
REFLEXÕES SOBRE TRADUZIBILIDADE E INTRADUZIBILIDADE DOS TOPÔNIMOS NO POEMA SUJO

A STUDY ON TRANSLATABILITY AND UNTRANSLATABILITY OF PLACE NAMES IN THE DIRTY POEM WRITTEN BY FERREIRA GULLAR

Kallynny Amaral Cardoso¹

RESUMO:

São frequentes nos estudos da tradução as discussões em torno das questões de traduzibilidade e intraduzibilidade numa obra, sobretudo no que concerne à tradução de topônimos – nomes próprios de lugares. A partir do estudo de como se dá a nomeação de um espaço físico-geográfico, é possível estabelecer a relação entre homem e o espaço por ele ocupado. Considerando esse cenário, este trabalho objetiva analisar a problemática da traduzibilidade e da intraduzibilidade de topônimos brasileiros para o francês a partir da obra literária o Poema Sujo, de Ferreira Gullar. Desse modo, este estudo também objetiva fomentar o debate em torno da traduzibilidade e da intraduzibilidade do texto poético. É necessário enfatizar que, culturalmente, perpetua-se a ideia de que não traduzimos os nomes próprios numa obra, muito embora, essa concepção seja rejeitada na tradução de certos tipos de textos literários, como é o caso da literatura infantil. Muito longe de ser um consenso entre tradutores e teóricos dos estudos da tradução, a tradução de topônimos evidencia questões que vão além de discussões estritamente linguísticas, ela evidencia uma problemática em torno das formas e métodos de traduzir, seja no diz respeito às questões de cunho literário entre forma e sentido, seja no diz respeito às questões políticas, envolvendo os conceitos de domesticação e estrangeirização.

Palavras-chave: Poema sujo. Tradução. Topônimos.

ABSTRACT:

In translation studies, discussions on the issues of translatability and untranslatability are frequent, especially the translation of place names. From studies of how to appoint a physical geographical space, it is possible to establish the relationship between man and the space he occupied. Considering this scenario, this work aims to analyze the translatability and untranslatability of Brazilian place names into French from the book Dirty Poem (Poema Sujo) written by Ferreira Gullar. Thus, this work also aims to promote discussions about the problem of translatability and untranslatability of poetry. It is worth mentioning that culturally it is perpetuated the idea that names of places are not translated, though, this view is rejected in the translation of certain literary texts, such as children's literature. Far from being a consensus among translators and theorists of translation studies, the translation of place names highlights issues that go beyond linguistic issues, this is, the translation of place names highlights ways and methods of translating national/regional literature. In this sense, literary issues of form and meaning and political issues involving the concepts of domestication and foreignization are also analyzed in this work.

Key-words: Dirty Poem. Translation. Place names.

¹ Mestranda do curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução na Universidade de Brasília (UnB).

1. INTRODUÇÃO

A bifurcação ente o que é traduzível e o que é intraduzível na tradução sempre esteve em discussão nos estudos teóricos dessa prática, principalmente no que diz respeito à tradução literária e à tradução de poemas. Partindo da premissa de que a tradução se constitui necessariamente como uma operação fundamental da linguagem, levando-se em consideração o seu caráter universal e a diversidade das línguas, uma operação tradutória passa a objetivar paradigmas que sobrepujam às questões estritamente linguísticas. Assim, pois, a antiga problemática em torno das questões da traduzibilidade e intraduzibilidade não está relacionada ao êxito/ou não êxito do tradutor em encontrar um equivalente da língua fonte na língua de chegada, mas sim na transposição da linguagem de uma língua para outra. Não se considera, por exemplo, que um discurso poético como Poema Sujo está inserido apenas em um movimento literário específico, mas ele encerra toda a complexidade da linguagem envolvida não só da época em que o poema foi escrito, mas toda a linguagem percorrida pelo poeta em toda a sua obra.

