

lhe queiram chamar), no português de Portugal e no português do Brasil, esses termos são registados como diferentes. Portanto, deixa de haver polémicas entre Portugal e Brasil quando se trata de planeamento ou de planeamento, de investigação e de pesquisa, porque todas estas variantes são pistas úteis registadas e utilizadas para a recuperação da informação. Esta estratégia pareceu-nos de maior alcance, tendo em conta que este vocabulário é um vocabulário multilingue. Embora a sua versão original seja em inglês, existe já a versão francesa, a versão espanhola está a ser concluída, a versão portuguesa está completamente concluída e aguarda edição. Por conseguinte, quando ela sair, esperemos que no fim deste ano de 1987, a edição portuguesa sairá encabeçada pelo português, tendo naturalmente as variantes de Portugal e do Brasil, seguido do espanhol, do inglês e do francês. Gostaria de salientar que a Espanha seguiu a mesma estratégia. Registou os termos utilizados na América latina e não só os termos utilizados em Espanha. Era isto que lhes queria dizer, fundamentalmente, da minha experiência, e mais uma vez salientando o objectivo fundamental de contribuir de uma maneira eficaz para a transferência e comunicação da informação científica e técnica em todos os países de língua portuguesa.

### João Barrento

Ouvindo as duas primeiras intervenções, constato que a temática deste encontro ("A unidade do campo linguístico") constitui um pano de fundo bastante adequado a esta sessão. Nestas três intervenções trata-se, na verdade, de uma unidade do campo linguístico, que hoje começa a englobar outras linguagens que não apenas as línguas naturais, porque as inter-relações entre linguagens são cada vez maiores.

Evidentemente que penso também na linguagem literária, porque essa nunca esteve de fora e nunca poderá estar. Mas as questões que se põem parece que são por vezes opostas, quando se fala de tradução terminológica por um lado, e de tradução de poesia por outro. Até certo ponto existe realmente oposição, mas já não diria

tanto em relação à segunda intervenção, no que diz respeito à tradução automática e ao papel que cada vez mais as "máquinas" começam a ter. Porque aí, sim, parece-me que há certas afinidades, para além do mistério próprio da máquina. É que esse mistério começa a ocupar um pouco o lugar do fascínio tradicional da poesia. Mas há outras afinidades, por exemplo o último ponto abordado pela Maria Helena. A base comum poderia ser a da existência de virtualidades formais, no campo da lógica e das máquinas, que se poderiam perfeitamente transferir para a maneira como eu entendo a tradução poética: a tradução poética como um campo de pures virtualidades, de muitas virtualidades que se vão actualizando em linguagem.

1. Em pontos muito sintéticos, eu começaria por enunciar algumas questões que têm a ver com o problema da tradução em geral, porque não posso desligar a tradução poética do problema da tradução em geral, e passaria depois à tradução literária. Do meu ponto de vista, a tradução é sempre uma utopia de linguagem que constitui um núcleo, uma ideia de qual a própria actividade da tradução retira grande parte da sua legitimação e da sua força. E o que é essa utopia de linguagem?

É em larga medida a sombra de um mito, de um complexo de Babel, ou pré-babélico. Nós traduzimos porque realmente não podemos deixar de nos inserir numa certa crença na identidade, ou numa certa lógica da identidade, que é a do verbo primitivo. Isto, embora saibamos que, à partida, a identidade e a identidade de linguagens, também dentro de uma mesma língua, é impossível.

2. A tradução em geral é um processo hermenêutico e semiológico, ou seja, é um processo de leitura e compreensão numa língua A que leva naturalmente - este naturalmente vai ser importante - a uma reformulação do enunciado na língua B. A tradução, vista desta perspectiva, é realmente, como já foi dito desde o princípio, um grande modelo de metalinguagem, sem deixar de ser, porque não pode deixar de ser, sobretudo no caso da tradução literária, também uma linguagem - objecto. Isto porque essencialmente, pelo menos na

tradução literária, a linguagem que resulta do processo de tradução não é uma linguagem definitiva, nem a tradução, neste tipo de textos, pode ser "explicativa". Eu parto do princípio de que, entre línguas naturais, ou pelo menos entre "línguas de cultura", este processo de transposição é quase sempre possível (deixo o "quase" entre parêntesis), para qualquer tipo de enunciados. Aqui, poderiam surgir grandes discussões em que se confrontariam as posições relativistas por um lado, e as posições universalistas por outro, mas deixemos isso de parte. Aliás, qualquer das posições acaba por apoiar as teses de tradutibilidade, ou por uma possibilidade de princípio, ou pela necessidade de encontro de correspondências para diferentes visões do mundo.

