

# POESIA E (IN)TRADUZIBILIDADE NA LÍNGUA CHINESA



JÚLIO REIS JATOBA

**Resumo:** Este artigo objetiva instigar uma breve discussão e reflexão sobre a questão da (in)traduzibilidade da poesia chinesa ao português. Para isso, primeiramente serão feitas algumas considerações sobre as *línguas chinesas* e a necessidade de situá-las em seus *tempo-espaço* adequados. Em seguida, haverá uma pequena revisão do que tem sido discutido por alguns teóricos ocidentais e chineses acerca da tradução poética e da tradução da poesia chinesa para línguas ocidentais.

**Palavras-chave:** Tradução de poesia chinesa; língua chinesa; tradução poética.

**Abstract:** This article aims to initiate a discussion and reflection on the issue of (un)translatability of Chinese poetry into Portuguese. First, some consideration will be given to the *Chinese languages* and the need to locate them in their appropriate context. That will be followed by a short review of some points of view presented by some Western and Chinese theoreticians on poetry translation and on the translation of Chinese poetry into Western languages.

**Keywords:** Translation of Chinese poetry; Chinese language; poetry translation.

Quando falamos de uma *língua*, devemos atentar-nos ao fato de que línguas são eventos sociais e estão inseridas em um *tempo-espaço* sócio-historicamente situado. Para o idioma chinês essa afirmação não seria diferente. Porém, no caso chinês, além de estarmos cientes da necessidade de definição desse *tempo-espaço* – ou até mesmo da definição do *espaço-geográfico* (cf. Milton Santos, 1982) –, é importante considerarmos, antes de mais nada, o que é *língua chinesa* ou de qual língua chinesa estamos falando. Falar sobre *língua chinesa* implica falar de toda uma tradição e evolução cultural da China, assim também como falar de sua formação territorial e de sua força como polo irradiador poético, filosófico, linguístico e tecnológico.

Atualmente, apesar da extrema variedade de línguas e dialetos falados no território chinês, o chinês-padrão, chamado também de *mandarim* ou *Pǔtōnghuà* (普通话, *língua comum*, em tradução literal), é considerado a única língua oficial da China Continental. Essa língua foi pensada e criada dentro do projeto de reunificação da China para a consolidação da República Popular da China (1949) e, para tal empresa, o *putonghua* foi “padronizado” e sistematizado, utilizando-se como base sintática os dialetos do norte chinês (北方话, *beifānghuà*) e, como sotaque de prestígio, o dialeto pequinês (北京话, *běijīnghuà*).

Seja na tradução, seja na filologia, é importante identificarmos a que língua chinesa nos referimos ou, ainda mais importante, em que *tempo-espaço* ou *espaço-geográfico* essa língua está inserida. Não é raro encontrar chineses que afirmam que diferentes línguas faladas na China – a título de exemplo, citemos o cantonês – são apenas dialetos ou desvios do que seria a *língua-padrão* da China, pois esses dialetos compartilham dos mesmos caracteres chineses. Ora, se os caracteres não trazem necessariamente marcas fonéticas como fazem os alfabetos fonéticos, não poderíamos cair na armadilha visual de que duas “línguas” que compartilham do mesmo sistema de escrita ideográfica seja prova fundamental para assegurar-nos que se trata apenas de variações regionais ou de sotaques para uma só língua. Se compartilhamos dessa ilusão, poderíamos cair no erro de pensar que a língua usada na poesia da dinastia Tang (618-906), por exemplo, é a mesma de hoje em dia só pelo fato de ambas terem como base escrita os caracteres chineses.

Com o passar dos séculos, as línguas da China mudaram tal qual o ritmo de seus remapeamentos. Além das mudanças naturais, comuns a quaisquer línguas do mundo, muitas vezes o idioma, o “sotaque” e o contexto chinês foram alterados forçosamente, de acordo com as mudanças sociais causadas pela extinção e formação de novas dinastias. Nunca é demais lembrar que a língua, como força social e política, exerce relações de poder e hierarquia e, por isso, alterar uma língua é potencialmente alterar as relações de poder. Porém, vale destacar que, no caso chinês, apesar de se tratar de mudanças linguísticas forçadas, elas nem sempre foram abruptas ou plenamente conscientes no jogo de poder que a língua exerce. Tampouco são facilmente perceptíveis aos historiadores e filólogos mais atentos; mas é certo que alguns desses processos evolutivos deixaram partes de suas marcas, seja no registro da documentação imperial, seja na própria poesia ou na filosofia.

