

QUE SENTIDO SE TRADUZ EM POESIA?

FERNANDO GUIMARÃES

Ensaísta

Um sociólogo que foi um dos mentores do Estruturalismo, Lévy-Strauss, fez uma referência às sementes de uma planta tropical numa tentativa de nos mostrar como sociologia e linguística se podem encontrar. Essa planta é o *urucu*. Lévy-Strauss reconhece que para a tribo brasileira dos nambiquaras o amarelo e o vermelho formam frequentemente para eles uma única categoria linguística, devido às variações do corante do *urucu* que, dependendo da qualidade de grãos e do seu grau de maturidade, oscila entre o vermelhão e o amarelo alaranjado.

Perante uma cor, num caso como este, haveria uma significação denotativa variante, ainda que houvesse, ao mesmo tempo, um mínimo invariante de significação que, para um linguista como Georges Mounin, acabava por viabilizar, na ocorrência de um encontro de um membro da referida tribo com qualquer um de nós, uma passagem do significado de uma língua para outra. Tornar-se-ia possível, assim, uma comunicação.

Diga-se desde já – e isto permite alargar o âmbito da questão – que não há cores padronizadas, a não ser o caso do branco e do preto precisamente por não serem cores. Quando os pigmentos se misturam em quantidades infinitamente variáveis, verifica-se que as diversas línguas em face dessas cambiantes já não dispõem de termos designativos rigorosos. Recorre-se então a informações de natureza conotativa, a verdadeiras metáforas que acabam por ficar ancilosas numa espécie de catacrese ou metáfora-morta. Referimo-nos, então, a azul marítimo, amarelo vivo, verde-esmeralda, açafão, etc.

Georges Mounin avançará para uma nova conclusão: a comunicação sempre que ocorra está na dependência de certos enquadramentos que correspondem a uma *visão do mundo*; desde que haja um mínimo invariante de significação, é possível inferir que visões do mundo diferentes, assentes em línguas também diferentes, não são incomunicáveis.

A noção de visão do mundo foi desenvolvida com particular atenção por Dilthey, considerando o papel desempenhado por atitudes sociais, afirmação de valores, ideias, aspirações, crenças religiosas, abordagens filosóficas, interpretações científicas, manifestações artísticas. Estes aspectos particulares são passíveis de constituir totalidades, interagindo, criando complexos culturais. Considerando-se a partir desta perspectiva o caso da arte, poderíamos dizer que a cultura se assume como um sujeito de criação artística acabando tal criação por se inserir em tais totalidades. No caso da literatura, as palavras não podem deixar de se ressentir disso. O seu sentido, as suas conotações variam: a palavra *alma* não terá sentidos diferentes quando é usada na Idade Média, no Renascimento ou num século como o XIX tão marcado por opções de tipo cientista? Com efeito, confrontamo-nos com concepções do mundo, horizontes culturais, ideologias, paradigmas que concorrem para tal diversificação...

A noção de visão de mundo permite agora um aprofundamento maior. Reportemo-nos àquele mínimo invariante de significação a que se referiu Mounin ao considerar o caso das cores. Se considerarmos o problema da tradução literária, que, como é óbvio, se não contenta com tais mínimos invariantes de comunicação, seríamos levados a passar – digamos assim – da catacrese, que, como é sabido, decorre de um *deficit* verbal quanto a um novo sentido, para a metáfora, a qual surge em si mesma como uma expressão potenciadora de múltiplos sentidos a que, entretanto, uma visão do mundo não é alheia.

Hoje que tanto se fala em globalização podemos admitir que se dê um progressiva convergência linguística ou encontro de culturas cujo limite estaria na criação de uma noosfera, sendo este, aliás, um desiderato que já vinha de trás, precisamente do racionalismo do século XVII. Contudo, importa não esquecer que uma correspondência de conceitos em línguas diferentes só é mais ou menos pacífica nos dicionários; é que as palavras em línguas diferentes nem sempre cobrem a mesma superfície significativa, conceptual.

Seria oportuno fazer agora uma aproximação entre esta noção de superfície conceptual e uma outra noção a que já aludimos, a de conotação. A conotação acaba por implicar uma amplificação de significações, sujeita a factores intertextuais, a valores expressivos, a complexas elaborações de natureza cultural que ora deslocam ora aproximam entre si os campos semânticos ou, até, à revelação daquele mistério a que se referia Rilke, para quem, quase tudo o que nos acontece é inexplicável.

