

Traduzindo a Tradução: uma recriação de "How It Is" de Samuel Beckett

Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza
Universidade Federal de Minas Gerais

Este artigo aborda, através da análise de "How It is" (1964) – a versão de Beckett de seu romance *Comment c'est* (1961), o bilingüismo e a auto-tradução do autor e discute a questão correlata do status do original em parte de sua obra.

This article aims at discussing the choice of translating *How It Is* (1964) - Beckett's version of his novel *Comment c'est* (1961) - this writer's bilingual work, points out the importance of his process of self-translation, and questions the status of the "original" in part of his oeuvre.

O Surgimento de um escritor bilingüe

Para abordar o bilingüismo e a auto-tradução de Samuel Beckett com propriedade, é preciso indicar como ambos passaram a integrar seu trabalho até se tornarem partes essenciais de sua própria obra. Depois do período criativo, de 1945 a 1951, que marcou a mudança do inglês para o francês como língua de literária, Beckett passou a traduzir sistematicamente suas próprias obras do francês para o inglês e vice-versa. Entretanto, houve algumas colaborações e até mesmo versões feitas por outros tradutores. A revisão final, porém, coube sempre ao autor, fato que foi apontado pelo seu biógrafo como fundamental para a decisão de assumir sozinho as traduções de sua obra. (KNOWLSON, 1996: 402)

A respeito da transição do inglês para o francês, o crítico John Fletcher faz algumas observações pertinentes: 1) o aprendizado de Beckett durante a tradução para o francês de *Murphy*, em colaboração com o amigo Alfred Péron; 2) a composição de poemas diretamente em

francês já entre 1937 e 1939; 3) os galicismos não percebidos ou introduzidos conscientemente no romance *Watt* (1945). Tais aspectos deixam entrever a atração que a língua francesa exercia sobre Beckett como “meio de expressão literária”. Deste modo, conclui Fletcher:

“O francês devia lhe oferecer uma maneira mais nua, mais direta de se exprimir, menos sujeita aos artifícios de estilo que sempre o seduziram em inglês, mais sóbria e mais apropriada aos temas que agora ocupavam seu pensamento, devido, sem dúvida, a suas experiências na Resistência e sob a Ocupação.” (1976: 209)

A devida relevância é dada aqui às experiências pessoais do escritor. Fletcher ressalta o aprendizado de Beckett como tradutor não só de sua própria obra, mas de vários poemas, artigos e de um trecho de ‘Anna Livia Plurabelle’ para o francês, quando Joyce ainda trabalhava no seu *Work in Progress*. De modo que a relação de tradutor-autor com essa língua foi sempre de constante atividade.¹ Além disso, sua explicação se baseia em um comentário a uma das declarações de Beckett sobre os motivos de ter passado a escrever em francês. O escritor afirma que escrever em francês era mais estimulante para ele (“*It was more exciting for me, writing in French*”) (1976:202,209), o que engloba toda esta obscura área de desautomatização e de mudança estilística que se deu nesta época na literatura beckettiana. Ainda sobre a adoção da língua francesa, Beckett diz que: “*É mais fácil escrever sem estilo em francês*” (apud KNOLWSON, 1996:357), implicando aí o desejo de adquirir uma distância face à tradição literária inglesa de que estava saturado.

Outro ponto importante sobre essa questão é levantado por Michael Edwards. Perguntado por que decidira escrever em francês, Beckett responde: “*Pour faire remarquer moi*”; em português, algo como “Para fazer notar eu.” Segundo Edwards, ao empregar esta frase francesa de maneira incorreta, usando uma espécie de “língua franca”, Beckett indica “que o francês escrito por um estrangeiro, mesmo que seja impecavelmente correto, não é a mesma coisa que o francês escrito por um francês.”(1992:69) Quer dizer, os hábitos adquiridos, a suposta facilidade e familiaridade com a qual o escritor se serve de sua língua materna são substituídos por uma restrição, uma auto-consciência de que houve uma diminuição, um empobrecimento de seus recursos lingüísticos. Tal redução pode ser notada tanto em termos de extensão de vocabulário quanto de grau de liberdade no manuseio da sintaxe. Esta

tende a ser utilizada com mais rigidez e observação às regras gramaticais do que a sintaxe da língua materna. O próprio Beckett explica:

“Quando da desocupação [de Paris] eu consegui manter meu apartamento, voltei para ele e comecei a escrever novamente – em francês – com um desejo de me empobrecer ainda mais (m'appauvrir encore davantage). Este foi o verdadeiro motivo.” (apud EDWARDS, 1992:70)

Aqui podemos mencionar a influência de James Joyce, o qual ampliara ao máximo as fronteiras do inglês com suas “traduções” de vários idiomas que resultavam em neologismos, palavras-montagem, ou na criação de novas maneiras de expressar estados e situações em inglês para os quais a língua inglesa oferecia então, do ponto de vista de Beckett, apenas palavras desgastadas e sem força.² É também a este domínio joyceano de diversas linguagens e línguas que Beckett, na sua passagem para o francês como língua de composição literária, vai se contrapor.

