

O TRADUTOR IMPLÍCITO

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA TRANSLINGUALIDADE DE *OS SERTÕES*¹

Berthold Zilly
FU Berlin

“Es gehört schon zum Begriff eines *Romans*,
dass er keine Nationalität haben muss.”
Friedrich Schlegel, *Literarische Notizen*²

A necessidade do bom entendedor

É um truísmo que textos literários, e não apenas estes, são escritos e sobretudo publicados para serem lidos, embora possam também ter outras finalidades. E é um truísmo, realçado e analisado mas não descoberto pela estética da recepção, que a leitura é constitutiva para a sua existência e sobrevivência. Não houvesse leitores, não haveria textos, haveria meras acumulações de letras em papel ou na tela do computador, sem sentido nenhum. Os textos, para existirem plenamente, precisam da sua concretização, atualização e, quando narrativos ou dramáticos, encenação mental pelo leitor, assim como as peças de teatro precisam da representação, os filmes da exibição e as partituras da execução, pelo menos imaginada, por parte de quem as entende e sabe evocar.

Os autores estão cientes disso, e portanto desde há muito não apenas se preocupam em discursar ou narrar, para informar, ensinar, entreter, edificar, para expressar seus afetos e desafetos, para transmitir a sua visão do mundo, para atacar ou se defender, mas se preocupam também com que tal mensagem

¹ Propus o conceito de “tradutor implícito” pela primeira vez no curso de pós-graduação sobre *A tradução como análise, reinterpretação e universalização da obra literária: o caso de ‘Os Sertões’ e outros casos*, ministrado no DTL da USP em agosto e setembro de 1997, depois em palestras no VII Encontro Nacional de Tradutores / I Encontro Internacional de Tradutores, São Paulo, USP, 10/9/1998, como também na Faculdade de Letras da UFRJ, em 1/12/98. Agradeço sugestões a Margarethe Steinberger (PUC-SP), Willi Bolle (USP), João César de Castro Rocha (UERJ), Márcia Cavalcanti (UFRJ/IFCS).

² “Faz parte do próprio conceito de romance que ele não precisa ter nacionalidade”; citado de acordo com *Neue Rundschau*: 1996, p. 5.

ou história B os ensinamentos, a trama, as cenas, os personagens B sejam percebidos numa determinada perspectiva e lidos “corretamente”. Nomeadamente os textos literários, mais do que os pragmáticos, pressupõem um leitor que seja um parceiro do autor, um colaborador, que entenda as intenções inscritas neles, que reconstitua e mobilize as suas idéias, alusões e emoções, que saiba preencher as suas elipses, lacunas e reticências. Vale de modo especial para esse leitor o ditado brasileiro: “*A bom entendedor meia palavra basta*”, porque a literatura, diferentemente de textos pragmáticos ou acadêmicos, vive justamente de meias palavras, às quais é preciso acrescentar mentalmente a outra metade, para assegurar-lhes o ou um sentido. Sem bom entendedor, capaz dessa operação complementar, a meia palavra seria uma não-palavra.

Para o conjunto das condições, exigências, orientações dirigidas ao leitor, prefigurando o seu papel até certo ponto, o teórico da literatura Wolfgang Iser, que sempre enfatizou a função constitutiva do ato de leitura para a existência das obras, propôs, nos inícios dos anos setenta, o termo “leitor implícito”.³ São dispositivos e marcas que assinalam ao leitor de que modo ele deve ler um texto para realizar mentalmente grande parte das potencialidades do seu sentido, são fôrmas a serem preenchidas no ato da leitura, não totalmente configuradas, antes inacabadas, semi-abertas, exigindo criatividade e subjetividade daquele que lê. É de um leque de possíveis leituras, difícil de se definir precisamente, que cada leitor escolhe e realiza a sua leitura pessoal. O que vale para Fielding pode ser generalizado: “O papel do leitor inscrito no romance tem que ser percebido como condição de um possível efeito; de jeito nenhum determina as reações, mas prepara um âmbito de decisões seletivas que, uma vez tomadas, resultam em variedades individuais de realização [...]”.⁴

O conceito do leitor implícito é deduzido por Iser sobretudo da prosa narrativa moderna, desde o Iluminismo, nomeadamente do romance com acentuada função referencial e apelativa, que constrói um mundo ficcional muito próximo do mundo empírico do leitor, tematizando, confirmando e questionando modos de encarar a realidade extraliterária. Essas sugestões para uma visão do mundo e atitudes em relação a ele pressupõem a colaboração ativa do leitor, carente porém, na visão dos escritores, de um certo direcionamento. Se o número de possíveis leituras de determinado texto é infinito, nem toda leitura é possível, como também entre as muitas traduções possíveis de um texto há aquelas que correspondem mais e outras que correspondem menos às propriedades da obra. Estética e moralmente, um conto ou romance tanto confirma como transcende os valores e as expectativas do leitor que deve acompanhar e

³ Iser: 1996, p. 63-79; ver também Iser, 1994.

⁴ Iser: 1994, p. 92/93, citação traduzida por BZ.

realizar essas estratégias, mesmo que delas discorde parcial ou radicalmente o que provavelmente vai fazer na medida em que aumenta a distância ideológica, cultural, temporal entre ele e o autor. Com a crescente defasagem histórica entre a criação de uma obra e a sua recepção, o ato da leitura pode ser cada vez menos previsto e direcionado pelo escritor, de modo que, com o tempo, o leitor real vai ganhando maior autonomia em relação ao leitor implícito, sem que este se torne desimportante.⁵

O tradutor evidentemente também é leitor, um leitor especialmente atento, assíduo, escrupuloso, crítico e exaustivo na tarefa da (re-)constituição dos significados da obra, um leitor potenciado. Pois ele é um *Vorleser* em vários sentidos, ou seja um *pré-leitor* e *pró-leitor*, aquele que lê antes dos outros e pelos outros, sendo ao mesmo tempo um *recitador*, aquele que lê em voz alta para os outros, para uma audiência, prefigurando a sua compreensão do texto, espécie de *preletor*, que ensina como se deve ler. Entenda-se *audiência* principalmente no sentido metafórico, como leitorado, mas não exclusivamente, pois até os textos destinados unicamente a serem lidos em silêncio têm uma dimensão acústica realizada pela imaginação sonora do leitor, importante traço estilístico, um dos mais difíceis e dos mais necessários a ser transposto para o idioma-alvo, inclusive no caso de *Os Sertões*.

O desejo de fazer jus a sua tarefa de alta responsabilidade perante os seus leitores, para os quais representa o único elo de ligação com o original, leva o tradutor a um papel domquixotesco, o de um leitor hiperatento, hipersensível, com todas as antenas ligadas, aspirando a uma leitura completa, totalizadora, sonhando em realizar em sua mente todo o potencial de significados existente em determinada época e contexto social, incluindo a história da recepção, na medida em que esta entra na constituição do sentido da obra. O tradutor é parente espiritual de Pierre Menard, no conto de Borges, que não por acaso relê e reescreve justamente o *Don Quijote*, cuja “tradução”, embora literalmente idêntica com o original, tem um sentido bastante modificado, modernizado, atualizado diante dos aportes e perguntas de trezentos anos de história das idéias, decorridos desde a estréia do livro. Num segundo passo, que na prática freqüentemente coincide com o primeiro, o tradutor procura oferecer ao leitor estrangeiro uma contrapartida equivalente aos múltiplos atributos e significados do original, restringidos, modificados e enriquecidos pela língua e cultura de chegada. Essa aspiração de ser um leitor ideal, que realizaria

⁵ Iser, ainda que enfatize a historicidade dos textos, parece dela eximir o leitor implícito. Ora, se tudo é historicamente mediado em um texto e nada nele é absolutamente invariável, o leitor implícito também deve ser um atributo histórico, parcialmente datado, não apenas genericamente, mas também concretamente em cada obra, evoluindo com ela e com as mudanças históricas das suas leituras.

uma compreensão completa, é necessariamente um desejo vão, na melhor das hipóteses uma idéia regulativa, tão quimérica quanto a outra pretensão, a de dar a essa interpretação “completa” uma expressão estética em outra língua, preservando, contra todas as regras da lógica, a identidade da obra na diversidade das línguas, assegurando o maior volume possível de invariâncias entre original e tradução. O tradutor tem que ser um bom entendedor por excelência.⁶

Do leitor implícito ao tradutor implícito

Na medida em que o tradutor é um leitor com ambição de se aproximar do leitor ideal, é de se perguntar se o conceito iseriano pode ser aplicado a ele, de modo que haveria o leitor-tradutor implícito, e portanto o tradutor implícito. O papel do leitor previsto dentro do texto teria como corolário o do tradutor igualmente previsto, embora menos manifesto, um feixe de orientações e recomendações de como determinada obra deve ser lida por falantes de outras línguas e como para estas deve ser trasladada.