Sem dúvida, algo que, fora dos países de influência direta da cultura chinesa, sempre chamou a atenção na evolução da língua chinesa foi o fato da perpetuação histórica da escrita ideográfica até os dias atuais, mesmo que por processos naturais da evolução linguística muitos ideogramas tenham substancialmente se modificado ou perdido seus significados originais. Em relação à escrita chinesa, é interessante notar que os caracteres sempre contribuíram no Ocidente como uma força-motriz para a criação do imaginário ocidental sobre a China e, em certo grau, houve uma certa mitificação do ideograma chinês como parte do símbolo da expressão poética inata à língua chinesa.

Certamente, ao leitor não habituado a formas ideográficas de escrita, os caracteres podem causar estranheza ou uma sensação exótica e misteriosa. Talvez por isso seja comum encontrar nos prefácios de traduções de poesia chinesa para as línguas ocidentais notas dos tradutores explicando e advertindo sobre a perda visual causada pela ausência de caracteres nas línguas ocidentais ou, ain-

da, da necessidade de recriar visualmente os poemas para amenizar essa perda (Campos, 2009). A respeito da língua chinesa em si, Pozzana e Russo, no ensaio *Esta é uma outra China* (2007), discutem brevemente sobre a existência ou não de uma força poética natural à língua chinesa e, baseados nos conceitos de *Zhongguoxing* e *Zhongwenxing*<sup>1</sup>, levantados pelo poeta e crítico literário chinês Yang Lian (杨炼), apontam que “o chinês verdadeiramente não oferece nada a mais, nada a menos à poesia do que qualquer outra língua” (p.11). A poética, então, não estaria na língua chinesa em si, mas sim nos “[...] processos de verdade artística que vêm de, e voltam para, este particular espaço lingüístico-cultural” (idem, p.9). Porém, curiosamente, Pozzana e Russo, ao comentarem sobre as principais características da língua chinesa, destacam que um dos aspectos marcantes do chinês seria justamente “a opulência visual da escrita” (idem, p. 10).

Saindo da órbita da discussão da língua como força poética e voltando à óptica das *línguas chinesas*, faz-se necessário ilustrar um outro ponto imperioso na definição da língua chinesa de que estamos falando: a natureza lingüístico-histórica da língua chinesa em questão. Para isso, comparemos *tempos-espaço* diferentes da língua chinesa. Uma mudança substancial entre a língua-padrão chinesa clássica (上古汉语, *shànggu hànyu*) e a língua-padrão chinesa moderna pode ser conferida nas pesquisas do linguista japonês Mantaro Hashimoto. Em um de seus artigos, em que uniu conceitos da geografia linguística – ou geolinguística – à linguística tipológica, Hashimoto (1978) sustenta a tese de que a língua chinesa, até meados do século III, era uma língua aglutinante e sintética – assim como o japonês clássico e moderno –, mas que estava em processo de evolução para sua natureza atual, língua isolante e analítica.

Talvez a questão levantada por Hashimoto interesse muito mais aos filólogos que aos tradutores ou leitores de poesia chinesa clássica. Mas, é interessante notar que se a língua chinesa até meados do século III era considerada como aglutinante, poderíamos especular que isso provavelmente deveria referir-se à língua oral ou ao registro documental do império, pois na linguagem poética o que percebemos é justamente uma tendência contrária: o chinês apresenta-se como uma língua com tendências ao isolante e ao analítico. Essa especulação corroboraria a proposição de que na poesia chinesa clássica os poemas já eram uma espécie de *língua à parte da língua*, com seus próprios códigos e suas próprias construções sintáticas, lógicas e contextuais ou, como comentam Portugal e Tan (2011, p. 21), “[o] poema clássico chinês é um espaço lingüístico alterado, segundo princípios bem definidos; frequentemente, constrói um ambiente distante da linguagem ‘natural’ ”.

