

A PRESERVAÇÃO DOS ASPECTOS EXPRESSIVOS NA
ATIVIDADE TRADUTÓRIA: UMA APLICAÇÃO A
OS SERTÕES, DE EUCLIDES DA CUNHA

*Lineide do Lago Salvador Mosca**

Abstract: This paper focusses on the discussion of the preservation of expressive aspects in translation. Considerations are grounded on the HELMSTEVIAN concepts of the isomorphy between the planes of content and expression, which are both constituted by substance and form. The present study intends to show that the connotative equivalence of a text can only be achieved in the target language when attention is paid to both the formal-stylistic and the textual-normative dimensions. This involves the appropriation of the stylistic values of the linguistic expression in the source language and, mainly, the understanding of the tropes and the relationships between them. Thus the present study draws on discourse analysis, comprehending "enunciation" theories and the rhetorical and pragmatic considerations on the level of expression. Considering that the literary text is privileged in providing stylistically marked choices, it is important to highlight the phonetic and semantic correspondences, that is, the close relationship between sound and meaning, which harbours one of the major difficulties in translation. The theory is applied to *Os Sertões* (English translation: *Rebellion on the Backlands*) by Euclides da Cunha.

Zusammenfassung: Der vorliegende Aufsatz diskutiert das Problem der Erhaltung expressiver Texteigenschaften bei der Übersetzung. Den Ausgangspunkt der Überlegungen bildet die HELMSTEVISCHE Konzeption der Isomorphie zwischen Inhalts- und Ausdrucksebene, die ihrerseits beide aus Substanz und Form zusammengesetzt sind. Das Ziel ist zu zeigen, daß die konnotative Textäquivalenz in der Zielsprache nur erreicht wird, wenn man formal-stilistische und textnormative Gesichtspunkte in Betracht zieht, was die Aneignung der Stilwerte sprachlicher Ausdrücke in Ausgangssprache und besonders das Verständnis der Stilfiguren und der zwischen ihnen bestehenden Beziehungen voraussetzt. Es ist mithin eine diskursanalytische Perspektive (Theorien der Äußerung und rhetorisch-pragmatische Überlegungen zur Ausdrucksebene eingeschlossen), von der sich die vorliegende Arbeit leiten läßt. Wenn man den literarischen Text als den Ort markierter stilistischer Auswahlen *par excellence* auffaßt, ist es wichtig die phonetischen und semantischen Korrespondenzen hervorzuheben, d.h. die enge Beziehung zwischen Klang und

* A autora é professora doutora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH-USP.

Bedeutung zu berücksichtigen, die der Übersetzung besonderen Widerstand bietet. Angewandt werden die theoretischen Überlegungen auf den Roman *Os Sertões* (dt.: *Krieg im Sertão*) von Euclides da CUNHA.

Palavras-chave: Tradução; Conotação; Retórica; Análise do Discurso.

Não é difícil supor como a tradução de obra tão grandiosamente desafiadora como *Os Sertões* submete o tradutor a duras provas, em virtude sobretudo de serem nela abundantes os elementos específicos do contexto da língua de origem, estranhos e de difícil interpretação a leitores de outras culturas. Pode-se dizer metafóricamente que o combate interno de Canudos se multiplica na guerra que o tradutor tem que travar com as palavras.

A nós, falantes de língua portuguesa, interessa-nos sobremaneira saber como se tem dado a recepção de nossa literatura pelo leitor de língua alemã e informações relevantes a esse respeito nos foram fornecidas pelo Prof. Dr. Dietrich Briesemeister, diretor do Instituto Ibero-Americano de Berlim, por ocasião de sua passagem pela Universidade de São Paulo, em junho do corrente ano, quando proferiu conferência sobre a recepção da literatura brasileira na Alemanha.

Decorridos apenas dois meses, temos agora a oportunidade de receber também entre nós o Prof. Dr. Berthold Zilly, tradutor de *Os Sertões* para o alemão, com quem estive em outubro do ano passado no Instituto Ibero-Americano, junto à Universidade Livre de Berlim, a seu convite. Nossos laços, portanto, atravessam o Atlântico e se estreitam novamente nessa mesa-redonda, cujo objetivo é precisamente discutir a questão das barreiras linguísticas e culturais que se interpõem ao trabalho do tradutor e à apropriação da obra por leitores de outros idiomas diferentes da língua de origem.