3. Entrando agora numa delimitação de campos, seria necessário diferenciar tipos de textos de tradução. De um lado, tipo de textos essencialmente informativos e operativos, que se situariam no campo de tradução científica e técnica, e do outro, tipos de textos essencialmente expressivos, que seriam os do campo da tradução literária ou poética. No caso da tradução científica e técnica, creio que se pode partir do princípio de que a tradutibilidade assenta numa analogia de linguagens, para enunciados normalmente unívocos, e desambiguados. Os problemas que se põem aí, e as dificuldades maiores, situam-se largamente no campo lexical.

No campo da tradução literária, aí pressupõe-se uma tradutibilidade (em que eu acredito também para a poesia) com base numa homologia ou adequação de linguagens, para enunciados altamente complexos, polissémicos, muitas vezes intencionalmente ambíguos. Inclusive mesmo, como nós sabemos, enunciados que são por vezes a verdadeira subversão (perversa para uma "máquina de traduzir"!) do sistema ou dos códigos. Isto para uma "máquina" é realmente o lado mais terrível, e algo que ela nunca chegará a resolver. Os problemas que se põem neste campo colocam-se, não a um nível específico, quanto a mim, mas a todos os níveis, que vão do fonológico ao morfossintáctico, do semântico ao estilístico. Portanto, aqui toda a espécie de problemas se põe, dependente da natureza dos textos a transpor.

Mas esta homologia, este processo que me parece mais típico da tradução literária, remete ainda para um outro nível, a que daqui a pouco chegarei, um nível não ainda linguístico, mas pré-textual. Isto tem a ver com uma questão que é muito importante para a tradução de textos poéticos, a questão, digamos, da projecção e da presença das experiências subjectivas no próprio texto poético. Este será um dos aspectos em que se apoia a minha hipótese teórica, que radica muito na minha prática de tradução da poesia: a tradução como uma forma de criação linguística que tem mais em comum do que muitas vezes se pensa com a criação linguística dita original. E esta, por seu lado, é, paradoxalmente, também ela, uma forma própria de tradução (e mesmo de traição, como é costume dizer-se muitas vezes para a tradução). Creio que há uma possibilidade de redução mútua do original e da tradução, de criação linguística original e da tradução.

4. Entendemos então, dentro deste quadro, a tradução literária como um processo de relações hermenêuticas, que assentem basicamente numa dualidade, com-preender e comunicar, ou compreender e reformular. O processo da tradução literária implica essencialmente estes dois momentos. Agora podemos perguntar: "Compreender", em primeira instância, uma língua A, o que é? Ou: o que é que isso implica? Implica, essencialmente três aspectos fundamentais: Em 1º lugar, evidentemente um domínio da língua de partida, do ponto de vista lexical, estrutural, gramatical, idiomático, e também (depende dos textos) de toda uma série de "-lectos", portanto, sociolectos, dialectos, idiolectos, tecnolectos. Em segundo lugar, uma sensibilidade e um conhecimento de registos estilísticos, de tradições literárias, do ritmo do texto, da prosódia, das peculiaridades estéticas do texto. Em terceiro lugar, e este é um terreno por vezes muito reavaliado, uma familiaridade, que não pode ser muito limitada, embora seja difícil de adquirir, com todo o campo cultural dum língua ou dum país, no sentido mais amplo do termo "cultural". Isto implica, portanto, e em resumo, que compreender será qualquer coisa como descobrir num texto aquilo a que, já em

termos um tanto poéticos, Wittgenstein chamava a "melodia" do enunciado, do texto, ou do poema. "Melodia", o que é? Será todo um conjunto de factores que ultrapassem em muito o nível do texto no seu sentido mais estrito, ou da própria língua, para se situarem essencialmente no âmbito que é o da noção de discurso, muito mais amplo. Compreender, neste sentido, o texto significa interiorizá-lo de tal maneira, que ele possa ser reproduzido textualmente na outra língua. E aqui estamos no segundo momento, o da reformulação na língua B, que é também um momento de produção textual. E o que é que isto significa e exige? Exige essencialmente também uma enorme capacidade de expressão para textos complexos, uma ductilidade e uma sensibilidade linguística, na minha própria língua, essa língua B (e eu não posso traduzir poesia ou textos literários a não ser para a minha língua materna).

