autor pode

ser transfundido sem se perder: assim, é certo que a alegação de John Denham não passa de uma força de expressão, pois para ser traduzido de fato, um pensamento não pode se perder em outra língua. Mas as palavras que nos possibilitam apreender tal pensamento (elas, que são imagem e ornamento desse pensamento) podem ser tão mal escolhidas como uma vestimenta que ofusca seu brilho natural. Há, portanto, certa liberdade a se permitir à expressão, não sendo, pois necessário restringir as palavras e linhas à medida do original. De forma geral, o sentido de um autor deve ser considerado sagrado e inviolável. Se há exuberância em Ovídio, trata-se de sua natureza, de modo que, represá-la significa que deixará de ser Ovídio. Pode-se argumentar que o autor se beneficiará do que se pode considerar a poda de seus galhos ociosos, mas, insisto, um tradutor não tem esse direito. Quando um artista pinta um retrato, não lhe cabe alterar características e traços sob o pretexto de que seu quadro ficará melhor do que a pessoa. É até possível que o modo como retrate seja mais preciso, caso altere os olhos ou o nariz, mas é sua obrigação tornar a pintura semelhante ao original. Em apenas dois casos uma dificuldade aparente surge, quais sejam, se o pensamento a ser traduzido for por demais trivial ou desonesto, casos a que direcionamos a mesma resposta: melhor não traduzir.

. . . Et quae
Desperes tractata nitescere posse, relinquas.

Aventurei-me a dar minha opinião sobre o tema, opondo-me à autoridade de dois grandes homens, sem a intenção de ofender a memória de nenhum deles, pois tanto os apreciava enquanto vivos, quanto os reverencio postumamente. No entanto, se depois de tudo que afirmei, julgar-se que a boa tradução consiste em acrescentar novos adornos à obra como forma de compensar as perdas que a mudança de língua inscreve, terei o prazer de rever o que aprendi e me retratarei. Enquanto isso não acontece, a mim me parece que a verdadeira razão de termos tão poucas versões toleráveis de obras tem menos a ver com a busca pelo sentido do autor do que pela escassez dos talentos que

a tradução solicita, além de haver pouco reconhecimento e incentivo a tão importante aprendizado.

II²

Nestes últimos seis meses, tenho sido afligido pela doença da tradução – se eu puder chamá-la assim.

Os piores ataques dessa doença, que são sempre mais enfadonhos no meu caso, sobrevieram-me da obra *History of the League*, sucedidos por outros, neste volume de *Verse Miscellanies*. A verdade é que eu me dei a liberdade de alterar o paroxismo, sem jamais suspeitar que o humor teria se esgotado em duas ou três églogas de Theocritus, tanto quanto teria acontecido nas odes de Horácio. Mas ao encontrar, ou, ao menos achar que encontrei, algo mais prazeroso nesses textos do que minhas produções corriqueiras, tomei coragem para renovar minha velha amizade com Lucrécio e Virgílio e logo me detive nas partes de suas obras que mais haviam me impactado durante a leitura. Foram esses meus impulsos naturais para realizar a tarefa. Mas havia um motivo acidental muito forte – e que Deus perdoe a quem tiver dado ocasião para isso: meu volume do *Essay on Translated Verse* do Lord Roscommon, que não me deixou sossegar até eu começar a traduzir, o que não significa que eu tenha conseguido seguir suas regras ou mesmo transformar a especulação em prática. Muita gente acha que os preceitos da poesia são muito especiais enquanto diagrama, mas fracassam na operação mecânica, como uma demonstração matemática. Penso ter, de forma geral, observado as instruções de Roscommon. Não tenho dúvidas a respeito de sua veracidade e utilidade, o que, em outras palavras, equivale a confessar nada menos que uma vaidade, mais do que fingir que, ao menos em algumas partes, pus em prática suas regras. De todo modo, devo reconhecer que muitas vezes excedi em minha incumbência, pois tanto fiz acréscimos quanto omissões ou, com ainda mais

² Do prefácio a *Sylvae: Or, the Second Part of Poetical Miscellanies* (1685).

ousadia, algumas vezes inseri explicações tais sobre meus autores, que um comentador holandês jamais me perdoaria. É possível que nessas passagens específicas eu tenha achado que havia descoberto alguma beleza não encontrada por aqueles pedantes, beleza que ninguém, a não ser um poeta, seria capaz de encontrar.

