

A PRIMEIRA TRADUÇÃO BRASILEIRA DE *LA COSCIENZA DI ZENO*: PROBLEMAS À LUZ DA PSICANÁLISE E DA ANALÍTICA DA TRADUÇÃO

THE FIRST BRAZILIAN TRANSLATION OF *LA COSCIENZA DI ZENO*: PROBLEMS IN THE LIGHT OF PSYCHOANALYSIS AND ANALYTIC OF TRANSLATION

Adroaldo José Frantz³¹

RESUMO: Este artigo visa identificar um grupo importante de problemas da primeira tradução brasileira do romance *La coscienza di Zeno* e estudar os fatores favoráveis à ocorrência dos mesmos. Esse grupo é formado por problemas vinculados à abordagem psicanalítica empregada por Italo Svevo, os quais são identificados a partir de duas noções psicanalíticas, a compulsão à repetição do recalcado e o complexo de Édipo. Depois de identificados, os problemas são classificados segundo as tendências à deformação propostas por Antoine Berman na sua analítica da tradução, e são estudados dois fatores específicos na tradução em análise que favorecem as deformações elencadas: a edição facilitada para o leitor e a influência da interpretação que o tradutor tem do texto. Por fim, é estabelecida a importância do equilíbrio entre o grau de operação desses fatores e o de conhecimento da fortuna crítica da obra e das teorias relevantes para ela.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; *A consciência de Zeno*; Relação entre psicanálise e literatura; Analítica da tradução; Critérios editoriais para tradução

ABSTRACT: This article aims to identify an important group of problems of the first Brazilian translation of the novel *La coscienza di Zeno* and to study the favorable factors for their occurrence. That group is formed by problems linked to the psychoanalytic approach used by Italo Svevo, which are identified on the basis of two psychoanalytic notions, the repetition compulsion and the Oedipus complex. After being identified, the problems are classified according to the deforming tendencies proposed by Antoine Berman in his analytic of translation, and two factors are studied in the translation under analysis that favor the deformations listed: the edition made easier for the reader and the influence of the translator's interpretation of the text. Lastly, it is established the importance of the balance between the degree of operation of these factors and the knowledge of the critical fortune of the work and the theories relevant to it.

KEYWORDS: Literary translation; Zeno's conscience; Relation between psychoanalysis and literature; Analytic of translation; Editorial criteria for translation

³¹ Doutor em Letras. Universidade de São Paulo (USP). adrfrantz@gmail.com

INTRODUÇÃO

O presente artigo está baseado na proposta de estudo das deformações causadas pela tradução que foi feita pelo francês Antoine Berman:

Proponho-me aqui examinar brevemente o sistema de deformações dos textos – da letra – que opera em toda tradução [...]. Chamaremos esta análise de *analítica da tradução*.

Trata-se de uma analítica em duplo sentido: da análise, parte por parte, desse sistema de deformação, portanto, de uma “análise” no sentido cartesiano da palavra. Mas também no sentido psicanalítico, na medida em que esse sistema é grandemente inconsciente e se apresenta como um leque de tendências, de *forças* que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo. A analítica propõe-se colocar em evidência essas forças e mostrar os pontos sobre os quais elas agem (BERMAN, 2007, p. 45).

Ao examinar o sistema de deformação das traduções, Berman obteve como resultado uma lista de treze tendências à deformação:

[...] a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas (BERMAN, 2007, p. 48).

Usaremos as tendências elencadas na analítica da tradução para abordar os problemas na tradução brasileira do romance *La coscienza di Zeno* que estão vinculados à abordagem psicanalítica empregada por Italo Svevo. Como condição geral para identificar tais problemas, é preciso que recorramos a duas importantes noções da psicanálise (introduziremos as noções de aplicação mais restrita ao presente artigo à medida que elas se fizerem necessárias à nossa exposição). A primeira delas abarca um importante fenômeno psicopatológico, a repetição do que foi recalcado (o recalque ou a repressão é um processo psíquico que gera conteúdos inconscientes): “o paciente não *recorda* coisa alguma do que esqueceu e reprimiu, mas expressa-o pela atuação ou *atua-o*. Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; *repete-o*, sem, naturalmente, saber o que está repetindo” (FREUD, 1969, p.196).

Outra noção crucial para o romance é o célebre complexo de Édipo, dado que é justamente a representação inconsciente que se torna a psicopatologia que aflige o protagonista-narrador Zeno. Há outras possibilidades abarcadas por esse complexo, mas, para o que nos importa, ele é “a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual ou

amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 166). De acordo com a repetição do recalcado, Zeno repetirá com personagens do romance a relação de hostilidade com o pai e o desejo pela mãe. Para os propósitos da nossa análise, nos importa saber que ele se torna rival do irmão, do sogro, da sogra e do concunhado Guido. Além disso, há a ligação mais complexa que estabelece com Ada, com a qual repete as relações edípicas com o pai e a mãe.

Para encerrar a nossa introdução, exporemos brevemente alguns acontecimentos importantes na história do casamento de Zeno a fim de facilitar o entendimento dos trechos do romance que usaremos ao estudar a tradução brasileira. Após a morte do pai (a mãe já falecera), com o qual morava, o protagonista é tomado pelo tédio e só consegue superá-lo ao encontrar Giovanni Malfenti, comerciante como o pai e seu substituto como rival edípico. Ao saber que o novo conhecido é pai de quatro moças, todas com o nome iniciado pela letra “a” – Ada, Augusta, Alberta e Anna –, decide se casar com uma delas antes mesmo de encontrá-las. Na verdade, involuntariamente tenta colocar Giovanni numa situação na qual possa atingi-lo. Após conhecer as filhas, decide se casar com Ada e passa a ir quase todos os dias à casa da família Malfenti. As visitas são interrompidas por um pedido da sogra para que fique afastado durante alguns dias, pois estaria comprometendo Augusta, a única das filhas (Anna não deve ser considerada, pois ainda é uma criança) que não lhe desperta o interesse. Quando retorna, descobre que Ada está apaixonada por outro homem, que se chama Guido. Mesmo assim, o protagonista a pede em casamento e é rejeitado; para evitar a separação completa, faz o mesmo pedido à Alberta, que também o recusa, e finalmente à Augusta, que o aceita. Depois Ada e Guido também ficam noivos. Ambos os pares de noivos se casam, mantendo a ordem dos noivados.