Aplicam-se aqui, é claro, os outros dois aspectos, todo o tipo de exigências literárias, por um lado, e culturais, por outro, que se referiram para a língua de partida. E em última análise, este processo de reformulação na língua B significará que, quando eu traduzo, transponho em primeiro lugar, uma "língua" (uma língua com tudo o que isso implica de substratos gramatical, cultural, literário etc.), e não apenas textos, no sentido mais técnico ou mais restrito do termo, ou talvez melhor ainda: implica que a tradução literária não poderá funcionar na base duma linguística da palavra, que ela terá de avançar sempre para o nível duma linguística da frase, do enunciado e, essencialmente, do discurso, como unidade de referência. Há um livro de Henri Meschonnic em que ele trata dos problemas da tradução literária, e faz um confronto entre dois termos que são bastante felizes: diz ele que a tradução se situa entre o que chama um "transport", que seria qualquer coisa que tem em vista mais o texto ou a língua, e um "rapport", que seria qualquer coisa que tem em vista mais os discursos, no seu sentido mais amplo e com todas as componentes que nós podemos aí descobrir, ou que se sedimentam. Aqui, neste campo, que é o da tradução literária ou poética, diz ainda, Meschonnic, a tradução inventa-se. Há realmente uma componente criativa muito forte que não podemos esquecer.

5. Avançaria ainda um pressuposto essencial, que não é só da tradução literária, mas que talvez tenha mais força neste campo, e explica em parte esta actividade da tradução. É o facto de que, do ponto de vista daquela perspectiva hermenêutica da relação com os textos, em que eles "pedem" para ser compreendidos e explicados, poderia dizer-se que todo o texto literário, que é agora o que me interessa mais, tem uma certa apetência natural para ser traduzido. Ele é compreendido e metalinguisticamente reformulado, e esta apetência está nele já, e sempre. Esta forma de relação com o texto, que é da tradução também, é uma forma particular, mais activa, da sua leitura e da sua recepção. Aliás, é exactamente aquilo que se passa, agora no plano da criação poética propriamente dita, com o "texto do mundo", se quisermos, ou com a experiência pré-textual (que pode ser de outros textos literários também). Trata-se sempre de "textos" que querem ser "traduzidos", isto é, postos numa forma nova e própria, para o autor da obra literária dita original. Os dois processos são muito semelhantes. Este facto, esta apetência, digamos, para a tradução, e ainda outros aspectos - sobretudo o facto de que existem certas estruturas antropológicas formais, pré-linguísticas até, comuns a várias línguas -, permitem afirmar a possibilidade da tradução em geral, e dizer que a tradução é realmente uma virtualidade sempre presente e de peso decisivo nesta perspectiva hermenêutica do literário. Isto funciona um pouco, em termos filosóficos, como o papel e o sentido daquilo que, na filosofia do conhecimento de Kant, aparece como o conceito de "esquema".

Esta noção de tradução como forma própria das virtualidades presentes no texto constitui o horizonte de teorias de tradução como as de Walter Benjamin ou George Steiner.

Também aqui poderíamos discutir a existência ou não de "estruturas antropológicas formais" comuns ou não a várias línguas e culturas, com referência a duas posições maiores no debate contemporâneo: as teses do "inatismo" (o "modelo predicativo" de Chomsky) e as teses "construtivistas" de Piaget.

6. Finalmente, no terreno da tradução literária e especialmente da poesia, que é aquele que me interessa mais, surge muitas vezes (isto é da nossa prática e experiência quotidiana) um

