

O PARADOXO DO PASSARINHO PERALTA

Telma FRANCO¹

*Todos esses que aí estão
Atravancando meu caminho,
Eles passarão...
Eu passarinho!*
Mario Quintana (2005, p. 257).

- RESUMO: É milenar a discussão sobre a (im)possibilidade de traduzir poesia. Mesmo os partidários da possibilidade frequentemente se deparam com poemas que reputam “intraduzíveis”, como o “Poeminho do Contra”, de Mario Quintana. Mas quando a criatividade (ou peraltice) abre uma janela, o passarinho do poema é salvo do confinamento, da intraduzibilidade e voa para longe, para cantar noutra língua, como este ensaio pretende mostrar analisando a versão de Sarah Rebecca Kersley, intitulada “*Wee Protest Poem*”.
- PALAVRAS-CHAVE: Tradução poética. Intraduzibilidade. Poeminho do Contra. Mario Quintana. Wee Protest Poem. Sarah Rebecca Kersley.

O “Poeminho do Contra”, transcrito acima, figura entre os mais belos poemas de Mario Quintana (1906-1994) e constitui uma das peças mais citadas quando se faz menção ao escritor gaúcho. Prolífico tradutor e poeta, Quintana não era dado a traduções poéticas. Certa vez, convidado a traduzir os poemas de Jorge Luis Borges, ele declinou. Na ocasião, década de 1970, Quintana trabalhava para a Editora Globo, de Porto Alegre, que começara a lançar Borges no Brasil. Depois de tecer elogios à obra de Borges, Quintana disse ao colega Flávio José Cardozo², em tom de brincadeira: “Não traduzo poesia. Não ousou fazer isso com Borges”.

É longa a lista de autores e poetas que preferiram não se aventurar na tradução de poesia. Quase tão longa é a lista de frases³ contundentes ditas por eles, que

¹ Mestranda em Estudos da Tradução. UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina – Pós Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis – SC – Brasil. 88040-970 - telmafranco@hotmail.com
Artigo recebido em 28.02.2009 e aprovado em 09.05.2009.

² *Uma experiência de tradução*. Palestra proferida no dia 30 de outubro de 2008 na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis.

³ Alguns bons exemplos constam de *Tradução a ponte necessária*, de José Paulo Paes (1990, p.34).

acabaram sendo traduzidas pelo mundo afora, como o célebre dado lançado pelo poeta americano Robert Frost: “Poesia é o que se perde na tradução”.

Ainda que dito em tom de peraltice, “não ousou fazer isso com Borges” não é algo que entra por um ouvido e sai pelo outro. Não é uma frase neutra. É uma frase eletrizada com a discussão sobre traduzir ou não traduzir poesia. E só pôde ser vista como brincadeira porque os interlocutores tinham ciência dessa discussão milenar. Traduzir a poesia de Borges seria traí-lo.

Falar em traição é falar em fidelidade. No ensaio “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução?”, Rosemary Arrojo (1993, p.18) argumenta que quem polemiza em torno de uma suposta fidelidade (ou infidelidade) da tradução acredita ser possível estabelecer normas de leitura que promovam “o resgate total dos significados ‘originais’ de um texto”. Porém, segundo a autora, “o significado não se encontra para sempre depositado no texto” uma vez que o significado “somente se delinea, e se cria, a partir de um ato de interpretação” (ARROJO, 1993, p.19). E essa interpretação seria sempre provisória, temporária, uma vez que está imersa numa “comunidade interpretativa” da qual o tradutor do referido texto é partícipe. Assim, de acordo com Arrojo (1993, p.19), “Nenhuma tradução pode ser exatamente fiel ao ‘original’ porque o ‘original’ não existe como objeto estável, guardião implacável das intenções originais de seu autor.”

Em suma, Arrojo argumenta que cada tradutor é fiel à própria leitura que faz do texto que irá traduzir. Acho que nisso estamos todos de acordo, mas então por que alguns poetas traduzem poesia e outros se recusam a fazê-lo? Afinal, que “bicho-papão” é a poesia?

