

DE VIRGÍLIO A VALÉRY: UMA POÉTICA DA TRADUÇÃO*

Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho
UFES

Une bucolique de Virgile ce ne serait pas du nouveau à presenter aux lecteur (encore je n'en suis pas si sûr); mais cette bucolique obtenue par des procédés bien différents de ceux du premier siècle, ceci pourrait être nouveau. Valéry, *Calepin d'un poète*

RESUMO: Discussão da problemática da tradução poética, a partir da versão de Paul Valéry das *Bucólicas* de Virgílio. A necessidade da tradução criativa, que rompe hierarquia entre o texto original e a sua recriação, em um novo idioma (um novo sistema literário).

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; musicalidade; recriação.

I . Tradução e Música

A tradução das *Bucólicas* de Virgílio feita por Paul Valéry, ainda que a pretexto de uma solicitação externa, se constitui num momento de convergência entre duas concepções de poesia que, a despeito das diferenças temporais e temáticas, se tocam mutuamente pela valorização do suporte musical do discurso poético.

Sobressai nas *Bucólicas* uma constante referência à música, seja no seu conteúdo, seja na própria forma de organização desse conteúdo. Quanto ao seu aspecto formal, elas se subdividem em dois grupos: as que representam pastores dialogando em canto alternado (I, III, V, VII, IX), e as que representam o monólogo de um pastor (II, IV, VI, VIII, X). Esta alternância de forma entre os poemas pares e ímpares já revela a intenção do poeta em criar um conjunto de harmonia, ritmo e ressonâncias musicais. Atrás dessa harmonia, outras se desvelam, como na música orquestral, em que a alternância entre tema e variações compõe, na seqüência dos diversos movimentos, a sua tessitura.

Outros elementos, tais como a própria natureza do verso latino, assentado na alternância de sílabas breves e longas, e o fato de, possivelmente, estes poemas terem sido criados para serem cantados com acompanhamento

de flauta, além de representarem como motivo poético pastores, que são, em verdade, poetas-músicos, dão conta das características musicais da poesia virgiliana. Ultrapassando a mera exterioridade, estes elementos compõem uma voz interior, performadora de todo o canto.

Procedendo a uma distinção essencial entre prosa, discurso sem necessidade musical, e poesia, linguagem atraente ao ouvido, Valéry, diante do original virgiliano, atua como intérprete de uma partitura, procurando reconstituir, com sua voz, a voz do poeta antigo. Pode-se pensar a tradução como o encontro destas duas vozes a ressoarem simultaneamente. No entanto, essa reconstituição, mais do que a uma execução mimética, assemelha-se a uma variação musical, em que o intérprete, munido de soluções virtuosísticas, esforça-se em revelar as potencialidades melódicas de um certo tema.¹

Em “De la diction des vers”, Valéry afirma:

Um poema, tal como um trecho de uma composição musical, oferece apenas um texto, que, rigorosamente, é somente uma espécie de receita; o cozinheiro que a executa tem um papel essencial. Falar de um poema em si, julgar um poema em si, não tem nenhum sentido real ou preciso. É falar de algo possível. O poema é uma abstração, uma escritura que espera, uma lei que vive somente a partir de alguma voz humana, e esta voz é o que ela é.²

Para Valéry, um poema existe como dicção e memória, pois diferentemente da prosa, que ao ser enunciada se esgota na referencialidade, a poesia quer perdurar, quer romper o esquecimento a que está condenada aquela. O poeta, a partir da linguagem comum, cria outra, em que som e sentido se complementam, numa unidade indissolúvel. A música, com seus sons puros, isto é, distintos do barulho comum, fornece ao poeta um modelo para elaboração do conceito de *poesia pura* ou poesia absoluta, uma espécie singular e utópica de poesia (só realizável em fragmentos), totalmente depurada dos elementos da linguagem ordinária.

