

TRADUÇÃO E POESIA: ACTIVIDADES IRRECONCILIÁVEIS?

Teresa Alexandra Azevedo Pataco
Escola Superior de Tecnologia e Gestão
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Portugal
tpataco@estg.ipv.pt

Sinopse

Associar tradução e poesia será, muitas vezes, sinónimo de enfrentar preconceitos académicos e científicos muito enraizados na cultura ocidental. Se, por um lado, a tradução é vista como indispensável à troca de informações entre códigos linguísticos diferentes e até mesmo como a possibilitadora de avanços científicos e tecnológicos decorrentes do contacto com outras realidades economicamente mais evoluídas, a verdade é que o seu papel enquanto “ponte” cultural está longe de ser aceite universalmente quando em causa passam a estar os “tesouros literários” de uma cultura nacional. Este carácter polémico levou-me a ponderar a hipótese de analisar, de um ponto de vista eminentemente prático, quatro traduções dissemelhantes, de épocas também distintas, do poema *The Tyger*, de William Blake. Ter ao dispor quatro traduções de quatro tradutores diferentes tornou possível a compilação de um corpus mais alargado e diversificado onde basear conclusões reais para os problemas de tradução de poesia, devidamente contextualizados.

Palavras-chave: Tradução; Poesia; William Blake.

Abstract

When ones associates translation and poetry it frequently means to face academic and scientific preconceptions strongly rooted in the western culture. On the one hand, translation is considered essential to the information exchange between different linguistic codes and even as the enabler of scientific and technological

progresses resulting from the contact with other more evolved economic realities. On the other hand, translation's role as cultural "bridge" is far from being universally accepted when it has to work on the "literary treasures" of any given national culture. This controversial character gave the motto for the eminently practical analysis I intend to present in this paper of four distinct translations, from different time periods as well, of William Blake's poem *The Tyger*. The existence of four different translations by four Portuguese translators made it possible to gather a larger and more diversified corpus, on which to base real conclusions for the poetic translation problems, duly contextualised.

Keywords: Translation; Poetry; William Blake.

1. Introdução

A tradução é uma arte tão antiga quanto a inevitabilidade do contacto humano e social: se por um lado todos nós estamos equipados com complexos instrumentos físicos e psicológicos que nos permitem produzir e decodificar o código linguístico no seio do qual crescemos e a que se convencionou chamar língua materna, as dificuldades surgem quando o castigo divino à vaidade humana se faz sentir sobre a forma da multiplicidade linguística do nosso universo. Afirmar que a tradução se carregou de uma importância extrema desde o momento em que as diferentes comunidades linguísticas descobriram que não estavam sozinhas no planeta Terra será por certo um lugar comum muitas vezes repetido ao longo dos tempos, mas a verdade é que a relevância social e económica, para já não dizer cultural, de tal mecanismo de conversão é muitas vezes ignorada e até mesmo menosprezada. Actualmente os preconceitos fazem-se sentir mais fortemente contra uma área concreta da tradução: a tradução literária. Se o acto de converter uma qualquer língua num outro sistema de significação traz consigo a maldição deixada bem clara pelo ditado italiano "*Traduttore, traditore*", a verdade é que este anátema parece crescer desmesuradamente quando em causa estão traduções de textos que têm na língua de partida estatuto de obra literária, seja em forma de prosa ou de poesia.¹

¹ Para uma perspectiva histórica do conceito de literariedade Vide AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1990, pág. 14.

A escolha de um poema de William Blake para base de uma discussão sobre a validade/possibilidade de traduzir poesia alia uma preferência pessoal pelo autor, pela riqueza das suas criações literárias à agradável surpresa que foi encontrar quatro traduções diferentes para o poema *The Tyger*, o que possibilitou a organização de um corpus mais alargado e diversificado onde basear conclusões reais para os problemas de tradução de poesia. A organização estrutural do trabalho suscitou muitas dúvidas, mas a solução que me pareceu mais viável para os resultados que pretendia alcançar era o envolvimento primeiro com a avaliação das traduções a que tive acesso e, só então, fazer a pesquisa bibliográfica referente a teorizações sobre a tradução de poesia em particular.

A selecção de um título não foi, de todo, pacífica. As hipóteses eram várias mas nenhuma parecia ilustrar devidamente o que acreditava ser fundamental transmitir logo desde o início. Mesmo a opção final parecia imbuída do perigo de parecer muito normativa e desde logo sentenciosa, ao mesmo tempo que tal selecção lexical poderia muito facilmente pré-estabelecer um caminho e uma estrutura que não seriam as mais desejáveis para uma análise que se pretende eminentemente prática. No entanto, a forma interrogativa pareceu clarificar o carácter inquisitivo desta frase de apresentação e a partir da já mencionada análise prática que era meu objectivo desenvolver, abrir as portas ao debate central sobre a intraduzibilidade, ou não, da poesia.

