

Sentido e significância na tradução poética¹

MÁRIO LARANJEIRA

NÃO SE TRATA de discutir aqui a questão de saber se a poesia é ou não traduzível. Partamos do fato de que a poesia sempre foi traduzida e sempre o será, e examinemos, de preferência, a especificidade da operação tradutória que tem por objeto a poesia em sua manifestação textual mais característica: o poema.

Observemos, primeiro, que se pode traduzir poesia sem que nem por isso se faça tradução poética, como fazem, infelizmente, com frequência, numerosos tradutores, especialmente na França. Vamos justamente tentar encontrar no texto o que constitui a manifestação do poético e verificar que operações, no ato de tradução, permitem “fazer passar” esse poético para o texto traduzido; noutras palavras, como traduzir um texto do tipo poético de maneira que ele seja manifestado como poesia na língua-cultura que o acolhe.

Na distribuição tipológica dos textos não há compartimentos estanques, emparedados, mas antes, dois polos rumo aos quais tendem os textos, ocupando espaços com limites mais ou menos indefinidos.

Em um lado encontra-se o polo do conceito, do significado, e no outro extremo, o polo do significante, do elemento material do signo. Alguns textos são marcados pela primazia do conceito. O que é importante preservar são as ideias, os fatos, as relações, os processos. Há compromisso com uma realidade exterior ao texto, com uma racionalidade considerada como objetiva, com uma lógica que se rege pelo critério de verdade. Nesse caso, a relação entre o significado e o significante aparece como totalmente arbitrária, e o caráter linear do significante se impõe. Esse fica reduzido à condição de veículo do conceito, o que me faz chamar de veicular esse tipo de textos. Nessa categoria se inserem os textos ditos científicos, técnicos, informativos, pragmáticos, argumentativos etc. Assim, no relatório de uma experiência física ou de uma operação, na demonstração de um teorema de geometria, nas instruções para o uso de um aparelho, na descrição de um acidente rodoviário, a primazia do conceito sobre a materialidade do signo se impõe, e a relação com um referente externo exige uma leitura linear e unívoca para que seja plenamente cumprida a função do texto.

O tradutor, pois, reescreve um texto desse tipo, deve cuidar primordialmente para que o sentido seja respeitado o mais estritamente possível; para tanto, a escolha do léxico e da estrutura das frases deve ser feita em razão dos conceitos veiculados de modo a permitir essa leitura unívoca e clara que evitará “erros de

interpretação” e garantirá a equivalência do texto de chegada ao texto de partida no que concerne à sua *performance* do ponto de vista da função comunicativa.

Por sua vez, existem os textos que tendem em direção ao polo do significante, em que a materialidade do signo prevalece sobre o conceito: o “fone-ma” recupera o seu valor de “som”, a escrita assume com frequência aspectos icônicos, a arbitrariedade do signo se enfraquece em proveito da motivação das relações entre significado e significante, e esse deixa de ser simples veículo do primeiro para vir a determiná-lo, a engendrará-lo. A leitura linear é substituída pela leitura retroativa e tabular que redefine as relações entre os elementos da cadeia discursiva. Considerado do ponto de vista não simplesmente linguístico, mas semanalítico, a linearidade sintática é batida em brecha, deixando infiltrar-se o semiótico no simbólico (cf. Kristeva, 1974, p.40, 67-9 *passim*) sob a ação das pulsões corporais do sujeito. É esse novo modo de produção do sentido que acontece no interior do texto mediante o jogo das forças que subtendem a significação a que se chama significância, por oposição ao sentido referencial.

A significância é responsável pela abertura da significação a leituras múltiplas, todas plausíveis, e isso é uma das marcas do texto poético, por oposição à univocidade do texto veicular. Como se vê, estamos diante de um modo bem diferente de significar, que é a marca do texto poético, do poema. Segundo Michael Riffaterre (1983, p.11), “o poema nos diz uma coisa e significa outra, e isso se explica inteiramente pela maneira como o texto poético gera o seu sentido”. Riffaterre (1983, p.13ss.) reserva o termo sentido para a informação fornecida pelo texto mimético² e emprega o termo significância para designar essa unidade formal e semântica que contém os índices da obliquidade. Esses índices assinalam que o texto faz explodir os limites da mimese e que deve ser lido e interpretado em outra dimensão, a da semiose, que ultrapassa o nível estritamente linguístico. A significância é uma manifestação da semiose.

O tradutor do poema deve, pois, ter diante de seu texto uma atitude bem diferente daquela do tradutor de um texto veicular. Enquanto esse traduz especialmente o sentido, o primeiro deve, em sua operação de reescrita, fazer que passe para o seu texto a significância específica do poema original, pois ela constitui a sua carteira de identidade.