A música, portanto, com sua rigorosa organização, funciona, no sistema poético de Valéry, para quem o poema é *feita do intelecto*, como “contraponto semiótico” à arbitrariedade do signo lingüístico e ao inconsciente da criação, dando a impressão de um sistema completo de relações recíprocas e necessárias entre idéias, imagens e os meios de expressá-las.³ “Trata-se de fazer que uma relação accidental, a do som e do sentido, pareça natural; sem exceção, pareça uma lei.”⁴

Aqui convergimos para a relação entre música, poesia e a atividade tradutória. “A tradução de um poema é sempre a criação de outro poema; não é uma reprodução, mas uma metáfora equivalente do original.”⁵ A operação realizada no interior do discurso poético que permite traduzir sensações em objetos verbais equivale à operação tradutória tal como foi descrita por Paz, a partir de Valéry, para quem traduzir significa “com meios diferentes produzir efeitos ou resultados semelhantes”.⁶

Também para Haroldo de Campos, a operação tradutora impõe uma “leitura partitural do texto”, pois a poesia, enquanto estrutura, pode ser tomada como música, uma ideomúsica de formas significantes”.⁷ Interessante notar como um tal pensamento inverte e investe de funcionalidade a metáfora negativa de Mme. de Staël, segundo a qual “o tradutor é um músico que toca uma peça escrita para outro instrumento”.⁸

Comentando em “Cantiques Spirituels” a tradução dos poemas de São João da Cruz para o francês, feita pelo carmelita R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, Valéry afirma que “traduzir de verdade é reconstituir o mais próximo possível o *efeito* de uma certa *causa* — texto em espanhol — por meio de uma outra *causa* — texto em francês”.⁹

E, ecoando o pensamento de Novalis de que o “tradutor é o poeta do poeta”, Valéry elogia a obra do monge que, não dispondo do ilimitado campo de possibilidades do autor do original, pois trabalha uma substância previamente dada, à qual se mantém fiel, consegue rendimento estético análogo. Neste sentido, o mérito do tradutor é mais raro do que o do autor completamente livre. Este canta o que quiser e como puder, enquanto aquele está limitado a criar a partir do obstáculo.¹⁰

Valéry, no ensaio introdutório à sua tradução das *Bucólicas*, põe em relevo as propriedades musicais da poesia, definida como a “arte de obrigar continuamente a linguagem a interessar imediatamente ao ouvido, ao menos tanto quanto à mente”.¹¹ Para ele, o poeta é uma espécie singular de tradutor que traduz o discurso ordinário em “linguagem dos deuses”. Esta “linguagem dos deuses” é, em outras palavras, a própria música, em cuja fonte o poeta mergulha para extrair os ritmos e os sons predominantes, que são os ritmos e os sons do cosmo.¹²

A tarefa do tradutor de poesia, portanto, não é menos demiúrgica que a do poeta. A “língua pura” configurada e cativa na obra deve ser recuperada e liberada pelo tradutor, pois tradução e original são fragmentos dessa língua maior, a “língua pura”,¹³ noção coincidente com “linguagem

dos deuses” ou “poesia pura”, oriundas de uma matriz única, a “língua suprema”, de Mallarmé.¹⁴

II. Tradutor: poeta em ação

Diante do texto das *Bucólicas* e armado dos pressupostos já descritos, Valéry parte para a experimentação concreta do ato de traduzir. Em ação, o poeta experimenta a sensação da construção do texto original. Ao desmontar o texto latino e reordená-lo em francês, segundo os seus próprios critérios, o tradutor, poeta seguro de seus recursos, entra em contato e sintonia com o jovem Virgílio, hesitante executor de uma arte já madura. “Reescrever Virgílio em francês significará, pois, para Valéry, pôr em confronto as virtualidades poéticas de duas linguagens diversas do ponto de vista histórico e formal, mas homólogas do ponto de vista dos percursos constitutivos de um determinado efeito estético.”¹⁵

Pode-se dizer que Valéry pratica, de acordo com o seu interesse mais acentuado no processo de criação do que em obras acabadas, uma espécie de tradução genética, sendo o exercício de tradução para ele esse momento especial para flagrar a gênese da obra, ou seja, o modo de gerar: seu movimento e tensão.

Valéry sabe que, para construir as suas *Bucólicas*, Virgílio se impôs uma série de dificuldades, próprias do tipo de metro e gênero de poesia que estava adotando. Portanto, para realizar a sua tradução, Valéry procurou também impor-se condições equivalentes, pois tinha consciência de que, em poesia, as regras representam um campo de ricas possibilidades com diferentes soluções que não exclui o acaso, o *insight*. A liberdade do poeta está em seu desejo de surpreender em rendimento estético na aplicação delas.