Assumindo que a tradução se constitui como uma operação da linguagem, que vai além das questões estritamente linguísticas, mas envolve um processo conjunto entre uma operação linguística e estética, o presente artigo tem por objetivo suscitar questões relacionadas à traduzibilidade e à intraduzibilidade dos topônimos são-luizenses mencionados no poema, na medida em que esses topônimos envolvem uma rede de significados culturais e históricos que se fazem fundamentais para a significância da obra. Ademais, buscar-se-á discutir como se dá as decisões feitas pelo tradutor na medida em que essas decisões envolve questões que não se restringe apenas às questões estéticas, mas que envolve questões políticas em torno dos conceitos de domesticação e estrangeirização. Em face da importância dessa discussão, o presente artigo propõe uma análise acerca dos problemas de tradução dos topônimos do Poema Sujo para a língua francesa. Cabe dizer que a tradução do léxico toponímico para a versão em francês são propostas de tradução da autora desse artigo e que todas as decisões em torno da tradução do nomes próprios envolverão reflexões concernentes à estrutural orgânica do texto enquanto discurso poético e reflexões em torno das motivações nomeativas por trás da origem dos nomes próprios.

2. ODE À TERRA NATAL

O *Poema Sujo* foi escrito em 1975 durante a Ditadura Militar no Brasil enquanto Ferreira Gullar encontrava-se exilado em Buenos Aires. A situação na capital argentina era tranquila até o desencadeamento de uma repressão às esquerdas e aos exilados na cidade. Temendo por sua vida e esperando a ação repressiva de agentes da ditadura militar brasileira, que tinham autorização para entrar em território argentino, Gullar decide escrever um relato sobre as suas experiências da infância e adolescência vividas em São Luís do Maranhão. A repressão, o medo, a solidão e as relações do poeta com o passado juntamente com as incertezas sobre o futuro o fizeram, a partir da experiência da poesia, tentar superar a solidão do exílio por meio de suas recordações da terra natal.

Na obra, Ferreira Gullar, a partir de suas recordações, volta à São Luís e revive a cidade com todas as suas perfeições, sujeiras e as singularidades de seus habitantes. Frequentemente Comparado à Canção do exílio, de Gonçalves Dias, o *Poema Sujo*, retrata uma São Luís do início do século XX sob a ótica menos romantizada e nacionalista de Gullar como outrora tenha feito Gonçalves Dias. Contudo, os dois poemas são uma homenagem dos poetas a sua terra natal. Em o *Poema Sujo*, Gullar passeia pelas

tradicionalis ruas e bairros da cidade, exaltando as belezas naturais de São Luís, mas também expando as suas misérias. Ao mesmo tempo em que o poeta evoca as belezas da cidade, ele evoca também a sua desordem e sujeira.

Diante do exposto, os topônimos inseridos na obra, mais do que uma função meramente nomeativa, encerram um significado na obra que vai além dos topônimos ficcionais encontrados em alguns romances. Ainda que os bairros ou ruas descritos pelo poeta não sejam mais os mesmos por ele percorridos durante a sua infância ou que a São Luís de Gullar esteja restrita apenas ao (in) consciente do poeta, existem na obra referências à cidade que não podem ser negligenciadas na tradução. Além disso, tratando-se de um texto poético, a sua significância inclui uma confluência entre a forma e o sentido, isto é, as questões relacionadas a traduzibilidade ou intraduzibilidade estão necessariamente ligadas à estrutura poética.

3. REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DO TEXTO POÉTICO

A tradução do texto poético, longe de ser apenas uma operação linguística, tende em direção à significância e não ao significado, como acontece, por exemplo, na tradução de textos pragmáticos. Para Mário Laranjeiras (1993), os textos pragmáticos são marcados pela primazia do conceito. Nesse caso, o que é importante preservar são as ideias, os fatos, as relações e os processos. De acordo com o autor (1993), na tradução dos textos que tendem a priorizar o significado, há um compromisso com uma realidade exterior ao texto, com uma racionalidade considerada objetiva, ou até mesmo com “uma lógica que se rege pelo critério da verdade” (LARANJEIRAS, 1993, p. 21). Por seu turno, existem os textos que tendem em direção ao polo do significante, onde a materialidade do signo prevalece sobre o conceito. Trata-se, para o teórico, de um novo modo de produção de sentido que acontece no interior do texto mediante o jogo das forças que subtendem a significação a que se chama significância, por oposição ao sentido referencial. A significância é, pois, responsável pela abertura da significação a leituras múltiplas, as quais são todas consideradas aceitas. Essa é, se não a mais importante, uma das principais marcas do texto poético.

Por outro lado, segundo Oustinoff (2011), dizer que não se traduz uma obra literária, a exemplo dos sonetos de Shakespeare, como um relatório da ONU ou outros textos “não literários” é algo muito evidente, mas que não deveria, contudo, mascarar uma visão de conjunto. Para o autor, são as mesmas operações, linguística e literária, que entram em jogo, só a função é que irá se diferenciar: “num caso, a intenção dominante será informativa, no outro, a intenção estética; e tais funções combinam-se diversamente segundo a natureza do texto a ser traduzido” (OUSTINOFF, 2011, p.72).

Nesse caso, a tradução de uma obra como o *Poema Sujo*, deveria privilegiar simultaneamente as duas operações fundamentais da tradução, a operação linguística e a estética. A estética literária, estaria ligada à forma, à organicidade estrutural do poema, enquanto que a linguística, por essência, estaria ligada ao significado, ao conteúdo.

No entanto, a visão dominante entre os teóricos da tradução, sobretudo os que versam sobre a tradução de poesia, é que não é possível separar forma de conteúdo. Em seu ensaio *A tarefa do tradutor*, Walter Benjamin (1992) definiu a má tradução estética como a “transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (BENJAMIN, 1992, p. 51).

Para o autor, o erro dos maus tradutores seria separar a forma do conteúdo. Benjamin (1992) considera que o conteúdo não deve ser transmitido, assim, as traduções que se propõem ser uma transmissão de conteúdo intelectual do texto e que ignoram a sua organicidade estrutural são as que, por maior “fidelidade” que tenham, mais se distanciam do espírito das obras. Já para o poeta e tradutor Haroldo de Campos (1981), traduzir a forma, isto é, o “modo de intencionalidade” de uma obra, uma forma significante, um intracódigo semiótico, quer dizer, em termos operacionais de uma pragmática de traduzir, re-correr o percurso configurador da função poética, reconhecendo-o no texto de partida e reinscrevendo-o na língua de chegada. Dessa maneira, segundo o autor, objetiva-se o poema transcrito como re-projeto isomórfico do poema original.

Destarte, a decisão por traduzir ou não os nomes próprios do poema torna-se objeto de nossa discussão pois ela vem evidenciar toda problemática em torno de uma tradução que privilegia uma forma de traduzir em detrimento a outra. Seja no que diz respeito à oposição, no âmbito da literatura e da linguística, entre a forma e o sentido, onde o tradutor deverá assumir uma posição ora valorizando a função estética do poema, ora valorizando a palavra/o conteúdo; seja no que diz respeito às questões de âmbito político envolvendo os conceitos de domesticação e estrangeirização. Tais conceitos, cunhados por Lawrence Venuti (1995) em seu livro *The translator's invisibility: a history of translation*, apresentam-se da seguinte maneira: o primeiro, corresponde à substituição ou adaptação dos nomes próprios de uma obra por equivalentes na língua de chegada, enquanto que o segundo procura manter os nomes da mesma forma em que se encontram na língua de partida, sem prejuízo da alteridade. Dessa forma, segundo o autor, o objetivo da domesticação seria facilitar a compreensão do leitor e a fluência da leitura, na medida em que a estrangeirização busca manter as marcas das diferenças linguísticas e culturais do texto. Venuti (1995) se posiciona contrário à forma domesticante dos termos culturalmente marcados, pois a considera uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo.