Por fim, qualquer tentativa de definir *língua chinesa* ou línguas da China esbarra em uma dificuldade extremamente peculiar à língua e à cultura chinesa: a imensidão do tamanho de sua história e de seus *tempos-espaço*. Por isso, para estudos sobre tradução, seja da poesia clássica, seja da poesia moderna, seria pouco relevante discutir apenas sobre a natureza lingüística ou tipológica das *línguas chinesas*. Inicialmente, o que se faz ímpar é sabermos que, ao

<sup>1</sup> Pozzana e Russo, baseados no ensaio de Yang Lian, sobre os conceitos de *Zhongguoxing* e *Zhongwenxing*, definem *Zhongguoxing* como “as determinações particulares da língua e da cultura chinesa (a sua diferença com as outras línguas e culturas)” e *Zhongwenxing* como “os processos de verdade artística que vêm de, e voltam para, este particular espaço lingüístico-cultural”.

falamos *língua chinesa*, estamos falando de todo um conjunto evolutivo de várias línguas, dinastias e culturas que culminaram no que hoje chamamos de *língua e cultura chinesas* ou, tomando emprestados os conceitos de Yang Lian, a dualidade entre o jogo *Zhongguoxing* e *Zhongwenxing*. Portanto, mais importante que definir as características linguísticas de cada língua chinesa é definir o *tempo-espaço* e o *tempo-geográfico* a que elas se referem ou em que estão inseridas, tornando-se assim as *línguas chinesas* uma só *língua chinesa*; mas sempre jogando com suas diferentes facetas e máscaras, tal qual faz o artista da ópera de Sichuan, desde os princípios da dinastia Ming, no tradicional espetáculo das *trocas de máscaras*<sup>2</sup> (变脸 biànliǎn, *troca de rostos*, em tradução literal).

### Tradução poética: do Ocidente ao Oriente

Há uma teoria da tradução que contemple todas as línguas de partida e chegada? Línguas distantes merecem uma “teoria” própria? As perguntas, quicá ingênuas, talvez não interessem ou contribuam substancialmente ao debate da tradução como disciplina em si, mas parecem válidas quando alimentam a questão da (in)traduzibilidade ou da mensurabilidade dos ganhos e perdas na tradução poética do chinês para o português. Como vimos anteriormente, para Pozzana e Russo (2007), a língua chinesa, em sua sua faceta *Zhongguoxing*, é uma língua que não ofereceria nada a mais que as outras línguas: portanto, nesse ponto, não haveria necessariamente dificuldades específicas que a diferenciasses das demais línguas em sua tradução. Seguindo esta linha de raciocínio, adicionamos ao *Zhongguoxing* a função de língua instrumental, ou seja, o conjunto dos recursos e ferramentas linguísticas do chinês em seu aspecto mais literal e mecânico.

Já ao *Zhongwenxing* caberia o espaço da criação poética – como já descrito por Pozzana e Russo –; mas, além disso, *Zhongwenxing* nos sugere ser a morada do além do literal e do meramente textual da língua-padrão. Morariam nele o contexto, o histórico, o subjetivo, o poeta e a poesia, a conotação, a metáfora, a metonímia. Assim, a tradução do chinês em sua faceta *Zhongwenxing* estaria além do palpável pela “língua instrumental”, implicando talvez uma transformação do original, mas sem ser, com isso, infiel à letra ou ao sentido.