O retorno ao inglês e a tradução como parte integrante da obra

Instado pelo seu editor americano, Beckett tenta compor em inglês pela primeira vez desde o término de *Watt*, em 1945. (GONTARSKI, 1995: xiv) O resultado é um trabalho em prosa não concluído, escrito entre 1954-55 e publicado em 1958, com o título de *From an Abandoned Work*. Depois, vieram duas peças para rádio: *All That Fall* e *Embers*; duas para o teatro: *Krapp's Last Tape* e *Happy Days*. Sem esquecer a intensa atividade de tradução à qual Beckett se dedica no final dos anos 50 e início dos 60, vertendo para o inglês a trilogia (*Molloy*, *Malone Morre* e *O Inominável*), as peças *Esperando Godot* e *Fim de Jogo* e para o francês *Krapp's Last Tape* com o título de *La dernière bande*. O Beckett escritor bilíngüe e o Beckett tradutor dele mesmo trabalhavam concomitantemente.

É possível estabelecer, portanto, a década de 50 e o início dos anos 60 como o período em que Samuel Beckett sistematizou o procedimento de se traduzir e o incorporou à própria obra. Sobre esse início de sua dupla atividade de criação/tradução, Ruby Cohn nos fornece o seguinte dado:

“Não fica claro se Beckett cedo vislumbrou traduzir toda a trilogia ou usou certas passagens como exercícios [finger exercises]. Em *Transition*, em 1950, – antes que qualquer um dos volumes da trilogia fosse publicado em francês – seções curtas apareceram, traduzidas para o inglês por Beckett.” (1962:271-2)

Pode-se deduzir destas informações que, em alguns casos, a tradução logo se seguia, quando não acompanhava de perto, ou se dava ao mesmo tempo que a elaboração dos textos em francês. Mais tarde, também ocorreu o inverso, quando o texto foi escrito primeiro em inglês, caso de *Company/Compagnie* (1980), cujos manuscritos mostram que o “original” inglês foi modificado a partir da “tradução” francesa (CONNOR,1988:89).

A posição de *Como é* neste vai-e-vem entre duas línguas é das mais interessantes. Este romance foi composto em francês, e o primeiro manuscrito do que se chamava então *Pim* está datado de 17 de dezembro de 1958 (KNOWLSON,1996:792). Assim, o livro que viria a ser *Comment c'est* (1961) foi iniciado aproximadamente seis meses depois de terminada a tradução de *O Inominável* para o inglês. Um fragmento deste novo livro em elaboração, que depois seria modificado, foi publicado com o título de *L'Image* no periódico *X* em dezembro de 1959, e outro fragmento – este em inglês, intitulado *From an Unabandoned Work* – foi publicado na *Evergreen Review*, no número de setembro-outubro de 1960. Note-se que este fragmento não é a tradução de *L'Image*, mas o início de *How It Is*, o qual foi ainda modificado na versão final deste livro, publicada em inglês. Queremos indicar, com a citação destes trabalhos, que a tradução já tinha se tornado parte integrante da obra beckettiana, acentuadamente a partir de meados dos anos 50, época do início da redação de *Como é*. Ou seja, é a partir deste período que a obra beckettiana se constituirá como uma obra bilíngüe, ao mesmo tempo em que o procedimento de auto-tradução colocará em xeque as noções de original e tradução.

Traduzindo a tradução

Convém agora determo-nos em nossa tradução de *How It Is*, especificando certas escolhas e soluções adotadas. Vejamos, basicamente, como o livro se estrutura. *Como é* se divide em três partes de aproximadamente 50 páginas, cujo texto sem pontuação ou

maiúsculas é formado por parágrafos curtos – ou melhor, blocos de texto – que variam, na edição inglesa, de uma a treze linhas. A divisão tripartite corresponde às noções de início, meio e fim: na primeira parte, descreve-se a viagem do narrador em direção a Pim; na segunda, narra-se o encontro e o relacionamento do narrador com Pim até que este o abandone; na terceira, o narrador, depois de ter sido abandonado por Pim, adquire voz e passa a citar, assim ele nos afirma, o que lhe acontecera até chegar ao seu “como é”, sua posição atual, no final do livro.