Tomamos como ponto de partida o fato de que *Os Sertões* constitui, antes de mais nada, "arte da palavra", isto é, expressão de valores estéticos por meio da palavra, veículo de expressão cumprindo a função poética da linguagem. A existência de uma visão transfiguradora no autor faz com que ele transcendia as demais funções, tomando a mensagem uma

finalidade em si mesma. É por esse aspecto criador da linguagem que a tradução de *Os Sertões* expõe-se a todos os problemas a que está submetida a tradução literária, o que determina igualmente que o tradutor tenha uma parcela nesse ato de criação. De fato, é a representação literária da realidade a principal responsável pela perenidade de *Os Sertões*, uma vez que o caráter científico revelado nas considerações provenientes da formação profissional polimorfa de Euclides da Cunha já teria ficado superado. Observe-se, para tanto, que a obra *Contrastes e Confrontos*, apenas cinco anos depois de *Os Sertões*, representa um avanço no enfoque das questões sociais e nela o autor expõe as suas convicções acerca da arte, apuradas para a época. Veja-se um trecho de "A vida das estútuas", em que essa literatização da realidade se explicita, tomando-se metalinguagem na voz do autor:

"E a verdade extensa, de Diderot, ou o véu diáfano da fantasia, de Eça de Queirós, distendido sobre todas as verdades sem as encobrir e sem as deformar, mas aformoseando-as e retificando-as, como a melodia musical se expande sobre as secas progressões harmônicas da acústica e o arremessado maravilhoso das ogivas irrompe das linhas geométricas e das forças firmemente calculadas da mecânica" (*Contrastes e Confrontos*, 1907, pág. 43).

Esta nada mais é que a própria concepção realizada por sua obra. Assim é que não aparece como paradoxal em Euclides o fato de ter ele aliado a preocupação de concisão científica a um aparato verbal que se caracteriza pelo aspecto tenso e de concentração emocional, revestindo um tom enfático, acentualmente retórico. A eloquência, entretanto, não lhe era puramente verbal, mas sustentada pela ação, como propostia de vida. Seus gestos também foram retóricos, no sentido de expressar uma poderosa consciência social e de serem denunciadores de nossos conflitos, numa profunda compreensão da problemática de nossa história. Como expressão de denúncia, aponta o abandono dos governos em relação a determinados problemas sociais, tais como as estruturas arcaicas e o progresso, o impacto da civilização e das estruturas primitivas, usando tocar a intangibilidade das Forças Armadas em seu choque brutal com as populações do sertão.

Foram, portanto, atos de rebeldia que marcaram o seu posicionamento diante da complexidade das situações que ele tão bem deslindava e cujo conflito o seu estilo enérgico, nervoso, soube retratar. Assim, a sua obra se torna canalizadora de toda a força de seu temperamento exaltado. Poder-se-ia, em última análise, sintetizar a sua fórmula como sendo a disciplina científica mais talento de escritor. Na verdade, ele consegue aquela modulação a que a Retórica tensiva vem hoje se referindo como a soma do *pensar* e do *sentir* ao tratar das categorias pulsionais que envolvem o sujeito e, conseqüentemente, o seu discurso.

O crítico ARARIBE JÚNIOR sintetiza bem essa coexistência em Euclides DA CUNHA no capítulo "Psicologia e Estilo" que figura na edição que traz o seu nome, organizada pelo Prof. Alfredo Bosi, na qual dedica duas partes a Euclides DA CUNHA ("Os Serões" e "Dois estilos"), a ele se referindo como "nascido para a poesia e, ao mesmo tempo, dotado de uma segunda vista, que lhe tornava perigoso o exercício da faculdade de observação" (pág. 258).

Se, por um lado o seu olhar era dirigido para a técnica e o progresso, não sucumbindo ao determinismo da época, por outro a sua visão poética era transformadora da realidade.

O que se pretende na presente exposição — à qual se seguirá a troca de idéias com o tradutor para o alemão, presente nesta mesa-redonda e que se dispõe a tratar das dificuldades que se interpuseram ao seu trabalho — é discutir a questão da preservação dos aspectos expressivos na atividade tradutória.