O leitor-tradutor deve ser concebido como leitor aberto, culto, conhecedor das tradições poéticas, retóricas, filosóficas, morais a que se refere implícita ou explicitamente o escritor, perfeitamente apto ao papel de leitor previsto na obra. Talvez o tradutor seja quem mais completamente segue as orientações do leitor implícito, transcendendo-as ao mesmo tempo, detectando especialmente aqueles traços que se dirigem a um público bem maior do que o da cultura de origem, um leitorado virtual de todas as línguas e épocas, em última instância: a todo o gênero humano. Entende as orientações do autor para o leitor, principalmente os seus aspectos translinguais e transculturais, mesmo que não tenham sido premeditadas, como sugestões para a tarefa do tradutor. O leitor implícito, num sentido extensivo e universal, se nos afigura, portanto, ao mesmo tempo como tradutor implícito.

Se qualquer leitura é uma concretização, recriação e encenação,⁷ isso mais vale ainda para a tradução, que é, como vimos, um ato aprofundado e ampliado de leitura, mais crítico e ao mesmo tempo mais empático do que o ato da leitura normal. O mundo ficcional que o tradutor evoca e presentifica não permanece imaginado e incompleto como o do leitor normal; ele ao contrário é objetivado e materializado em um novo texto capaz de evocar em outros leitores aproximadamente o mesmo mundo ficcional, através de equivalentes

⁶ Se o crítico inglês Terry Eagleton tem razão em não descartar a legitimidade de leituras com menos experiência literária, menos senso histórico e abertura ideológica, se para ele pessoas pouco instruídas também são leitores competentes mesmo que só realizem pequena parte dos significados de um texto, isso no entanto não vale para o leitor-tradutor, que não deve poupar esforços para justamente tentar aproximar-se do leitor ideal; Eagleton 1997: 107 e segs.

⁷ Sobre o conceito de encenação ver Iser: Rio de Janeiro, 1996, p. 356-363.

procedimentos estéticos, que é enquadrado em outro contexto cultural e outro mundo vivenciado, originando por isso novos significados. O tradutor é leitor na medida em que evoca o mundo ficcional no ato da leitura, seguindo crítica e criativamente as instruções do leitor implícito, mas ele também é autor, na medida em que dá nova e palpável realidade lingüística a esse mundo ficcional.

Ele vai imbutir no texto de chegada por sua vez um conjunto de dispositivos para outros atos de leitura, um segundo leitor implícito, calcado no do texto de partida, de acordo com as estratégias de apropriação e recriação do tradutor, que podem oscilar entre os polos extremos do total estranhamento e da total assimilação, entre distância e familiaridade com respeito ao novo âmbito cultural. O leitor da tradução por sua vez realiza significados que resultam da realização que fez o tradutor dos significados do original, sendo portanto um re-leitor que só pode evocar aquilo que o seu pré-leitor evocou e fixou, o que não exclui uma interpretação própria, parcialmente autônoma com respeito ao tradutor, que deve, por mais necessária que seja a sua visão subjetiva, manter, na medida do possível, as ambigüidades, polissemias, indefinições da obra, permitindo uma multiplicidade de leituras e interpretações. A tradução bem-sucedida é quase tão polifônica, pluridimensional, sugestiva quanto o original, emancipando-se parcialmente da intenção do tradutor e do leitor implícito criado por ele, desdobrando-se em outros rumos, num processo de objetivação que lembra o do original.

O tradutor implícito, na medida em que abrange um feixe de orientações que valem também para o leitor de línguas e culturas estrangeiras, seria o denominador comum dos elementos de translingualidade, transculturalidade, traduzibilidade, inscritas nas obras, já que estas não esgotam o seu sentido na real ou possível recepção pelo leitorado-alvo, tendo um superávit de significados, transcendendo a época e a comunidade lingüística para que foram escritas. Pois o tradutor é um leitor e crítico particularmente atento ao »instinto de universalidade«, inscrito nas obras.⁸ Todas essas instruções para a tarefa do tradutor, como aquelas para o ato da leitura, não são imutáveis, elas pelo contrário podem mudar ao longo dos tempos, de modo que o tradutor, com toda a atenção e sensibilidade de que é capaz, vai Tateando, olhando, escutando o texto para perceber como ele quer ser lido e traduzido para o tempo presente e para determinada cultura-alvo.

⁸ Ver Schwartz: 1999, citando a interpretação que o crítico português Abel Barros Baptista faz de Machado de Assis: "Não nego que haja em Machado referências a um contexto brasileiro, mas tenho outro tipo de indagação, saber o que ele pode dizer a um europeu no final do século 20", abordagem que também poderia ser a de um tradutor. O título do artigo alude ao famoso ensaio *Instinto de nacionalidade*, em que Machado de Assis procura definir aspectos de brasilidade na literatura por volta de 1870; ver também Assis: 1986.

Há muitos indícios de que os autores do chamado *boom* da literatura hispanoamericana dos anos 60 e 70, e especialmente os epígonos do realismo mágico, do tipo Isabel Allende, se dirigiram conscientemente a um público internacional, criando uma transculturalidade premeditada. Talvez a aspiração ao reconhecimento além dos limites lingüísticos e culturais seja uma das marcas da literatura latinoamericana, de Sarmiento a Borges, Fuentes ou García Márquez, e de um modo geral um traço das literaturas de regiões não hegemônicas do globo, cujos escritores visam, como reminiscência mas também como desforra com respeito ao colonialismo, o público dos países metropolitanos, e através deles o mercado literário mundial. É que o centro intelectual dessas culturas ex-cêntricas se encontrou e de certa forma continua se encontrando fora delas e fora do seu continente, sobretudo em Paris, a “capital do século 19”, no dizer de Walter Benjamin, o que também vale para a inteligência latinoamericana.⁹

Os originais precisam das traduções?

Poder-se-iam alegar algumas objeções. Uma diferença entre leitor implícito e tradutor implícito seria a seguinte: se o ato da leitura sem dúvida é constitutivo para a existência dos textos, se ele está previsto e prefigurado na sua composição, estilo, temática, perspectiva narrativa B o ato da tradução aparentemente não o é. Os originais, pelo menos à primeira vista, podem prescindir da tradução, o que fica provado pelo fato de que há milhares, senão milhões de obras não traduzidas na história das literaturas. Ser lido ou não ser lido é uma questão fundamental para qualquer texto, ser traduzido ou não poderia parecer, do ponto de vista do autor, uma circunstância não essencial, uma questão de vaidade ou de interesse econômico. Por isso estratégias explícitas ou implícitas no sentido de orientar o leitor estrangeiro e o tradutor seriam desnecessárias.

A importância da tradução para a vida dos originais é uma temática muito ampla e discutida sobre a qual aqui convém esboçar apenas poucas observações. Talvez não seja supérfluo chamar a atenção para um fato tão familiar que fica despercebido fora da área filológica: os próprios materiais de que são construídos os textos B os idiomas e o que neles se objetiva, as convenções literárias, os parâmetros interpretativos, os conhecimentos e idéias das mais diversas áreas B se devem a uma longa tradição tradutória, no sentido próprio e figurado. As línguas européias, e outras provavelmente também, em maior ou menor grau, são resultados de múltiplos processos de tradução, de empréstimos lexicais, empréstimos semânticos, decalques de provérbios, influências

⁹ Ver por exemplo Nelle: 1996.

sintáticas, imitação e recriação de metáforas, adoção e assimilação de mitos, provérbios, crenças, ideologias que sempre aparecem em forma de linguagem.¹⁰ Esse parentesco que se deve à mesmice das origens greco-latinas-francesas, bíblicas, científicas das línguas européias e aos contínuos intercâmbios entre elas, garante-lhes um grande patrimônio cultural e terminológico comum que tende a se universalizar pelo mundo afora, hoje sob a égide do inglês estadunidense. As línguas européias em grande parte são criações de tradutores, principalmente a partir do latim, de modo que quem escreve em português escreve parcialmente em “europês”, ou “ocidentês”, ou seja, a sua obra em muitos de seus elementos lingüísticos e intelectuais provém de outras línguas e culturas e a elas se remete.