Por sua vez, os blocos correspondem a um texto ditado ao narrador por uma voz, denominada “quaqua”, que se faz ouvir quando o narrador, que se arrasta na lama, na total escuridão, pára de ofegar. O narrador, então, tem de reproduzir rapidamente o que ouviu antes que perca o que diz a voz. Esta urgência da enunciação cresce ainda mais devido ao fôlego curto e ao ruído produzido pela ofegação, que interfere na escuta da voz. A ausência de pontuação e de estruturas sintáticas mais desenvolvidas é motivada, portanto, pelas condições precárias em que se dá a fala do narrador, bem como o registro desta fala. Há um predomínio da parataxe e uma preferência por substantivos e verbos que descrevem ações de maneira muito precisa. Os agrupamentos que o leitor é obrigado a fazer para dividir o texto em unidades que façam sentido se baseiam também num esquema rítmico de dois ou três acentos por grupo frasal.

Para recriar o texto de *How It Is* em português, procuramos manter, por um lado, as ambigüidades criadas pela opção do escritor em abolir a pontuação e as maiúsculas. Por outro, tivemos sempre em mente um cotejo com o texto francês, no sentido de promover um esclarecimento mútuo através da comparação entre *Comment c'est* e *How It Is*, em vista do caráter bilíngüe da obra beckettiana. Assim, algumas vezes optamos por soluções baseadas no texto francês, buscando incorporar a própria prática beckettiana de se mover entre as duas línguas. Além disso, no caso a ser comentado, consideramos a maneira como a escolha das palavras conduz o leitor a encontrar o agrupamento frasal pertinente.

A expressão “no knowing”, várias vezes repetida, foi traduzida pela equivalente francesa “comment savoir”/ “como saber”. Desta forma, a unidade da expressão e seu teor interrogativo/negativo foram mantidos. Hugh Kenner, em ensaio sobre a tradução de *Comment c'est*, comenta exatamente a solução de Beckett para a tradução desta expressão (1995:188-9). Lembremos que Kenner fez a tradução de alguns trechos de *Comment c'est* para utilizá-los no seu primeiro livro sobre Beckett,

Samuel Beckett: A Critical Study, também publicado em 1961. Ao receber o livro, Beckett fez algumas correções na tradução de Kenner e enviou-as ao crítico, que as utilizou para escrever este ensaio sobre como Beckett trabalhava suas auto-traduições. Transcreveremos o trecho em francês, a tradução de Kenner, a correção de Beckett para esta tradução e o trecho como se encontra publicado em *How It Is*, seguido de nossa própria tradução. Em seguida, faremos alguns comentários sobre o trabalho de auto-tradução feito por Beckett e a solução que adotamos em nosso trabalho, para este caso.

Comment c'est (1975:113-14)

“cette vie donc/ qu’il aurait eue/ inventée/ remémorée/ un peu de chaque/ *comment savoir*/ cette chose là-haut/ il me la donnait/ je la faisais mienne/ ce qui me chantait/ les ciels surtout (...)”

Versão de Hugh Kenner (1995:188)

“that life then/ he would have had/ invented/ remembered/ a little of each/ how to tell/ that business up there/ he gave it me/ I made it mine/ what he sang to me/ skies especially/ roads especially (...)”

Correção de Beckett (KENNER, 1995:188)

“that alleged life then/ he had had/ invented/ remembered/ a little of each/ no knowing/ that thing up above/ he gave it to me/ I made it mine/ what I fancied/ skies especially/ roads especially (...)”

How It Is (1996:80):

“that life then/ said to have been his/ invented/ remembered/ a little of each/ *no knowing*/ that thing above/ he gave it to me/ I made it mine/ what I fancied/ skies especially (...)”

Minha tradução (2000:80):

“aquela vida então/ que dizem ter sido sua/ inventada/ lembrada/ um pouco de cada/ *como saber*/ aquela coisa em cima/ ele me deu/ eu a tornei minha/ o que me agradava/ os céus particularmente (...)”

Quando Kenner traduziu este trecho, sua opção ao verter “comment savoir” foi “how to tell”. Na sua correção, Beckett já utiliza a expressão “no knowing”. O comentário de Kenner a respeito desta mudança é bastante esclarecedor, uma vez que indica como a expressão

idiomática concisa usada por Beckett impede que se faça o seguinte agrupamento: “no knowing that thing”, uma vez que o anterior “that alleged life”, reforça a unidade de “no knowing”. Já o uso de “how to tell”, como se sabe, viria a pedir complemento para o verbo e ser lido: “how to tell that business up there” e não fazendo a relação entre “that alleged life” e “no knowing”; ou, como na versão final de *How It Is* entre “that life then said to have been his” e “no knowing”. No nosso caso, ao seguirmos o francês, escolhemos uma solução segura, que evitasse qualquer confusão em relação ao estabelecimento dessas unidades frasais. Esta foi nossa escolha, não só para o trecho citado, como para outros em que a mesma expressão aparece. As soluções baseadas no francês constituem exceção justificada, pois nossa tradução desenvolveu-se em estreita relação com o texto em língua inglesa.