3. 1 TRADUÇÃO DOS TOPÔNIMOS

O poema, além das lembranças e as experiências vividas pelo poeta durante a sua infância e adolescência, também é uma homenagem à cidade de São Luis, que é exaltada com todas as suas perfeições e misérias. Gullar recria a cidade da década de 1940, tornando-a personagem principal do *Poema Sujo*. O poema tem como umas das suas principais características as alusões feitas aos inúmeros espaços físicos ludovicenses: as ruas, as avenidas, os bairros, os rios e as praias, as matas etc. No entanto, obra não se atém a uma descrição minuciosa desses espaços, com exceção aos versos dedicados ao rio Anil, mas à movimentação dos corpos que ali circulam a partir das referências às personagens que preenchem aqueles espaços e que por consequência dão vida aqueles logradouros. Os topônimos são-luizenses referenciados no poema encerram uma significância, em termos culturais e históricos, fundamental para contextualização da obra, sobretudo quando se considera a relação intrínseca que existe entre homem e os lugares que designam os espaços por ele ocupado.

A motivação para a nomeação dos topônimos ocorre geralmente de fatores de natureza diversa, sejam eles sociais, culturais, econômicos, geográficos, políticos, linguísticos e extralinguísticos. Essa diversidade revela uma questão delicada em termos de tradução, pois não se trata apenas de uma questão

linguística, mas de significados que vão além do real sentido da palavra. Curvelo-Matos (2004), em seu estudo sobre a *Análise toponímica dos 81 bairros de São Luis*, a partir de suas leituras das obras de Dick, postula duas categorias taxonômicas que determinam as motivações toponomásticas dos bairros de São Luis, uma de natureza física, relacionada ao meio ambiente, e outra de natureza antropocultural, relacionada ao aspectos socio-histórico-culturais. Para a autora, além de outros, incluem-se nas taxes de natureza física, os topônimos referentes aos nomes dos corpos celestes (astrotopônimos) como Rua do Sol, à escala cromática (cromotopônimos) como Aurora, aos fenômenos atmosféricos (meteorotopônimos) como Primavera e aos acidentes hidrográficos (hidrotopônimos) como o Rio Anil. Por outro lado, incluem-se nas taxes de natureza antropocultural os topônimos referentes à vida psíquica, cultural e espiritual (animotopônimos) como Liberdade, aos elementos étnicos isolados (etnotopônimos) como Camboa, aos movimentos históricos-sociais, às suas datas e seus membros (historiotopônimos) como Apeadouro etc.

Um topônimo citado diversas vezes ao longo do poema é o Rio Anil. Anil é o nome de um dos mais importantes rios de São Luís, suas nascentes encontram-se ao leste da cidade, o rio banha a ilha pelo lado sul e deságua no rio Bacanga. Também é nome de uma planta cultivada pelos índios na época em que os desbravadores europeus chegaram no Maranhão . Dessa planta, cujo nome científico é *Indigofera tinctoria*, era extraída uma substância de cor azul muito utilizada como corante na coloração de roupas e tecidos. Algumas pessoas tinham o hábito de dissolver anil em uma porção de água, colocar roupa branca dentro e expor ao sol para que a roupa ficasse branca quase azul. Etimologicamente anil figura no Houaiss (2009) como: *an-níl* ou *annír*, do persa *níl*, *índigo*, este do sânscrito *nílí id*, de *níla*, coloração azul. O anil é uma substância azul encontrada na planta do gênero *Indigofera tinctoria* muito utilizada como corante têxtil, o que fez com que fosse conhecido como o *índigo blue*, substância responsável pela coloração do *jeans*.