leque de terminologia bastante diversificada: há quem não goste de usar o termo de tradução, para a transposição que faz de certos textos poéticos, e use transposição, versão, recriação, "imitação" (como faz um poeta americano), ou "transcrição" como Haroldo de Campos no Brasil, que traduziu textos altamente complexos como James Joyce ou o Fausto de Goethe. De qualquer modo, a minha tese é a de que a tradução de poesia é possível, chamemos-lhe uma coisa ou outra, não fazendo apenas um transporte de língua a língua, mas estabelecendo relações homológicas de discurso a discurso, ou seja, recriando o discurso primeiro de modo a que nasça um discurso separado que não soe a tradução, embora possa (e deva, segundo Benjamin) "ecoar" o original. Isto para mim é muito importante, embora seja mais uma daquelas teses que têm sido muito discutidas. Há realmente posições que se orientam mais para a defesa de um tipo de tradução retrospectiva, ou seja, que se orienta mais no sentido de uma aproximação, e de uma fidelidade, em relação à língua de partida. Há, depois, teorias mais "prospectivas", que vêem a tradução muito mais em função da língua de chegada e das suas potencialidades próprias. Há teorias de analogia e teorias de adequação, e por aí fora. De qualquer maneira, o essencial para mim é, neste processo recriativo, uma noção própria de rigor: não se pode nem se deve pensar que a tradução de textos menos unívocos, como são os textos literários ou poéticos, implica uma ausência de rigor; o próprio texto, a própria ambiguidade do texto poético não implica desrigor, já no original. É importante manter-se um rigor que impeça, sobretudo, que se percam as componentes semânticas do texto de partida. As componentes semânticas que estão presentes no texto de partida não devem perder-se no texto de chegada. Por outro lado, é necessário um esforço no sentido de, com esse rigor, conseguir também uma adequação formal para traduzir, não apenas essas componentes semânticas, o sentido do texto, mas a forma do sentido. Este conceito é fundamental para percebermos, já o que é um texto poético, e também depois o processo de passagem para a outra língua. Esta forma e esta maneira de entender a tradução literária será uma concepção em que a tradução não pode deixar de ser literal, no sentido de fiel: mas, sendo literal e fiel, não pode ser outra coisa senão... literária.

7. Aproximando-nos mais da prática, isto tudo pode estar muito correcto e muito certo dum ponto de vista teórico, mas como é que, na prática, se consegue qualquer coisa que para muita gente é uma impossibilidade - a tradução de poesia? Há muitos autores que afirmam a intraduzibilidade da poesia. Quem traduz poesia sabe isso perfeitamente. Todos nós sabemos que é "impossível", de uma certa maneira, "traduzir" poesia. Mas para avançar, para uma demonstração prática o tempo não chega, e seria preciso fazer um Workshop sobre estas coisas. Por isso proponho-vos uma hipótese teórica, que posso expôr muito brevemente, e que deriva largamente da minha prática. Aqui deveremos talvez distinguir entre textos de prosa e textos de poesia. A prosa talvez ofereça menos dificuldades se também dermos atenção a alguns aspectos essenciais, para mim, e para além daqueles aspectos do rigor e das correspondências exactas nos planos linguístico propriamente dito ou cultural, será importante, no caso dum texto de prosa, começar, digamos, por "tomar o pulso" ao texto: tentar descobrir-lhe os contornos, um certo "humor" próprio, no sentido das antigas teorias dos humores (linfático, sanguíneo, fleumático, etc.). É preciso sentir o ritmo do texto, ouvir-lhe a respiração. Há todo um trabalho prévio a fazer, que é um trabalho, digamos, de batador do terreno, num texto de prosa, antes de ensaiar a primeira prosa. E mesmo uma frase de qualquer modo não chega. É preciso continuar um pouco este trabalho de bater o mato. E depois a certo ponto, começamos a sentir o ritmo possível da nossa própria prosa. E então, aí, acho que é o sinal de que "agarrámos" o outro texto, e o nosso próprio caminho. Esse caminho pode coincidir mais ou menos com o do autor do texto de partida e com esse texto, mas não o falseará, e isso é que é importante. No caso da poesia, as coisas talvez se coloquem de uma maneira mais específica. Vou sintetizar brevemente as minhas posições, recorrendo a um artigo que fiz há pouco tempo, e de que respigo apenas as ideias essenciais. Quanto à poesia, portanto, tudo começa também com uma leitura que se detém necessariamente numa análise sistemática dos particulares de linguagem, quer dizer, que vai desde o termo que eu não conheço e tenho que ir ver ao dicionário, para me certificar de quais são os sentidos possíveis, até uma leitura que me tira todas as dúvidas, nesse primeiro plano, nomeadamente