O bicho-papão da tradução poética

A poeticidade de um texto é função de sua organização lingüística que, para Jean Cohen (apud PAES, 1990, p. 37), está ligada aos “operadores poéticos” – como “o metro, a rima, o epíteto anormal, o determinativo indeterminante, a elipse, a inversão, a metáfora etc.” Para José Paulo Paes (1990, p.37), esses operadores poéticos têm por função primordial “perturbar a estruturação lógica do discurso e o encadeamento linear das idéias”. Essa perturbação do discurso faz com que o leitor finque sua atenção no “signo lingüístico em si, na sua homologia de som ou de forma com o conceito que exprime”. Assim, na tradução poética,

[...] não se trata apenas de transpor o significado conceitual de um poema-fonte, mas igualmente as perturbações da linearidade desse significado pela ação dos operadores poéticos nele presentes, sem o que se perderia aquilo

que o distingue como poema, vale dizer: a sua poeticidade mesma. (PAES, 1990, p.37).

Gabriel Perissé (2007) observa que Mario Quintana é “mestre das entrelinhas, explica pouco, deixa-nos respirar.” A meu ver, Quintana também foi mestre em “perturbar a linearidade”. “Poeminho do Contra” é prova disso, assim como “Hamletiana”, transcrita a seguir:

Ser ou estar... eis a questão!

Ou ainda o poema “Coisa”, que brinca com a interpretação dos leitores e com a “coisa propriamente dita”:

A gente pensa uma coisa, acaba escrevendo outra e o leitor entende uma terceira coisa... e, enquanto se passa tudo isso, a coisa propriamente dita começa a desconfiar que não foi propriamente dita. (QUINTANA, 2009, p.156).

Podemos até supor que Quintana não quis ousar traduzir poesia por antever as dificuldades que sua própria obra poética apresentaria à tradução.

No ensaio “Transgressão *versus* tradução”, Ronaldo Lima (2008, p.3) aborda a ousadia (ou falta de) ao discutir a tríade teoria, crítica e prática de tradução: “[...] ousar nas teorias e nas críticas parece ainda mais sensato que se aventurar na exposição do ato, isto é, na ação de transgredir, de romper, de se submeter, através da prática, às apreciações e julgamentos.” Mas o que seria essa “ação de transgredir” na prática da tradução? Ainda segundo Lima (2008, p.1), é possível situar a tradução como artefato transgressor quando se aceita a idéia de que “entre fricções há brechas das quais brotam outras perspectivas”. Será que disso poderíamos concluir que tão-somente pelo fato de a tradução brotar da fricção, do contato de uma língua com outra, ela já seria um artefato transgressor? Desde que brotem outras perspectivas, segundo o autor: “[...] o espaço das fricções gera novos contrastes, provocando *metamorfoses, mimetismos, outros tons e harmonias*.” (LIMA, 2008, p.7, grifo nosso).

A *metamorfose e o mimetismo* de que fala Ronaldo Lima tem semelhança com a *recriação* de Haroldo de Campos, apresentada no ensaio “Da tradução como criação e como crítica”. De acordo com Campos (2004, p.34), se em princípio admite-se a impossibilidade da tradução de textos criativos (poesia e prosa preme de informação estética), deve-se igualmente admitir “a possibilidade, também em princípio, da *recriação* desses textos”. Assim, para Campos (2004, p.35),

[...] a tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”).