Deparamos, assim, com um espaço ou uma realidade que não é apenas de natureza linguística, e esse afastamento pode ir tão longe que se chegue a um limite que seria o indizível rilkiano. É o contrário do que acontecera no já referido século XVII quando Descartes alimentou a ideia de uma língua universal em que seriam considerados apenas conceitos

que, tal como os números, se subordinassem a uma ordem estritamente lógica ou a um puro e infalível sistema designativo.

Como é óbvio, no caso da expressão literária uma ordem tão estrita como esta não é passível de ser aplicada. A linguagem de um poema, por exemplo, ganha sempre a maior disponibilidade expressiva. É a linguagem o suporte dessa expressão. Mas sobre esse suporte incide uma realidade que, como vimos, não é só a da linguagem. Há múltiplas referências culturais ou intertextuais (que em certos casos *são* linguagem como, por exemplo, a *Iliada*, o *dolce stil novo*, a poesia de Fernando Pessoa, mas que podem não o ser como acontece com a Vitória de Samotrácia, uma sinfonia de Beethoven ou uma estátua de Henri Moore), valores, incidências históricas ou outras múltiplas experiências que, cruzando-se entre si, concorrem para a formação de uma *visão do mundo*. Este é um aspecto a considerar em toda a obra de arte, incluindo a literatura. Ora no caso da literatura dá-se a circunstância dessa visão do mundo ser incorporada através da linguagem.

Há pouco referimo-nos á música e às artes plásticas. Nelas, ao contrário do que acontece com um poema ou um romance, a *linguagem* é outra. Mas se pusermos entre parêntesis esta diferença, ser-nos-ia dado perspectivar estes diferentes géneros artísticos, desde a poesia às artes plásticas, a partir do que neles se apresenta como sendo comum mediante uma abordagem ou um discurso que já não é o da linguística mas, sim, o da estética: o que faz com que uma obra de arte – poderíamos falar de novo na *Iliada* ou numa sinfonia – se apresente como uma obra de arte? Talvez seja o conhecimento que temos ao encontrarmos nela a expressão do que, a partir de todas aquelas realidades, valores ou experiências atrás referidas, acaba por se configurar mediante uma expressividade que fique devidamente *escrita* ou *inscrita*.

No caso da tradução é precisamente o *escrito* que se tem em vista. Numa primeira abordagem, aí, o escrito corresponde ao sentido da linguagem. Mas o sentido em literatura cria uma situação de interpretação. Isto ultrapassa, como é óbvio, uma simples comparação de léxicos. O tradutor tem que deixar entrever ou dar a ler essa interpretação que acaba por se apresentar como um conhecimento.

Não é por acaso que a hermenêutica, na sua origem, está relacionada com a tradução ou a descoberta num texto de uma nova versão. De acordo com a tradição bíblica procurava-se para além de um sentido literal um *sensus spiritalis*. Hoje não usaríamos esta expressão, a qual está sobretudo relacionada com uma leitura alegórica. A essa leitura alegórica seria preferida, com o decorrer do tempo e a subsequente afirmação de poéticas novas, uma compreensão de natureza simbólica, aquela que Goethe no limiar do Romantismo há-de propor como a mais consentânea com o que seria a dimensão poética da linguagem literária, dimensão essa que acompanha o desenvolvimento de uma nova noção, a de forma simbólica tal como foi desenvolvida por Ernest Cassirer. E a linguagem, que por ele será vista, como disse, a partir de uma «fenomenologia da cultura», apresenta-se como uma dessas formas.

A tradução remete-nos inevitavelmente para um dos principais aspectos da palavra: o seu sentido. Mas o sentido pressupõe para além de uma abordagem linguística – mesmo que esta se limite apenas às formas do sentido – uma outra que se alarga mais indo ao encontro do que se designou por visão do mundo, a qual não deixa de se traduzir numa abordagem que é já de natureza filosófica, hermenêutica. Tudo isto se tornará mais complexo se considerarmos o outro aspecto das palavras, o dos significantes, que é particularmente importante no caso da escrita poética, onde dir-se-ia que se há-de ouvir, sobretudo através do seu próprio ritmo, aquilo que está escrito. Uma palavra ou, melhor, uma sequência textual vivem sempre em enquadramentos como estes, os quais condicionam o problema da tradução. E não será precisamente por tal facto que uma tradução acaba por se tornar numa *segunda* escrita?