Estreitando a questão da (in)traduzibilidade do chinês à possibilidade teórica da tradução da poesia, é interessante, para início de reflexão, observar que, para Paz (1970), “la condena mayor sobre la posibilidad de traducción ha caído sobre la poesía” (p. 3). Octavio Paz assume também que “traducir es muy difícil – no menos difícil que escribir textos mas o menos originales –, pero no es imposible” (idem, p. 4), o que nos leva a supor que, possivelmente, o autor não concorda com a intraduzibilidade da poesia chinesa ao português. Colaborando ainda com essa nossa suposição, estaria a visão dele, referindo-se aos que fomentavam a questão da intraduzibilidade dos significados conotativos, no trecho a seguir:

<sup>2</sup> Caso o tema interesse ao leitor, recomendo assistir parte do espetáculo de *biànliǎn*, da ópera de Sichuan. Vídeo disponível em: <[http://v.youku.com/v\\_show/id\\_XMTYzNTY3NjE2.html](http://v.youku.com/v_show/id_XMTYzNTY3NjE2.html)>.

Hecha de ecos, reflejos y correspondencias entre el sonido y el sentido, la poesía es un tejido de connotaciones y, por tanto, es intraducible. Confieso que esta idea me repugna, no sólo porque se opone a la imagen que yo me he hecho de la universalidad de la poesía, sino porque se funda en una concepción errónea de lo que es la traducción.<sup>3</sup> (idem, p. 3)

Além disso, Paz, argumentando sobre os que assumem a intraduzibilidade da poesia, comenta que talvez o que os move é “un amor inmoderado a la materia verbal o se han enredado en la materia de la subjetividad” (idem, p.3). Assim, sendo a poesia antes de mais nada uma experiência universal, a traduzibilidade poética não deveria estar na busca literal do significado das palavras, mas sim no jogo análogo da expressão do contexto, emoção e sentido, fatores não só comuns às línguas em si, mas sim ao Ser Humano. A visão de Paz sobre o problema da tradução literal na tradução poética parece complementar-se à visão de Walter Benjamin (1923)<sup>4</sup> sobre o significado poético e a literalidade na tradução. Segundo Benjamin,

A fidelidade da tradução das palavras isoladas quase nunca consegue restituir completamente o significado que estas têm no original. Pois o significado poético não é restringido nem fica esgotado pela intenção do original, e esta dinamiza-o na medida em que a intenção está ligada aos modos de “querer dizer” existente (sic) numa determinada palavra (p. 37).

Assim, para Benjamim, a tradução do significado poético não estaria ligada necessariamente a uma lista de equivalentes de léxicos, mas sim aos *modos de querer dizer* em uma língua ou em outra. Ao que parece, a visão de Benjamin assim como a de Paz, favorecem a proposição da traduzibilidade poética, em qualquer que seja a língua.

Percebemos, na perspectiva desses dois autores, que há uma interessante discussão sobre a questão da universalidade da força poética, no caso de Paz, e, no caso de Benjamin, sobre a captação do sentido como essência para a tradução ou *modos de querer dizer*. Mas parece-nos que ainda lhes faltam uma abordagem à problemática da *preservação* ou *perda* da forma poética na tradução. Para alimentar essa discussão vejamos o que Berman (1985) nos diz:

Partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-la de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular. A fidelidade opõe-se – como para o crente e o filósofo – à fidelidade à letra (p. 32).

<sup>3</sup> Paz define o que seria uma concepção errônea, mas não define explicitamente qual seria a concepção correta de tradução poética. Porém, Paz comenta que a boa tradução, entre suas características, deve criar um poema análogo ao original.

<sup>4</sup> Ensaio original publicado em 1923, intitulado *Die Aufgabe des Übersetzers*. A tradução consultada encontra-se em: Branco, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG - Cadernos Viva-Voz, 2008. pp. 25-49

Apesar de nunca ter se referido à tradução da poesia chinesa, as ideias de Berman sobre *a letra e fidelidade à letra* muito enriquecem a discussão. A ideia sobre a *fidelidade à letra* talvez nos jogue a uma questão comumente pouco abordada nas questões da traduzibilidade do chinês ao português: o que se perderia na tradução em função de o chinês ser uma língua tonal? Vemos que, sobretudo nas décadas iniciais do século XX, há uma preocupação especial com a problemática da perda da força imagética dos ideogramas na tradução da poesia chinesa às línguas ocidentais, e há um histórico de mal-entendimentos por parte dos poetas e tradutores, que durante muito tempo desejaram ver na poesia chinesa uma primazia da imagem pictográfica sobre o ritmo sonoro. Então, a tradução à letra, tratando-se da natureza ideográfica e fonética do chinês, poderia talvez apresentar-se como tarefa impossível ou demasiadamente estrangeirizadora. Porém, nesse aspecto, a tradução à letra não deve ser entendida propriamente como “tradução literal”. Sobre a polêmica ou desconforto que talvez cause a questão tradução “literal” na China, Abi-Sâmara (2012) nos diz que:

