

Entrevista com Eric Nepomuceno

Por Marie-Hélène Paret Passos / Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

ERIC NEPOMUCENO, escritor e festejado tradutor de, entre outros escritores mundialmente reconhecidos, Gabriel García Márquez, recusa o único termo de tradutor para descrever um de seus ofícios e se auto-denomina escritor que traduz. A entrevista a seguir foi realizada por e-mail em 2005.

Marie Passos: Como escolhe as obras que traduz?

Eric Nepomuceno: Eu seria incapaz de aceitar uma tradução em termos exclusivamente profissionais. Volta e meia recuso convites para traduzir autores que até respeito, ou cuja obra posso até admirar, mas por quem não tenho nenhum afeto pessoal, ou que sinto que não fazem parte do meu universo. Na hora de traduzir, sou movido em primeiro lugar por afinidade, e só depois, muito depois, por razões profissionais. Enfim, só trabalho em traduções porque consigo mergulhar no texto de quem conheço, com quem tenho laços afetivos de maior ou menor profundidade, mas sempre firmes. Ou então quando algum texto representa uma curiosidade enorme, ou um desafio e, ao mesmo tempo, o pagamento de uma dívida de gratidão com algum dos mestres que jamais conheci (Quiroga, por exemplo).

Diálogo

M.P.: Pode descrever o seu processo tradutório?

E.N: Começo uma tradução escrevendo à mão, com caneta de tinta preta – ou seja, exatamente dentro de meu rígido hábito de trabalhar meus próprios textos de ficção. Quando o texto começa a ganhar vôo, o que pode acontecer no terceiro parágrafo ou na segunda página, depende, então vou para o computador.

Não sublinho livros. Faço pouquíssimas anotações, mas sempre em papéis ou cadernos, tal como faço quando escrevo meus contos ou meus próprios livros. Não uso dicionário na primeira versão. Quando tenho dúvidas, deixo a palavra tal como está. Não faço interrupções no ritmo da escrita. Deixar uma frase no meio para procurar determinada palavra no dicionário tiraria minha concentração. Prefiro deixá-la, intuindo o sentido com base no que conheço de castelhano, e ir adiante. Mesmo que isso signifique mais tarde problemas ou enroscos, que aí sim, vou ter de resolver.

Traduzo exatamente na ordem em que tudo foi escrito e impresso, ou seja, conforme vou lendo. Mesmo quando se trata de um livro de não-ficção, vou pela ordem das páginas. Acho absurdo começar um capítulo, ou um ensaio, e ir para outro, sem respeitar a ordem do livro.

Quando termino a primeira versão, recorro ao dicionário para sanar as dúvidas. Uso, principalmente, o ‘Pequeno Larousse Ilustrado’, espanhol/espanhol. Também o dicionário da Real Academia. E um velhíssimo dicionário espanhol/português de Portugal, da editorial Ramon Sopena, organizado por David Ortega Cavero, que me acompanha há 35 anos. E muitas vezes, encontro sinônimos ou palavras mais exatas no

próprio Aurélio, principalmente quando se trata de expressões arcaicas, que caíram em desuso no português do Brasil mas ainda são de uso corrente no castelhano da América Latina. E, finalmente, quando sei o sentido mas não encontro o som, converso com amigos que têm no castelhano o idioma pátrio, mas não com o autor do livro. Porque não se trata de querer saber o que ele quis dizer, e sim qual a alma da palavra. E isso só se descobre ao entender exatamente seu uso no dia-a-dia, na linguagem das gentes.

M.P.: Como é seu ritmo de trabalho?

E.N: Traduzo duas horas, no máximo três, por dia, sem interrupções, sem fim de semana, sem nada que me tire daquilo. Mesmo quando, por algum motivo, sou forçado a parar – uma viagem, sei lá – continuo, por dentro, vivendo o texto, adivinhando o que virá. Ou seja: da mesma forma, exata, que faço quando escrevo minhas coisas.

Quanto ao limite de três horas diárias, é porque eu acho que é o máximo possível. Mais do que isso, e eu me sentiria um burocrata da escrita. É a regra que me imponho quando escrevo meus livros, e aplico na hora de traduzir. Estar atento à emoção mais pura, à obsessão, e não fazer uma tarefa maquinal. Escrever é o fio da navalha, é a tensão do acrobata, é a bailarina na ponta dos pés, buscando a graça e a magia sem perder a tensão do equilíbrio.

Claro que, quando estou em meus próprios textos, muitas vezes mergulho e chego a ficar seis ou sete horas escrevendo sem parar. Às vezes, isso acontece numa tradução. Mas trato de evitar.