Se formos seguir critérios de cunho predominantemente semântico, poderíamos traduzir o termo anil pelo correspondente direto em língua francesa *indigo*, uma escolha que permitiria a manutenção do significado da palavra, em termos lexicais. No entanto, e ainda reconhecendo o termo índigo como um dos sinônimos de anil em língua portuguesa, optamos por manter o topônimo Anil assim como ele se encontra no texto fonte. Nossa decisão, com base na relevância que o Rio Anil tem para cidade de São Luis, em termos econômicos, mas sobretudo histórico, tende-se para a tradução estrangeirizante, na medida em decidimos manter o nome com qual os ludovicenses reconhecem como o nome do rio que corre pela capital maranhense. No quadro abaixo, um exemplo dos vários versos em que Gullar menciona o rio no texto fonte e uma proposta de tradução na qual se manteve o topônimo conforme ele se apresenta na língua fonte.

Língua Fonte	língua Alvo
e tivesse permanentemente sobrevoá-lo uma nuvem de urubus como acontece com o Anil antes de dobrar à esquerda para perder-se no mar	et avoir définitivement le survolant un nuage de vautours comme il arrive avec l' <i>Anil</i> avant de tourner à gauche pour se perdre dans la mer

No entanto, optar por métodos estrangeirizantes não pode ser adotado com um critério a ser seguido na tradução de todos os topônimos da obra. Em determinadas estrofes e versos, o tradutor se verá diante questões de caráter estético, cujas decisões retomam à dicotomia forma/sentido. Ainda que possamos reconhecer todas as marcas no Poema Sujo que o caracteriza como um hino de exaltação a uma cidade, não podemos esquecer que como um discurso poético, o poema suporta todos os recursos usados na poesia, tais como: ritmos, rimas, aliterações, metáforas, hipérboles, e onomatopeias. Gullar usa livremente o espaço gráfico das páginas por meio de palavras soltas que marcam não somente a gênese do poema, mas toda a sua composição. O uso de palavras soltas e de versos e estrofes propositalmente desordenados caracterizam a ausência de linearidade do poema, fazendo com que fatos e memórias venham como se fossem flashes, lembranças do passado. Por outro lado, a ausência de pontuação, especialmente vírgulas, reflete a correlação entre os elementos mencionados, marcando o fluxo associativo do pensamento e aproximando lembranças, fatos e imagens desconexas. A enumeração conscientemente caótica da obra, embora contribua para a correlação dos elementos, não nos permite distinguir o que é memória, fantasia ou imaginação na obra.

Todas essas descrições dizem respeito à forma poética, isto é, todas fazem parte dos recursos utilizados no texto que o tornam mais rico literariamente, se omissos ou domesticados durante o processo de tradução, o leitor receptor dessa tradução estará diante de uma obra muito distante da obra original. No que tange à tradução dos topônimos, veremos a seguir como uma tradução que ignora à forma pode eliminar os recursos estéticos do poema.

Língua Fonte	Língua Alvo
Na Rua do Sol me cego, na Rua da Paz me revolto na Rua do Comércio me nego	Dans la <i>Rua do Sol</i> je m'aveugle, dans la <i>Rua da Paz</i> je me revolte dans celle du Comércio je me refuse
na dos Prazeres soluço na da Palma me conheço na do Alecrim me perfume na da Saúde adoeço	dans celle des <i>Prazeres</i> j'ai le hoquet dans celle de la <i>Palma</i> je me connais dans celle du <i>Alecrim</i> je me parfume dans celle de la <i>Saúde</i> je tombe malade

Nos versos apresentados acima, notamos que há uma exposição de ideias opostas na língua fonte. O contraste que se estabelece entre os termos *sol/cego*, *paz/revolto*, *prazeres/soluço*, *alecrim/perfume*, *saúde/adoeço*, dá ênfase aos conceitos envolvidos em cada dupla de termos, e, nesse contraste entre as duplas de termos, constrói-se a relação direta e paradoxal entre as ações do poeta e os nomes das ruas por onde ele passou. Porém, na versão traduzida, a manutenção dos topônimos conforme se encontram no original resultou na perda da antítese entre os versos, ocasionando assim a impossibilidade do leitor receptor dessa tradução ter acesso às rimas e ao jogo de ideias paradoxais criadas pelo poeta. Sendo assim, optamos, nesses versos e em todos os que se sobressaem a rima, por traduzir os nomes próprios.