linguístico. Mas a minha "leitura" terá de chegar até um outro nível, que é já posterior, mas que é também fundamental para o texto poético, e que é um nível mais englobante. É o nível da recepção em termos da sensibilidade à "estrutura" própria desse texto, em que esses particulares da linguagem ganham, digamos, uma forma própria em função duma realidade outra que os transcenda, mas que está em cada um deles e que os informa a todos e se não esgota numa análise microlinguística. Esse outro nível, poder-se-ia chamar o nível da Forma, do Ritmo do texto ou, como preferi chamar-lhe para a poesia, da holofrase. Ou seja: o poema seria uma espécie de holofrase, um enunciado envolvente e "fechado", porque realmente se trata de uma estrutura, ainda que a obra possa ter um carácter "aberto". A holofrase seria portanto um "clima", como Herberto Helder lhe chama também a certa altura, uma "atmosfera" totalizante que impregna todo o texto. Se eu não me apercebo disto num poema, traduzo mal esse poema, quase de certeza. Isto tem uma consequência que é a seguinte, na prática: o texto de poesia a traduzir mostra-me que o problema da tradução poética, no essencial, não é apenas uma questão de relações intersistémicas (língua A --> língua B), mas é também muitas vezes uma operação com uma componente trans-sistémica, quer dizer, que implica a atenção a algo que está para além da relação, entre os dois sistemas linguísticos, e que muitas vezes é anterior a essa relação. E o que é isso? Eu chamo-lhe, um pouco na esteira de Freud e ainda de Walter Benjamin, a matriz ontológica referencial do texto de partida e do texto de chegada. Isto quer dizer que, se o autor, na língua A, criou um determinado texto, esse texto tem os seus pontos de partida, tem as suas matrizes ontológicas, os seus referentes próprios que poderão ser semelhantes (mas nem sempre serão exactamente, isso depende muito da experiência subjectiva); mas poderá haver uma tentativa de aproximação e de reconstituição, e isso é que é importante, dessa matriz referencial do texto de partida, para a sua recriação no texto de chegada. O que poderá significar que traduzir, ou escrever um texto poético, seria tendencialmente uma espécie de regresso a uma origem, a um "reino das mães", ou a essa situação pré-babélica de que falámos, o que tem também as suas implicações filosóficas, do ponto de vista da questão dos universais dos referentes, do mundo e da linguagem.

Mas que tem sobretudo uma consequência que me parece ser a mais interessante. É que se poderá então dizer que o "original" de poesia, neste caso, será também já constitutivamente, uma "tradução", ou seja, uma tentativa, ele próprio, de reconstituição e um discurso também ele lacunar (uma "traição", como é toda a tradução, de um certo ponto de vista), porque aquilo que no poema se configura em discurso é uma entre muitas possibilidades virtuais de fixação da linguagem de experiências, de emoções, e de uma série de outras coisas.

Esta tentativa de regresso, digamos, a um *status nascendi* do texto original no acto da tradução é, portanto, uma procura, é um movimento que tende a apreender, ou a intuir, esse momento inicial, donde poderá derivar, também, a minha própria criação de uma forma nova na língua de chegada, uma forma feita para essa língua, própria dessa língua, que recrie o que "diz" o texto na língua de partida. A tradução conseguida, em termos poéticos, seria (a frase é ainda da Meschonnic) "aquela que faz o que faz o texto dito original, o texto de partida". Nesta definição está contida uma noção mais dinâmica do traduzir, que não se limita a encontrar correspondências lexicais, mas que implica, portanto, a recuperação de todos os factores - de produção e recepção - presentes na criação original, também no plano da criação, ou recriação, na tradução. Isso significaria, em última análise, que nessa sua nova forma, na globalidade da sua nova forma, o texto traduzido, o texto segundo, continuaria a "ser", no seu heteromorfismo, o texto primeiro, sendo outro necessariamente. Aqui, põe-se realmente o problema da identidade e da alteridade na relação entre dois textos. A tradução move-se sempre e necessariamente entre estes dois polos, é sempre um processo de procura de uma identidade na diferença, e é simultaneamente um fenómeno de alteridade que tende, quase por força das circunstâncias e pela natureza da coisa, para a procura da identidade com o Outro.

Disse antes que o texto poético, na tradução que se considerasse conseguida, seria um texto que não soasse a tradução. Este é a minha posição e depois daquilo que acabei de dizer torna-se óbvio que, para que o texto segundo não soe a tradução do texto primeiro, para que no fundo realize aquilo que, segundo esta minha