Diálogo

Viver para contar, [biografia de García Márquez] por exemplo, se tornou uma obsessão, dessas de me levar a varar madrugadas, mergulhado numa emoção muito parecida à que sinto quanto escrevo um conto. Mas ainda assim, tratei de impor um limite de tempo, que é aquele exato instante em que sinto que estou voando na frente do texto. Quando isso acontece, corro o risco de perder a respiração. Porém, nem sempre consigo, e acabo me deixando levar pelo turbilhão. Termino exaustivo, ofegante, mas respirando.

Da mesma forma que com meus contos, no dia seguinte releio as últimas linhas, a parte em que parei, e sigo adiante. Quando chego ao final da primeira versão, deixo descansar alguns dias. Acho que a escrita é como o feijão: deve dormir pelo menos uma noite, e ser retomado no tempo exato, antes que fermente...

Então releio tudo, com lápis na mão, e vou começando as correções, o polimento das frases, às vezes de uma ou duas palavras, anotando saídas, soluções.

M.P.: São numerosas as campanhas de escritura?

E.N.: Não sei dizer quantas costumam ser as camadas de leituras e correções. Às vezes, muitas como para *Viver para Contar* ou *Pedro Páramo*, por exemplo. Às vezes, pouquíssimas, como para *Bocas do Tempo*. Mas sempre acontecem pelo menos cinco ou seis releituras lentas, fundas.

Não corrijo nada, absolutamente nada, no computador. Imprimo tudo, corrijo no papel, passo as modificações para o computador, imprimo de novo. Não sei trabalhar no vazio. O papel impresso é fundamental para mim. Às vezes guardo essas cópias corrigidas,

por curiosidade. Mas o que fica no computador, arquivado, é a versão final.

M.P.: Quais são as piores dificuldades que encontra? Consegue soluções?

E.N.: Não gosto de pensar em termos de ‘piores’ dificuldades. Não há piores, há maiores... Cada livro é um livro. Cada autor é um autor. Traduzir Skármeta é uma coisa, Rulfo é outra, Soriano é outra... O grande perigo é a distração. Por exemplo: ao traduzir contos de Horacio Quiroga, me distraí e fiz com que ‘blanduzco’ (molenga, flácido, mole) virasse blancuzco (esbranquiçado). Nada que alterasse o sentido do escrito, mas ele se referia a uma cobra, e o ‘blanduzco’ era muito mais preciso do que ‘blancuzco’. Bobagens assim são frequentes em toda tradução, mas nem por isso são perdoáveis.

Além disso, quero dizer que acho fundamental, além de conhecer o autor, saber o máximo possível do cenário em que ele escreve – o que vai da cultura e dos hábitos de determinado país à própria nostalgia do escritor. As palavras mudam de peso e de intensidade de país a país, de autor a autor. Sabendo essa trilha, encontra-se solução para cada caso, cada dúvida. Por isso só traduzo, como digo e repito, amigos, ou então autores que me inquietam por alguma razão muito especial, e conto sempre com o fato de conhecer bem a América Latina e a Espanha. Morei anos na Espanha, volto sempre ao país, acompanho seu cotidiano, tenho lá amigos e amigas muito queridos. E há quase 40 de meus 56 anos percorro a América Latina. Morei três anos e meio em Buenos Aires, quatro anos no México, me criei entre escritores hispano-americanos, pertenço a uma

Diálogo

determinada geração da América Hispânica muito mais que à minha própria geração brasileira... Esse trânsito absolutamente fluido não apenas entre duas línguas, mas também entre dois mundos, facilita as coisas. Escrevo espanhol com razoável fluidez, brigo em espanhol, faço e desfaço afetos e amizades, posso até sonhar em espanhol. Isso tudo faz parte de meu instrumental tanto para escrever como para traduzir.

M.P.: Você fala de lealdade para com o texto é a mesma coisa que fidelidade?

E.N.: Acho que sim. Trato de colocar no meu idioma o que o autor escreveu no idioma dele. Mantendo fidelidade ao idioma, claro, e a maior lealdade possível com o autor e seu texto. Não sei, e não acredito que alguém saiba, quais são exatamente os mecanismos da escrita. Mas sei bem qual é a intensidade dessa necessidade, qual a paixão e a agonia que move um escritor. Tenho de ser leal a isso.

M.P.: Como retrabalha o texto traduzido? Existem semelhanças com as revisões de seus próprios textos?

E.N.: Absolutamente. Sempre com a ótica do autor, já que sou autor e quem escreveu, também. Trato de adivinhar seu método de trabalho, que vai da construção da frase à revisão e à escolha exata das palavras, da estrutura harmônica, da respiração interior do texto.

Trabalhar assim é uma mescla difícil de manter em equilíbrio. Rulfo, por exemplo, revisava tanto, mas tanto, que no fim você corre o risco de se perder entre as muitas versões de seus contos. Chegava a mudar nome de árvores ou a escolher palavras cada vez mais exatas,

embora obscuras. É um trabalho de peregrino, andar atrás do som que ele buscou e encontrou.