Constata-se que nem sempre a tradução literária consegue produzir um grau satisfatório do que se pode chamar "equivalência dinâmica" em relação ao original, por razões diversas que vão do grau de conhecimento da língua matriz em seus constituintes léxicos e morfossintáticos à não-percepção de elementos polivalentes e à perda de ambigüidades semânticas de que decorrem leituras plurissignificativas. Como, por exemplo, não apagar no texto de chegada figuras de pensamento, tais como a ironia, que se prendem direta ou indiretamente às fontes enunciativas, es-tendendo um fino véu sobre as palavras?

No caso específico de Euclides DA CUNHA, se se quiser conservar o seu aspecto plástico e pictural há que respeitar a variedade de registro

que dá a tônica de seu estilo grandioso e solene, presidindo também o acervo imagético que constitui a riqueza de seu repertório.

São esses e muitos outros problemas que envolvem a difícil e, ao mesmo tempo, prazerosa tarefa de traduzir, uma vez que ela supõe a consideração dos princípios estilísticos subjacentes no texto de origem e que irão compor um *efeito de sentido* semelhante na língua alvo. Uma das contribuições que a Análise do Discurso, com seu instrumental teórico voltado para os problemas da enunciação e de suas estratégias discursivas, pode dar ao exame dessas questões em Euclides DA CUNHA reside, por exemplo, na verificação do jogo de efeito de objetividade e de tensão subjetiva que constitui uma das constantes de seu estilo, além de outros.

Cabe igualmente levantar alguns problemas relevantes no que toca à reflexão teórica sobre o fenômeno da tradução, tais como a questão da tradutibilidade e intradutibilidade, das operações que se dão no ato de traduzir e a noção de *equivalência*, central para a avaliação da tradução literária. Nesta, é o princípio tradutibilidade relativa que se torna exequível, uma vez que a concretização no contexto de outra língua e de outra tradição literária dá-se sempre de forma aproximativa. Pode-se, entretanto, chegar a uma *equivalência dinâmica*, capaz de atender às características do texto de partida, às necessidades culturais da época e ao perfil dos receptores potenciais. Para tanto, tem-se necessariamente que entrar em posse do valor denotativo, assim como do valor conotativo e pragmático de cada unidade linguística, assim como apreender as relações co-textuais, inter-textuais e contextuais em que estas se inscrevem, o que equivale dizer, a significação total da obra.

Desta forma, ao trabalho de análise das relações gramaticais e de sentido entre palavras e combinações de palavras, segue-se a transferência do material analisado para a mente do tradutor que reestrutura a seguir esse material, de modo que ele possa ser aceitável na língua-alvo, com expressões estilisticamente apropriadas. Conforme se pode observar por esse percurso, o tradutor desempenha um duplo papel, ou seja, é receptor na língua de origem e emissor na língua-alvo, em que produzirá o seu texto. E, em suma, um leitor-tradutor.

Importa também considerar, no processo tradutório, a relação pragmática estabelecida entre a tradução e o seu destinatário imediato, o leitor, podendo-se verificar as seguintes tendências quanto a essa questão: levar o texto-matriz em direção ao leitor (movimentos centrífugos) ou então mover o leitor ao encontro do texto, optando-se pela manutenção das características específicas do texto de partida (movimentos centrípetos). Há ainda a possibilidade de tentar dar conta dos elementos envolvidos nas duas direções, considerando que a tradução integra um processo de recepção historicamente determinada, sendo entretanto dirigida pelo texto de partida, pela matriz a ser transposta.

Seja qual for o caminho escolhido, a tradução será sempre um fenômeno intercultural e o seu resultado um trabalho de mediação entre povos e culturas. Atrás dos micro-sistemas – os sistemas linguísticos em questão – figuram os respectivos macro-sistemas, com os hábitos culturais e linguísticos de cada um. As não-correspondências entre os sistemas linguísticos levam à necessidade de uma equivalência dinâmica, isto é, à equiparação das diferenças de natureza semântica, cultural etc. Por outro lado, a diversidade dos universos envolvidos leva ao conceito de *alteridade/identidade* e à reflexão do que é estranho ou próprio a determinada cultura.