Mas como a atividade do tradutor principia sempre por uma leitura, é preciso que esse leitor-escritor leve em conta todos esses fatos observáveis e identificáveis como responsáveis pela obliquidade semântica do poema, isto é, as marcas textuais da significância, e que trabalhe para recuperá-las no texto que produz. Essas marcas são numerosas. Indicarei apenas algumas entre as mais importantes.

Para ultrapassar os limites da mimese e atingir a significância, o leitor-tradutor deve vencer certos obstáculos, dos quais o primeiro é constituído pelas agramaticalidades. Se admitirmos que a gramática é o soco que sustenta o pilar da significação referencial, toda violência à normalidade gramatical pode ser vis-

ta como uma derrogação da mimese, isto é, que as agramaticalidades são índices de que o texto deve ser lido em outro nível. O sentido, ameaçado no nível mimético, recompõe-se no nível superior da semiose. Assim, as agramaticalidades, que não bastam por si sós para constituir o nível semiótico do texto, devem, entretanto, ser consideradas como chaves da significância.

Lembro que o termo agramaticalidade é usado aqui em sentido amplo e não exclusivo, contrariamente ao uso que dele fazem os gramáticos gerativistas. Ele pode designar desde os casos mínimos de perturbação da linearidade sintática até aqueles casos extremos que conduzem ao hermetismo ou esbarram no contrassenso. O próprio verso, seja ele regular ou livre, pode ser visto como uma espécie de agramaticalidade na medida em que se define como perturbação da linearidade gramatical:

A ordenação sintática dos elementos na frase e da frase no parágrafo encontra-se, em poesia, trabalhada e contestada pelo verso. Diferentemente da prosa como “discurso que vai para a frente”, o verso desloca os elementos e sobrepõe os princípios do metro e do paralelismo à linearidade gramatical. (Adam, 1985, p.221)

Da mesma forma, as recorrências lexicais, semânticas, sintáticas e fônicas que chamam a atenção do leitor por seu caráter insólito podem ser consideradas como agramaticalidades *lato sensu*.

O tradutor, que deve “traduzir as agramaticalidades” e não “eliminá-las” sob pena de perder uma das chaves da significância, se verá muitas vezes embaraçado com o fato de que línguas diferentes têm gramáticas diferentes e, em consequência, as agramaticalidades não são as mesmas, ou não são da mesma natureza. Assim, a anteposição do adjetivo ao substantivo pode, em certos casos, constituir uma agramaticalidade em francês, em português e nas línguas românicas em geral. Essa agramaticalidade não pode ser traduzida por uma agramaticalidade da mesma natureza em inglês pelo simples fato de que, nessa língua, a anteposição do adjetivo constitui a regra geral. O tradutor deve, pois, violar outro ponto da gramática para recuperar um nível equivalente de agramaticalidade.

Outro índice textual da significância que é importante assinalar é o signo duplo. Michael Riffaterre (1983, p.113) define o signo duplo ou ponto nodal como sendo “uma palavra equívoca situada na intersecção de duas sequências de associações semânticas ou formais”. Quando acontece de o signo duplo ser o título, a sua força como fator de obliquidade fica extraordinariamente aumentada, pois o título é muitas vezes a matriz de que o poema é a expansão. Como o signo duplo é na realidade um significante único que, em dada língua, veicula dois significados diferentes, a sua utilização em poesia constitui um caso particular de “jogo de palavras” ou um “trocadilho”. Ora, sabe-se que o jogo de palavras é, em geral, intraduzível pelo fato de que, em outra língua, se terá normalmente um significante diferente para cada um dos significados do signo duplo. O tradutor de poesia deve colocar em jogo a sua imaginação e o seu domínio dos recursos de sua língua para recuperar o efeito de poesia que, no original, decorre

do emprego de um signo duplo, senão um elemento da significância ficará irremediavelmente perdido. É o caso da tradução do poema de Carlos Drummond de Andrade (1976, p.120-1), intitulado Poema-orelha, por Jean-Michel Massa, de que transcrevo, a seguir, os quatro primeiros versos:

POÈME-OREILLE

Voici l'oreille du livre
par où le poète écoute
si on parle mal de lui
ou si on l'aime.

É uma tradução palavra por palavra do original brasileiro. Mas Drummond tinha “jogado” com a palavra orelha que, em português, é um signo duplo: designa seja o pavilhão exterior do aparelho auditivo, seja a dobra da capa de um livro na qual o editor muitas vezes insere comentários sobre o conteúdo do volume ou a opinião de críticos e leitores. Tal ambiguidade não existe em francês; a obliquidade de significação se perde. *Voici l'oreille du livre* é percebido, em francês, como uma figura de invenção, como uma metáfora nova, ao passo que, em português, orelha do livro é uma lexia de uso corrente atestada pelos dicionários. O interesse e a originalidade do texto brasileiro residem no fato de que o poema é a expansão do título-matriz; isso quer dizer que a gramática da significância do texto consiste justamente em explorar as relações existentes entre os dois significados manifestados por um só e mesmo significante.