O PRIMEIRO TRADUTOR BRASILEIRO DO ROMANCE

Apresentaremos brevemente o primeiro tradutor brasileiro e a respeitável gama das suas realizações (GUERINI; VERÇOSA, 2005) com o simples intuito de mostrar que o seu trabalho é bastante reconhecido e, portanto, podemos descartar possíveis deficiências na competência profissional na nossa análise.

A primeira tradução brasileira do romance foi publicada originalmente em 1980 pela editora Nova Fronteira e foi feita pelo poeta e premiado tradutor Ivo do Nascimento Barroso, nascido em Ervália, Minas Gerais, em 25 de dezembro de 1929.

Antes de traduzir o romance de Svevo, Ivo Barroso já traduzira grandes poetas, como Arthur Rimbaud e William Shakespeare, e romancistas, dentre os quais Nikos Kazantzakis, Hermann Hesse e Romain Rolland. A atividade de tradutor se tornou ainda mais intensa nas duas décadas e meia seguintes, sendo publicadas as suas traduções de outras obras de Svevo e de diversos

escritores importantes, principalmente franceses, ingleses e italianos, dos quais podemos citar: Jane Austen, Charles Baudelaire, André Breton, Italo Calvino, T. S. Eliot, André Gide, André Malraux, Eugenio Montale, Georges Perec, August Strindberg e Marguerite Yourcenar.

Devemos destacar que Ivo Barroso ganhou quatro prêmios de tradução por obras escritas em três línguas diferentes. Foram dois prêmios Jabuti, ganhos em 1992, pela obra *O livro dos gatos*, de T. S. Eliot, e em 1998, pelo livro *Prosa poética*, dedicado a textos de Rimbaud. Venceu também os prêmios Paulo Rónai da Biblioteca Nacional, em 1997, pela obra *A novela do bom velho e da bela mocinha*, de Svevo, e o da Academia Brasileira de Letras, em 2005, pelo livro *Teatro completo*, de T. S. Eliot.

A PSICANÁLISE E OS PROBLEMAS DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DO ROMANCE

Apesar da qualificação do tradutor, há alguns problemas na primeira tradução brasileira do romance *La coscienza di Zeno*, dentre os quais identificaremos aqueles que estão vinculados à abordagem psicanalítica empregada por Svevo.

Alguns dos problemas na tradução são perdas de ocorrências de repetições de elementos da relação edipiana de Zeno com o pai. Essa relação é repetida na fase inicial do relacionamento com Ada porque as principais características do comportamento burguês dela são iguais àquelas nas quais se estabelecia a oposição do protagonista ao seu pai: a seriedade e a ausência de inquietação intelectual.

Um dos elementos de repetição cujas ocorrências não são integralmente mantidas na tradução são os cabelos, cuja abundância paterna humilha o filho, uma vez que os seus já são ralos. Eis como é descrita a cabeleira do pai: “– Pobrezinho! – dizia [a empregada a respeito do pai de Zeno]. – Morrer assim, com estes cabelos tão lindos! – Acariciava-o. Era verdade. A cabeça de meu pai era cingida por uma bela cabeleira branca encaracolada [...]”³² (SVEVO, 2006, p. 52). As palavras “*ricca*”, que ocorre duas vezes no texto original do trecho citado, e “*ricciuta*” reaparecem algumas vezes quando o texto se refere ao cabelo de Ada: há uma ocorrência da primeira e cinco da segunda (considerando também o substantivo correspondente, “*riccioli*”). No caso da palavra “*ricca*”, houve uma perda total da repetição, pois foi traduzida como “lindos” ou “bela” quando usada para o pai e como “espessa” para Ada. No caso da palavra “*ricciuta*”, em três ocasiões a repetição foi mantida com a tradução sendo feita para “encaracolada”, tal como na única referência feita aos cabelos do pai, ou “caracóis”. Nas duas ocorrências

³² – Poverino! – diceva [a empregada a respeito do pai de Zeno]. – Morire così! Con questa ricca e bella chioma. – L’accarezzava. Era vero. La testa di mio padre era incoronata da una ricca, bianca chioma ricciuta [...] (SVEVO, 2004, p. 667).

restantes, foram usadas variações (“ondulados” ou “cachos”) que tornaram um pouco confusa, sem vantagem aparente, a série repetitiva rigorosamente mantida no texto original.

Outra repetição que foi perdida na tradução é uma das várias ocorrências que caracteriza Ada pela sua seriedade, que é um dos aspectos da repetição da relação com o pai: “confiança devida à minha inabalável convicção de que a mulher eleita jamais poderia mentir”³³ (SVEVO, 2006, p. 93). O texto brasileiro se valeu de uma solução mais elegante ao traduzir para “a mulher eleita” em vez de “a mulher séria que eu elegera”, mas o preço não foi pequeno, pois foi perdido um dos elementos da série pela qual o leitor pode estabelecer a relevância da seriedade de Ada para o protagonista e, portanto, que essa relação repete a relação edipiana com o pai.

A componente paterna da relação com Ada só subsiste inicialmente e depois é sobrepujada pela repetição do desejo pela mãe. É durante a transição entre essas fases da ligação do protagonista com Ada que a mãe dela o obriga a se afastar por uns dias porque ele estaria comprometendo a irmã Augusta. Esse ato da senhora Malfenti está na base do trecho no qual Zeno relata o momento no qual ela recebe a notícia do noivado com Augusta: “– Veja que eu advinhava tudo – disse-me com incrível desenvoltura, a que eu não soube nem quis protestar”³⁴ (SVEVO, 2006, p. 138). A tradução economizou a oração “*non fu punita*” e, portanto, eliminou a menção à punição, mas é uma economia que empobrece o texto. Ao afastar o protagonista da mulher desejada e dificultar a sua conquista com a sugestão de que deve cortejar Augusta, a mãe de Ada torna-se uma rival edipiana, e a citação traz justamente a declaração de vitória dessa rival, de modo que a hostilidade explícita na reação do narrador a tal declaração é necessária para a expressão precisa da situação na qual se encontra o confronto entre os rivais.