É dentro desse referencial que delinea o **fazer do tradutor** que estão localizadas as considerações que se seguem a respeito da equivalência expressiva do texto. De fato, esta só é alcançada quando se atende à parte formal-estilística e textual-normativa, o que requer necessariamente a apropriação dos valores expressivos da língua-matriz e, de modo especial, a compreensão das figuras e das relações estabelecidas entre elas.

Sabe-se o quanto as figuras permitem exprimir com mais riqueza as nuances e meandros do pensamento. PASCAL se referia a elas como presença e ausência, prazer e desprazer. Não se pode também ignorar a sua ligação com o **poder**, já explorada desde a Antiguidade Clássica, conforme se depreende do tratado de ARISTÓTELES sobre as partes do discurso ao falar da **elocução**, que compreenderia a escolha e disposição das palavras na frase, os efeitos do ritmo e as figuras, entendidas como aquelas que recaem não só sobre as palavras, mas sobre todo o discurso.

É por uma dupla perspectiva que se vem tratando a questão das figuras na atualidade: por sua função persuasiva e pelo tratamento discursivo que lhe é dado nas novas teorias, em que importa saber, antes de mais nada, quem fala, de que lugar fala este que fala, o ângulo de observação que irá posicioná-lo e também ao seu interlocutor no processo de formação de horizonte e de **opinião**. Nesse sentido, fica evidente a função persuasiva que a figura exerce sobre os elementos emotivos que constituem e fundamentam a estrutura dos sujeitos, ultrapassando o seu papel o plano puramente informativo para cumprir uma finalidade de incitamento e de **sedução**.

Como capacidade de ver relações, a figura estabelece visões de mundo e novas formas de leitura em seu recorte criativo. Tomando-se o texto literário como o lugar por excelência de escolhas estilisticamente marcadas, de exploração máxima das virtualidades do sistema, de plenitude da linguagem, conforme COSERIU, COHEN e outros, é nele que o exercício da tradução se torna uma verdadeira teoriação, no sentido de produzir correspondências fonéticas e semânticas. Vale dizer que nesse afã de captar a estreita relação **som/sentido**, a linguagem se desautomatiza e perscrutam-se os recantos mais obscuros e sutis da mente e da expressão verbal humana.

Os elementos que maior resistência oferecem ao trabalho tradutório são os ligados ao signifiante e eles se tornam mais relevantes ainda na medida em que se considere a isomorfia dos planos de conteúdo e de expressão, tal como propôs HELMSELEV, compostos ambos de **substância e forma**. Dentro dessa perspectiva, portanto, a forma de expressão linguística não é algo adicional ou supérfluo, mas um recorte cuja manifestação é produto da união de **som e sentido**. Essa estreita relação se evidencia, de modo especial, nas onomatopéias, nas alterações e demais recursos de expressão fônica, o que torna imprescindível resguardá-los na língua de chegada, feitas as devidas acomodações, como é natural.

Em Euclides são frequentes esses recursos. Nele, o gosto pelas onomatopéias, as assim chamadas "palavras expressivas", parece dever-se à tendência animista e a seu realismo mítico. Muitos são os valores sônicos idênticos que levam a rimas internas e ecos e também são numerosas as sínteses sonoras em que o autor põe à mostra a dureza do som.

No já antológico "estouro da boiada" de *Os Setões* a trepidação e o ruído são fundamentais para retratar o tumulto desencadeado, reforçados pela aliteração de fonemas vibrantes e sibilantes:

"De súbito, porém, ondula um fêmito, sulcando, num estremeção repentino, aqueles centenares de dorsos luzidios. Há uma parada instantânea. Entrebatem-se, enredam-se, trançam-se e alceiam-se ficando vivamente o espaço, e inclinam-se, embaralham-se milhares de chifres. Vibra uma trepidação no solo; e a boiada estoura ..."