Houve casos, porém, nos quais a língua francesa ajudou a esclarecer o texto em inglês. Num deles, problemas de compreensão relacionados à estrutura sintática e à falta de pontuação foram resolvidos através do cotejo com o texto francês. Citaremos o trecho em francês, com as partes usadas para esclarecimento do inglês em itálico: “chercher affolé dans la boue *l’ouvre-boîte qui est ma vie* mais de quoi ne puis-je en dire autant de quoi depuis toujours *mon petit toujours égaré* un temps énorme” (1975:53) Em inglês, temos: “grope in a panic in the mud *for the opener that is my life* but of what cannot as much be said could not as much be always said my little lost always vast stretch of time”. O trecho grifado poderia não ser lido como um agrupamento e assim teríamos “tatear em pânico na lama pelo abridor *esta é a minha vida*” e conseqüentemente não saberíamos se o trecho “of what ... my little lost” se referiria à vida ou ao abridor; passagem esta que fica clara no texto em francês, devido à desinência do gênero masculino.

Demos aqui apenas algumas amostras do nosso trabalho de recriação de *How It Is* e da utilização do “original” francês na tradução feita a partir do texto inglês. Meu intuito foi apontar a necessidade de o tradutor fazer seu trabalho, levando em consideração os dois textos desta obra bilíngüe. Nela, Samuel Beckett deixa implícita sua opção pela auto-tradução como forma de ampliar e modificar a própria criação, abalando o status do original, ao criar com suas auto-traduições verdadeiros clássicos em língua inglesa.

NOTAS

¹ Traduziu sob encomenda, por exemplo, alguns textos inéditos de surrealistas franceses como André Breton e Crevel para a *Negro Anthology* editada por Nancy Cunard; em 1932, vendeu uma tradução que fizera de *Le bateau ivre* de Rimbaud, e em 1947-8 candidatou-se a tradutor da Organização Educacional, Científica e Cultural da UNESCO.

² “O sr. Joyce de-sofisticou a linguagem. (...) Peguemos a palavra ‘dúvida’ (*doubt*). Ela quase não nos dá nenhuma sugestão sensória de hesitação, da necessidade de uma escolha, de irresolução estática. (...) O sr. Joyce reconhece o quanto ‘doubt’ é inadequado para expressar um estado de extrema incerteza, e o substitui por ‘in twosome twominds’.” (Beckett, 1992: 332).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKETT, S. *Comment c'est*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975. 228p.
- _____. Dante...Bruno. Vico...Joyce. Trad. Lia Luft. In: NESTROVSKI, A. (Org.). *riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 323-338.
- _____. From an unabandoned work. In: *Evergreen Review*, New York, v.4, n.14, p.58-65, 1960.
- _____. *How It Is*. London: John Calder Publisher, 1996. 160p.
- _____. *L'Image*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988. 18p.
- COHN, Ruby. *Samuel Beckett: the comic gamut*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1962. 340p.
- CONNOR, S. *Samuel Beckett: repetition, theory and text*. Oxford: Basil Blackwell, 1988. 222p.
- EDWARDS, M. Beckett's French. In: *Translation and Literature*, Edinburgh University Press, v.1, p.68-83, 1992.
- FLETCHER, J. Écrivain bilingue. In: BISHOP, Tom, FEDERMAN, Raymond (Eds.). *Cahier de L'Herne: Samuel Beckett*. Paris, Éditions de l'Herne, 1976, p. 201-212.
- GONTARSKI, S. E. Introduction. In: Beckett, Samuel. *The Complete Short Prose 1929-1989*. New York: Grove Press, 1995, p. xi-xxxii.
- KENNER, H. Beckett translating Beckett. In: *Historical Fictions*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1995. p.184-202.
- _____. *Samuel Beckett: a critical study*. London: John Calder Publisher, 1961. 298p.

KNOWLSON, J. *Damned to Fame: the life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury, 1996. 872p.

SOUZA, A. H. *Do "original" às traduções: abordagem da obra de Samuel Beckett através de Como é*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2000. 285p. (Tese, Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada).