Os interpretantes textuais constituem um terceiro indício da passagem do nível mimético para o nível semiótico ou da significância que a tradução poética deve levar em conta. “A passagem do sentido à significância impõe o conceito de interpretante, um signo que governa a interpretação dos signos superficiais do texto e explicita tudo o que esses signos apenas sugerem”, diz-nos ainda Riffaterre³ (1983, p.107).

Examinemos, a título de exemplo, o curto poema de Jacques Prévert (1985, p.38-9):

MEA CULPA

C'est ma faute
C'est ma faute
C'est ma très grande faute d'orthographe
Voilà comment j'écris
Giraffe.

O título do poema é um interpretante textual na medida em que remete ao *Confiteor*, oração que integra a tradição cristã e que, em cada língua-cultura,

possui uma fórmula canônica, oficial, uma forma fixa. Prévert reproduz *ipsis litteris* uma parte do texto canônico em francês: “*C’est ma faute, c’est ma faute, c’est ma très grande faute*”. Estamos imersos, por esse interpretante, na isotopia do ritual cristão, do pecado e do perdão... Mas, para grande surpresa do leitor, bem no meio do poema, há uma ruptura provocada pelo signo duplo *faute*⁴ que, embora pertencendo à isotopia da religião, lança-nos, pelo seu determinante “*d’orthographe*”, na isotopia da “escola”, onde se situa toda a sequência do texto. O modo de expansão da matriz ou a gramática da significância está, pois, centrado num interpretante textual (*confiteor*) e num signo duplo (*faute*).

Transcrevemos a seguir a tradução desse poema feita pelo poeta e tradutor brasileiro Silviano Santiago (Prévert, 1985):

MEA CULPA

Errei

Errei

Que enorme erro de ortografia

Eis como escrevi

Girrafa

O texto traduzido perdeu inteiramente a poeticidade do original pela simples razão de que o tradutor não soube conservar a gramática da significância, isto é, no texto de chegada o interpretante textual, que seria o texto canônico do *Confiteor* em português (“Minha culpa, minha culpa, minha máxima culpa...”), e o signo duplo desaparecem.

Eu proporia, pois, a tradução seguinte, que leva em conta as observações feitas antes:

MEA CULPA

Minha culpa

Minha culpa

Minha máxima culpa em ortografia

Vejam como escrevi

Bássia

Assim, além de conservar o interpretante e a passagem da isotopia da “religião” para a isotopia da “escola”, podem-se preservar alguns outros elementos da significância como o ritmo do original e a primazia do elemento material do signo sobre o conceito. Sem dúvida, traduzindo “giraffe” (“girrafa” na tradução de S. Santiago) por “bássia” (“cuvette” ou “bassin” em francês, literalmente), fiz uma operação completamente inconcebível em tradução pragmática, mas perfeitamente plausível em tradução poética. Com efeito, quando Prévert escolheu



Foto Latinstock

Jacques Prévert (1900-1977).

a palavra “giraffe” para fechar o seu texto, não o fez em razão de seus componentes semânticos (animal, mamífero, quadrúpede, de pescoço comprido etc.), mas por duas razões específicas: primeiro pela recorrência fônica (orthographe/giraffe) e em seguida porque o redobramento da consoante “f” nessa palavra fica só no domínio da grafia, sem nenhuma consequência fônica ou fonêmica. Acontece o mesmo com a palavra “bassia” (cuja ortografia correta em português é “bacia”), que rima com “ortografia” e contém um erro estritamente gráfico. Só foram considerados os elementos materiais da palavra. Ora, a opção de Santiago, tentando manter os elementos conceituais de “girafe” (= girafa, em português) perdeu a recorrência fônica e acrescentou um erro de fonética ao erro de grafia: em português, o “rr” (erre duplo) intervocálico se pronuncia diferentemente do “r” (erre simples) intervocálico.

Outras marcas textuais da significância mereceriam ser examinadas aqui em razão da tradução poética do poema, mas os limites deste artigo impõem

restrições. Limitar-me-ei, pois, a citar mais uma para terminar. Trata-se daquilo que J.-M. Adam (1985, p.29), retomando um artigo de Jacques Aris, chama de visi-legibilidade do texto poético. Vimos que se acede à significância do poema por uma leitura em duas etapas: a primeira, linear, mimética; a segunda, retroativa, tabular, semiótica. Existe, entretanto, uma pré-leitura estritamente visual, baseada na distribuição espacial da massa textual sobre a página. Ela não participa da discursividade linguística, mas se apresenta como uma percepção global e acrônica, não sequencial, como nas artes plásticas.