A tradução literal se pensada no esquema convencional de tradução palavra-por-palavra, e não no sentido mais amplo proposto por Berman, poderia representar tarefa impossível quando da passagem de um texto escrito num idioma sino-tibetano, como o chinês, para um idioma indo-europeu, por exemplo. Como o chinês é uma língua não flexionada [...] seria impossível traduzir literalmente do chinês para o português, ou para qualquer idioma ocidental [...] (p. 381).

Assim, se trazemos Berman para o universo da tradução da poesia chinesa é importante percebermos que o autor nos dá um sentido *mais amplo* à “tradução à letra” do que é convencionalmente atribuído à “tradução palavra por palavra”, ou, à *tradução servil*<sup>5</sup> – que, na visão de Paz, não seria uma tradução. Assim, a tradução da língua chinesa na perspectiva da tradução à letra parece-nos aceitável, mas, para isso, possivelmente, excessivamente estrangeirizadora.

O que vimos até agora trata mais especificamente da ótica de autores ocidentais sobre a tradução poética. Para incrementar mais a discussão, seria interessante fazer uma breve revisão e consulta de como os problemas da tradução poética do chinês têm sido discutidos na ótica dos poetas e teóricos chineses. No tópico seguinte, apresentamos uma breve revisão sobre o panorama da tradução da poesia chinesa na ótica de tradutores e poetas chineses.

### **Tradução poética: do Oriente ao Ocidente**

Indubitavelmente, é interessante levarmos em conta o que alguns autores ocidentais pensam sobre a tradução poética, mas engrandece ainda mais nossa discussão verificar como estudiosos chineses pensam especificamente a traduzibilidade poética ou / e o câmbio da tradução poética entre o Ocidente e a China. Um riquíssimo trabalho a esse respeito pode ser conferido na obra *A Centennial Anthology of Sino-Occidental Poetry Translation*, organizada por Hai An (2007).

<sup>5</sup> Paz apropria-se da carga semântica da palavra *servil* em língua espanhola para referir-se a ingênua ideia de que a tradução se faz como um dispositivo de fileiras de palavras que nos ajudam a ler um texto em sua língua original.

A referida obra nos dá uma dimensão sobre como os problemas da tradução poética chinês/línguas ocidentais têm sido vistos na China. A questão da (in)traduzibilidade é amplamente debatida por críticos literários, teóricos da tradução e por aclamados poetas como Xu Zhimo, Dai Wangshu e Lin Yutang. Para a proposta deste artigo, seria inviável uma análise dos 65 textos, ensaios e artigos presentes na Antologia organizada por Hai An; por isso, uma primeira análise (e triagem) foi elaborada de maneira rápida, de acordo com as referências bibliográficas dos textos.

Dos teóricos ocidentais listados nas referências bibliográficas, observamos que havia nomes constantemente citados como Arthur Waley (1918, 1919, 1923, 1939, 1946), Ezra Pound (1915) e Herbert A. Giles (1901, 1923). Grande parte dos textos da Antologia são das primeiras décadas do século XX, mas é interessante notar que mesmo nos textos e artigos após o ano 1990 não foi localizada nenhuma referência bibliográfica direta a Berman, autor que, como vimos, oferece uma perspectiva profícua e inovadora sobre a tradução literária que é muito sensível às questões da tradução de poesia. Sobre os teóricos chineses comumente citados nas referências estão Yan Fu (严复), com seu conceito *Xin Da Ya* (信达雅: *xin*, “fidelidade”; *da*, “fluidez”; *ya*, “elegância”), e Xu Yunchong (许渊冲), que apresentou sua proposta de tradução poética com base na tríplice questão do sentido/som/forma.