Valéry, além dos traços formais que a escolha do alexandrino demandou, se impôs também a tarefa de traduzir o mais fielmente possível o conteúdo destes poemas, mas ressaltando que uma fidelidade restrita ao sentido seria a pior espécie de traição. Assim, o que poderia ser uma desvantagem torna-se o contrário, pois, livre da tarefa de inventar um conteúdo novo para o seu texto, o poeta-tradutor pode se ater mais detidamente ao trabalho de criação propriamente poético, que é o de criar, por meio de harmonias e ressonâncias musicais, a aparência de um objeto perfeito, cuja forma está reconciliada com o seu conteúdo e ambos parecem unidos por laços necessários, um a demandar o outro.

Poeta em ação, o tradutor parte do poema acabado para o seu estado nascente, retira a obra de sua fixidez, de sua glória estéril, põe-na em movimento, trata-a sem reverência paralisante. A sensação de Valéry diante do texto de Virgílio é semelhante à que experimenta diante de um poema seu em construção, a ponto de, imaginariamente, confundir-se com o autor e, levado pela preocupação com a forma, procurar pôr-se sobre as pegadas deste, remontando à época da criação do original, e não simplesmente modelando um texto a partir de outro.

Traduzir e criar já não são termos opostos, porque criar, escrever o que quer que seja, é, para Valéry, uma operação de tradução, e traduzir é também o mesmo que criar, com suas hesitações, recuos, êxitos, fracassos, cortes e rasuras.

Para Valéry, um poema existe em dois estados: em construção na mente do poeta ou como voz, na sua duração performática. O ato de traduzir é reatualização destes estados, com a produção de resultados equivalentes. Para quem, como Valéry, valoriza mais o processo que o produto acabado, a poesia está situada na experiência, na experimentação, no ato de criar um e outro, original e tradução, para além de qualquer hierarquia entre estes termos.

Bibliografia

- CAMPOS, Haroldo de. "Paul Valéry e a poética da tradução". Folhetim, *Folha de São Paulo*, 27/01/1985.
- _____. "Poesia e música". In: *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992. p. 283-8.
- HAFEZ, Rogério. "A 'poesia pura' e a música em Valéry e Mallarmé". *Revista USP*, n. 13, 1992.
- LAVIERI, Antonio. "Paul Valéry: per una idea cosmogonica della traduzione". In: *Testo a fronte*, n. 12, 1995.
- LOMBARDO, Giovanni. "Valéry traduttore di Virgilio". In: *Testo a fronte*, Anno II, n. 3, 1990.
- MILTON, John. *O poder da tradução*. São Paulo, Ars Poetica, 1993.
- PAZ, Octavio. *Convergências*. Rocco, Rio de Janeiro, 1991.

SAINT-DENIS, E. de. “Les Variations de Paul Valéry sur les *Bucoliques* de Virgile”, *Revue de Philologie*, v. 32, p. 67-8, 1958.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres*. Gallimard, Paris, 1965. v. 1.

_____. *Ego scriptor et petits poèmes abstraits*. Gallimard, Paris, 1992.

_____. *Oeuvres*. Gallimard, Paris, 1993. v. 2.

VIRGILE. *Bucoliques*. Belles Lettres, Paris, 1987.

Notas

* Reproduzido neste número da revista por ter saído incompleto no número anterior.

¹ SAINT-DENIS, 1958, p. 71.

² VALÉRY, 1993, p. 1255.

³ HAFEZ, 1992, p. 121.

⁴ VALÉRY, 1992, p. 82.

⁵ PAZ, 1993, p. 45.

⁶ Idem, p. 55.

⁷ CAMPOS, 1992, p. 284.

⁸ MILTON, 1993, p. 11.

⁹ VALÉRY, 1965, p. 451.

¹⁰ Idem, p. 455-6.

¹¹ Idem, p. 207.

¹² LAVIERI, 1995, p. 46.

¹³ BENJAMIN, 1994, p. 26-29.

¹⁴ CAMPOS, 1985, p. 5.

¹⁵ LOMBARDO, 1990, p. 39.