Se a história da recepção de uma obra não pode prescindir dos atos de leitura e da crítica literária que os acompanha, tampouco pode prescindir da leitura intensiva, do trabalho de crítica, comentário, exegese, realizado pelos tradutores que marcado fortemente a fortuna dos livros, seu papel na vida literária fora do seu âmbito lingüístico, com repercussões dentro dele. Um Shakespeare nunca traduzido não seria o Shakespeare que existe hoje na Inglaterra, apesar do papel hegemônico do inglês no mundo. Sem tradução não haveria tradição literária internacional, quase não haveria intertextualidade além das fronteiras lingüísticas, não haveria a “Weltliteratur” que Goethe idealizou também como expressão do alcance universal da poesia, no sentido mais amplo da palavra, e para o qual colaborou também enquanto tradutor e teórico da tradução.¹¹

O tradutor é duplamente crítico, na medida em que faz uma análise e interpretação, seja racional seja intuitiva, do original. Ademais o próprio texto, em que ele objetiva e ao mesmo tempo “esconde” essa crítica, transformando-a em forma estética, também constitui um comentário crítico, embora não analítico, em relação ao original, além de ser sua reprodução metamorfoseada, uma transcrição, como diz Haroldo de Campos, sendo qualquer tradutor, necessariamente, um crítico pelo menos implícito.¹² A sua interpretação pode ser valiosa também para o conhecedor da língua de partida, de modo que só em parte o original e a tradução se substituem mutuamente, cada vez menos na medida que ganha importância a função poética em um texto.¹³ A traduzibilidade portanto não é uma circunstância exterior e aleatória das obras, é uma das suas qualidades intrínsecas e essenciais.

¹⁰ Um exemplo de empréstimo semântico é o termo “levantamento em massa”, em *Os Sertões*, evidentemente calcado no francês “levée en masse”, cf. Zilly: 1997, p. 8.

¹¹ Ver Berman: 1984, p. 87-110.

¹² Ver Campos: 1992, p. 31-48; Campos: 1989, p. 94/95.

¹³ Na medida em que fica mais importante a função referencial, aumenta o grau de traduzibilidade e de substituíbilidade do original; ver Jakobson: 1969, p. 118-162.

A tradução nas entrelinhas, segundo Benjamin

Sobre várias das questões de que temos tratado Walter Benjamin teceu instigantes reflexões no seu famoso ensaio *Die Aufgabe des Übersetzters*. Seria temerário tentar aqui analisar um texto que há décadas vem desafiando os estudiosos, opondo-se a uma exegese unívoca, mantendo um certo hermetismo até hoje. Já na primeira frase o autor postula a total indiferença da obra com respeito à leitura e portanto à tradução, aparecendo à primeira vista como radical antípoda da futura estética da recepção de que Wolfgang Iser será um dos expoentes. Esboça uma visão essencialista, quase teológica e messiânica da arte, mas ao longo da argumentação enfatiza por outro lado a radical historicidade das obras, as mudanças do seu sentido com as mudanças dos tempos, o que já soa bem menos essencialista. Dá pouca importância à mensagem, ao conteúdo, à função referencial, como diria Jakobson, realçando a forma como principal qualidade da obra, reivindicando uma “formvolle Übersetzung”, uma tradução marcada pela forma.¹⁴

A sobrevivência das obras é marcada pela “glória”, termo no fundo incompatível com uma visão essencialista da obra literária, que, se realmente independesse da leitura, também poderia e deveria prescindir dela. Se esta lhe é importante, a tradução também o é, sendo o original sozinho incapaz de gerá-la e mantê-la. Mais importante é outro papel das traduções. Mesmo que elas fossem desnecessárias para as próprias obras literárias tomadas isoladamente, são necessárias sim para a relação entre as línguas pós-Babel, de tendências não apenas centrífugas mas também centrípetas, convergindo no intercâmbio entre as literaturas, na vida literária mundial. Esta vive das divisões mas também da permeabilidade entre as línguas, reforçando-a, acentuando a profunda afinidade entre elas, menos em relação aos próprios significados do que no modo de significar, na sua capacidade de simbolizarem o mundo e de permitirem a comunicação entre os homens. Cabe ao tradutor tomar transparente essa aspiração das línguas pela complementação por outras, inerente aos textos originais. A totalidade das intenções das línguas que vão além delas mesmas seria a língua pura, talvez: a linguagem humana com todas as suas potencialidades expressivas e comunicativas, a utopia de a humanidade ter uma língua só, infinitamente rica; ou seja, aquilo que as línguas mais diversas têm em comum, graças às faculdades universais do intelecto humano, o que mais tarde seria aliás uma preocupação da gramática gerativa, de Noam Chomsky.

O tradutor teria a tarefa justamente de colaborar com essa imensa obra de aproximação das línguas, tornando transparentes as estranhezas e as convergências entre elas, juntando fragmentos para a grande obra da língua pura,

¹⁴ Benjamin: 1955, p. 53.

utópica, messiânica, sendo as traduções etapas nesse caminho, cujo destino é inalcançável. O tradutor deve, segundo Benjamin, encontrar através do seu trabalho aquela intenção dirigida para o idioma de chegada, a partir da qual nele é despertado o eco do texto de partida.¹⁵ “Resgatar em sua própria língua a língua pura, ligada à língua estrangeira, liberar, pela transcrição (*Umdichtung*), a língua pura, cativa na obra, é a tarefa do tradutor”.¹⁶ As obras se transcendem a si mesmas e ao seu âmbito lingüístico através da sua traduzibilidade: “Pois todos os grandes escritos, em qualquer grau, e os escritos sagrados em grau máximo, contêm nas entrelinhas a sua tradução virtual”.¹⁷ O teórico da literatura Karlheinz Barck, analisando Benjamin, fala da “traduzibilidade como propriedade inscrita em toda obra original de valor [...], algo como uma advertência (ou uma convocação) do original a exigir a tradução”.¹⁸

Temos aí, em outras palavras, a idéia do tradutor implícito, um conjunto de marcas e balizas para o tradutor na sua lida para aproximar a obra de uma hipotética língua geral da humanidade, atendo-se e dando seguimento aos seus traços de translingualidade e traduzibilidade. E naturalmente ele resgata essa transcendência da obra para além do seu âmbito lingüístico tanto melhor quanto mais procura transmitir a sua forma, justamente aquilo que é mais difícil e quase impossível de se transmitir, introduzindo na obra de chegada traços e elementos do original, tornando-a provocadoramente estranha na sua nova familiaridade lingüística, deixando nela transparecer traços formais da língua e cultura de partida. Pois o tradutor, como reivindica Rudolf Pannwitz, citado por Benjamin, deve “indianizar, helenizar, anglicizar o alemão”, e, por que não, também abraçará-lo, acrescentamos nós.¹⁹

¹⁵ Benjamin: 1955, p. 48; ver tb. Benjamin: 1994, pgs. 22 e 23, onde a versão portuguesa reza: “Esta [a tarefa do tradutor] consiste em encontrar, para a língua na qual se traduz, determinada intenção a partir da qual nela é despertado o eco do original. [...] A tradução não se vê, como a obra de arte verbal, por assim dizer, na floresta interna da língua; mantém-se fora desta, frente a ela e, sem a penetrar, convoca o original para nela ingressar no único lugar onde o eco pode dar a ouvir a obra da língua estrangeira em sua própria língua. Sua intenção se dirige a outro objeto que não apenas o da obra de arte verbal, a saber, a uma língua em sua totalidade, a partir de uma única obra de arte numa língua estrangeira, mas é em si mesma diversa: a intenção do escritor é ingénua, primeira, intuitiva, a do tradutor derivada, última, intelectual. Pois o que realiza seu trabalho é o motivo maior de uma integração das muitas línguas na língua verdadeira.”