Nas partes em que excluí algumas de suas expressões, encurtando o texto, levei em consideração que aquilo que é belo no grego ou no latim poderia não ter tanto brilho no inglês. Nas partes em que fiz acréscimos, desejo que os falsos críticos não pensem que são ideias totalmente minhas, mas que ou estão secretas no poeta ou podem perfeitamente se depreender dele. Ou, ainda, se essas considerações se revelarem um fracasso, espero que as minhas palavras componham as dele, de modo que, caso estivesse vivo, como um inglês, hoje, provavelmente escreveria as mesmas palavras.

Afinal de contas, um tradutor deve garantir que seu autor seja o mais charmoso possível, sob a condição de manter seu caráter e jamais torná-lo diferente de si, na língua de chegada. A tradução é uma forma de desenho anatômico, em que todos reconhecerão que há uma aparência dupla, uma boa e outra, ruim. Uma coisa é extrair as verdadeiras linhas, contornos, proporções e, minimamente, as cores; outra coisa é tornar esses elementos graciosos, por meio da postura, do sombreamento e, acima de tudo, do espírito que paira sobre o todo. Não consigo deixar de me indignar ao ver uma cópia mal feita de um original excelente; que dirá me resignar vendo abusarem, sem qualquer cerimônia, de Virgílio, Homero e outros cujas belezas tenho passado a vida inteira tentando imitar. Como poderão os leitores ingleses que não têm familiaridade com o grego e o latim acreditar em mim ou em qualquer outra pessoa, quando elogiarmos esses autores e confessarmos que derivamos tudo de suas fontes, se eles os tomarem como os mesmos poetas vertidos nessas traduções intoleráveis? Mas ousa garantir-lhes que um bom poeta não é mais do que ele mesmo em uma tradução ruim, não é mais do que sua carcaça seria para seu corpo vivo. Há muitos que conhecem

grego e latim, mas são ignorantes em sua língua materna. Poucos são os que conhecem as propriedades e sutilezas do inglês; é impossível, mesmo para os bem entendidos compreendê-las e praticá-las sem uma formação liberal, extensas leituras e apreensão dos poucos bons autores que temos entre nós, o conhecimento humano, a liberdade de hábitos e conversas com a melhor companhia de ambos os sexos, em suma, é impossível conhecer a língua materna sem estar imerso em um ambiente rico de saberes.

Difícil, portanto, é conhecer o inglês puro, saber distinguir bons e maus autores, uma tradução adequada e uma corruptela, além de saber discernir o que é virtuoso e falho em um bom autor. E para ter esses requisitos todos, ou ao menos parte deles, a maioria dos nossos jovens inteligentes apegam-se a algum poeta inglês renomado como modelo a adorar e imitar, sem tomar conhecimento de seus defeitos, quando é pueril ou trivial, quando suas ideias são inadequadas ao assunto, quando suas expressões não fazem jus aos seus pensamentos ou quando falta a ambos harmonia. Faz-se necessário, portanto, que a pessoa seja um bom crítico em sua língua materna antes de se lançar a traduzir. Também não basta ser capaz de julgar as palavras e o estilo, ainda que se deva dominá-los. Há que se conhecer muito bem a língua do autor e totalmente a própria língua, de modo que, para ser um tradutor completo, é necessário ser um bom poeta. Tampouco adianta verter o sentido do autor em bom inglês, na forma de expressões poéticas e números musicais, pois embora estes sejam extremamente difíceis de se executar, a tarefa mais difícil de todas é outra – um segredo ao qual poucos tradutores deram a devida atenção. Já adiantei uma palavra ou outra a esse respeito. Trata-se de manter a natureza de um autor, aquilo que o distingue de todos os demais e o torna um poeta individual que você interpreta. Por exemplo, tanto as ideias quanto o estilo e formas de verso de Virgílio e Ovídio são diferentes: ainda assim, mesmo nossos melhores poetas que traduziram partes de Virgílio e Ovídio confundem vários de seus talentos e, no afã de garantir a harmonia e suavidade da métrica, tornaram ambos tão parecidos, que, se eu não conhecesse os originais, jamais saberia pelas traduções quem era quem.