(*Os Setões*, Obra Completa, Ed. Nova Aguilar, v. II, pág. 189)

É também inegável a importância do ritmo na prosa artística, como se pode observar no citado texto, onde ocorre um crescendo em que a progressão imaginativa substitui a progressão lógica. Ao mesmo tempo, a escolha do léxico, com palavras de grande massa sonora, como é o uso abundante dos advérbios em *-mente*, contribui para que haja uma irradiação verbal:

"Reaviam-no à vereda da fazenda; e ressoam de novo, pelos ermos, entristecedoramente, as notas melancólicas do aboiado". (pág. 190)

Além das sensações de natureza acústica, tem-se que considerar em *Os Setões* as de natureza visual, sejam plásticas ou picturais. A visualidade em Euclides era uma forma de captação e de fixação tanto do mundo objetivo como de suas impressões mais íntimas, com imagens quase diáfanas, de finas pinceladas:

"Não se via o arraial. Alguns brasileiros sem chamas, de madeiras ardendo sob o barro das paredes e tetos; ou luzes esparsas de lanternas mortças bruxuleando nas sombras, deslizando vagarosamente, como em pesquisas lígubres, indicavam-no embaixo, e traindo também a vigília do inimigo. Tinham, porém, cessado os tiros e nem uma voz dali subia. Apenas na difusão luminosa das estrelas desenhavam-se dúbios, os perfis imponentes das igrejas. Nada mais. A casaria compacta, as colinas circundantes, as montanhas remotas desapareciam na noite". (pág. 334)

O autor transforma as sensações em realidades esculturais e arquiteônicas, responsáveis em grande parte pelo efeito monumental que caracteriza o seu estilo. Certas passagens são de tão grande concreitude que se pode sentir-lhes as arestas, a aspereza, enfim, o recorte, tal como nas cenas de combate, mesmo quando diz ser impossível descrevê-los, servindo-se da figura retórica da preterição, que na realidade reforça o vigor da proposta, como toda simulação:

"Foi um choque galvânico na expedição combatida. Não há descrevê-lo. De uma a outra ponta das alas, correu, empolgante, a nova auspiciosa e, transfigurados os rostos abardos, corretas as posturas dobradas, movendo-se febrilmente em alacridade imensa, exposta em abraços, em gritos em estrepitosas exclamações, encruzaram-se em todos os sentidos os lutadores. Desdobraram-se as bandeiras. Ressoaram os clarins, tocando a alvorada. Formaram as bandas de todos os corpos. Restrugiram hinos ..." (pág. 403).

Dentro do constitutivo léxico, cabe especial papel no estilo euclidiano ao uso que o autor faz do adjetivo, uma vez que transforma quase tudo em função qualificativa, estendendo-a ao próprio verbo, que não se limita a imprimir movimento à frase. Na realidade, o tempo verbal é usado para qualificar a ação ou o objeto. Joga com as possibilidades de colocação do adjetivo em língua portuguesa, com empregos de estrutura binária ou ternária. Menção especial ao emprego do adjetivo em Euclides é feita por Monteiro Lobato na *Barca de Greye* (pág. 312-314), onde afirma que nos esquemas terrários, quando Euclides se vale da anteposição do adjetivo o faz com tanto vigor que os adjetivos pospostos nada mais fazem que repetir a idéia que antecede, como se fossem meros sinônimos.

A escolha de vocábulos técnicos participa do efeito de objetividade pretendido, imprimindo precisão e exatidão de detalhes. Estão neste caso os termos ligados à fauna e à flora, bem como termos ligados a hábitos locais e a tradições folclóricas, inexistentes em outros ambientes (ex. *Mumbica, araquã, ipueira, umbuzada, caxerengueneque etc.*).

O tradutor para o alemão, Berthold Zilly, optou pelo que se chama "explicação interna", integrando no próprio texto, sob forma de nota, elementos específicos do contexto de partida e que apresentariam difícil-

dade ao receptor em questão. Fez a reprodução exata dos nomes originais, acrescentando uma nota explicativa de suas conotações fônicas e semânticas.

Na sua grande reserva vocabular — passando pelo arcaísmo e pelo neologismo — o que impressiona é o imprevisto das combinações e as revitalizações de um grande número de palavras da língua. No debate de nossa mesa-redonda, ZILLY comentou o fato de que teve também a oportunidade de reativar no alemão termos já esquecidos e que podem reentrar na língua, assim como explorar a capacidade da língua alemã de formar vocábulos compostos.