Um segundo critério para escolha de algumas das ideias ou visões dos teóricos chineses apresentados a seguir foi uma consulta às colegas do Departamento de Língua Portuguesa da Universidade de Estudos Estrangeiros de Cantão<sup>6</sup> para poder avaliar a repercussão que os textos pudessem ter no universo acadêmico chinês. Pela dificuldade de leitura dos textos – ora demasiadamente teorizantes, ora com vocabulário rebuscado e de época – foram escolhidos apenas a visão de quatro autores sobre as questões da traduzibilidade do chinês às línguas ocidentais. Em seguida, podemos conferir o ponto de vista de quatro poetas e/ou críticos de tradução, respectivamente: Mao Dun (茅盾), Dai Wangshu (戴望舒), Gu Zhengkun (辜正坤) e Lü Shuxiang (吕叔湘).

Inicialmente, uma visão que poderia contribuir para nossa discussão é a questão de perdas na tradução da poesia chinesa. Mao Dun (1922) joga logo de início ao leitor de seu ensaio perguntas como: “Traduzir poesia estrangeira é possível?”, “Que vantagens existe em traduzir poesia estrangeira?” e “Para que traduzir poesia estrangeira?”<sup>7</sup>. Para Mao Dun, todo poema é dotado de um “espírito” e a tradução plena desse “espírito” só é possível em algumas poucas situações. Além disso, a traduzibilidade depende muito da “natureza” do poema. Mao Dun vê a tradução de um poema como uma possibilidade de “renovação”, cabendo à tradução introduzir os “aspectos positivos” do poema original ao leitor da língua de chegada. Para o autor, não existem regras ou teorias que os tradutores devam seguir, mas sim alguns princípios norteadores, como, por exem-

<sup>6</sup> Agradeço, em especial, à Prof<sup>a</sup> Shang Xuejiao (Catarina), que sanou-me importantes dúvidas sobre a leitura e revisou a tradução dos excertos em língua chinesa que fiz para este trabalho. Agradeço também à minha ex-aluna Zhao Chuxin (Carolina), que apresentou-me pela primeira vez as problemáticas da tradução da poesia chinesa a partir do ponto de vista de alguns teóricos chineses e partilhou-me algumas de suas ideias desenvolvidas em sua monografia de conclusão de curso (*Traduções de Libai em Língua Portuguesa* – trabalho ainda não publicado).

<sup>7</sup> Perguntas originais em chinês: “翻译外国诗是不是‘可能?’ [...] 翻译外国诗有什么好处 [...] ‘为什么要翻译外国是?’”(p.19)

plo, a importância do sentido em detrimento da forma, pois dentre as possíveis limitações com que o tradutor se defronte seria melhor perder o *ritmo* a perder o *conteúdo* e o *sentido*. Uma passagem do texto que simboliza o que o autor possa acreditar ser o grau de traduzibilidade de um poema diz que a tradução, mesmo que bastante adequada, é apenas um “retold” (recontar)<sup>8</sup> do poema original.

Já para Dai Wangshu, reconhecido poeta chinês, ao falar sobre perdas, em texto datado de 1944, comenta que apenas os poemas ruins perdem tudo depois da tradução, pois nesses não existe a verdadeira poesia. Já para a poesia verdadeira sempre permanecerá, seja em qual língua for traduzida, o seu valor – o que nem a distância geográfica, nem o tempo poderá destruir. Dai Wangshu, ao buscar definir *poesia*, *qualidade*, *forma* e *conteúdo*, diz que:

A poesia é assim: a sua qualidade não depende da forma e sim da essência do conteúdo. Existe “poesia” [a poesia verdadeira, com espírito e alma] no poema e, embora se usem palavras rebuscadas e raras, isso também é poesia [pois estas são apenas formas]. Não existe “poesia” no poema; embora o ritmo e sílabas poéticas estejam bem organizados, não bastam por si só como poesia. Só os estúpidos consideram que mulheres feias quando se vestem bem tornam-se bonitas.<sup>9</sup> (p. 99)