Outro elemento do texto ligado ao afastamento da mulher desejada é o verbo “*zoppicare*”, que é aplicado dez vezes ao protagonista. Em oito dessas ocorrências ele foi traduzido para os verbos “mancar” ou “claudicar” e, num único caso, foi traduzido para “arrastei-me”. Por fim, há o trecho “Quem haveria de prevê-lo, quando andei saltitando de Ada para Alberta e desta para Augusta?” (SVEVO, 2006, p. 157).³⁵ Não há uma conotação comum para a palavra “mancar” no caso de um homem que manca de uma mulher para outra e na tradução se resolveu usar o verbo “saltitar”, cuja conotação nessa situação é bem mais direta, enfatizando a licenciosidade e a comicidade das transições sucessivas de uma irmã para a próxima.

³³ [...] fiducia dovuta alla mia salda convinzione che la donna seria ch'io avevo scelta non sapesse mentire (SVEVO, 2004, p. 714).

³⁴ – Vede ch'io avevo indovinato tutto, – mi disse con una disinvoltura incredibile e che non fu punita perché io non seppi né volli protestare (SVEVO, 2004, p. 765).

³⁵ Chi avrebbe potuto prevederlo quando avevo zoppicato da Ada ad Alberta per arrivare ad Augusta ? (SVEVO, 2004, p. 786)

Antes de prosseguirmos, precisamos entender o motivo pelo qual o protagonista manca. O trecho crucial para esse fim é o do sonho da ida à escola, que ocorre numa das sessões de psicanálise:

Eu me via sair de casa [...] levado pela mão de nossa velha criada Catina. Meu irmão não aparecia na cena evocada por mim, mas era o personagem principal. Eu o sabia em casa, livre e feliz, enquanto eu ia à escola. Eu caminhava com soluços na garganta, o passo relutante, levando na alma intenso rancor. Não visualizei senão uma dessas idas à escola; contudo, o rancor de minha alma me dizia que todos os dias eu ia à escola e todos os dias meu irmão ficava em casa. Isso ao infinito, embora, na realidade, creia que, após não longo tempo, meu irmão, mais novo do que eu apenas um ano, deve também ter entrado na escola. Mas a verdade do sonho me parecia indiscutível: eu estava condenado a ir à escola, enquanto meu irmão tinha licença para ficar em casa. Caminhando ao lado de Catina calculava a duração da tortura: até o meio-dia! E ele em casa (SVEVO, 2006, p. 392)

Assim, o desejo de ficar junto à mãe é expresso pelo passo relutante do protagonista ainda criança, e, como ele começa a mancar justamente durante os dias nos quais é obrigado a ficar afastado de Ada, concluímos que mancar é um sintoma pelo qual ele repete o desejo recalcado pela mãe na relação com Ada e expressa a relutância em ser afastado da mulher desejada.

Esclarecida a natureza de sintoma desse distúrbio corporal, retomemos a tradução das dez ocorrências estudadas do verbo “*zoppicare*”. Especificamente no tocante à tradução para o verbo “saltitar”, devemos reconhecer que ela é questionável na medida em que perde a estranheza e o sofrimento próprios ao sintoma. Quanto à variação de verbos usados na tradução, em contraposição ao verbo único em italiano, consideramos que ela dilui a marcação léxica da repetição própria ao sintoma.

Outra fonte de problemas para a tradução é um componente da sexualidade do protagonista-narrador: o fetichismo patológico, que é uma perversão sexual “caracterizada pelo fato de uma das partes do corpo (pé, boca, seio, cabelos) ou objetos relacionados com o corpo (sapatos, chapéus, tecidos, etc.) serem tomados como objetos exclusivos de uma excitação ou um ato sexuais” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 235).

Podemos suspeitar que o fetichismo do narrador não foi devidamente reconhecido quando constatamos que a tradução relutou em usar a palavra “pedaços” ou um sinônimo para o início do trecho “Ainda que pouco a pouco, uns pezinhos, uma cintura, uma boca povoaram os meus dias” (SVEVO, 2006, p. 405)³⁶, optando por começar com “Ainda que pouco a pouco”, uma expressão temporal usada de modo banal. A primeira parte do corpo que

³⁶ Magari a pezzi, i suoi piedini, la sua cintura, la sua bocca, riempirono i miei giorni (SVEVO, 2004, p. 1066).

aparece na enumeração de Zeno são os pés. Isso não é casual, pois são a parte mais mencionada no romance em relação ao seu desejo sexual. É essa importância fetichista dos pés que torna suspeita a sua eliminação no trecho traduzido “É verdade que então desejava Ada inteiramente, a quem, na imaginação, emprestava uma face ainda mais suave, mãos ainda menores e uma cintura ainda mais fina” (SVEVO, 2006, p. 88-89)³⁷, já que eles deveriam ser sempre a primeira parte do corpo da mulher a ser lembrada quando se trata do desejo de Zeno.

A próxima fonte de problemas para a tradução que analisaremos é um mecanismo pelo qual se efetua a censura psíquica: o deslocamento. Apresentemos sucintamente tais noções: a censura é uma “instância psíquica que proíbe que emergja na consciência um desejo de natureza inconsciente e o faz aparecer sob forma travestida” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 108) e o deslocamento é um processo psíquico inconsciente que “por meio de um deslizamento associativo, transforma elementos primordiais de um conteúdo latente em detalhes secundários de um conteúdo manifesto” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 148).