Logo traduzimos para o francês da seguinte forma: Rua do Sol/Rue du Soleil, Rua da Paz/ Rue de la Paix, Rua do Comércio/Rue du Commerce, Rua dos Prazeres/Rue des Plaisirs, Rua da Palma/Rue de la Paume, Rua do Alecrim/Rue du Romarin, Rua da Saúde/Rue de la Santé. Lembrando que essas não ruas idealizadas apenas no inconsciente do poeta, embora os nomes possam remeter a uma estética literária, a exemplo da Rua do Sol e a Rua do Alecrim, todas as ruas mencionadas no versos acima pertencem ao grupo toponímico dos Bairros e ruas de São Luís, não apenas à São Luís de 1940, imaginada e experienciada pelo poeta ainda criança, mas à São Luís dos dias atuais. Ainda sim, a tradução do nomes em alguns versos faz-se necessária para a manutenção da forma estrutural do poema, que, a grosso modo, não deixa de ser uma das dimensões mais significativas do discurso poético, senão a mais importante.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

São inúmeras as possibilidades para a nomeação de um espaço físico, o estudo etimológico dos termos que designam os espaços físico-geográficos de uma cidade suportam significados que extrapolam o domínio da linguística, se aproximando de áreas como a história, a geografia e a antropologia. No âmbito da tradução, essas questões deverão ser ponderadas pelo tradutor, pois a decisão por traduzir ou não um nome próprio poderá comprometer o resultado final do trabalho. Essa decisão envolve sobretudo o conhecimento que se tem da obra a ser traduzida, um romance com características essencialmente regionalistas, com uma rica descrição dos espaços físicos naturais e humanizados não poderá ser traduzido da mesma forma em que se traduz um romance cuja características físicas locais não estão em evidência na narrativa. Logo, não é possível a traduzir uma obra como o Poema Sujo, sem refletir todas as suas representações culturais, históricas e políticas, devido ao seu caráter de poema autobiográfico. Contudo, não se trata apenas de uma decisão que envolve questões de cunho político, mesmo que se possa decidir por uma tradução domesticante ou estrangeirizante, em razão de manter ou não o nome próprio na língua de chegada assim como ele se encontra na língua fonte, mas implica uma operação essencialmente estética, devida a natureza do gênero literário no qual o *Poema Sujo* está inserido. Insistimos nessa premissa, pois acreditamos que o discurso poético não tem como função a comunicação como tem, por exemplo, os textos pragmáticos.

A domesticação de um topônimo não necessariamente levará à perda da alteridade na obra, assim como optar pela estrangeirização nem sempre levará à perda da fluidez da leitura. Por fim, não se pode deixar de mencionar às questões mercadológicas que envolvem a tradução, como se sabe o mercado editorial, sobretudo os mercados de países centrais, como a França, exigem de seus tradutores uma postura domesticante diante de suas traduções, isto que dizer que o tradutor nem sempre terá o poder de decisão, sejam elas motivadas por questões estéticas ou políticas, sobre as suas traduções, principalmente quando à tradução diz respeito aos nomes próprios.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Karlheinz Barck . Rio de Janeiro: Gráfica da UERJ, 1992
- CAMPOS, Haroldo. *Transluciferação mefistofaústica*. In: Deus e o Diabo no Fausto de Goethe. São Paulo, Perspectiva, 1981.

CURVELO-MATOS, Heloisa. Tese de doutorado: *Análise toponímica de nome 81 bairros de São Luís/MA*. 2014.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S.; FRANCO, F. M. de M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LARANJEIRAS, Mário. *Poética do traduzir: Do sentido à significância*. São Paulo: EDUSP, 1993. V. 1.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.