Ampliando esse raciocínio (em se tratando da tradução de textos criativos), Haroldo de Campos afirma que o parâmetro semântico seria apenas “a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora” (CAMPOS, 2004, p.35). Mas... e a fidelidade? Se a semântica serve apenas como baliza, a letra do original será traída? Para Campos (2004, p.37, grifo nosso) isso é perdoável desde que o tradutor-poeta saiba “*ser fiel ao ‘espírito’, ao ‘clima’ particular da peça traduzida.*”

Em ensaio introdutório ao livro *Alguns Poemas*, composto de traduções seletas de Emily Dickinson, o tradutor-poeta José Lira (2006) admite lançar mão de recursos tradutórios semelhantes aos adotados por Haroldo de Campos. Lira, porém, classifica suas traduções poéticas em três tipos, de acordo com suas concepções pessoais: *recriações, imitações e invenções*, em ordem decrescente de aproximação com o original. A “*invenção*” – onde ocorre com frequência a intromissão de ecos de outros textos – é a forma que mais se distancia do texto original. Lira (2006, p.27, grifo do autor), contudo, não a considera “*infiel*”: “[...] esse recurso não torna a tradução necessariamente ‘infiel’, mas é parte de um jogo de avanços e recuos que gira sempre em torno da preservação do *sentido* original.” Disso depreendemos que, para Lira, uma tradução será fiel se ela *preservar o sentido* do original.

O poeta e tradutor Paulo Henriques Britto prefere não falar em fidelidade. Em suas reflexões sobre a tradução poética, ele fala em *correspondência* e *perda*. Para Britto (2001), o primeiro nível de correspondência – uma tradução com correspondência em todos os níveis (conteudísticos e formais), sem nenhuma perda – é raramente possível em tradução poética. Para ter a máxima correspondência possível, segundo ele, primeiro é preciso que o tradutor determine quais são as características semânticas e formais do original e avalie quão relevantes são essas características. Se a característica for relevante e não houver correspondência, a perda⁴ será significativa.

A noção de perdas inevitáveis era a principal objeção de W. H. Auden à tradução de poesia. De acordo com ele, a poesia tinha elementos *traduzíveis* e elementos *intraduzíveis*. Entre os traduzíveis estariam

⁴ Embora aqui estejamos falando em perdas, não podemos esquecer que ganhos também existem!

[...] os símiles e as metáforas, pois derivam de experiências sensoriais comuns a todos os homens. Intraduzíveis seriam [...] as *associações de idéias que se estabelecem entre palavras de som semelhante, mas significado diverso* (homófonos) e, no caso dos poemas líricos, seu mesmo sentido quando indissoluvelmente ligado ‘aos sons e valores rítmicos das palavras’ escolhidas pelo poeta. (AUDEN apud PAES, 1990, p.35, grifo nosso).

Tirando o bicho-papão de cima do telhado

De acordo com os autores vistos até aqui, o tradutor de poesia é *fiel à própria leitura* de um poema (ARROJO, 1993); o tradutor-poeta precisa atentar para as características de um poema e mensurar *quão relevantes elas são* antes de proceder à tradução (BRITTO, 2001); a tradução pode ser “invenção” *sem deixar de ser fiel* desde que preserve o *sentido* do original (LIRA, 2006); da tradução podem brotar novas perspectivas, provocando *metamorfoses* (LIMA, 2008); resvalar na semântica, em uma tradução poética, *não é uma infidelidade* desde que o tradutor-poeta saiba ser *fiel ao “espírito” particular da peça traduzida* (CAMPOS, 2004); e, por fim, as associações de idéias *entre palavras de som semelhante, mas significado diverso* seriam intraduzíveis (AUDEN apud PAES, 1990).

Tudo isso, em especial a reflexão de Auden (sobre a intraduzibilidade das associações de idéias entre palavras de som semelhante, mas significado diverso), remete-nos outra vez ao “Poeminho do Contra”, objeto deste ensaio:

*Todos esses que aí estão
Atravancando meu caminho,
Eles passarão...
Eu passarinho!* (QUINTANA, 2005, p. 257).

É possível que diferentes tradutores façam diferentes leituras, mas é improvável que algum deles não eleja a associação de idéias entre “passarinho” e “passarão” como o elemento poético mais *relevante* deste poema, justamente o que o singulariza entre os mais graciosos de Quintana e de toda a poesia brasileira. Assim, de acordo com Britto (2001), essa característica não pode deixar de ser traduzida, do contrário o poema sofrerá uma perda significativa.