Começamos pelo caso de deslocamento que está baseado na inicial comum às irmãs Malfenti. Como mencionamos, o protagonista decide se casar com uma delas ainda antes de conhecê-las para ficar numa situação capaz de atingir Giovanni, o seu novo amigo. Assim, tanto a nova amizade quanto o casamento com uma das suas filhas fazem parte das repetições edípicas de Zeno, o qual, porém, não assumirá plenamente os aspectos repetitivos do seu comportamento devido à censura psíquica. A principal maneira pela qual a censura age no caso do casamento é por deslocamento; mais precisamente, Zeno tende a ressaltar o que haveria de novidade ao se casar com uma das filhas de Giovanni. É o que ele faz no modo como considera a inicial do nome delas, no qual o comentário sobre a letra inicial termina com uma versão espacial da ideia de novidade, um país distante, de modo que até a oposição entre as iniciais dos nomes dos cônjuges é usada para justificar a alegada novidade que haveria no casamento planejado pelo protagonista; porém, no texto traduzido, esse deslocamento, que tenta mascarar pela suposta novidade o aspecto repetitivo da conduta planejada, tornou-se tão obscuro que dificilmente pode ser reconhecido como tal pelo leitor: “A inicial lembrava algo mais: como me chamo Zeno, tinha a impressão de que, se me quisesse casar, só no estrangeiro poderia encontrar uma mulher cujo nome começasse por “Z”” (SVEVO, 2006, p. 74).³⁸

Encontramos outro caso de perturbação de um deslocamento pela

³⁷ Vero è che oramai desideravo tutta Ada cui avevo continuato a levigare assiduamente le guancie, a impicciolare le mani e i piedi e ad isveltire e affinare la taglia (SVEVO, 2004, p. 709).

³⁸ L’iniziale diceva anche qualche cosa d’altro. Io mi chiamo Zeno ed avevo perciò il sentimento che stessi per prendere moglie lontano dal mio paese (SVEVO, 2004, p. 693).

tradução no trecho a seguir:

Creio que os noivos, para ocultar o traço dos beijos que haviam trocado, queriam dar a impressão que estavam discutindo ciência. Era uma tolice, mas igualmente uma impropriedade! Queriam afastar-nos da sua intimidade ou pensavam que seus beijos podiam magoar alguém? Isso talvez tenha prejudicado meu bom humor (SVEVO, 2006, p. 214).³⁹

O discurso indireto livre usado nos dois períodos intermediários da citação torna ambíguo o dono da voz dessas declarações, pois pode ser tanto o protagonista quanto o próprio narrador. De fato, entendemos que elas sejam de ambos: tanto o protagonista Zeno ficou muito perturbado com os beijos de Ada e Guido quanto o narrador, Zeno novamente, continua a ser intensamente perturbado pela mera recordação daqueles beijos. O narrador tenta contrabalançar tamanha perda de controle na escrita, que estragou até o próprio humor, com um deslocamento pelo qual nega que o bom humor do protagonista foi atingido pelos beijos dos noivos. A tradução descartou a negação atenuando a distorção para uma hipótese sem que se possa perceber a vantagem de tal mudança. Apenas se desconsiderarmos as concepções psicanalíticas em favor da perspectiva comum sobre o comportamento humano poderemos avaliar que a hipótese é uma opção mais verossímil.

Outro procedimento psíquico estudado pela psicanálise e que é fonte de problemas para a tradução é a condensação, que é um mecanismo de funcionamento do inconsciente pelo qual se “efetua a fusão de diversas ideias do pensamento inconsciente, em especial no sonho, para desembocar numa única imagem no conteúdo manifesto, consciente” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 125). Esse mecanismo gera problemas para a tradução no uso que o romance faz de duas expressões em italiano que condensam dois sentidos relevantes para o texto.

A primeira expressão que importa para a nossa análise é “*feci le corna*”, que significa “cruzar os dedos em figa”, mas também remete a chifrar. Ela é usada duas vezes no episódio do banquete para celebrar o casamento de Ada, prestes a ocorrer, e é traduzida simplesmente no que se refere à superstição: “Para anular o augúrio [do brinde do pai de Augusta], que eu sabia mau, cruzei os dedos em figa com mãos sob a toalha” (SVEVO, 2006, p. 224)⁴⁰ e “[Zeno brinda] – À saúde de Ada! – Ergui-me por um momento para ver se ela estava

³⁹ Io credo che gli sposi, per celare ogni traccia dei baci che si erano scambiati, volessero darci ad intendere che avessero discusso di scienza. Era una sciocchezza, forse anche sconveniente! Volevano allontanarci dalla loro intimità o credevano che i loro baci potessero dolere a qualcuno? Cidò però non guastò il mio buon umore (SVEVO, 2004, p. 851).

⁴⁰ Per annullare l’augurio [do brinde do pai de Augusta], che io sapevo non buono, con ambe le mani sotto la tovaglia feci le corna (SVEVO, 2004, p. 862).

fazendo figas embaixo da mesa” (SVEVO, 2006, p. 226).⁴¹ Assim, a tradução perdeu completamente a ressonância sexual da expressão italiana, que é um elemento importante do episódio. O protagonista traiu Augusta pela primeira vez nesse dia, e a participação desse ato na rivalidade edipiana contra o sogro nos é indicada quando o protagonista rebate a hostilidade do rival (o brinde manifesta o desejo de que Zeno morra) com um gesto que remete à traição cometida contra a filha dele. Simetricamente, quando brinda ao casamento próximo de Ada com Guido, o protagonista não consegue deixar de pensar que a mulher desejada está prestes a traí-lo.