2. Poesia e Tradução: Actividades irreconciliáveis?

O Homem tem a necessidade extrema de comunicar, de estabelecer ligações e afectos que o caracterizam e fazem representante de determinado tipo de cultura e sociedade, de tal forma que a espécie humana desenvolveu intrincados métodos para realizar esse desejo premente, designadamente as linguagens escrita e falada.¹ Se atentarmos no processo evolutivo da tradução enquanto ciência, vemos que a longa travessia do deserto (do seu reconhecimento enquanto ciência) parece ainda não ter terminado. A incompreensão e a intransigência das forças políticas e religiosas de outrora e a luta muitas vezes inglória de todos aqueles que viam na tradução o

¹ Ao fazermos referência à linguagem escrita não é de modo nenhum nossa intenção estabelecer juízos de valor acerca de culturas onde essa tradição é inexistente.

instrumento perfeito para a disseminação de culturas e o contacto e a compreensão facilitada entre os povos parecem não ter sido suficientes para, por um lado, unir uma classe que continua a bater-se pelo devido reconhecimento do seu trabalho e, por outro, instituir definitivamente a tradução como membro de pleno direito das ciências sociais e humanas.¹

Como já se disse, um dos ramos da ciência tradutológica, nomeadamente a tradução literária, parece carregar um fardo ainda mais pesado e suscitar ainda maior polémica, e que resultará do tipo de objecto linguístico que tem como base de trabalho – textos considerados obra literária no universo cultural da língua de partida e, conseqüentemente, tidos por muitos como material “intocável”:

*Mas o tradutor só trai os textos literários. A linguagem científica é sempre traduzível e até, por vezes, totalmente traduzível, o que prova que, quanto mais abstracto se torna o pensamento, menos unido à expressão se apresenta.*²

ou ainda

*La traduction, c'est le salut des mauvais auteurs.*³

Mas se estes críticos da actividade translatória não auguram nada de bom a quem quer que se convença ser capaz de levar a bom porto a conversão do texto literário em prosa, as opiniões negativas são ainda mais veementes quando é a literatura em forma de poema que passa a ser alvo das atenções do tradutor. Não seria com certeza difícil coligir uma vasta lista de autores e críticos literários de renome para quem a tradução de poesia é irrealizável e até impensável; no entanto o contrário também é possível, isto é, elaborar um rol designando todos aqueles para quem a tradução de poesia não apresenta mais problemas do que qualquer outra produção literária.⁴ Estas posições extremas em nada contribuem para o encontrar de respostas

¹ Vide BASSNETT, Susan. *Translation Studies: Revised Edition*. London: Routledge, 1994, pág. 46.

² COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. 2ª ed. Traduzido por José Adragão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976, pág. 42.

³ Apud JACQUIN, Danielle. “Le Texte Réfléchi: Quelques Réflexions sur la Traduction de la Poésie.” In *La Traduction Plurielle*. Textes réunis et présentés par Michel Ballard. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1990, pp.47-69. pág. 48

⁴ Vide GARCIA DE LA BANDA, Fernando. “Traducción de Poesia y Traducción Poética.” In *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*. Eds. Margit Rader y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, 1993, pág. 119.

concretas e apropriadas para as dificuldades que, quem já tentou traduzir poesia sabe existirem de facto e que, não raramente, são sinónimo de barreiras inultrapassáveis.

À diversidade de pareceres que esta temática congrega à sua volta não será estranha toda a pluralidade de questões que se levantam em torno da própria literatura, onde o enorme leque de nomenclatura não é totalmente esclarecedor e muitas vezes é até contraditório. Este facto poderá significar, por consequência, a confusão daqueles que procuram em teorias literárias algum auxílio para preencherem lacunas a esse nível, de forma a alcançarem um nível de conhecimento dos textos originais mais capaz.¹

Parece-me que não será de todo controverso se aqui estabelecer a comparação entre um hipotético tradutor que tenha como ponto de partida um texto de natureza sobretudo informativa, sem pretensões criativas e inovadoras, e um outro que se embrenhe na procura das melhores soluções para o verter de uma poesia para a sua língua materna, e afirmar que o primeiro terá em mãos uma tarefa não só mais simples do ponto de vista lexico-sintáctico, mas também, e sobretudo, formal. A identidade literária traz para a área da tradução preocupações acrescidas, porque o texto que cabe dentro de tal designação encerra valores de natureza valorativa e categorial que por si só delimitam *ab ovo* a produção translatória:

*Reconozcamos, en primer lugar, que el problema con la poesía es que no sabemos qué es, en qué consiste, como caracterizarla por completo.*²

Apesar de esta afirmação de Garcia de la Banda se referir mais concretamente à produção poética actual, pode ter aqui também lugar numa outra perspectiva mais abrangente: o desconhecimento por parte do tradutor do sistema literário da língua de partida e das características que enformam o poema (pois é de facto o texto lírico que é relevante para este breve estudo), caracterizado como o princípio e o apoio da sua “heróica” tarefa. As traduções do poema *The Tyger* que servem de base a esta análise crítica transmitem logo nos primeiros versos a certeza de serem fruto de uma leitura atenta do original e de uma consciência aguda do papel determinante da forma:

¹ *Op. cit.*, *A Estrutura da Linguagem Poética.*, pág. 37.