¹⁶ Benjamin: 1994, p. 29.

¹⁷ Benjamin: 1994, p. 32.

¹⁸ Barck: 1994, pgs. 38/39.

¹⁹ Benjamin: 1994, p. 30. Pannwitz era membro do seleto círculo de literatos em torno do poeta Stefan George (1868-1933) que, com atitude elitista e autoritária, propagava uma poesia cultual, hierática, hermética, embora voltada também à modernidade, recebendo muitos impulsos do simbolismo francês. Essa concepção estranhadora da tradução que visa mais levar o leitor para o original do que o original para o leitor tem longa tradição nas letras alemãs, desde Goethe e Hölderlin, sendo um dos seus primeiros teóricos Schleiermacher que falou da “Aufgabe, dass man in der Muttersprache das fremde darstellen solle (a tarefa de representar o estranho na língua materna)”, Schleiermacher 1973: 56.

“A verdadeira tradução é transparente, não oculta o original, não o ofusca, mas faz com que caia tanto mais plenamente sobre o original, como se forçada por seu próprio meio, a língua pura. Isso se obtém sobretudo pela literalidade na transposição (*Übertragung*) da sintaxe, e justamente é a literalidade o que mostra a palavra, e não a frase, como o elemento originário do tradutor. Pois a frase é o muro diante da língua do original; a literalidade, a arcada”.²⁰

Sabemos que essa idealização da versão interlinear não pode ser tomada ao pé da letra, e nem o próprio Benjamin o fez enquanto tradutor; é uma hipérbole quase barroca, pois realizada rigorosamente, tornaria o texto de chegada hermético, deixaria de promover o seu perviver e inviabilizaria o seu papel transcendente em relação ao original, rumo à língua pura. É possível sim, por exemplo no alemão, com sua relativa liberdade na colocação das palavras, imitar parcialmente a seqüência dos elementos lexicais do original, forçando um pouco as suas regras sintáticas, sem quebrá-las realmente. Pois seria problemático tornar estranho ou até incompreensível na tradução aquilo que no original é corriqueiro e nada chamativo, de modo que a estranheza, além de caracterizar a tradução de um modo geral, dentro dos limites de uma inteligibilidade condizente com o gênero e o assunto, só deve se aplicar àquilo que também é estranho no original.²¹ Assim haveria dois tipos de estranhamento, caracterizando por um lado o texto-alvo como um todo, na medida em que nele vêm à tona atributos do original e da sua cultura, e por outro lado o desvio, no original, de determinados detalhes lexicais e sintáticos com respeito à norma e ao horizonte de expectativa, tendo o tradutor que recriar essa qualidade diferencial. Para caracterizar a tradução que permite a transparência das qualidades do original, reivindicada por Benjamin, caberia uma metáfora bastante apreciada hoje em dia, a do palimpsesto.²²

As convergências entre Benjamin e a posterior estética da recepção com respeito à tradução foram estudadas por Haroldo de Campos num artigo em que se aproxima da idéia do tradutor implícito: “O texto traduzido, como um

²⁰ Benjamin: 1994, p. 30.

²¹ A tradução de *Lemprière=s Dictionary*, de Lawrence Norfolk, para o alemão foi criticada justamente por conferir estranheza a trechos nada estranhos em inglês; ver Gerzymisch-Arbogast: 1994, p. 18 e segs.

²² Rosemary Arrojo, como outros teóricos pós-modernos, aplica esse termo à própria obra literária, que seria palimpsesto na medida em que não é uma estrutura estável de signos e significados, mas carente de ser reinterpretada, reescrita de certa forma, em cada ato de leitura, de modo que camadas de interpretações vão se superpondo ao longo dos tempos. O original, cujo conceito começa a se dissolver parcialmente, portanto é uma “máquina de significados em potencial” (Arrojo: 1986, p. 23), metáfora bem elucidativa. A do palimpsesto porém talvez caiba melhor à tradução, através da qual se pode vislumbrar tanto a história da recepção, as camadas de sucessivas interpretações, como também o estilo do original, além do seu conteúdo referencial, de modo que a tradução seria o palimpsesto dos palimpsestos.

todo (como um ícone de relações intra-e-extratextuais), não denota, mas conota seu original; este, por seu turno, não denota, mas conota suas possíveis traduções. Ocorre assim uma dialética perspectivista de ausência/presença. A tradução é crítica do texto original na medida em que os elementos atualizados pelos novos *atos ficcionais* de seleção e combinação citam os elementos ausentes; o original, por sua vez, passa a implicar as suas possíveis citações como parte constitutiva de seu horizonte de recepção (a *sobrevida* do original, o seu *perviver*, na terminologia de W. Benjamin).²³

A idéia do tradutor implícito está por assim dizer no ar há muito tempo. Quando Antoine Berman, outro conhecedor da obra benjaminiana, disse que “toute oeuvre prévoit sa traduction dans sa structure”,²⁴ ele parece prefigurá-lo. Vai na mesma direção uma outra frase do falecido tradutor e teórico francês: “Le rapport interne qu’une œuvre entretient avec la traduction (ce qu’elle contient en soi de traduction ou de non-traduction) détermine idéalement son mode de traduction interlangues, ainsi que les ‘problèmes’ de traduction qu’elle peut poser. Ou encore: le rapport que sa langue entretient avec une ou plusieurs autres langues [...] détermine sa traduction dans une autre langue”.²⁵

Euclides tradutor

A idéia da tradução é uma constante na vida e na obra de Euclides. O próprio autor é um viajante entre dois mundos, é mediador, explicador, intérprete, *Übersetzer* e *Übersétzer*, barqueiro entre duas margens e também trasladador de mensagens entre duas linguagens e culturas. Tem valor simbólico a atividade simultânea desse engenheiro letrado como construtor de uma ponte atravessando o Rio Pardo, no interior paulista, e como autor de *Os Sertões*, livro destinado a atravessar o abismo de ignorância e incompreensão entre a população sertaneja e os intelectuais do litoral. É com boas razões que se usa a metáfora da ponte para caracterizar a atividade tradutória, ponte ainda que à primeira vista de mão única, funciona nos dois sentidos, visto que, como já dissemos, a tradução também lança luz sobre o original.²⁶

²³ Campos: 1989, p. 94/95.

²⁴ Berman: 1995, p. 25, nota 25.

²⁵ Berman: 1985, p. 113. Esta citação se refere à tradução do *Paradise Lost* de Milton por Chateaubriand e ao estreito diálogo daquele com o latim, o hebreu, o grego e o italiano, no que foi seguido por seu tradutor. Não fica claro se Berman, quando estudou Benjamin, se referiu à sua idéia da traduzibilidade inscrita nas obras, uma vez que o seu texto publicado sobre o ensaio de Benjamin só é fragmento de artigo maior, ainda não publicado; ver Berman: 1996. Devo o conhecimento deste texto ao psicanalista Marcelo Marques.

²⁶ Ver p. e. o título do livro de José Paulo Paes, *Tradução: A ponte necessária*, São Paulo, Ática, 1990; sobre a metáfora do tradutor como construtor de pontes ver tb. Hönig: 1997, p. 19.

Para tornar a “terra ignota” menos ignota, Euclides basicamente se vale de dois métodos complementares: aproveita a sabedoria e a terminologia do sertanejo, citada em grifos ou não, para denominar, descrever e explicar o sertão como natureza e sociedade, o seu clima, solo, fauna, flora, agricultura, artesanato, cultura, religião, violência. Deixa-se encantar por vezes, como um etnógrafo meio romântico, pela vida patriarcal, quase bíblica do sertanejo, pelo simbiose em que vive com a natureza, e pelo seu folclore, registra e quase continua a auto-representação do povo e de seus cantadores, citando-a e enquadrando-a na linguagem da ciência e da história, praticando uma tradução intralingual, do português do sertão ao português dos letrados urbanos e cosmopolitas, “sertanizando-o” até certo ponto, especialmente na segunda parte, *O Homem* (pgs. 179-255). Outro método tradutório usado por Euclides vai pelo caminho inverso, às vezes se encontrando com o primeiro a meio caminho. Leva a erudição européia ao sertão, jogando sobre ele sua rede terminológica e conceitual, traduzindo B concreta e metaforicamente B os fenômenos desconhecidos do sertão para a linguagem e o ideário do Velho Mundo, com os seus termos científicos, antropológicos ou filosóficos, seus modelos interpretativos, conceitos ideológicos, conhecimentos geográficos, lançando mão de um sem-número enciclopédico de metáforas, alegorias, parábolas, antonomásias ou classificações, estabelecendo filiações, afinidades, analogias e sistematizações por vezes audazes, tomadas do inventário da História universal e de quase todas as ciências, misturando história natural e história humana.