Recentemente, um nobre pintor recebeu críticas por sempre fazer retratos graciosos, poucos dos quais se parecem com o modelo. Isso lhe aconteceu por estudar a si mesmo mais do que os modelos que posavam para ele. Em relação a tradutores, identifico facilmente a mão que executou o trabalho, mas não consigo dizer qual é a diferença entre um e outro poeta que traduzem. Se dois escritores forem muito parecidos, por assim dizer, na doçura, há uma grande diferença entre o doce do açúcar e o doce do mel.

III³

Há muito tempo penso que a melhor forma de traduzir um poeta não é literalmente – sobretudo Virgílio, pois os estreitos limites de nossa poética privam-nos da beleza inusual de suas escolhas de palavras. A não ser que eu fizesse uso de monossílabos, especialmente aqueles carregados de consoantes, que são o peso-morto de nossa língua materna. Embora raro, sei que é possível que um verso monossilábico soe bem aos ouvidos, como alguns casos já vistos. Minha primeira linha da Eneida, por exemplo –

Arms, and the Man I sing, who forc'd by Fate, &c. [Canto de Armas e do Homem, que sob a força do Destino etc]

Agora, o melhor exemplo disso encontramos no verso final de Manilius, em inglês, assinado pelo sábio Creech.

Nor could the World have borne so fierce a Flame [Nem poderia o Mundo ter comportado impetuosa chama]

Em sua tradução, as fartas consoantes líquidas são alocadas com tal engenho artístico, que as palavras soam prazerosas, por monossilábicas que sejam.

Sim, algumas vezes fui obrigado a usar monossílabos na tradução de Virgílio, mas nunca foi por decisão própria. Ora por pressa, ora por falta de opção para adornar as palavras. Ainda que raro, um monossílabo às vezes transforma

³ Da dedicatória de *Aeneis* (1697).

verso em prosa, o que não o isenta da estranheza e desarmonia. Filarco critica Balzac por usar vinte monossílabos em uma sequência, sem sequer um dissílabo entre eles. Penso que não se trata de optar nem pela rigidez da metáfrase, nem pela imprecisão da paráfrase: também já cometi omissões e acréscimos ao traduzir. Mas as omissões, assim espero, foram circunstanciais, por não caírem bem em inglês; os acréscimos, por sua vez, podem ser compreendidos do texto de Virgílio. Alimento a vaidade de pensar que os acréscimos que fiz desprendem-se do autor, não estão encapsulados. A concisão é objeto de estudo para Virgílio, mais do que para qualquer outro poeta, ainda que se possa dizer que a língua lhe dá a vantagem de abranger muito em pouco espaço. Nós, com nossas línguas modernas, temos mais artigos e pronomes, além de flexões de tempo e casos verbais e outras barbaridades que constituíram nossa fala, por culpa dos que nos antecederam. Os romanos criaram o latim sob influência dos gregos, que, por sua vez, como sabemos, dedicaram-se à própria língua séculos e séculos a fio até torná-la perfeita. Rejeitaram todas essas marcas, excluíram o máximo de artigos que puderam, condensando em um apalavra o que somos obrigados a expressar em duas, razão pela qual não conseguimos ser tão concisos como eles. A palavra *pater*, por exemplo, significa não apenas *um* pai, mas *o seu* pai, *o meu* pai, o pai *dele* ou *dela*. Tudo isso em uma palavra apenas.

Esse é um problema de todas as línguas modernas, que nos obriga a empregar mais palavras do que os antigos. Mas, vendo, como mencionei, que Virgílio dedica-se, ao mesmo tempo, à concisão e elegância, deixei de lado a brevidade em busca da excelência. Ele é como um perfume forte, que, de tão encorpado, deve ser aberto de modo que o adocicado da fragrância não corra o risco de evaporar quando transportado para a outra língua.