A meu ver, uma perda enorme porque a janela que se escancara para uma imensidão de céu no desfecho, com a palavra “passarinho”, não permanece aberta noutra língua, uma vez que a associação de idéias “passarão/passarinho” não poderá ser reproduzida. Ao término da leitura, todos nós entendemos que “passarão”, a princípio simplesmente o verbo “passar” no futuro do indicativo, deixa de ser tão-

somente verbo e torna-se também um pássaro gigante, predador do passarinho, um *bicho-papão* ameaçador que, pela enormidade, não tem a agilidade do passarinho – este, quando viu seu caminho atravancado, “bateu asas e voou”.

Há outras características marcantes, como o padrão de rimas **abab**, que pode ser reproduzido sem grandes dificuldades. Esse padrão rímico, porém, torna-se uma característica ínfima perto da *inventividade* do desfecho. Talvez a saída esteja exatamente aí, na inventividade, na busca de uma *recriação*.

Solução sapeca

Durante anos julguei o “Poeminho do Contra” intraduzível. Achava impossível traduzi-lo e permanecer *fiel* ao espírito brincalhão do desfecho transgressor e inventivo. Alguns meses atrás, no entanto, me surpreendi ao encontrar várias versões dele na internet, como resultado de um concurso de tradução promovido pela jornalista e tradutora Paula Góes (2008), do blog “Talqualmente – sobre tradução”. Paula havia desafiado seus leitores a traduzirem “Poeminho do Contra” – também intraduzível para ela. Em resposta ao desafio, surgiram 20 versões diferentes. A esmagadora maioria tentou uma saída inventiva para a associação passarão/passarinho⁵, o que indica que quase todos identificaram na associação de idéias uma característica significativa. Isso, no entanto, não garante que a tentativa de ser inventivo tenha dado bons resultados. Boa parte das pessoas tentou rimas usando “*way*” e “*away*”, e muitos usaram “*pass*”. Mas a versão mais inventiva foi apresentada pela tradutora britânica Sarah Rebecca Kersley (apud GÓES, 2008)⁶:

Wée Protest Poem

*All them folk there over yon
My path they do defy.
They'll tweet along,
I Tweetie Pie!*

Sarah reproduziu o padrão rímico sonoro **abab**: “*yon*” e “*along*” formam rimas toantes e inusitadas; “*defy*” e “*pie*”, rimas perfeitas. Ela também reproduziu o conteúdo semântico dos dois primeiros versos (recorrendo à *back translation*, temos: “Toda essa gente por aí, a impedir meu caminho”). E assim como Quintana brincou com “passar”, os dois últimos versos brincam com “*tweet*”: na primeira ocorrência “*tweet*”

⁵ Confira outros participantes no *blog* de Góes.(2008).

⁶ Sarah Rebecca Kersley mora no Brasil e escreve em seu *blog* (KERSLEY, 2009).

é verbo (piar, chilrear); na segunda, “*Tweetie*” compõe o nome do passarinho “*Tweety Pie*”, eternamente perseguido pelo gato Frajola nos desenhos animados da Warner Bros. E aí está a surpresa do desfecho. Sarah traduziu o *próprio signo icônico*, como diria Haroldo de Campos. “*Tweety Pie*” (Piu-Piu) é um canarinho doce, miudinho, supostamente inocente, que vive perseguido pelo glutão Frajola, um enorme gato de “maus bofes”, que recorre a todos os expedientes para apanhá-lo. Frajola, porém, invariavelmente se dá mal porque o “inocente” *Tweety* acaba por desviá-lo da rota para deixá-lo frente a frente com seu arquiinimigo, o buldogue Hector. Na versão de Sarah, o “passarão” predador se transforma no *bicho-papão* Frajola. Houve, portanto, uma *recriação*.