² *Op. cit.*, “Traducción de Poesia y Traducción Poetica.”, pág. 117.

<i>Tyger, Tyger, burning bright</i> ¹	<i>Tigre! Tigre! Cor do fogo,</i>
	<i>Tigre! Tigre! a arder fulgurante</i>
	<i>Tigre,tigre, ardendo aceso</i>
	<i>Tigre, Tigre, que fulguras</i> ²

Das várias opções que são reconhecidas e praticadas por tradutores de poesia, é deveras interessante que os quatro profissionais em questão fossem unânimes no respeito pela e na manutenção da forma original do poema, uma vez que esta é com certeza a segunda maior fonte de controvérsia no campo da tradução de poesia. (A primeira desempenha já um papel tradicional na teorização e prática da tradução literária: a impossibilidade ou não de se traduzir textos líricos, e a ela farei referência mais adiante com maior pormenor). O tradutor deve manter a forma original e sacrificar algum do sentido se assim o determinar a estrutura escolhida ou, pelo contrário, deve dar primazia ao significado e relevar a forma para segundo plano? Obviamente que a resposta a tais dúvidas não é única nem definitiva, o carácter humano da tradução enquanto ciência ligada de forma umbilical à necessidade de comunicar é fonte de soluções várias que têm sido devidamente assinaladas por teóricos e praticantes.³

Nas traduções analisadas é evidente a procura de uma forma que não “agrada” o original: não se renega a estrutura de *The Tyger* composta por seis estrofes de quatro quadras cada, e a rima que se faz em cada par de versos. Esta esquematização é determinante, a meu ver, para o efeito total do poema, porque não podemos esquecer o papel desempenhado por William Blake na mudança da atitude literária vigente à data da publicação de *Songs of Experience*, obra onde se insere este poema. É a fase pré-romântica, onde o lirismo marca forte presença e a originalidade das ideias é determinante para o abandonar de racionalidades por vezes opressoras

¹ Os exemplos retirados do original reportam-se sempre à obra BLAKE, William. “The Tyger.” In *Poems and Prophecies*. Ed. Max Plowman. 1927; rpt. London: Everyman’s Library, 1970, págs. 28 e 29.

² As traduções encontram-se reproduzidas nos Anexos a este trabalho, respectivamente nas páginas 18, 19, 20 e 21.

³ *Op. cit.*, “Le Texte Réfléchi: Quelques réflexions sur la Traduction de la Poésie.”, pág. 49.

Moreover, it is probable that when a poet first arises who has the great daring to launch out on the deep waters of the human soul and let down his net for a draught, he may catch strange fish, unlike the carp, pike and sticklebacks of our sluggish rivers - fish we fail to recognise - fish we pronounce very ugly - fish we cannot cook, much less eat.¹

Os tradutores reconhecem estas qualidades no poema, concluem que a forma externa é vital para a economia do texto e por isso optam por manter o mesmo número de versos devidamente agrupados em quadras, numa associação de estrofes facilmente reconhecida pelos receptores do texto de chegada e à qual poderão atribuir as características de musicalidade tão determinante no original. Não podemos, contudo, ter a ilusão que estas estâncias representam uma correspondência perfeita do texto de partida, isto porque apesar da adopção da estrutura em quadra parecer resolver a questão da escolha da forma do texto de chegada, a verdade é que por si só não pode colmatar o grande hiato que existe entre o sistema poético inglês e o sistema das línguas românicas como o português: a versificação. O sistema do original baseia-se no número de sílabas por cada verso e na organização dessas mesmas sílabas segundo a sua acentuação, enquanto que em português apenas o número daquelas que constitui cada linha, e não a sua acentuação ou extensão, é relevante.

Estes aspectos contribuiriam decisivamente para que os tradutores seleccionassem uma forma que é aparentemente mimética², mas que tem na sua raiz diferenças substanciais porque faz parte de um modo de versificação que se baseia em pressupostos linguísticos obviamente diversos. No entanto, os leitores dos textos de chegada não perdem totalmente o ritmo e a musicalidade de *The Tyger* porque em coerência com a escolha formal que fizeram - a quadra - os tradutores mantêm a rima emparelhada, se bem que muitas vezes a expensas do sentido do original:

Mais préserver les rimes, c'est restreindre le choix des termes, entravé de surcroît par des contraintes lexicales et grammaticales, risqué de sacrifier les autres

¹ PLOWMAN, Max. "Introduction." In *Poems and Prophecies*. 1927; rpt. London: Everyman's Library, 1970.