A segunda expressão que importa para a nossa análise usa o verbo “*succhiellare*”, que é derivado do verbo “*succhiare*” (“sugar” ou “chupar”) e significa saborear (regionalismo toscano). Ele é apropriado para abordar uma das organizações sexuais pré-genitais das quais Freud tratou:

A primeira dessas organizações sexuais pré-genitais é a *oral*, ou, se preferirmos, *canibalesca*. Nela, a atividade sexual ainda não se separou da nutrição, nem tampouco, se diferenciaram correntes opostas em seu interior. O objeto de uma atividade é também o da outra, e o alvo sexual consiste na *incorporação* do objeto – modelo do que mais tarde irá desempenhar, sob a forma da *identificação*, um papel psíquico tão importante. Como resíduo dessa hipotética fase de organização que nos foi imposta pela patologia podemos ver o chuchar, no qual a atividade sexual, desligada da atividade de alimentação, renunciou ao objeto alheio em troca de um objeto situado no próprio corpo (FREUD, 1989, p. 186).

O canibalismo sexual de Zeno se manifesta algumas vezes no romance. A principal manifestação ocorre no último sonho com a mãe, no qual ele ainda é um menino. Eis como termina o relato desse sonho: “E o menino sonhava possuir a mulher, da maneira mais estranha possível: estava certo de que podia comê-la aos pedacinhos desde o vértice até a base” (SVEVO, 2006, p. 395).

Voltando ao verbo “*succhiellare*”, quando ele faz referência às cartas de jogo, tem o sentido de descobri-las lentamente para saborear a emoção de ser beneficiado pela sorte. O verbo ocorre quatro vezes com base em tal sentido no episódio do jogo na Bolsa após o suicídio de Guido (SVEVO, 2004, p. 1033-1045). A tradução foi feita para “chorar” (as cartas) ou “especular”, de modo que foi perdida a ligação que o verbo italiano estabelece entre o episódio e a sexualidade canibalesca. Essa ligação é importante porque o protagonista não se arrisca a jogar na Bolsa apenas por ser viciado em apostar dinheiro ou pelo próprio ganho financeiro; o principal objetivo para a sua arriscada atitude é prosseguir na tarefa de conquistar a mulher desejada. Comentemos muito brevemente essa afirmação algo estranha, pois é um assunto que se afasta das

⁴¹ [Zeno brinda] – Questo per Ada! – Mi rizzai per un momento per vedere se essa avesse fatte le corna sotto la tovaglia (SVEVO, 2004, p. 864).

questões tradutórias que nos interessam no presente estudo: a morte purifica Guido, que se suicidou por causa dos problemas financeiros com a sua empresa, dos seus erros e, desse modo, muda a relação que os vivos, inclusive a esposa, tinham com ele; o protagonista aceita jogar para reviver o concunhado, ou seja, para reverter as mudanças; e, por fim, como Ada mesmo compreende, Zeno, ao recuperar boa parte do prejuízo por meio da especulação na Bolsa, faz com que o motivo do suicídio de Guido deixe de existir, privando-o de sentido. Em suma, a ação do protagonista busca anular a presença de Guido de modo a deixar o caminho para Ada livre de qualquer comprometimento por parte dela com o falecido marido.

O mesmo episódio do jogo na Bolsa após o suicídio de Guido também guarda outro problema da tradução com um sintoma do protagonista: “Já não me sentia tão seguro e de repente comecei a sentir dor nas costas, talvez pelo cansaço” (SVEVO, 2006, p. 226).⁴² Na tradução, a dor de Zeno passou a ser nas costas em vez do quadril. Como no caso do ato de mancar, estamos diante de um sintoma, que começou quando o protagonista foi hostilizado pelo rival Guido por meio de uma caricatura na noite na qual pediu as três irmãs em casamento: “E foi então que pela primeira vez me senti atingido por uma dor lancinante. Naquela noite senti doer-me o antebraço esquerdo e a bacia. Uma queimadura incisiva, uma formigação dos nervos como se ameaçassem contrair-se. Aturdido, levei a mão direita ao quadril [...]” (SVEVO, 2006, p. 139-140). É essa dor de derrota para Guido que volta mais uma vez a atacar o quadril do protagonista quando ele chega à casa da família Malfenti após ficar jogando na Bolsa e é recebido com a pergunta sobre a sua ausência ao enterro do concunhado (justamente para acompanhar a variação dos valores das ações). De fato, essa ausência faz com que Zeno seja mais uma vez derrotado por Guido, pois ela permite que Ada compreenda o ódio do cunhado em relação ao marido, o que torna impossível que o protagonista prossiga nas suas tentativas de conquistá-la.

Por fim, há as dificuldades temporais que as concepções psicanalíticas trazem para a tradução. A duração indeterminada que caracteriza os conteúdos inconscientes cria uma sobreposição do presente com eventos psíquicos que ocorreram em qualquer momento do passado do sujeito, até o mais remoto, desde que ele participe de alguma das séries de repetição do recalado.

Há dois trechos nos quais a tradução empobreceu a sobreposição temporal, que é crucial no texto italiano. Eis o primeiro, que trata das dificuldades para recordar a infância: “Rever a minha infância? Já lá se vão mais de dez lustros, mas minha vista cansada talvez pudesse ver a luz que dela ainda dimana, não fosse a interposição de obstáculos de toda espécie [...]:

⁴² Non ne ero più tanto sicuro e improvvisamente il mio fianco s’era fatto dolente forse per la stanchezza (SVEVO, 2004, p. 1039).

todos esses anos e algumas horas de minha vida” (SVEVO, 2006, p. 13).⁴³ A tradução, ao usar as expressões “Mais de dez lustros” e “todos esses anos”, introduz uma redundância, dado que a segunda expressão temporal nada acrescenta à primeira. Isso não ocorre no texto original, pois o pronome possessivo “*miei*” (“meus”) diferencia as duas expressões a fim de precisar que são as vivências do narrador nesse tempo que importam como obstáculo para o ato de recordar, impedindo que o problema de recordação da infância seja reduzido às décadas que a separam do narrador.