Mas tudo isso é extremamente prazeroso, encontrar o som correspondente em português ao que ele cavou em castelhano. Com García Márquez acontece a mesma coisa: a precisão absoluta, a construção do jeito que ele quis, e não do jeito que deveria ser ou que a gente pode achar que deveria ser. Não conheço ninguém mais criativo e rigoroso na escolha de adjetivos. Uma palavra, um adjetivo mal colocado, pode desmoronar todo o seu texto, tirar-lhe toda a magia, todo o encanto. Além, é claro, do ritmo que ele impõe em cada linha.

Em *Viver para contar*, por exemplo, ele repete palavras seguidamente, buscando um tom entre o coloquial e o poético, e seria absurdo substituir essas palavras por sinônimos, só para cumprir as supostas regras do bem escrever. Afinal, de escrever bem ele entende melhor do que qualquer um de nós. Portanto, há que respeitá-lo em toda a sua intensidade. E isso, acho importante: quando traduzo, estou dando voz, no meu idioma, ao que algum amigo, de maior ou menor proximidade, de maior ou menor intimidade, mas que sempre faz parte de meu universo, de minha memória pessoal, escreveu em seu próprio idioma. Tenho de escrever como ele, por ele. E aqui cabe um detalhe curioso: todos os meus contos publicados em espanhol foram traduzidos por amigos meus. Algumas traduções que o Galeano fez para contos meus, por exemplo, soam muito melhor em castelhano que em português... Ou seja, é um trabalho de parceria afetiva, sempre e sempre.

Diálogo

M.P.: Pode desenvolver a ideia que o tradutor deve também ser escritor?

E.N: Para traduzir literatura, de ficção ou não, é necessário reunir duas características essenciais: ter pleno conhecimento do próprio idioma, é claro, e também do idioma a ser traduzido. São muitos os estudiosos de outras línguas – e literaturas – que fazem traduções, e que muitas vezes são muito bons em seu ofício de tradutor profissional. Quando, porém, você reúne essas duas características básicas em alguém cujo ofício central é a palavra escrita, seja ou não de ficção, creio que se transmite uma terceira vertente, que é o próprio envolvimento de quem traduz com o ato de escrever. De criar através da palavra escrita. Acrescenta, digamos, alma ao ofício.

Não se trata apenas de saber a palavra em português que corresponde exatamente à palavra em outro idioma, e tampouco de ordenar palavras numa frase e frases num período. Acredito que o escritor tem uma visão mais cálida, ampla e profunda do texto como um todo. Quando um escritor traduz, mesmo que seja (e isso é uma suposição minha) porque todos nós temos contas a pagar, será sempre um escritor traduzindo. Irá empregar as ferramentas e instrumentos de seu ofício – escrever – para trazer, ao seu idioma, o que foi escrito em outro. Acho que o escritor tem, ou pelo menos deveria ter, uma sensibilidade peculiar, que permita com que mergulhe no texto por dentro, percorra suas entranhas com o sentimento de quem sabe como se faz aquilo, ou seja, com algo mais que a curiosidade externa. Abordar um texto por dentro, sentindo sua pulsação, vibrando com suas palpitações: isso, o escritor é capaz de fazer melhor que ninguém.

Isso é o que sinto e acredito, mas não quer dizer, necessariamente, que seja assim...

De qualquer modo, para quem traduz profissionalmente, as armadilhas são muitas. E além disso, a pressão do mercado, ou seja, dos editores, sobre o tradutor profissional é imensa. Eu não conseguiria suportá-la. Respeito quem acorda todo dia e parte para encarar dez ou quinze ou vinte laudas de tradução, porque isso multiplicado pelo que se paga por lauda significa tanto de dinheiro no fim do mês.

Não é o meu caso. Não trabalho cobrando por lauda. É simples: os dez mandamentos ocupam dez linhas e mudaram a história da humanidade. Aliás, agrupados um ao lado de outro, ocupam menos de cinco linhas. Como cobrar por palavra, ou linha, ou lauda?

M.P.: Está se referindo à situação do tradutor no mercado de trabalho?

E.N.: Sim. De prazos, sempre cruelmente exíguos, à remuneração, sempre baixa, passando pelo engodo de achar que, por conhecer superficialmente um determinado idioma, alguém está capacitado a traduzi-lo, tudo isso contribui para que as traduções editadas no Brasil sejam, em sua quase maioria, bastante lamentáveis.

M.P.: Por que não se considera tradutor?

E.N.: Não sou tradutor porque, entre outras coisas, não é essa a minha profissão, nem vivo disso. Respeito quem é profissional e vive disso, e essa é uma das razões para que eu faça sempre essa ressalva. Não quero ser acusado de exercício ilegal de uma profissão... Meu ofício é escrever. Sou, então, um escritor que traduz.