² Cfr HOLMES, James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi, 1988, pág. 26.

*valeurs de cette figure à l'ornement sonore et de détruire ainsi son pouvoir de cohésion.*¹

Apesar de poder parecer redutora a escolha da rima em detrimento do sentido, a verdade é que toda tradução é uma interligação de elementos e formas que se influenciam e auto-determinam e, ao decidir-se por uma forma, uma sintaxe ou qualquer outro elemento que compõe as línguas, o tradutor tem de estar bem avisado das consequências da sua escolha para o resultado final do texto. É minha opinião que, de facto, os tradutores cujo trabalho tento aqui apreciar tinham consciência do caminho que seguiram na encruzilhada do processo translatório e como isso seria um outro elemento a juntar às dificuldades que naturalmente iriam enfrentar. Não obstante, a sua opção pareceu pesar cuidadosamente o valor estilístico e semântico que a rima transfere para o original e não quiseram empobrecer os seus versos nem descaracterizá-los por forma a que qualquer semelhança com o original fosse mera coincidência (apesar da cedência cultural que representa em relação ao texto de Blake a rima nas traduções ser emparelhada, já que aquele género de estrofação se apresentar em português com rima alternada ou oposta). A excepção a este princípio de construção poética são os dois primeiros versos da primeira, segunda e última quadra do texto A, onde o autor parece determinado a assumir outra forma para o seu trabalho que não a forma rimada (talvez porque esse lhe parecesse o modo mais adequado de ser “fiel” ao sentido original), mas que subitamente se altera e passa a procurar criar versos emparelhados:

*Tigre! Tigre! Cor do fogo,
Lá nas florestas da noite,
Que olhos, que mãos imortais
Traçaram formas iguais*

Este é o tipo de método pouco claro quanto a objectivos finais de tradução que, na minha perspectiva, deve ser evitado porque não só presta uma má homenagem ao original, como também confunde o leitor e não lhe consegue transmitir uma real impressão do autor ao qual não têm acesso se não for através da tradução. Estas considerações são feitas nestes termos porque me parece que o tradutor não consegue

¹ *Op. cit.*, “Le Texte Réfléchi: Quelques réflexions sur la Traduction de la Poésie.”, pág. 53.

melhorar em nada a sua performance linguística e informativa ao nível textual por desrespeitar a rima nos dois versos iniciais, muito pelo contrário, consegue tão somente destruir a coesão estrutural e semântica do seu texto, que tem óbvias pretensões líricas.

*O texto literário é um artefacto materializado numa textura, isto é, numa sequência linear de signos em que se realiza e se manifesta a sua coesão formal e semântica – uma coesão formal e semântica que representa, a nível da estrutura de superfície do texto, a actualização de uma estrutura textual profunda de natureza semântica...*¹

*In other words, in establishing a set of methodological criteria to follow, the translator has focused on some elements at the expense of others and from this failure to consider the poem as an organic structure comes a translation that is demonstrably unbalanced.*²

Esta falta de harmonia torna-se ainda mais flagrante quando o leitor atento repara que a atenção prestada pelo tradutor à forma externa é levada tão longe que mantém a simbologia de caracteres como o &, assim como a pontuação do original, o que acaba por se revelar como uma escolha errada porque põe em causa as regras de pontuação da língua portuguesa ao separar o sujeito do verbo principal da oração:

*E que braço, & que arte,
Pôde o coração talhar-te?*

O facto de a poesia se reger por regras de criação e liberdade artística não justificará uma opção de tradução que resulte na subversão tão aguda de regras aceites pela comunidade linguística à qual o texto se dirige. As soluções mais apropriadas a este nível são, a meu ver, as conseguidas pelo texto C, que sugere uma fase de distanciação posterior à elaboração da tradução que terá permitido ao tradutor escapar ao “jugo” do original e desse modo evitar marcas de “estrangeirismos”. Disto mesmo fará prova logo o primeiro verso da primeira quadra (os pontos de exclamação transformam-se em vírgulas, que dão ao verso a necessária pausa e à palavra *tigre* o necessário relevo, sem a desvantagem da demasiada e pouco natural expressividade emprestada pelos pontos de exclamação presentes ainda no texto B e pelo uso de maiúsculas que é comum aos textos A, B e D). Não posso, no entanto, deixar de

¹ *Op. cit., Teoria da Literatura.*, pág. 294.