O segundo trecho no qual a tradução empobreceu as sobreposições temporais do romance é o seguinte: “Minha vida constituía-se de uma única nota, sem variações, certamente alta e invejada por muitos, mas horrivelmente tediosa para mim” (SVEVO, 2006, p. 67).⁴⁴ O texto original traz uma aproximação inusitada do pretérito imperfeito “*sapeva*” (“sabia”) ao presente imprevisto “*invidiano*” (“invejam”), cujo resultado é expor que o protagonista e o narrador compartilham o tédio da vida de nota única, do qual trata o trecho citado. A tradução, ao descartar o presente do segundo verbo, evitou a estranheza de tal aproximação de tempos verbais e perdeu a ligação temporal entre o protagonista e o narrador.

Outro tipo de elaboração temporal feita por Svevo, usada no episódio que introduz o doutor Coprosich no romance, foi perdida na tradução de dois trechos desse episódio. Citemos o primeiro deles, no qual o trecho traduzido qualifica os olhos do médico como míopes:

Outro defeito que lhe dava também importância: quando tirava os óculos (e o fazia sempre que queria meditar), os olhos míopes miravam para o lado ou por cima de seu interlocutor e mostravam o curioso aspecto dos olhos sem cor das estátuas, ameaçadores ou, talvez, irônicos. Eram então desagradáveis (SVEVO, 2006, p. 54).⁴⁵

O tempo da história que é narrada, da morte do pai de Zeno, é perturbado por um tempo de outra ordem, mítico-psicanalítico. Na célebre tragédia do grego Sófocles, o rei Édipo quer que o profeta Tirésias lhe revele quem matou Laio e finalmente recebe a seguinte resposta: “Pois ouve bem: és o assassino que procuras!” (1998, p. 37). Tal como o profeta cego diz ao rei que ele assassinou Laio – ainda que não deixe claro que este era o pai de Édipo

⁴³ Vedere la mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano e i miei occhi presbiteri forse potrebbero arrivarci se la luce che ancora ne riverbera non fosse tagliata da ostacoli d’ogni genere [...]: i miei anni e qualche mia ora (SVEVO, 2004, p. 626).

⁴⁴ La mia vita non sapeva fornire che una nota sola senz’alcuna variazione, abbastanza alta e che taluni m’invidiano, ma orribilmente tediosa (SVEVO, 2004, p. 685).

⁴⁵ Un’altra sua debolezza gli dava dell’importanza: quando levava gli occhiali (e lo faceva sempre quando voleva meditare) i suoi occhi accecati guardavano accanto o al disopra del suo interlocutore e avevano il curioso aspetto degli occhi privi di colore di un statua, minacciosi o, forse, ironici. Erano degli occhi spiacevoli allora (SVEVO, 2004, p. 670).

–, Coprosich fala ao protagonista que ele parece querer acabar com quaisquer esperanças de salvar o pai: “Estava tão agitado que se esqueceu de colocar os óculos; mesmo assim descobriu perfeitamente onde se achava a minha face para fixá-la com os olhos terríveis. Falou que eu parecia querer partir até mesmo o tênue fio de esperança que ainda nos restava” (SVEVO, 2006, p. 57).

Assim, a tradução para “míopes” em vez de “cegados”, além de introduzir uma discrepância com a comparação com os olhos sem cor das estátuas, retirou a referência mais direta ao mito: a menção à cegueira aparente do doutor é inusitada o suficiente – justamente porque ele é apenas míope – para induzir o leitor atento a procurar alguma justificativa fora do contexto imediato para o que é deixado sem explicação e remete à principal característica física do profeta do mito. Mesmo com a menção a essa estranha cegueira, o paralelismo entre Coprosich e Tirésias já é bastante discreto⁴⁶, de modo que a retirada daquela que é a referência mais direta diminui drasticamente a probabilidade de tal paralelismo ser reconhecido.

Num grau menor de relevância, há um segundo trecho no qual a tradução também quebrou o paralelismo na condição visual do médico do pai de Zeno e do profeta mítico: “Tirou os óculos e fitou com seus olhos enviesados a parede atrás de mim” (SVEVO, 2006, p. 54).⁴⁷ Novamente foi usado um termo para os olhos do médico que é mais diretamente apropriado aos olhos de um míope, o que diminui a estranheza do texto e retira elementos da abordagem mítica em favor de uma escrita mais convencional.

AS TENDÊNCIAS TRADUTÓRIAS À DEFORMAÇÃO E A TRADUÇÃO BRASILEIRA DO ROMANCE

Uma vez que identificamos um relevante conjunto de problemas da primeira tradução brasileira, que descaracterizam aspectos psicanalíticos do romance, empregaremos a lista de treze tendências deformadoras elaborada por Antoine Berman a fim de abordá-los de um modo consolidado e de uma perspectiva intrínseca à atividade de tradução. Ao terminarmos essa tarefa, investigaremos quais são os fatores específicos da tradução em análise que podem haver favorecido a geração das deformações estudadas.

Os problemas que constatamos podem ser classificados em três tendências deformadoras: a clarificação, o enobrecimento e a destruição das redes subjacentes de significação. Berman comenta a tendência de clarificação do seguinte modo: “Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinito*, a clarificação tende a impor algo definido”

⁴⁶ Tão discreto que, por exemplo, a edição que usamos para o romance em italiano, de 2004, ricamente anotada e com várias menções a referências implícitas, não registra o paralelismo.

⁴⁷ Si levò gli occhiali e fissò con i suoi occhi strani la parete dietro di me (SVEVO, 2004, p. 670).

(2007, p. 50). Classificamos nessa tendência todas as versões traduzidas que eliminaram alguma estranheza presente no texto original. Por exemplo, a indefinição causada pela falta de uma conotação comum para a referência a um homem que “mancasse” de uma mulher para outra é descartada em detrimento da referência mais definida – pela conotação de licenciosidade e comicidade – proporcionada pelo verbo “saltitar” nessa situação.