É verdade que a versão de Sarah perde ao deixar de reproduzir o duplo sentido de “passarão” como verbo e como substantivo, mas é bem-sucedida ao reproduzir a surpresa do trocadilho *tweet/Tweety* e a surpresa do não-dito (mas aludido) Frajola “nas entrelinhas”, uma solução *fiel ao espírito brincalhão e sapeca* do original e bem ao gosto do poeta gaúcho.

Uma solução sapeca ou *cute*, em inglês. O adjetivo *cute* também pode ser traduzido por “fofinho, mimoso, gracioso, engraçadinho” (LANDO, 2002, p.86). Palavras da própria Sarah Kersley (apud GÓES, 2008), ao apresentar sua versão aos demais participantes do concurso: “*So, here is my entry, which I happen to think is rather good, and deserves to win on the count of cuteness alone.*”

Mario Quintana (1984) se dizia um poeta insatisfeito: “Eu não sou um poeta satisfeito. Eu sempre procuro ir mais adiante. A poesia é o mais adiante.” Mas, sendo ele próprio um poeta de natureza sapeca e graciosa, e lembrando que neste poema o eu lírico é o passarinho, não é demais supor que Quintana ficaria satisfeito de se ver comparado ao peralta Piu-Piu/ *Tweety Pie*.

FRANCO, T. The Paradox of the Prankish Little Birdie. **Revista de Letras**, São Paulo, v.49, n.1, p.71-78, Jan./ June 2009.

- *ABSTRACT: The (im)possibility of poetry translation has long been debated. Even translators in the “possible” camp are often faced with poems that they consider “untranslatable”, such as “Poeminho do Contra”, by Mario Quintana. But when creativity (or prankishness) opens a window, the little bird in the poem is freed from confinement, from untranslatability, to fly away and sing in other language, as this essay tries to show with the English version “Wee Protest Poem”, by Sarah Rebecca Kersley.*
- *KEYWORDS: Poetical translation. Untranslatability. Poeminho do Contra. Wee Protest Poem. Mario Quintana. Sarah Rebecca Kersley.*

REFERÊNCIAS

ARROJO, R. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BRITTO, P. H. **Towards more objective evaluation of poetic translation**. 2001. Trabalho apresentado ao Seminário As Margens da Tradução, Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <<http://phbritto.org/?p=15>>. Acesso em: 23 fev. 2008.

CAMPOS, H. de. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GÓES, P. **Talqualmente**: sobre tradução. Disponível em <<http://talqualmente.wordpress.com/2008/03/04/poeminha-do-contrafinalistas/>>. Acesso em: 07 mar. 2009.

KERSLEY R. **The spectacled bear**. Disponível em: <<http://www.ursodeoculos.com/portugues/>>. Acesso em: 07 mar. 2009.

LANDO, I. M. **Vocabulando**: vocabulário prático inglês-português. São Paulo: Special Book Services, 2002.

LIMA, R. **Transgressão versus tradução**: para muito além dos campos disciplinares. 2008. Não publicado. Artigo divulgado em sala de aula na UFSC no dia 14 de agosto de 2008.

LIRA, J. **Alguns poemas**: Emily Dickinson. São Paulo: Iluminuras, 2006.

PAES, J. P. **Tradução**: a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

PERISSÉ, G. Mário Quintana tradutor. **Notandum**, Porto, n.14, p.71-75, 2007. Disponível em: <<http://www.hottoyos.com/notand14/perisse.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2008.

QUINTANA, M. **Caderno H**. Porto Alegre: Globo, 2009.

_____. **Mário Quintana**: poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

_____. **A poesia é uma maneira de falar sozinho**. [1984] Entrevistadores: Patrícia Bins e Cristina Serra. Disponível em:

<<http://www.estado.rs.gov.br/marioquintana/entrevistas/Entrevista%20com%20Patricia%20Bins.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2008.