² *Op. cit., Translation Studies: Revised Edition.*, pág. 82.

assinalar o processo de normalização gráfica que todas as traduções sofreram, e que resultou na adopção da escrita corrente do substantivo *tigre*, que aparece no original impresso com *y*, o que não será apenas uma prova de originalidade poética, mas também uma formulação imbuída de significado ao nível da estrutura profunda do poema: o significado. William Blake estabelece assim um paralelo e uma identificação inegável entre *tyger* (que como bem sabemos não tem esta apresentação gráfica), *symmetry* e o pronome possessivo arcaico *thy*, que nunca resultaria em português mesmo se uma alteração idêntica à inglesa se processasse com *tigre*, já que nunca haveria correspondência com *simetria* e, acima de tudo, o sistema de pronomes possessivos não prevê formas com o mesmo valor arcaizante e bíblico *the thy* e *thine*. Esta será mais uma perda de natureza cultural a afectar o leitor das traduções, mas que me parece irremediável.

A manutenção de um esquema rimático rígido (com a excepção assinalada) é a decisão do processo de tradução mais determinante para a macro-estrutura dos textos em português, mas é por agora evidente que ela também exerce um poder absoluto na selecção lexical e sintáctica da micro-estrutura semântica, revelando-se por vezes algo tirânica na submissão a que obriga os sentidos expressos no original. Saliente-se como escolha comum a três dos textos (A, C, D) o quarto verso da terceira estrofe

Que pés terríveis? Que mãos?

Que pés medonhos, que mão?

Que pés horríveis, que mão?

onde a inversão da ordem dos elementos originais resolve o problema da continuação rimática. A excepção será então o texto B que mantém a ordem impressa em *The Tyger*, mas pela qual o tradutor terá de pagar o preço bem alto de recorrer a verbos no segundo e terceiro versos de valor conotativo superior (*torcer*, *pisar*) ao dos originais e que emprestam um carácter mais expressivo ao texto, ao mesmo tempo que limitam o número de interpretações que William Blake criou no século XVIII. O mesmo se aplica ao advérbio *adiante* e ao adjectivo *fatal* que ocorrem na quadra que inicia o poema, sendo que o primeiro nem sequer faz parte do núcleo de significados do texto de partida e o segundo parece resultar de uma interpretação errada de *fearful*, já que o tradutor abusivamente verte o conceito de medo e temor sugeridos pelo adjectivo inglês acima mencionado numa classificação que não parecerá descabida a quem só tiver acesso ao texto traduzido e que portanto a assimilará sem vacilar

A exposição feita até este momento poderá apontar para a aceitação de algumas das reservas a que fiz menção anteriormente e que definem a obediência a esquemas rimáticos pré-estabelecidos como uma poderosa força desestabilizadora do equilíbrio semântico de uma peça poética submetida a processos de tradução, mas de facto a análise comparada das quatro hipóteses apresentadas mostra claramente que as dificuldades e entraves à transferência de um código linguístico para outro não são tão somente originados pela necessidade de respeitar a rima. Os problemas de tradução mais graves que me foram dados a observar apresentam-se-me como o resultado óbvio de leituras e interpretações erróneas do original e até da não-compreensão cabal do significado de determinados vocábulos, dos quais gostaríamos de salientar:

Tradução A

<i>In what distant deeps or skies</i>	<i>Em que infernos ou céus</i>
<i>On what wings dare he aspire?</i>	<i>Que asas há-de ele inventar?</i>
<i>Dare its deadly terrors clasp?</i>	<i>Afrontam garras fatais?</i>
<i>When the stars threw down their spears,</i>	<i>Quando as estrelas nasceram</i>

Tradução B

<i>In what furnace was thy brain?</i>	<i>Qual a fornalha do cérebro cheia?</i>
<i>What the anvil? what dread grasp?</i>	<i>Qual a bigorna? qual o suporte?</i>
<i>And when the stars threw down their spears,</i>	<i>Quando as estrelas os seus raios lançaram,</i>

Tradução D

<i>Dare its deadly terrors clasp?</i>	<i>Fez os males de que és capaz?</i>
<i>When the stars threw down their spears,</i>	<i>Quando os astros dardejaram</i>
<i>Did he smile his work to see?</i>	<i>Ele, contente, sorri?</i>

A ausência do texto C nesta fase em que procurei destacar exemplos flagrantes de escolhas erradas de correspondentes linguísticos no processo de tradução é a forma mais eloquente de salientar o que, a meu ver, é o produto final mais bem sucedido do corpus recolhido. Esta afirmação não deve tida como sinónimo de concordância total

com as opções do tradutor em questão, até pela razão bastante simples que aqui a língua de partida se encontra estruturada linguística, formal e funcionalmente de tal modo que se insere num sistema literário e poético por direito próprio. A consequência primeira desta característica do texto original é a de permitir interpretações várias e mesmo divergentes que resultarão em soluções obviamente diferentes de acordo com os aspectos que cada tradutor considere dignos de realce ou menos determinantes para a função a que o texto se destina.