Quanto à tendência de enobrecimento, Berman comenta que “consiste em produzir frases ‘elegantes’ usando, por assim dizer, o original como matéria prima. O enobrecimento é portanto somente uma reescritura, um ‘exercício de estilo’ a partir (e às custas) do original” (2007, p. 52-53). É o que ocorre nos casos nos quais a tradução economizou uma oração de modo a obter uma solução mais elegante, como no problema que identificamos no diálogo com a sogra de Zeno.

Eis como Berman descreve as redes subjacentes de significação: “Toda obra comporta um texto ‘subjacente’, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a ‘superfície’ do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra” (2007, p. 56). A destruição de tais redes é a tendência deformadora na qual classificamos as perdas de repetições léxicas que identificamos. Novamente é o caso da opção que a tradução fez pelo verbo “saltitar”, de modo que também serve como exemplo de que um problema tradutório não está restrito a ser classificado em uma única tendência.

Assim, as tendências deformadoras que Berman elencou nos fornecem um modo fácil de agrupar os diversos problemas que analisamos e de reconhecer a sua ligação com deformações inerentes à concepção predominante de tradução na tradição ocidental, a qual favorece o significado em detrimento das palavras que são usadas para produzi-lo, o que Berman (2007, p. 31-32) atribui às oposições que essa concepção herda da filosofia platônica, tais como a divisão entre sensível e inteligível. No nosso caso, o que exploraremos no restante deste artigo são dois fatores específicos da tradução em análise que favoreceram a ação ainda mais intensa das tendências à deformação do que aquela que haveria pela genérica concepção ocidental da tradução como uma restituição de significado.

O primeiro fator atua diretamente sobre a tendência de clarificação, pois procura evitar estranhamentos existentes no texto original: trata-se de conduzir a tarefa de traduzir de modo a produzir uma edição facilitada para o leitor. Tal edição evita que o leitor precise interromper a fluência da leitura por qualquer dificuldade para entender um termo ou o sentido de uma frase ou para superar a perplexidade provocada por alguma declaração que pareça inverossímil. Devido a esse fator, a deformação clarificadora alcançará uma maior clareza mesmo em detrimento de significados do texto original, desde que aparentemente só afetem o contexto mais imediato do trecho deformado:

é o que ocorre nos vários casos nos quais na tradução se opta por palavras cujo significado ostensivamente diferem daquele das palavras usadas em italiano, como no caso do uso do verbo “saltitar” ou da mudança da adjetivação dos olhos do doutor Coprosich em dois trechos.

Antes de tratarmos do segundo fator, esclareçamos com um único exemplo que a opção por uma edição facilitada não se limita às estranhezas introduzidas pelo uso de noções psicanalíticas. Trata-se de um comentário de um médico que usa eletricidade como uma forma de terapia: “– Espero que as aplicações elétricas não o venham curar desse mal. Era o que faltava! Jamais empregaria estas ondas se pudesse temer semelhante efeito” (SVEVO, 2006, p. 23).⁴⁸ No texto original, há uma referência a Ruhmkorff (essa é grafia correta), que foi um pesquisador que viveu de 1803 a 1877 e se tornou especialista na construção de aparelhos elétricos e eletromecânicos (SVEVO, 2004, p. 1569). A tendência à clarificação poderia ser facilmente atendida com uma nota explicativa, mas a edição facilitada evita até mesmo a nota (aliás, a edição quase não tem notas) e faz a opção mais drástica de suprimir o nome de um inventor desconhecido do leitor, o qual é poupado do mínimo esforço de decodificar uma referência histórica com o auxílio de uma explicação. Isso não é uma operação neutra, pois elimina um signo (a referência aos nomes dos inventores) da mentalidade positivista da época, cuja importância para o romance é grande, já que é um dos principais meios pelos quais se instaura a pressão social para que os homens sejam curados dos distúrbios nervosos, como os do protagonista. Essa eliminação é análoga a retirar a menção à marca de um produto ao traduzir um texto produzido na atual sociedade de consumo para uma sociedade na qual não há consumismo: por exemplo, comprar um sapato da marca Prada obviamente é algo mais do que comprar um mero sapato. Em suma, a tradução citada deixa evidente a opção por evitar que o leitor se depare com alguma dificuldade na compreensão de qualquer uma das frases do texto.

O segundo fator que destacaremos por favorecer as deformações tradutórias é a influência da interpretação que o tradutor tem do texto – que tanto poderia atuar em conjunto com o primeiro fator quanto isoladamente. Ele age sobre as três tendências deformadoras que encontramos na tradução em análise. Por exemplo, o que pensar da autoconfiança necessária para transformar o verbo “*zoppicare*” em “saltitar” quando se trata da principal obra de um escritor renomado como Svevo? O segundo fator seria uma explicação para tal autoconfiança: acreditando conhecer a melhor interpretação do romance, a tendência a usá-la como orientação numa tarefa complexa como a tradução é difícil de evitar. Como indício para a nossa argumentação, eis uma opinião bastante incisiva do tradutor sobre o romance:

⁴⁸ – Spero bene che le applicazioni elettriche non vi guariranno di tale malattia. Non ci mancherebbe altro! Io non toccherei più un Rumkorff se avessi da temerne un effetto simile (SVEVO, 2004, p. 636).

[...] a autoanálise que o autor faz de seu personagem alter-ego, transfere para segundo plano uma tentativa de cura psicanalítica para transformá-la num mergulho bem humorado nas águas transparentes das fraquezas humanas com frases que lembram os achados “ingleses” do nosso Machado de Assis [...] (BARROSO, 2010).

Assim, a relevância da psicanálise ficaria restrita à questão da cura, que é a maneira pela qual participa do enredo, e o romance trataria de expor de modo cômico as fraquezas humanas. Tampouco é um mero detalhe que tais fraquezas sejam destacadas por colocarem o homem numa condição especialmente transparente, pois nada é mais temerário que falar em transparência quando noções psicanalíticas estão envolvidas, como demonstram vários dos casos que analisamos. Retomando o nosso exemplo, não é de se estranhar que uma tradução orientada por tal interpretação não tenha considerado a possibilidade de um distúrbio corporal, como aquele de mancar, como sendo um sintoma – em nenhum momento a busca da cura com o doutor S. trata desse distúrbio – e só tenha encontrado interesse na comicidade da trajetória erótica de um homem que vai de uma irmã para outra, desconsiderando o aspecto doloroso inerente à atitude de recorrer a qualquer expediente para manter-se próximo da mulher desejada.