A linguagem que utiliza e que cria, embora enriquecida de numerosos termos regionais, é no entanto transregional, pan-lusitana e até cosmopolita, transcendendo as épocas e as variedades do português, amalgamando palavras e construções sintáticas do Brasil todo, do Amazonas até o Rio Grande do Sul, de Portugal, de Vieira até o Naturalismo e o Parnasianismo, incluindo inúmeros termos técnicos universais. O autor, preocupado com a falta de comunicação e entendimento entre culturas e nações, cria um português que contém numerosos elementos de sua própria tradução para uma língua geral de todos os homens civilizados, em que todos, também os seres emudecidos e vencidos, incluindo as plantas, os animais e as pedras sofridas, tenham vez e voz.

A comparação e a equiparação, por mais elucidativas que sejam, tendem a subordinar o desconhecido ao já conhecido, tolhendo-lhe a sua singularidade, sua imponência, sua força perturbadora. O artista em Euclides, ciente desse perigo, neutraliza-o, principalmente com recursos literários e até ficcionais, ao manter o sertão e sua guerra no semi-mistério, ao enfatizar sua alteridade, sua resistência às categorizações e explicações, sua grandiosidade, transformando-o em mito nacional e saga universal. Ele vai, durante a redação do livro, freando um pouco a tendência comparativa, para abraçar a sua

visão do Brasil, denominando-o e explicando-o mais com recursos nativos. O livro que ia se intitular *A nossa Vendéia*, acabou sendo nacionalizado como *Os Sertões*, título autóctone, autorreferencial, no qual o Brasil não se define mais pela semelhança com aspectos do antigo continente colonizador, mas dele se emancipa.²⁷

Essa estratégia discursiva na representação da realidade, com sua oscilante equidistância entre o descobrir e o encobrir, a incorporação do estranho ao conhecido e o estranhamento do conhecido, caracteriza, grosso modo, também a atividade tradutória ao longo da sua história, principalmente nos últimos dois séculos. Tradutores e pensadores como Hölderlin, Voss, Goethe, Schleiermacher, Benjamin, Berman ou Campos, com muitas diferenças entre si no grau de radicalidade, se dedicaram a equacionar esses dois tipos opostos de exigências: esclarecer e ao mesmo tempo preservar o estranho.²⁸

Euclides não traduz apenas do português ao português, mas está com um pé no francês e nas outras línguas européias, numa língua comum da Civilização mundial, rumo talvez à língua pura da Humanidade, na acepção de Benjamin, realizando elementos de uma tradução interlingual a ser continuada por seus tradutores.²⁹ Pois se por um lado aproveita exaustivamente os recursos da língua portuguesa em todas as suas dimensões e ramificações, acentua também os seus traços transculturais e translinguais. Grande parte das dificuldades com que se vêem às voltas o leitor e o tradutor, provém da extrema riqueza vocabular, cheia de regionalismos, arcaísmos, termos técnicos, eruditos e estrangeiros, dos apelos que o leitor-tradutor implícito faz à nossa cultura geral, necessária para realizar os significados da obra e tomar uma atitude em relação aos eventos narrados e à História Universal. Euclides não inova como os modernistas, não inventa nenhuma palavra, nenhum elemento estilístico, é profundamente conservador, embora use muitas palavras modernas na época, em relação ao material lingüístico, mas a maneira extremada de que usa e abusa dos recursos tradicionais e contemporâneos do português, da retórica e poética ocidental, é inédita, ao mesmotempo arcaica e moderna na sua mestiçagem discursiva, quase sempre elevada e sublime, mesmo na sua estética da feiúra que lembra o Naturalismo.

²⁷ Euclides, que incorporou tantos estrangeirismos no seu livro, todavia tão genuinamente brasileiro, conseguiu, junto com outros “sertanistas” que o seguiram como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Glauber Rocha, incorporar pelo menos uma palavra aos dicionários de várias línguas européias, *sertão*; ver *Duden*: 1993-95, vol. VI, verbete *Sertão*.

²⁸ Ver Berman: 1984; Milton: 1993; Wuthenow: 1969, Störig: 1973.

²⁹ Sobre os conceitos de tradução intralingual, interlingual e intersemiótica ver Jakobson, 1969, p. 63-72. Euclides também pratica este último tipo de “tradução”, ao fazer e conta de através da narrativa copiar apenas quadros e cenas, Cunha: 1985, p. 178; ver tb. Zilly, 1998.

São elucidativas neste contexto as próprias observações do autor sobre a traduzibilidade de *Os Sertões* para o francês. Já em 1897, antes de ter escrito a primeira linha do livro, havia tratado de procurar um tradutor para o francês, ou seja, escreveu *Os Sertões* visando não apenas ao leitor brasileiro europeizado, mas ao leitor francês e através dele os intelectuais da civilização internacional, da qual o idioma de Renan e Taine era língua geral, até a Primeira Guerra Mundial. Em 15 de maio de 1900, dois anos antes de concluir *Os Sertões*, escreveu ao seu eventual tradutor, o poeta baiano Pethion de Villar:

“Talvez [o livro] não faça jus à consagração de uma versão para o francês a que espontânea e cavalheirescamente te propuseste quando aí estive. Transplantado à mais vibrátil das línguas, por um parisiense dos trópicos, temo que o meu estilo, algo bárbaro, não se afeiçoe a tão delicado relevo”.³⁰

Sabia ou intuía que vigorava na França o ideal da *belle infidèle*, segundo o qual uma tradução tinha que se adequar ao ideal estilístico de clareza apolínea, e que seria difícil resgatar algo do estilo híbrido, meio positivista, meio barroco, altamente retórico, rebuscado, maneirista quase, com sua sinonímia transbordante e seus períodos sintáticos amontoando-se atravancadoramente. Nota-se porém o seu desejo de que a tradução justamente deixasse transparecer esses traços “bárbaros”, arrevesados, desmesurados, hiperbólicos, um estilo escrito “com cipó”, no dizer de Joaquim Nabuco, com pretensão mimética em relação à realidade inóspita, ínvia, áspera, mas grandiosa do sertão, avessa a uma apresentação amena, comedida, ponderada.³¹

³⁰ Galvão/ Galotti: 1997, p. 119.

³¹ Sobre a famosa fórmula de Nabuco e o mimetismo do estilo euclidiano ver Andrade: 1960, p. 301 e segs.; também Mosca: 1997.

A primeira tradução francesa só apareceu em 1947, e realmente aplainou os traços rudes e “bárbaros” de *Os Sertões*, de acordo com o “tão delicado relevo” da língua francesa, ao passo que a tradução de Jorge Coli e Antoine Seel, de 1993, tentou, com êxito, seguir o tradutor implícito do original; ver Cunha: 1947; Cunha: 1993. A primeira tradutora para o francês, Sereth Neu, definiu o problema da seguinte maneira, justificando implicitamente a estratégia da *belle infidèle*: “Dans le jeu des assonances qui est à la base même du langage, le brésilien apparaît comme un paysage de montagnes et de vallées, avec mille échappées nouvelles, avec des points de vue ou des recoins inattendus, avec des envolées vers les sommets. Son accent tonique évoque l’idée d’une mélodie dont le thème monte, descend, hésite, avant de retomber dans le silence. Le français, c’est la plaine, unie, précise, subtile, aux horizons nuancés, dans des lointains bleus et clairs...”, Cunha: 1947, p. VII. Uma relação das traduções publicadas até 1990 se encontra em Garcia: 1995, p. 17-18.

Os primeiros críticos, como José Veríssimo, ainda que quase unânimes no elogio e até no entusiasmo com a obra em seu conjunto, esbarraram no “gongorismo” do autor que teria “viciado seu estilo [...], sobrecarregado a sua linguagem de termos técnicos, de um boleio de frase como quer que seja arrevesado, de arcaísmos e sobretudo de neologismos, de expressões obsoletas ou raras, abusando freqüentemente contra a índole da língua [...]”; ver Riedel/Viegas, 1996, p. 19.