Em termos concretos, as minhas opções diferem das verbalizadas pela tradução C sobretudo em termos lexicais e gramaticais, sendo que seleccionaria para o último verso da segunda quadra *Que mão ousou controlar o fogo*, em vez de *Com que mãos agarra o fogo*, porque a singularização do substantivo no original é determinante para a caracterização velada da personagem divina que é responsável pela criação do tigre. O mesmo se aplica ao primeiro verso da quarta estrofe, onde a utilização do artigo definido antes de *martelo* é mais um elemento precioso para tal identificação, que é feita segundo subterfúgios e breves alusões, que contribuem de forma inequívoca para a beleza do poema. Gostaria ainda de sugerir a total alteração da quinta quadra para

*Quando as estrelas as suas lanças largaram
E com suas lágrimas o céu banharam
Será que ao ver o seu trabalho Ele sorri?
Aquele que fez o Cordeiro fez-te a ti?*

Apesar de ter sido possível manter-me fiel à rima que desempenha um papel tão vital, não fiquei totalmente satisfeita com a esta solução porque tive que alterar o tempo verbal do terceiro verso para o presente do indicativo, quebrando desse modo a harmonia morfológica instituída pelo poema de William Blake.

O facto das inhas sugestões serem em número tão reduzido pode ser explicado não só pela dificuldade extrema de encontrar outras respostas que solucionassem mais a contento alguns problemas de significação e, ao mesmo tempo, que não destruíssem a harmonia rítmica e a economia global do texto, mas também e sobretudo porque o trabalho de António Simões consegue transmitir o significado latente do poema, não impedindo interpretações segundas por escolha demasiado limitada no espectro lexical da língua de chegada. A sua tradução opera transferências valorativas ao nível

da grafia para compensar¹ adjectivos que foi forçado a eliminar anteriormente (recorre às maiúsculas na apresentação do pronome pessoal *ele* por forma a que se recupere os valores significativos do adjectivo *imortal* que não pode figurar na primeira e última quadra) e cria um texto que não só é construído com base na selecção de correspondentes apropriados à língua de partida, como também pode ser considerado exemplificativo de uso criativo da língua de chegada num panorama poético (o tradutor não se limita a transmitir significados, cria imagens e recorre a figuras estilísticas como a metáfora, a onomatopeia e a assonância).

Estas considerações particularizantes e a comparação das traduções apresentadas por quatro profissionais distintos permitiram-me debruçar, por fim, sobre a questão à qual aludi no início deste trabalho: a impossibilidade ou não de se verter um texto lírico para outro código linguístico. Será por agora claro que me identifico com aqueles que defendem que a poesia não é inimiga visceral da tradução, ou não faria sentido tudo o que já aqui afirmei e apresentei como soluções a problemas concretos originados por tal tarefa. Parece-me ainda que a atitude contrária cairia no ridículo de fazer tábua rasa de todas as grandes traduções de qualidade de obras literárias poéticas. No entanto, não é meu propósito deixar a noção de que traduzir poesia é um processo de recriação no qual estão envolvidos significados e pouco mais. No dizer de James S. Holmes, a tradução de poesia carrega consigo o pesado fardo de ter que considerar sempre três contextos para poder almejar a criar um produto final aceitável e válido: o contexto linguístico, o intertexto literário e por fim o contexto social e cultural das duas línguas envolvidas no processo de transferência.² Isto significa que todo o profissional de tradução deve estar avisado não só do alto nível conotativo do léxico da língua de partida, dos recursos linguísticos e da subversão de determinadas regras linguísticas (como seja a pontuação ou até a focalização), mas também que o texto que serve de base ao seu trabalho se insere dentro de uma tradição literária que não pode de todo ser ignorada se quer alcançar as interpretações mais apropriadas. Por fim, também não deverá esquecer que existe todo um vasto leque de conceitos sociais e culturais que o autor partilhava com os seus

¹ Cfr DELILLE, Karl Heinz et al. *Problemas da Tradução Literária*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986, págs. 65 e 112.

² Cfr HOLMES, James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi, 1988, pág. 47.

leitores primeiros e que muitas vezes podem não ter qualquer tipo de significado para os leitores do texto de chegada.

Poderia ainda realçar toda a problemática da distância cultural e temporal entre a produção do poema pelo autor e a sua recriação pelo tradutor (que se aplica totalmente nos casos aqui avaliados), que conduzirão o tradutor por complexas redes de escolha linguística e cultural. Dentro destas há que destacar a opção por aproximar o seu texto do público alvo afectado por outros princípios e ideais que não os do original, ou apontar para a “historização”³ da sua tradução, mantendo deste modo os caracteres distintivos da poesia e não desvirtuando o que poderá ser a sua essência.