Em suma, achei mais adequado buscar o meio termo entre a paráfrase e a tradução literal a fim de me manter o mais próximo do autor, sem perder seus encantos, entre os quais, o maior é a beleza das palavras. Palavras essas que, devo acrescentar, são sempre figurativas. Algumas reteriam a elegância ao ser

vertidas para nossa língua, como me esforcei em garantir, mas a maioria necessariamente se perde, pois só mantêm o brilho na própria língua. Virgílio às vezes insere duas palavras figurativas na mesma linha, mas a exiguidade de nosso verso heróico não comporta mais de uma. Eis a diferença entre as línguas e minha falta de habilidade em escolher as palavras. Apesar disso, atrevo-me a dizer, espero que com a mesma propriedade do tradutor francês, que me esforcei para fazer esse autor divino que é Virgílio falar inglês como se tivesse nascido na Inglaterra, em nosso tempo.

IV⁴

Estava concluindo a tradução de Chaucer quando recebi críticas ao meu trabalho. Noto que algumas pessoas se ofendem com o fato de eu ter traduzido esses contos para o inglês moderno, por achá-los indignos de meu esforço e considerar Chaucer um autor enfadonho, ultrapassado, que não vale a pena retomar. Por várias vezes ouvi o último conde de Leicester dizer que o próprio Cowley expressou essa opinião, depois de ler Chaucer a seu pedido e declarar que não lhe agradava. Não vou me atrever a me manifestar contra a avaliação de um autor imenso como Cowley, deixo para o público decidir. Sua modéstia, entretanto, não lhe permitia se empolgar com um ditador e, talvez, diante da surpresa com o estilo arcaico, não o analisou com a profundidade que lhe é própria. Chaucer é um diamante bruto, que precisa ser lapidado para que brilhe. Não nego que, tendo vivido nos primórdios de nossa poesia, sua escrita nem sempre seja grande, mesclando às vezes o trivial com o grandioso. Às vezes, chega a ser agressivo, como Ovídio, e não sabe a hora de parar. Mas há grandes gênios além de Chaucer, que pecam pelo excesso de ideias mal ordenadas. Um autor não pode escrever tudo o que sabe, mas apenas o que deve. Ao observar essa redundância em Chaucer (as pessoas comuns e seu hábito de apontar defeito nos grandes gênios!), não me ative a uma tradução literal, omitindo o que considere ocioso ou que não merecesse

⁴ Do *Prefácio às Fábulas* (1700).

figurar na companhia de pensamentos elevados. Em certos pontos, fui mais longe e acrescentei algumas ideias minhas aos pensamentos de Chaucer, por entender que o autor não havia lhes dado o devido lustro devido à escassez de palavras quando nossa língua estava em formação. Foram as ocasiões em que mais me empolguei (se me permitem um autoelogio), pois nos achei com almas semelhantes, como se compartilhássemos os mesmos estudos. Um outro poeta, em outro tempo poderá tomar as mesmas liberdades com meus escritos - caso perdurem o suficiente para merecerem correção. Com frequência, também precisei restituir o significado ao texto de Chaucer, quando se perdia ou era mutilado por erros tipográficos. Um exemplo, a esse respeito, é suficiente, por ora: no conto sobre *Palamon e Arcita*, em que o templo de Diana é descrito, encontramos os seguintes versos, em todas as edições de nosso autor:

There saw I *Danè* turned into a Tree, [Vi Dafne transformar-se em árvore]
I mean not the Goddess *Diane*, [Não a deusa Diana, digo]
But *Venus* Daughter, which that hight *Danè* [Mas a Filha de Vênus, Dafne]

Depois de refletir um pouco, entendi que os versos deveriam ser refeitos no sentido de que Dafne, filha de Peneu, foi transformada em árvore. Mas não me atrevo a fazer o mesmo com Ovídio, por temer acusações futuras de que me desviei do meu autor por não conhecê-lo.

Mas há quem julgue mal minha tradução de Chaucer para o inglês por razão oposta: pensam que tenho veneração pelo inglês antigo e, portanto, não acham tão profano ou sacrílego assim alterá-lo. Além disso, entendem que os sentidos de certo modo sofrem com o processo de transfusão, que lhes imprime perda da beleza, essa que alcança plenitude apenas na forma antiga. O grande conde de Leicester, por mim já mencionado, pensava assim. Valorizava Chaucer com a mesma força com que Cowley o desprezava. O finado conde me dissuadiu da tentativa de alterar Chaucer na tradução (eu cogitava fazê-lo alguns anos antes de sua morte) e sua autoridade prevaleceu,

impedindo que eu a levasse a cabo, em respeito a ele: mas eu não estava convencido com o argumento que ele me apresentou. Se a finalidade primeira de um escritor é ser compreendido, à medida que a língua se torna obsoleta, suas ideias ficam obscuras.