Um livro que pede para ser traduzido

Os Sertões prevê a sua tradução na sua temática, em seu estilo, na sua sintaxe, na retórica, nas alusões a personagens históricas, fatos e doutrinas, nos conhecimentos e valores pressupostos no leitor, tendo um forte excedente semiótico em relação aos leitores brasileiros da época. Se estes já são semi-estrangeiros que vivem de uma “civilização de empréstimo” (p. 241), importante parcela do público-alvo são estrangeiros de verdade, os letrados do mundo civilizado, leigos e acadêmicos, leitores comuns e historiadores de outras culturas e vindouras épocas que só podem ser alcançados através de traduções.³² Nessa pretensão de falar ao mundo, Euclides procura prefigurar o horizonte de expectativa do leitor e erguer umas balizas para a tarefa do tradutor, não hesitando em emular com os melhores autores da literatura e da historiografia universais, através de numerosas alusões às grandes epopéias, tragédias, romances e relatos da humanidade, da Antiguidade até o tempo presente, de Homero até Hugo, de Tucídides até Renan e Taine, marcando a sua ambição de ser clássico e contemporâneo ao mesmo tempo (pgs. 86, 221, 584).³³ É um tom a ser evocado igualmente pelo tradutor, de acordo com a tradição na cultura-alvo.

Já na *Nota Preliminar*, o escritor-historiador deixa claro que o tema do livro não é só a guerra de Canudos, nem só a construção da nação brasileira mas a história da civilização, na sua expansão e luta com culturas atrasadas, periféricas, temática bem moderna, ainda que ele expresse suas considerações na terminologia social-darwinista da época. Se Euclides escreve o livro “ante o olhar de futuros historiadores” (p. 85), não pensa somente nos historiadores brasileiros, que naquele tempo existiam em número ínfimo. Dirige-se ao público brasileiro e internacional, à posteridade, ao futuro, à História una, com maiúscula, que congrega a Humanidade de todos os tempos. “A História não iria até ali” (p. 538), não iria ao “homizão” que é o sertão, terra de crimes, do esquecimento e da impunidade. Todavia, a História foi até ali, representada por

³² Um dos elementos do tradutor implícito em *Os Sertões* é a primeira pessoa do plural, que geralmente significa, além do plural da modéstia: nós os letrados, cultos, civilizados das grandes cidades do Brasil; também: nós, os brasileiros inimigos de Canudos; mas além disso pode significar: nós, os homens civilizados do mundo inteiro.

³³ Ver também o índice onomástico em Cunha: 1998.

A crítica da época logo equiparou *Os Sertões* aos grandes nomes da literatura universal (ver Riedel/Viegas: 1996), a Tolstói (p. 13), Góngora (p. 19, 60; esta última, aliás, a única comparação com intenção menos elogiosa), Michelet (p. 22), Scott (p. 23), Xenofonte (p. 23), Flaubert (p. 23), Dante (p. 31), a Bíblia (o Apocalipse, p. 23 e 55; os profetas de Sião, p. 54), Ernest Renan (p. 36), Humboldt, Martius, Bates (todos p. 58).

Além disso já as primeiras resenhas louvaram o caráter pictorial e escultural das descrições, comparando-as com a fotografia (p. 22), com Rembrandt, com Michelangelo.

seu cronista e advogado Euclides da Cunha, para que escrevesse seu relato-requisitório, obra historiográfica com fortes conotações morais e jurídicas, destinada quase que hegelianamente não ao Juízo Final mas à divindade secularizada do Juízo Universal, que somos todos nós. E o livro termina com as três famosas frases:

“Que a ciência dissesse a última palavra. Ali [no crânio de Antônio Conselheiro] estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...[,] É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...” (p. 572-573).³⁴

Nas duas primeiras frases, a ciência aparece, no discurso indireto livre, como suprema autoridade dos oficiais e dos médicos cientificistas, que levaram o crânio do inimigo morto triunfal e macabramente para Salvador e dos quais Euclides se distancia pela ironia do tom, questionando o valor da frenologia, pois sabe que os exames do Dr. Nina Rodrigues não tiveram resultados esclarecedores. Na frase final, que por si só constitui um subcapítulo, ele reivindica, em forma de comentário do narrador, uma ciência melhor, a nível internacional, para explicar as loucuras e os crimes, as violências e as guerras de grupos sociais, das nações, dos Estados, não apenas no sertão, mas no mundo. As reticências convidam o leitor a especulações a esse respeito, sendo uma delas a conjetura de que Euclides pode se ter considerado a si mesmo como o tal sábio.

As ferocidades cometidas em Canudos lançam luz sombria sobre a Civilização que deixa de ser civilizada nas suas periferias. Como escritor científico, que não escreve uma epopéia, embora esteja imbuído do espírito desse gênero, Euclides não pode invocar o auxílio de uma musa, mas as freqüentes referências a instâncias universais como futuro e história, ciência, humanidade, civilização desempenham parcialmente esse papel. Devem ajudar o “narrador sincero” (p. 86), como ele se auto-denomina, na sua difícil tarefa de pesquisar e expressar a verdade sobre Canudos, assinalando ao leitor que trata ao mesmo tempo das grandes questões da humanidade. Nota-se tanto no enredo como em alguns comentários do narrador o vislumbre de uma dialética da civilização que, para progredir e expandir, engendra o mal que afirma combater, traindo-se a si mesma, observação que um século mais tarde, depois de duas guerras mundiais e genocídios horrorosos, nos parece mais plausível talvez do que aos contemporâneos do autor que se perfila diante de nós como cronista e profeta dos crimes da civilização, comprometido com valores universais:

³⁴ O título do livro a que se alude reza *Le Crime et la Folie*, na tradução francesa de 1891, portanto ele é invertido por Euclides; ver Andrade: 1960, p. 255. Henry Maudsley (1835-1918), médico e psiquiatra inglês, adepto do determinismo evolucionista, se notabilizou naquela época por suas pesquisas sobre as causas da criminalidade que viu em perturbações mentais, hereditárias e influenciadas pelo meio.

“Nesse investir, aparentemente desafiador, com os singularíssimos civilizados que nos sertões, diante de semibárbaros, estadearam tão lastimáveis selvaticezas, obedeci ao rigor incoercível da verdade” (p. 584).

O leitor, e portanto o tradutor, é convidado a ler, entender e transpor para a sua cultura, em um livro só, três modos de focar, de pesquisar e de representar essa realidade, correspondendo a três discursos que se haviam distanciado cada vez mais ao longo do século 19 e cuja fusão era inusitada na Europa da época: o discurso científico, o historiográfico-antropológico, o literário.³⁵ Ou seja, Euclides procura conter ou até reverter a crescente diferenciação entre os modos de apropriação e de representação da realidade que no Iluminismo e na primeira metade do século 19 muitas vezes ainda se encontravam em um autor só, d’Alembert, Diderot, Humboldt, Goethe, Martius, Saint-Hilaire e muitos outros. Opõe-se à crescente divisão e especialização do trabalho intelectual ocorrida no século 19, tentando superar a distância entre: 1) as ciências naturais, empíricas, exatas, quantitativas, 2) as ciências sociais e históricas, hermenêuticas, qualitativas, e 3) a abordagem literária, empática, imaginativa, já que os dois primeiros modos de representação se averiguaram insuficientes para captar a complexidade e a contraditoriedade dos fatos. Essa tríade discursiva, hoje em dia na era da mistura dos tipos de discurso menos datada e estranha do que algumas décadas atrás, é ao mesmo tempo uma incumbência ao tradutor, que deve tentar recriá-la na sua língua, reponderando cautelosamente a correlação entre os três discursos, dando menos ênfase à vertente científica, hoje mais datada.³⁶

³⁵ Essas três abordagens – a científica, a sociológica, a literária – correspondem àquilo a que o sociólogo alemão Wolf Lepenies chama de *Astrês culturais*, não diferenciando porém muito claramente entre a literatura e a crítica literária; ver Lepenies: 1996. Essa tríade discursiva foi detectada claramente por alguns críticos da primeira hora, por exemplo por J. da Penha e sobretudo por José Veríssimo; ver Côrtes Riedel / Viegas: 1996, p. 11, p. 19; ver também p. 33, onde é reproduzido o parecer sobre a admissão de Euclides da Cunha ao IHGB, de 1903.