Apesar de todas estas coordenadas, a verdade é que não é de todo simples decidir o que fazer quando somos confrontados com a responsabilidade de recriar poesia, a responsabilidade de vestirmos a pele do autor e de sentirmos e reproduzirmos sentimentos que ele decidiu codificar de formas por vezes ininteligíveis, mas não se deve nunca perder de vistas os propósitos iniciais do acto translatório e qualquer o caminho que se escolha é determinante que a coerência seja total, porque

*La coherencia se basa en dos factores: por una parte, en la cohesión de los elementos entrelazados por medios sintácticos en la superficie del texto y, por otra parte, en los conocimientos previos que activa el lector según sus expectativas respecto a ciertos textos o temas.*⁴

Assim será possível esperar que o texto traduzido tenha os mesmos efeitos que o original, tornando-se naquilo a que James S. Holmes atribuiu a designação de “*metapoema*”, isto é, uma recriação literária que anseia por encerrar em si características que lhe permitam ser considerada parte do sistema literário da língua de chegada, originando uma complexa interligação de correspondências entre dois mundos que, frequentemente, têm muito pouco em comum:

By virtue of its double purpose, the metapoem is a nexus of a complex bundle of relationships converging from two directions: from the original poem, in its

³ *Ibidem*, pág. 48.

⁴ NORD, Christiane. “La Traducción Literaria entre Intuición e Investigación.” In *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*. Eds. Margit Rader y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, 1993, pág. 105.

*language, and linked in a very specific way to the poetic tradition of that language; and from the poetic tradition of the target language. With its more or less stringent expectations regarding poetry which the metapoem, if it is to be successful as poetry, must in some measure meet.*⁵

3. Conclusão

O papel da tradução enquanto ciência responsável pela recriação de universos informativos de utilidade prática parece já não merecer reparos negativistas e redutores. O mesmo não se poderá afirmar com a mesma simplicidade da área da tradução que dedica os seus esforços ao enriquecimento e partilha de culturas através da transposição de obras literárias para outros códigos linguísticos que não a língua materna do/a autor/a. As dificuldades reais de conversão que os tradutores têm de solucionar de forma aceitável poderão ser seriamente agravadas se aceitarem liminarmente que “*everything outside scientific or technical discourse is obviously untranslatable in total*”.⁶ É da responsabilidade de todos os que se envolvem na procura de correspondências interlinguísticas para textos poéticos mudar este tipo de atitudes, o que só se conseguirá realmente quando for reconhecida à Teoria da Tradução o carácter inequívoco de ciência solidamente enraizada em princípios e métodos eficazes de recriação literária.

A análise comparativa que foi meu ensejo levar a cabo possibilitou o contacto com as experiências corajosas de todos aqueles que não se deixam intimidar por opiniões unicamente preconceituosas, ao mesmo tempo que revelou formas e soluções de tradução muito úteis não só em termos práticos mas, acima de tudo, de carácter generalista aplicável a muitas das situações reais no campo. De entre elas gostaria de destacar a necessidade de avaliar cada texto por si só, como entidade autónoma de significação a avaliar par e passo, a pesquisa prévia a qualquer tradução poética das literaturas das línguas de partida e de chegada, a necessidade extrema de coerência nas escolhas lexicais, sintácticas e formais durante o processo de translação, a apreciação correcta das diferenças culturais expressas pelo texto original e a sua (in)correspondência com a cultura à qual se destina a tradução e, por fim, a

⁵ *Op. cit.*, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies.*, pág. 25.

²² Fawcett, Peter. “Translation and Power Play.” In *The Translator*. Volume1, Number 2 (1995), pp.177-192.

consciência de que qualquer processo de tradução bem sucedido está inteiramente dependente da interpretação correcta do original. Também relevante será o facto de o processo de transferência implicar sempre perda, perda essa que pode ser reduzida a níveis pouco significativos, comparáveis até ao que todos nós perdemos quando lemos poesia da nossa língua materna e só podemos contar com as nossas emoções e não com as indicações do poeta para nos guiarem pelas encruzilhadas das múltiplas significações concretizadas pelo texto.

4. Anexos

The Tyger (from Songs of Experience)

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?

And what shoulder, & what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their ears,

Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb made thee?

Tyger! Tyger! burning right
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

Tradução A

O Tigre

Tigre! Tigre! Cor do fogo,
Lá nas florestas da noite,
Que olhos, que mãos imortais
Traçaram formas iguais

Em que infernos ou céus
Arde o fogo dos teus olhos?
Que asas há-de ele inventar?
Que mão tal fogo agarrar?

E que braço, & que arte,
Pôde o coração talhar-te?
E quando abater se pôs,
Que pés terríveis? Que mãos?

Que martelo? Em que malha?
E teu cér'bro em que fôrnalha?
Que bigorna, ou forças tais
Afrontam garras fatais?

Quando as estrelas nasceram
E o céu de pranto inundaram,

Sorriu ele ao ver-te inteiro?
Quem te fez, fez o Cordeiro?

Tigre! Tigre! Cor do fogo,
Lá nas florestas da noite,
Que olhos, que mãos imortais,
Traçarão formas iguais?

Tradução de Manuel Portela

Tradução B

O Tigre

Tigre! Tigre! a arder fulgurante
P'las florestas da noite adiante,
Qual olhar ou mão imortal
Foi tua simetria engendrar fatal?