Diálogo

Acho as palavras ‘reescrever’ e ‘recriar’ perigosas, quando se trata de traduzir. É como se o sujeito usasse o outro como uma espécie de muleta para satisfazer suas próprias aspirações. Acho um jogo de palavras meio leviano, essa coisa de ‘recriar’, ‘transcriar’, quando se trata de tradução.

Para mim, a questão é bem mais simples, e peço perdão pela reiteração: é apenas trazer para o meu idioma e, por dentro, pela alma, além – é claro – de pela forma, o que o autor escreveu no idioma dele. Para criar, tenho meu próprio trabalho.

Isso, é claro, não significa que a tradução deva ser burocrática, e que defendo que não seja criativa. Ao contrário: é preciso empregar toda a capacidade de criar para traduzir. Mas respeitando sempre o texto original. A criatividade se aplica justamente nisso: no trazer, para o meu idioma, o que o autor escreveu no dele. Na busca de soluções, na descoberta da argamassa que liga cada uma das pedras do que foi construído pelo autor.

M.P.: Conserva todas suas traduções, isto é, as várias camadas de leituras e modificações?

E.N.: Sou mal guardador de meus próprios trabalhos. Não cultivei, até hoje, o zelo pelo material bruto do que faço. Guardo, é claro, originais de contos, trechos, versões, correções, rascunhos, mas principalmente para lembrar que sempre foi difícil e que, no final, consegui. A mesma coisa vale para traduções. Tenho algumas das mais de 40 que fiz. Mas nunca para consultá-las. Apenas para saber que estão aqui, no meu estúdio, como testemunha clara de que fiz e, portanto, poderei tornar a fazer.

M.P.: Como foi traduzir Borges?

E.N.: Não traduzi propriamente Borges, traduzi uma espécie de diversão dele e de Bioy Casares, que foi o ‘Bustos Domecq’, um autor inventado pelos dois com currículo, crítica e tudo.... Traduzi a quatro mãos com Luís Carlos Cabral, com quem fiz algumas parcerias de tradução (Miguel de Unamuno, Santiago Kovadloff, Bustos Domecq, Laura Ezquivel). Foi divertido, principalmente porque pensávamos que, no fundo, era uma repetição da brincadeira (seríssima, é claro, mas brincadeira) de Borges e Bioy, que escreveram esse livro (*Seis problemas para dom Isidro Parodi*) a quatro mãos e, no fim, já não sabiam quem havia escrito o quê. O próprio Bioy me disse isso uma vez.

No nosso caso, cada um traduzia um dos ‘seis problemas’ de dom Isidro Parodi, e revisava os traduzidos pelo outro. No fim eu fiz uma revisão final, pensando na tradução, e Cabral – um jornalista excelente, um dos textos mais rigorosos da minha geração – fez o acerto final. Se tivéssemos de apontar quem fez o quê, seria impossível...

Agora, se eu tivesse mesmo de traduzir Borges – o *Aleph*, por exemplo, que é um livro do qual eu gosto muito – não sei como seria. Aliás, nem sei se faria. Mas essa é outra questão.

M.P.: Por que não existiu essa amizade com Borges?

E.N.: A verdade é que os três últimos trabalhos que fiz – *Viver para contar*, *Bocas do tempo* e *Pedro Páramo e o Chão em chamas* – me envolveram afetivamente de tal forma, que só mesmo outro livro com essa capacidade de me instigar, em termos emotivos, me levaria a tornar a traduzir.

Venho, repito, de uma emenda de três traduções que mexeram emocionalmente comigo, tudo isso em pouco mais de um ano, de fevereiro de 2003 a junho de 2004.

Juan Rulfo, além de mestre de mestres, foi um queridíssimo amigo, meu guia e protetor, ao longo de muitos anos; cheguei inclusive a morar num apartamento que ele nos cedeu, no México, e mantive um contato cotidiano com ele durante longos períodos.

García Márquez é outro amigo especialmente querido, numa amizade que está por chegar aos 30 anos. Quer dizer: não se trata apenas da responsabilidade profissional, literária. É que sinto que não posso fracassar, não posso decepcioná-lo.

Eduardo Galeano é, como eu disse, uma espécie de irmão mais velho. É exigente, muito.

Mesmo que outros escritores não consigam reunir as características de afeto tão profundas como as que me ligaram a Rulfo e me ligam a García Márquez e a Galeano, por sorte ainda tenho, em minha coleção de carinhos, vários amigos de muitos e muitos anos. Difícilmente me arriscaria em outras searas. Pelo menos, enquanto eles – meus amigos – continuarem a escrever.

Com isso, quero dizer apenas que, a esta altura, o único desafio que me resta, ou que me interessa, é continuar sendo amigo de meus amigos e fiel ao nosso ofício de escrever – cada um, em seu idioma. E eu tentando aproximá-los do meu.