³⁶ Há meio século atrás, nos Estados Unidos ainda prevalecia o interesse informativo e erudito por *Os Sertões*, de modo que o tradutor para o inglês deu ao livro um cunho predominantemente acadêmico, realçando sua função referencial e publicando-o numa editora universitária, ao passo que as recentes traduções para o francês e para o alemão acentuam a função poética do texto; ver Cunha: 1944; Cunha: 1947; Cunha: 1993; Cunha: 1994. Um critério que salta aos olhos é a colocação das indispensáveis notas explicativas do tradutor que na versão inglesa como também na primeira versão francesa se encontram no pé da página, ao passo que quase todos os demais tradutores, para não intervir no fluxo da leitura e para dar ao livro, já pelo leiaute, um caráter mais literário, preferiram notas finais ou/e um glossário, como apêndice. Sobre a versão inglesa ver Milton: 1997.

Um dos recursos de acentuar, na versão alemã, a literariedade do texto, consiste em dar preferência, na translação de termos científicos ou técnicos, ao termo baseado no léxico de origem germânica nos casos em que a língua alemã oferece duas alternativas: um termo mais acadêmico, geralmente de origem greco-latina; e um termo ora popular, ora traduzido como empréstimo semântico, com radical de origem germânica; por exemplo “podômetro” pode ser traduzido como “Podometer” ou como “Schrittzähler”; “cautério”, pode ser “Kauterium” ou, eventualmente, “Brennschere”; “animalidade primitiva” pode ser “primitive Animalität”

Na obra euclidiana se opõem e se revezam o cientificismo por um lado e o ceticismo para com as ciências, inclusive as sociais, por outro lado, sendo de um modo geral as duas atitudes dominadas pela percepção tão exata quanto impressionista e imaginosa do literato, que vê e recria a realidade com olhar de pintor, fotógrafo, dramaturgo ou quase cineasta, induzindo o leitor e portanto o tradutor a vê-la e recriá-la do mesmo jeito. O autor, com toda a força evocativa da sua retórica erudita e no entanto sensorial, subordina, portanto, em última instância, os discursos científico e histórico-antropológico ao literário, que evoca o recente passado como se guiasse os leitores por uma exposição de quadros e por um anfiteatro com cenas de uma tragédia, transmitindo-lhes as suas informações, emoções, perplexidades.³⁷ É programática a reflexão que antecede a conhecida frase “O sertanejo, antes de tudo, é um forte”:

“Sejamos simples copistas. [,] Reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras ou ilusórias, que tivemos quando, de repente, [...] demos de frente, numa volta do sertão, com aqueles desconhecidos singulares, que ali estão B abandonados B há três séculos” (p. 177/178).

Recentes mudanças na vida intelectual e nas ciências humanas salientam a atualidade de *Os Sertões* como discurso híbrido poético-historiográfico-científico, modificando o papel do leitor e do tradutor inscrito no livro. Se a simultaneidade e até fusão de abordagens intelectuais tão díspares num mesmo livro era na época quase um sinal de atraso, explicável em um país sem universidades, sem cursos de ciências exatas fora da medicina e da engenharia,

ou, eventualmente, “ursprüngliche Tiematur”; “a natureza estereografa-se” não dá para traduzir literalmente, mas poder-se-ia escrever “die Natur tritt stereographisch hervor”, ou “bietet sich stereographisch dar”, ou “bietet einen stereographischen Anblick”, podendo-se substituir talvez “stereographisch” por “plastisch”, palavra um pouco mais agradável ao ouvido. Soando a palavra “stereographisch” bastante feio em alemão, optei por “die Natur meisselt sich heraus”, o que significaria aproximadamente “a natureza esculpe-se” ou “cinzela-se”, solução menos científica, certo, porém mais plástica e mais acessível, e sobretudo mais sonora, mais poética. De um modo geral os termos científicos alemães de origem estrangeira, principalmente por sua sonoridade estranha, despoetizam o estilo e, enquanto signos imotivados, com seus radicais desconhecidos ao leitor comum, são pouco sugestivos quando muito frequentes em um texto; ao passo que as palavras menos eruditas de origem germânica, geralmente compostas, têm sonoridade mais agradável, sendo além disso mais sensoriais e sugestivas, por seu parentesco reconhecível com outras palavras, ou seja por seu caráter de signos motivados. Devido à pouca elegância fônica de muitos termos científicos em alemão, é difícil escrever nesta língua um texto acadêmico ou instrumental num estilo sensorial e expressivo.

³⁷ Ver Zilly: 1998, 13-37. As numerosas metáforas provenientes das artes plásticas e cênicas são elementos do leitor e do tradutor implícito, incitando o leitor e o tradutor a uma leitura e reconstrução visualizadora. Vários editores e tradutores de *Os Sertões*, justamente para realçar o caráter cênico do livro e também para tomar os longos capítulos mais transparentes através de subdivisões, introduziram entretítulos, tomados ou do próprio texto euclidiano, ou dos sumários que precedem cada uma das oito partes do livro; ver Galvão: 1985, p. 23.

sem cursos de ciências sociais e de letras, hoje em dia essa poetização do discurso científico e sociológico, essa renúncia ao juízo coerente e ao domínio total da análise e da sistematização, essa plurivocidade também conquistariam boa parte da historiografia e da antropologia. A atitude de observador participante que Euclides reveste, a sua encenação presentificadora dos eventos, apesar do seu gesto por vezes professoral e autoritário, todos esses traços supostamente datados de *Os Sertões* podem ser lidos como prenúncios da nova historiografia, de um Ginzburg, Duby, Le Roy Ladurie, uma escrita histórica menos categorial e analítica, antes cênica, encenatória, empática, dando voz aos perdedores da história, aproximando-se daquilo que o antropólogo Clifford Geertz chama de “descrição densa”.³⁸

Ao passo que a historiografia oficial na Europa de cem anos atrás considerava pouco profissional o estudo de eventos recém-ocorridos, parecendo Euclides, sob esse aspecto, adepto aparentemente ingênuo, amadorístico e retardatário da tradição greco-romana e do ensaísmo iluminista, visto a partir de hoje ele, ao contrário, surge como autor moderno, pois de algumas décadas para cá a história do tempo presente virou disciplina respeitadíssima nas universidades do mundo inteiro.

A literariedade do livro, portanto, não é uma qualidade invariável, visto que o seu grau e o seu caráter dependem em grande parte do leitor, do seu horizonte de expectativa, do seu interesse cognitivo assim como da conjuntura histórica. Na medida em que aumenta a distância cronológica e cultural entre o ato da leitura e a primeira publicação do texto, o seu caráter pragmático, as suas funções referenciais e apelativas vão perder uma parte de sua importância, de modo que o clássico euclidiano hoje em dia, principalmente fora do Brasil, é mais literário do que era no Brasil de 1902. Se os eventos narrados e o seu arcabouço teórico passam cada vez mais ao segundo plano, cabe ao tradutor, dentro da mencionada tríade discursiva, realçar a vertente literária, sem negligenciar as outras. Para o leitor estrangeiro de hoje em dia importa menos se certos detalhes do relato correspondem aos fatos; mais relevantes são o estilo e o modo de narração, a exemplaridade dos temas, as atitudes morais e filosóficas do narrador, vistas diante dos últimos cem anos de Civilização ameaçada por ela mesma que transcorreram desde a publicação de *Os Sertões*.

³⁸ Riisen: 1997. Diferentemente de autores pós-modernos, Euclides, como escritor científico do século 19, mantém naturalmente o conceito da História una e, teoricamente, cognoscível. Sua empatia com o sertanejos e com parte dos soldados não constitui um princípio da narrativa toda, e apesar da multiplicidade de impressões, perspectivas e vozes ele nem sempre abandona a hegemônica visão racional do narrador erudito que procura pairar acima das contingências da realidade, para entendê-la e explicá-la.