Multa renascentur, quae nunc cecidere; cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volte usus,
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

Quando uma palavra antiga logra o mérito de ser resgatada, devido ao seu som e significância, tenho considerável reverência pela antiguidade ao ponto de resgatá-la. Passou disso, é superstição. As palavras não são como monumentos históricos sagrados ao ponto de não poderem ser removidas. Costumes mudam e monumentos são eliminados quando cessa a razão que os trouxe à existência. Quanto à outra parte do argumento, de que as ideias do autor perdem a beleza original quando formuladas em novas palavras, primeiramente digo que não é apenas a beleza, mas a perda em si, quando os autores deixam de ser entendidos, que é o caso em questão. Garanto que algo decerto se perderá em qualquer transfusão, ou seja, em toda tradução. Mas permanece o sentido, que se perderia ou distorceria caso não fosse inteligível. Quem consegue ler Chaucer e entendê-lo perfeitamente? Poucos, de forma limitada, com ínfimo proveito e nenhum prazer. Não foi pensando em velhos amigos saxões que me dediquei a Chaucer - eles que ignorem minha versão, pois não precisam dela. Eu a fiz em consideração aos que entendem o sentido e a poesia, quando postos em palavras que conseguem compreender. Vou além e ousar acrescentar que quando perco alguma beleza em algumas partes, eu as restituo em outras que não as possuíam originalmente. Mas sou parcial para falar disso e deixo que o leitor julgue, submetendo-me à sua decisão. Aproveito, contudo, a oportunidade para queixar-me dos que, por compreenderem Chaucer, querem impedir a maioria de seus conterrâneos de ter a mesma oportunidade, sequestrando-o como avaros que escondem o ouro para que ninguém além deles veja. Em suma, reivindico minha veneração por Chaucer como algo que ninguém jamais teve ou possa ter. Traduzi parte de

sua obra para perpetuar sua memória ou, ao menos renová-la junto ao meu povo. Se o alterei em alguma parte para aprimorá-lo, devo também reconhecer que nada teria conseguido fazer sem ele. *Facile est inventis addere* não é lá tão louvável, nem tampouco sou eu vaidoso ao ponto de pensar que mereço mais que isso. Concluo observando apenas o seguinte sobre Chaucer: uma conhecida minha soube por meio de escritoras com quem mantém contato na França que *Mademoiselle* de Scudery, já idosa e, como ela, inspirada pelo mesmo Deus da Poesia, está neste momento traduzindo Chaucer para o francês moderno. Donde suponho que ele foi anteriormente traduzido para o antigo provençal. Como ela teria conseguido entender o inglês antigo, eu já não sei dizer. Mas, se é verdade, isso me faz pensar que há certa fatalidade, de modo que, depois de alguns intervalos de tempo, a fama e memória dos grandes gênios têm de ser renovadas, como Chaucer na França e Inglaterra. Agora, se for apenas acaso, é extraordinário e não me atrevo a tocar mais no assunto por receio de ser considerado supersticioso....

V⁵

...Isso me leva a tocar em uma questão ou outra a respeito da tradução de forma geral, algo em que nenhuma nação alcançará maior excelência que os ingleses⁶, embora a forma como tudo esteja sendo administrado hoje nos tenha deixado em desvantagem em relação aos franceses.