É interessante a comparação que faz da poesia com a mulher feia, pois para ela não haveria salvação na “forma”, já que a poesia e a beleza estão na essência. Nessa perspectiva, para a mulher bonita – ou para o bom poema – tanto faz a “forma” que se apresente, pois a poesia de um “poema” está em sua essência poética inata. Dai Wangshu não nos comentou sobre pormenores técnicos dos problemas da tradução da poesia chinesa, o que pode não contribuir diretamente à nossa discussão; mas, sem dúvida, é bastante interessante sua reflexão sobre forma/essência poética. Para finalizar, Dai demonstra que concorda com a possibilidade da tradução poética e comenta que “falar ‘não se pode traduzir poesia’ é uma habitual incoerência”.<sup>10</sup>

Para Gu Zhengkun (1990), teórico da tradução, há fatores/aspectos dentro da tradução: os aspectos totalmente traduzíveis, os intraduzíveis e os “semitraduzíveis”. Porém, apesar de defender que de fato existem aspectos intraduzíveis na poesia, Gu Zhengkun diz que não se pode afirmar sobre a traduzibilidade de um poema, pois, paradoxalmente, os aspectos traduzíveis e intraduzíveis vivem dentro da poesia ao mesmo tempo. Sobre os três fatores/aspectos na tradução, Gu Zhengkun diz que:

- a) são totalmente traduzíveis o verso em linha, os topônimos, os nomes próprios, algumas palavras e expressões, estruturas das frases e o pensamento básico;
- b) são “semitraduzíveis” algumas palavras e expressões, e o estilo da obra em

<sup>8</sup> Sobre o termo “retold”, empregado em inglês por Mao Dun em seu texto em chinês, conferir Nota 3 do artigo “Entre idiomas ocidentais e o chinês: o império dos significados na tradução de poesia, a exemplo de Mao Dun”, último artigo deste dossiê. (Nota da organizadora do dossiê)

<sup>9</sup> A palavra 诗 (shī) em chinês pode ser um termo genérico para referir-se à poesia. Por isso, optou-se por traduzi-la ora como “poesia”, ora como “poema”, para poder expressar o jogo entre “poesia verdadeira” e “forma” proposto pelo autor. Texto original: “诗也是如此, 它的佳劣不在形式而在内容。有‘诗’的诗, 虽以佶屈聱牙的文字写来也是诗; 没有‘诗’的诗, 虽韵律齐整音节铿锵, 仍然不是诗。只有乡愚才会把穿了彩衣的丑妇当作美人”。(p. 99)

<sup>10</sup> Texto original: “说‘诗不能翻译’是一个通常的错误”。(p.99)

relação à apresentação de sua forma; porém, os aspectos “semitraduzíveis” se subdividem em dois, (a) os que perdem mais da metade do significado original e (b) os que perdem menos da metade de seu significado original; c) são intraduzíveis a retórica específica, a simbologia (referindo-se aos elementos culturais) e a melodia e pronúncia.

Gu Zhengkun não estabelece se o critério mais adequado seria traduzir literalmente ou por sentido, pois acredita que boa parte do trabalho e escolha do tradutor deve basear-se na cultura da língua de chegada. Assim, caberia ao tradutor analisar e escolher qual das opções ofereceria menos perdas.

Por último, Lü Shuxiang (2002), toca no assunto da forma e comenta que a escolha da forma é um problema importante a ser debatido na tradução poética. No decorrer do artigo, Lü comenta várias traduções de poemas chineses ao inglês com relação às formas, a fim de traçar um panorama do que tem sido feito com respeito aos poemas chineses. O autor nos diz que tem havido sobretudo três opções em relação à maneira com que os poemas chineses vem sendo traduzidos. As principais opções seriam a poesia metrificada, em que Lü nos apresenta Giles como um dos representantes; “prosa” ou verso-livre, em que faz um reconhecimento ao trabalho de tradução de Arthur Waley; “poesia (re)inventada”, na qual o autor refere-se a Ezra Pound como o maior expoente dessa vertente e nos aponta que a reinvenção poética aparece como uma proposta de alguns tradutores ocidentais originada na preocupação de criar mecanismos poéticos nas línguas de chegada para compensar a perda da expressão imagética e sonora da poesia chinesa.