Euclides DA CUNHA torna-se um notável recriador de **imagens**, que vão das antíteses continuadas, reveladoras dos conflitos, às hipérboles próprias do jogo teatral, da espetacularização. Palavras que se repelem vêm a se unir em desconcertantes oxímoros: *umulto sem ruídos, edo glorioso, vozes inaudíveis etc.* Essa disparidade de imagens tem o seu clímax no cultivo do paradoxo e das construções paralógicas, colocando a nu a sua inquietação diante do mundo, das coisas e dos homens e obrigando o leitor a uma tomada de consciência. É o que se vê, por exemplo em *Os documentos encontrados em Canudos valiam tudo e não valiam nada ou rendia-se para vencer*.

Quanto à sua frase, o dinamismo que lhe impõe torna-se uma grande dificuldade a transpor. São processos por vezes tortuosos que tomam a ordem inversa nos elementos constitutivos a preferencial no estilo de Euclides DA CUNHA: *pospõe-se o sujeito, os pronomes oblíquos são na maioria enclíticos, produzindo efeito de solenidade e amplidão.* Evita o ritmo lento e a frase se acelera com os gerúndios, com a substantivação dos infinitivos, com a omissão do artigo definido, com as elipses, o que produz a sensação de movimento e de ação contínua.

Ainda que se leve em conta todas as relações expostas (som/sentido), em momento algum fica ausente a consciência do princípio de tradutibilidade relativa, uma vez que há outros objetivos a serem alcançados, além do atendimento às características do texto de partida, procurando-se também atentar para as necessidades culturais da época e o perfil dos receptores em questão, conforme já o dissemos.

São essas operações que permitem a transposição de barreiras linguísticas e culturais e asseguram ao significado global da matriz, isto é, do texto de origem, um lugar de igual valoração no contexto histórico-cultural da língua de chegada.

É bem nessa **tensão dialética** que se situa o tradutor, condicionando que está por um complexo de hábitos linguísticos, literários e culturais. Ele participa de uma **construção de sentido** em que se produzem **referências e valores** cujo produto configura o **ethos** em seu efeito final.

A pergunta que se faz, entretanto, é a de saber se se pode chegar a um mínimo de estruturas argumentativas comuns diante de tradições culturais e históricas diferentes e aí estamos em pleno lugar do polêmico nos intercâmbios humanos, nos sistemas de troca em geral, questão importante não só nas Ciências da Linguagem, mas de um modo mais amplo nas Ciências Sociais.

Em se tratando da atividade tradutória, é preciso que haja a reprodução do caráter argumentativo e a recriação da expressividade nos dois polos em que se produz o sentido, ou seja, tanto da parte do tradutor quanto do leitor que, pelo princípio de cooperação irá também fazer parte desse processo, resultando num contrato implícito entre ambos. É então que se chega próximo à plenitude desse trabalho conjunto, tendo-se a transposição do **sentido** e do **dizer** desse sentido, presente em todos os níveis da expressão linguística e por isso mesmo, parte indissociável desse sentido.

Nos constituintes ligados aos significantes reside um dos focos de maior resistência à tradução, mas também pontos de grande satisfação para o tradutor, que tem uma parcela sua nesse ato de criação.

Quero crer que é pelo caminho do respeito mútuo que se pode chegar a ter na confiabilidade uma regra para intercâmbios fecundos de que a tradução é um dos passos mais importantes e significativos.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964.

Pandaemonium Germanicum. n. 1, p. 187-198, 1997

- BOSI, A. (org.). *Araripe Júnior: Teoria, crítica e história literária*, São Paulo, EDUSP/Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978 (Cap. "Os Setões" e "Dois estilos").
- CUNHA, E. *Os Setões*, Rio de Janeiro, Ed. Aguilar, 2 vol., 1995.
- DELLÉ, K.H. et al. *Problemas da Tradução Literária*, Coimbra, Almedina, 1986.
- LARANHEIRA, M. *Poética da tradução: do sentido à significância*, São Paulo, EDUSP, 1993.
- LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1948.
- MARTINS, N.S. *História da Língua Portuguesa – séc. XIX*, tomo V, São Paulo, Ática, 1988.
- TORRE, E. *Teoría de la Traducción Literária*, Madrid, Ed. Síntesis, 1994.

RESENHAS