Deve, de fato, haver uma razão, que parece plausível, segundo a qual aqui, os livreiros tomam tarefas dessa natureza e são mais devotados ao lucro do que a honrar o público. Remuneram mal os tradutores que empregam e não se

⁵ Retirado de *The Life of Lucian* (1711). Reproduzido do vol. 2 de *John Dryden, Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, ed. George Watson (Londres: J. M. Dent and Sons, 1962). As notas de rodapé são de autoria de Watson

⁶ Dryden faz esta declaração no limiar da segunda grande era da tradução inglesa, que sua própria tradução de Virgílio em 1697 viria a inaugurar. À sua tradução, seguiram-se: a de Homero, feita por Pope (1715-26); Lucan, feita por Rowe (1718); Píndaro, feita por Gilbert West; Epíteto, por Elizabeth Carter (1758); a versão da Poética de Aristóteles, assinada por Thomas Twining, bem como outras traduções que devem seu vigor aos princípios e obra de Dryden.

importam com a forma que o trabalho será feito, desde que seja feito. Vivem da venda de títulos, não de livros e, se alguma impressão isso deixa, eles têm seus fins e não se importam com os xingamentos que ouvem, tanto quanto seus autores. Enquanto as traduções estiverem à disposição dos livreiros e não receberem avaliação nem reconhecimento quando são bem feitas, é impossível avançarmos em uma arte tão importante a um povo e no aprimoramento e difusão do conhecimento, que não é das piores formas de lutar contra a escravidão.

Há que se admitir que, quando um livreiro se interessa por gênios de qualidade acima das expectativas gananciosas dos pequenos escritores, como foi o caso de *Plutarch's Lives*, e também da obra *The Life of Lucian*, o leitor poderá contar que terá a alma e o espírito do autor na tradução. Esses senhores sabem muito bem que não têm que rastejar em busca das palavras do autor da maneira servil como alguns já fizeram, pois isso decerto lhes imporia a necessidade de estabelecer uma nova forma de dicção e fraseologia com que não temos familiaridade e estariam sujeitos à repreensão que uma vez Lord Dorset fez a respeito das traduções de Spence, a saber, “era um tradutor tão hábil que precisávamos consultar o original para entender a versão.” Cada língua tem propriedades e expressões próprias, que não se podem verter para uma outra sem produzir incessantes disparates.

A qualificação que um tradutor deve apresentar para fazer jus à leitura inclui o domínio da língua da qual traduz e da língua para a qual traduz; porém, se alguma deficiência for permitida em alguma dessas línguas, que seja a do original, uma vez que, tendo o domínio apenas suficiente para compreender os sentidos do autor que traduz, o tradutor conseguirá expressar esses sentidos com eloquência na própria língua, presumindo que dela tenha total domínio. Sem este último, no entanto, jamais se chega à eficiência nem ao deleite, sem os quais a leitura se torna verdadeira penitência e fadiga.

A bem da verdade, sempre haverá nas línguas muita beleza que depende da dicção e, portanto, ficará para trás na versão de um tradutor inapto na língua original do autor. Por outro lado, primeiramente, é impossível verter todos os minuciosos ornamentos da fala entre duas línguas; e caso o tradutor dominar os sentidos e o espírito do autor e se, na própria língua, possuir estilo e domínio da expressão, suprirá com facilidade tudo que se perdeu por defeito.

Um tradutor que deseje escrever com a força e o espírito de um original jamais deve se ater às palavras do seu autor. Deve apoderar-se totalmente do gênio e sentidos do autor, da natureza do tema e dos termos da arte ou assunto tratado. Assim, ele se expressará de modo preciso e vivaz como se estivesse escrevendo um original. Enquanto isso, quem copia palavra por palavra perde todo o espírito do texto na tediosa transfusão.

O tradutor não pode tomar a liberdade de distorcer o autor, como fez Spence em algumas traduções em que, ao invés de encontrarmos a pilhéria e sofisticado humor ateniense de *Lucian*, deparamo-nos com as expressões grosseiras de Billingsgate, ou Moorfields e Bartholomew. Não é a esses tradutores que me dirijo, mas àqueles capazes de apreender a alma e o gênio dos autores que vertem, sem as quais todo seu trabalho será em vão, servindo apenas para envergonhar a si mesmos e ferir o autor que adentra seu matadouro.

Creio não precisar indicar nenhuma outra regra aos leitores além da obra a seguir, em que a amostra falará mais alto do que os preceitos aqui enunciados. Trata-se de uma obra em que é possível àqueles qualificados para a tradução descobrir muitas regras de extrema utilidade a esse fim. Porém, àqueles aos quais faltam essas qualificações naturais necessárias à tarefa, os preceitos só servirão mesmo para tornar pedantes ainda mais notórios.