Em que abismos ou que céus distantes
Arderam teus olhos em fogos brilhantes?
Quais as asas com que ele ousa voar?
Qual a mão ousa o fogo agarrar?

Qual o ombro, qual foi o saber,
Que te pôde as fibras do coração torcer?
E quando ele começou a pulsar,
Que terrível mão? que tremendo pisar?

Qual o martelo? qual a cadeia?
Qual a fornalha do cérebro cheia?
Qual a bigorna? qual o suporte?
Ousa conter seus terrores de morte?
Quando as estrelas seus raios lançaram,
E com suas lágrimas os céus banharam,

Terá ele sorrido ao ver o que fez?
Quem fez o Cordeiro foi aquele que te fez?

Tigre! Tigre! a arder fulgurante
P'las florestas da noite adiante,
Qual olhar ou mão imortal
Foi tua simetria criar fatal?

Tradução de Hélio Osvaldo Alves

Tradução C

O Tigre

Tigre, tigre, ardendo aceso,
De noite no bosque negro,
Que mão, que olhar moldaria
Tão temível simetria?

Em que céus ou fundo mar
Arde o fogo desse olhar?
Com que asas faz o seu voo?
Com que mãos agarra o fogo?

Que ombro, que arte teceu
Fibras do coração teu?
E já pronto o coração,
Que pés medonhos, que mão?

Que martelo? Que corrente?
Que fogo fez tua mente?
Que bigorna? Quem domina
A feroz força tigrina?

Estrelas lacrimejantes
O céu já banham distantes:
P'la obra feita Ele sorri?
Fez o Cordeiro e a ti?

Tigre, tigre, ardendo aceso,
De noite no bosque negro,
Que mão, que olhar ousaria
Tão temível simetria?

Tradução de António Simões, Abril de 1996 (um primeiro esboço de tradução)

Tradução D

Tigre

Tigre, Tigre, que fulguras
Dentro das selvas escuras,
Que mão, que olhar moldaria
Tão terrível simetria?

Que abismo teve, que céu,
O fogo desse olhar teu?
Em que asas voar ousou?
Que mão o arrebatou?

Que braço e que arte torceu
Fibras do coração teu?
E feito teu coração,
Que pés horríveis, que mão?

Que martelo, que corrente?
Onde se forjou tua mente?
Que bigorna e punho audaz
Fez os males de que és capaz?

Quando os astros dardejaram
 E os céus de pranto banharam,
 Ele, contente, sorri?
 Fez Ele o cordeiro e a ti?

Tigre, Tigre, que fulguras
 Dentro das selvas escuras,
 Que mão, que olhar ousaria
 Tão terrível simetria?

Tradução de Augusto Mota, 1957

5. Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. Teoria da Literatura. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1990.
- BASSNETT, Susan. Translation Studies: Revised Edition. London: Routledge, 1994.
- BEER, John. Blake's Humanism. Manchester: Manchester University Press, 1968.
- BLAKE, William. "The Tyger." In Poems and Prophecies. Ed. Max Plowman. 1927; rpt. London: Everyman's Library, 1970.
- BLAKE, William. "O Tigre." In Cantigas da Inocência e da Experiência: Mostrando os dois Estados Contrários da Alma Humana. Ed. bilingue. Traduzido por Manuel Portela. Lisboa: Edições Antígona, 1994.
- BLAKE, William. "O Tigre." In A Águia e a Toupeira. Traduzido por Hélio Osvaldo Alves. Editora Pedra Formosa, 1996.
- CLUYSENAAR, Anne. Introduction to Literary Stylistics. London: B. T. Batsford Limited, 1976.
- COHEN, Jean. Estrutura da Linguagem Poética. 2ª ed. Traduzido por José Adragão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976.
- DAMON, S. Foster. A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake. Providence: Brown University Press, 1973.
- DAVIS, Patricia Elizabeth. "Blake, William." In Encyclopedia of Romanticism: Culture in Britain, 1780s - 1830s. Ed. Laura Dabundo. London: Routledge, 1992.

- DELILLE, Karl Heinz et al. Problemas da Tradução Literária. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.
- FAWCETT, Peter. "Translation and Power Play." In *The Translator*. Volume 1, Number 2. Manchester: St. Jerome Publishing, 1995, pp.177-195
- FLOR, João Almeida. "O Acto e o Destino - Sobre uma Tradução Inglesa da Mensagem de Fernando Pessoa." In *Actas das II Jornadas de Tradução do ISAI*. Porto: ISAI, 1996, pp. 31-38.
- GARCIA DE LA BANDA, Fernando. "Traducción de Poesia y Traducción Poetica." In *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*. Eds. Margit Rader y Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, 1993, pp. 115-135.
- HATIM, Basil and Ian Mason. *Discourse and the Translator*. London: Longman, 1994.