### Considerações Finais

Procurou-se neste artigo trazer ao leitor referências para alimentar a discussão sobre as dificuldades, perdas e ganhos da tradução poética do chinês para o português. Há tempos não muito distantes podíamos queixar-nos da falta – ou quase ausência – de obras chinesas traduzidas diretamente ao português ou materiais que discutissem a tradução poética da língua chinesa. Ao que parece, isto não é mais um problema e temos sido brindados com traduções de importantes obras chinesas traduzidas diretamente ao português e são cada mais abundantes periódicos acadêmicos em língua portuguesa que se dedicam mais especificamente à tradução do par chinês-português.

Nas considerações iniciais sobre a língua chinesa, buscou-se dar ao leitor um panorama da língua chinesa e suas características mais latentes, para que se reflita sobre os diferentes *tempo-espaco* que o chinês pode ter. Essa análise foi pensada tendo por base que “do mesmo modo que o significado e a camada sonora de uma poesia se modifica completamente com o decurso dos séculos também se modifica a própria língua materna do tradutor” (Walter Benjamin, Op. Cit, p. 31). Como a proposta deste artigo foi fazer uma breve apresentação, optou-se por não se referir a questões mais profundas da natureza linguística como as tonalidades atuais do *putonghua* ou as mudanças de tons de algumas palavras – ou até mesmo do número de tons – no decorrer da evolução da língua chinesa.

Ao leitor familiarizado com a tradução poética do chinês para línguas ocidentais, no tópico *Tradução Poética: do Ocidente ao Oriente*, talvez tenha causado estranheza a ausência de nomes como Ezra Pound, Ernst Fenollosa, Haroldo de Campos ou, até mesmo, Roman Jakobson. Nossa proposta foi justamente tentar trazer novos nomes à discussão. Com o mesmo intento, foi pensado o tópico *Tradução Poética: do Oriente ao Ocidente*. Porém, verificamos que mesmo que não tenhamos tratado diretamente de nomes como Pound e Fenollosa, acabamos “caindo” em seus nomes por causa da imensa influência que exerceram à tradução da poesia chinesa e aos tradutores chineses e ocidentais.

Por fim, imaginamos que um assunto tão complexo e fascinante não seja de fácil análise, mas não acreditamos que seja impossível. Tratando-se de uma língua e cultura com uma história milenar, outras questões específicas da tradução teriam de ser levantadas. A própria questão da perda da sonoridade tonal do chinês é uma questão que, ao contrário da força imagética do caractere, mereceria mais destaque nas discussões sobre tradução de poesia chinesa ao português.

**Júlio Reis Jatobá**

*juliojatoba@yahoo.com.br*

*Prof. Leitor, Universidade de Estudos Estrangeiros de Cantão  
Mestrando, Universidade de Macau*

**Referências bibliográficas**

- ABI-SÂMARA, Raquel. “Antoine Berman na China: A Tradução e o Ideograma ou o Albergue das Letras Longínquas”. In: *Scientia Traductionis*. n.11, 2012.
- BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG-Cadernos Viva-Voz, 2008.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Mauri Furlan, Marie-Hélène Catherine Torres e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- CAMPOS, Haroldo de. *Escrito sobre jade – Poesia clássica chinesa reimaginada por Haroldo de Campos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- HAI, An. 中西诗歌翻译百年论集: A Centennial Anthology of Sino-Occidental Poetry Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2007.
- HASHIMOTO, Mantaro. 言語類型地理論 [Linguística Tipológica e Geográfica]. Tóquio: Koubundou, 1978.
- PORTUGAL, Ricardo & TAN, Xiao (trads. e orgs.). *Poesia Completa de Yu Xuan-ji*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971. Versão consultada disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/traduccion-literatura-y-literalidad/>
- POZZANA, Claudia & RUSSO, Alessandro. “Esta é uma outra China”. In: *Poesia Sempre, China*, n. 27, ano 14/2007. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.