Bibliografia

- Euclides da Cunha, *Os Sertões*, edição crítica de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo, Brasiliense, 1985 [Edição citada; 1ª edição: *Os Sertões (Campanha de Canudos)*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1902].
- Euclides da Cunha, *Os Sertões: Campanha de Canudos*, edição crítica de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo, Ática, 1998.
- Euclides da Cunha, *Obra Completa*, org. por Afrânio Coutinho, 2 vols., Rio de Janeiro, Aguilar, 1966.
- Euclides da Cunha, *Los Sertones*, tradução de Benjamín de Garay, 2 vols., Buenos Aires, Mercatali, 1938.
- Euclides da Cunha, *Los Sertones: la tragedia del hombre derrotado por el medio*, Buenos Aires, Claridad, 1942.
- Euclides da Cunha, *Los Sertones*, tradução de Estela dos Santos, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Euclides da Cunha, *Rebellion in the Backlands (Os Sertões)*, tradução de Samuel Putnam, Chicago, The University of Chicago Press, 1944.
- Euclides da Cunha, *Les Terres de Canudos: Os Sertões*, tradução de Sereth Neu, Rio de Janeiro, Caravela, 1947 [Título na capa: *Les Terres de Canudos: Grand roman historique traduit du portugais par Sereth Neu*].
- Euclides da Cunha, *Hautes Terres: La guerre de Canudos*, tradução de Jorge Coli e Antoine Seel, Paris, Métailié, 1993.
- Euclides da Cunha, *Krieg im Sertão*, tradução de Berthold Zilly, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994.
- Olímpio de Souza Andrade, *História e interpretação de "Os Sertões"*, São Paulo, Edart, 1960.
- Rosemary Arrojo, *Oficina de tradução: a teoria na prática*, São Paulo, Ática, 1986.
- Joaquim Machado de Assis, "Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade", em J.M.A., *Obra Completa*, organizada por Afrânio Coutinho, 3 vols., Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986, vol. III, p. 801-809.
- Karlheinz Barck, "A tarefa de traduzir *A tarefa do tradutor* no Rio de Janeiro", in Walter Benjamin, *A tarefa do tradutor*, tradução de Dirce Riedel et alii, revisão de Johannes Kretschmer, Rio de Janeiro, UERJ/Instituto de Letras, 1994, p. 33-40.

- Walter Benjamin, “Die Aufgabe des Übersetzers”, in W.B. *Schriften*, hrsg. v. Th. W. Adorno und Gretel Adorno unter Mitwirkung von Friedrich Podszus, Band I, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1955, p. 40-54.
- Walter Benjamin, *A tarefa do tradutor*, tradução de Dirce Riedel et alii, Rio de Janeiro, UERJ/Instituto de Letras, 1994.
- Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger: Culture e traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher; Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1984.
- Antoine Berman, “La traduction et la lettre, ou: L'auberge du lointain”, in: G. Granel, A. Jaulin, G. Mailhos, H. Meschonnic, *Les tours de Babel: Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985, p. 33-150.
- Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
- Antoine Berman, “Commentaire de la *Tâche du traducteur* de Walter Benjamin”, in: *Césure: Revue de la Convention Psychanalytique*, Paris, n° 11, 1996, p. 11-17.
- Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, em J.L.B., *Obras Completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 444-450 [também publicado em J.L.B., *Ficciones*, Madrid, El libro de Bolsillo/Alianza, 1971, p. 47-59].
- Haroldo de Campos, “Da tradução como criação e como crítica”, in: Haroldo de Campos, *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*, São Paulo, Perspectiva, 1992, p. 31-48.
- Haroldo de Campos, “Da Tradução à transficionalidade”, in *34 Letras*, n° 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 82-101.
- Haroldo de Campos, “A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin”, in *Revista USP*, São Paulo, USP, n° 33, março-maio 1994, p. 160-170.
- Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 8 vols., Mannheim; Leipzig; Wien, Zürich, Dudenverlag, 1993-1995.
- Terry Eagleton, *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, tradução de Waldensir Dutra, São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- Walnice Nogueira Galvão / Oswaldo Galotti, *Correspondência de Euclides da Cunha (ativa)*, São Paulo, Edusp, 1997.
- Walnice Nogueira Galvão, “Introdução”, in: Euclides da Cunha, *Os Sertões*, edição crítica de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo, Brasiliense, 1985.

- Marcia Japor de Oliveira Garcia / Vera Maria Fürstenau, *O Acervo de Euclides da Cunha na Biblioteca Nacional*, Campinas, Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1995.
- Heidrun Gerzymisch-Arbogast, *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*, Tübingen; Basel, Francke, 1994.
- Hans G. Höning, *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen, Stauffenburg, ²1997.
- Alfred Hirsch (org.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997.
- Wolfgang Iser, *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München. Fink, ³1994.
- Wolfgang Iser, *O Fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária*, Tradução de Johannes Kretschmer, Rio de Janeiro, UERJ, 1996.
- Wolfgang Iser, *O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, tradução de Johannes Kretschmer, vol. 1, São Paulo, editora 34, 1996.
- Roman Jakobson, “Aspectos lingüísticos da tradução”, in: Roman Jakobson, *Lingüística e comunicação*, tradução de Isidoro Blikstein, São Paulo, Cultrix, 1969, p. 63-72.
- Roman Jakobson, “Lingüística e poética”, in: Roman Jakobson, *Lingüística e comunicação*, tradução de Isidoro Blikstein, São Paulo, Cultrix, 1969, p. 118-162.
- Wolf Lepenies, *As três culturas*, tradução de Maria Clara Cescato, São Paulo, Edusp, 1996.
- John Milton, “A Tradução de Samuel Putnam de *Os Sertões B Rebellion in the Backlands*, de Euclides da Cunha”, in: *Pandaemonium Germanicum: Revista de Estudos Germânicos*, São Paulo, USP/DLM/Humanitas, 1997, n° 1, p. 181-185.
- John Milton, *O Poder da tradução*, São Paulo, Ars Poética, 1993.
- Lineide do Lago Salvador Mosca, “A Preservação dos aspectos expressivos na atividade tradutória: uma aplicação a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha”, in: *Pandaemonium G Germanicum: Revista de Estudos Germânicos*, São Paulo, USP/DLM/Humanitas, 1997, n° 1, p. 187-198.
- Neue Rundschau*, ano 107, caderno 1, “Der postkoloniale Blick: Eine neue Weltliteratur?”, Frankfurt am Main, Fischer, 1996.
- José Paulo Paes, *Tradução: A ponte necessária*, São Paulo, Ática, 1990.

- Dirce Côrtes Riedel / Ana Cláudia Coutinho Viegas (orgs.), *Os Sertões de Euclides da Cunha e a imprensa da época*, Rio de Janeiro: UERJ, Dep. de Extensão, 1996 (=Cadernos do Centro de Estudos Virgínia Côrtes de Lacerda, vol. 1, n. 1).
- Jörn Rüsen, “História entre a modernidade e a pós-modernidade”, em *História: Questões e Debates*, Curitiba, UFPr, 1997, v. 14, n. 26/27, jul./dez. 1997, p. 80-101.
- Friedrich Schleiermacher, “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens”, in: Hans Joachim Störig (org.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. 38-70.
- Adriano Schwartz, “Instinto de universalidade”, em *Folha de S. Paulo*, 28/3/1999, Caderno Mais, p. 6.
- Hans Joachim Störig, “Einleitung”, in Hans Joachim Störig (org.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. VII-XXXIII.
- Alcides Villaça, “Machado de Assis, tradutor de si mesmo” in *Novos Estudos*, São Paulo, Cebrap, 1998, n° 51, p. 3-14.
- Ralph-Rainer Wuthenow, *Das fremde Kunstwerk: Aspekte der literarischen Übersetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.
- Berthold Zilly, “Um depoimento brasileiro para a História Universal: traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha”, em *Estudos: Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, UFRRJ/CPDA, 1997, n° 9, p. 5-15 (versão ligeiramente ampliada do artigo com título idêntico na revista *Humboldt*, Bonn, Inter Naciones, 1996, n° 72, p. 8-16).
- Berthold Zilly, “A guerra como painel e espetáculo: A história encenada em *Os Sertões*”, em *História, Ciências, Saúde: Manguinhos*, suplemento, vol. V, julho de 1998, p. 13-37.