“Ver no poético uma arte da palavra é situar a mensagem no tempo e assim privilegiar a decodificação sequencial que institui uma hierarquia linear dos materiais linguísticos a serem levados em consideração em certa ordem. Tomar, ao contrário, a página como lugar da manifestação poética é dar, de imediato, a primazia a uma decodificação globalizante [...]”. O poema se mostrará primeiro como um macro-signo espacializado... (Delas e Filliolet, 1973, p.176).

A visi-legibilidade tem como função primordial gerar o efeito de poema ou o “efeito-poema” (cf. Adam, 1985, p.29). Lançando um olhar sobre a página onde se insere o texto, vê-se que se trata de um poema e não de um artigo de jornal, de uma carta ou de um conto, e isso cria no leitor a predisposição a uma leitura poética, não referencial, que buscará o sentido oblíquo, a significância poética.

Para o tradutor de poemas, a tradução começa pela transposição da visi-legibilidade. Um soneto deve ser traduzido por um soneto, um poema em versos livres por um poema em versos livres, e assim por diante. Proceder de outra maneira seria afastar-se da tradução rumo a uma recriação livre, ou, para retomar o termo que Joachim du Bellay usou já no século XVI, rumo à simples inutrição. A tradução sempre teve compromisso com a visi-legibilidade do original. Esse compromisso admite certa flexibilidade, sem dúvida, mas o tradutor não pode ignorá-la e deve tentar recuperá-la. O respeito à visi-legibilidade desempenha um papel importante na tradução poética de todos os tempos na medida em que ela é a guardiã de certos traços que a situam em seu tempo e em seu espaço cultural; mas essa importância cresce quando se trata dos textos de certos poetas modernos como e. e. cummings,⁵ ou os neoconcretistas, por exemplo.

Em suma, se se pode falar de fidelidade em tradução, a fidelidade em tradução poética consistirá na recuperação, no texto de chegada, das marcas textuais da significância, de maneira que o texto de chegada possa ser não somente um poema na língua-cultura de acolhimento, mas um poema homogêneo ao poema original no que constitui a sua identidade poética.

Notas

- 1 O artigo foi publicado, em francês, na revista *Meta* (v.2, p.217-222, 1996), do Canadá.
- 2 “A mimese é caracterizada por uma sequência semântica com variação contínua, isso porque a representação é fundamentada no caráter referencial da linguagem” (Riffaterre, 1983, p.13).
- 3 Como se vê, a concepção de interpretante em Riffaterre tem uma extensão mais ampla do que em Peirce (1977, p.43).
- 4 Em francês, a palavra “*faute*” tanto pode significar “erro” de qualquer espécie como “pecado ou culpa”.
- 5 Sobre o papel da espacialidade na tradução de e. e. cummings, veja-se o artigo de Guy Leclerc (1987).

Referências

- ADAM, J.-M. *Pour lire le poème*. Bruxelles: De Boeck, 1985.
- DELAS, D.; FILLIOLET, J. *Linguistique et poétique*. Paris: Larousse, 1973.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Réunion/Reunião, poèmes choisis*. Traduits et préfacés par Jean-Michel Massa. Paris: Aubier Montaigne, 1976.
- KRISTEVA, J. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- LECLERC, G. Traduire la poésie, c’est faire de la poésie. Quelques jalons dans l’approche d’un poème de e. e. cummings. *Revue d’Esthétique*, Toulouse, n.12, p.117-119, 1987.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PRÉVERT, J. *Poemas*. Seleção e tradução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- RIFFATERRE, M. *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1983.

RESUMO – Na tradução do texto pragmático, a atenção deve voltar-se particularmente para os conceitos e para a relação entre eles, de modo a salvaguardar a sua função comunicativa e a sua tendência à univocidade. Na tradução poética, predominam os elementos materiais do signo e a passagem para o nível superior da significação oblíqua, para o nível semiótico da significância, o que permite a leitura múltipla pela quebra da referencialidade externa.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução, Tradutor, Poemas, Jacques Prévert, Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT – When translating a pragmatic text, special attention must be given to the concepts, and to the relationship between them, so as to safeguard their communicative function and their tendency to univocality. In poetic translation, there is a predominance of the material elements of the sign and a shift to the higher level of oblique signification, i.e., to the semiotic level of significance, allowing multiple readings by breaking the external referentiality.

KEYWORDS: Translation, Translator, Poems, Jacques Prévert, Carlos Drummond de Andrade.

Mario Laranjeira é professor aposentado da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e tradutor de obras de filosofia, literatura e ensaística francesa. Em 1997, ganhou o prêmio Jabuti pela tradução de *Poetas de França hoje*. Atuou como professor visitante em Toulouse, Rennes e Bordeaux, na França, e vive em São Paulo. Tem mais de quarenta publicações entre livros autorais, traduções e artigos. @ – mlaran@uol.com.br

Recebido em 13.7.2012 e aceito em 27.7.2012.