O efeito da influência da interpretação que o tradutor tem do texto sobre a destruição das redes subjacentes de significação é que as redes que não são relevantes para a interpretação são as mais prováveis de serem destruídas. Quanto às deformações de clarificação e enobrecimento, elas operam na direção do aumento da clareza e da “nobreza” do texto mesmo alterando os significados presentes nele: a única condição para isso é que se obtenha uma versão que não se afaste da interpretação adotada pelo tradutor.

CONCLUSÃO

A consideração do arcabouço psicanalítico do romance *La coscienza di Zeno* nos possibilitou identificar um relevante conjunto de problemas da tradução brasileira, o qual serviu como base para determinarmos quais são as tendências à deformação tradutória elencadas por Berman que são mais importantes para esse caso: a clarificação, o enobrecimento e a destruição das redes subjacentes de significação. Em seguida usamos os resultados já obtidos como base para argumentar que há dois fatores específicos na tradução em análise que favorecem as deformações elencadas, a saber, a edição facilitada para o leitor e a influência da interpretação que o tradutor tem do texto. Para encerrar o presente artigo, exploremos algumas consequências de exercer a complexa tarefa de traduzir um texto literário em tais condições, tanto em geral quanto no que se refere ao romance de Svevo.

É claro que os fatores estudados, ao ampliarem a atuação das

tendências deformadoras sobre o texto original, são responsáveis por acarretar riscos maiores de problemas na tradução e que tendem a aumentar com a qualidade literária do texto, pois as obras de valor literário tendem à multiplicidade de interpretações e a fazer um uso complexo da linguagem. Considerando inicialmente o segundo dos fatores em análise, seria recomendável que a opção de o tradutor usar decisivamente a sua interpretação do texto no enorme desafio de traduzi-lo fosse acompanhada pelo estudo das principais vertentes da fortuna crítica do texto, pois isso aprimora muito o embasamento da interpretação do próprio tradutor graças ao necessário conhecimento tanto de diversas leituras propostas para o texto quanto das técnicas literárias às quais o escritor recorre. Raciocínio similar vale para o primeiro fator: o mesmo conhecimento proporcionado pela fortuna crítica aprimora a capacidade de reconhecimento das versões traduzidas nas quais o esforço de facilitar o texto provoca perdas relevantes.

Estar atualizado em relação à fortuna crítica tende a se tornar ainda mais relevante quando a construção do texto está associada a uma importante teoria, como ocorre com a psicanálise no caso do romance em questão. Além disso, como é inviável para o crítico detalhar a implicação da teoria utilizada em cada trecho da obra, essas implicações devem ser detectadas durante a própria elaboração da tradução, de modo que se torna importante que o tradutor conheça as teorias relevantes para o texto segundo a crítica (em um grau proporcional ao da relevância alegada).

Em suma, os dois fatores tradutórios que analisamos, ao favorecerem o aumento da ação das deformações tradutórias sobre o texto original, tornam necessário que a tradução de uma obra literária equilibre o grau de operação desses fatores com o do conhecimento da fortuna crítica dessa obra e das teorias relevantes para ela: quanto maior a intervenção daqueles fatores no processo de tradução, mais necessário é este conhecimento para que o resultado esteja minimamente embasado; simetricamente, quanto menor este conhecimento, menor o embasamento e, portanto, mais restrita deveria ser a intervenção daqueles fatores.

Por fim, examinemos brevemente o que as nossas considerações nos permitem concluir sobre a primeira tradução brasileira do terceiro romance de Svevo. A importância da ligação entre crítica literária e tradução pode ser exemplificada pelos problemas que estudamos no presente artigo, dado que os principais textos que estabelecem a importância dos elementos psicanalíticos para o romance em análise foram publicados por críticos italianos entre 1973 e 1977: *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo* (1975), de Mario Lavagetto, *La sintassi del desiderio: struttura e forme del romanzo sveviano* (1976), de Teresa de Lauretis, *Commento a "Zeno"* (1973) e *Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo* (1977), ambos de Eduardo Saccone. Como a tradução do romance foi publicada em 1980, concluímos que, idealmente – ou seja, sem considerar as restrições materiais e as eventuais pressões exercidas pela editora –, o

tradutor já teria condições de conhecer a importância que esses textos dão ao teor psicanalítico do romance de Svevo e, portanto, de embasar melhor a própria interpretação da obra, atenuando a demasiada importância concedida à exposição cômica das fraquezas humanas. Em tais condições ideais, ele mitigaria a ação mais ampla das deformações tradutórias devido às opções feitas por uma edição facilitada para o leitor e por uma tradução orientada pela interpretação que tem do romance e estaria, portanto, mais preparado para evitar alguns dos problemas que identificamos no presente estudo.

REFERÊNCIAS

- BARROSO, I. Ainda Svevo – A Consciência de Zeno. *Gaveta do Ivo*. 08 out. 2010. Disponível em: <https://gavetadoivo.wordpress.com>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- FREUD, S. *O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos* (1911-1913). Edição *standard* bras. das obras psicológicas completas. Tradução sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969, v. 12.
- _____. *Um caso de histeria, três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos* (1901-1905). Edição *standard* bras. das obras psicológicas completas. Tradução sob a direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989, v. 7.
- GUERINI, A.; VERÇOSA, F. B. Ivo Barroso. *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. 30 set. 2005. Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/IvoBarroso.htm>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Trad. Mário da Gama Kury. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SVEVO, I. *Romanzi e "continuazioni"*. Milano: Mondadori, 2004.
- _____. *A consciência de Zeno*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Recebido em 17.12.2019

Aceito em 29.12.2019