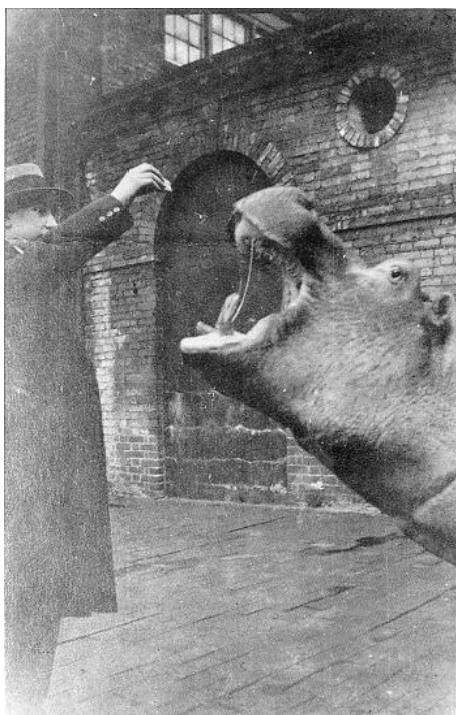


Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO



(Valery Larbaud et l'hippopotame du jardin zoologique de Lisbonne, 1926)

À SOMBRA DA TRADUÇÃO:
OS TEXTOS PORTUGUESES DE
VALERY LARBAUD

Josina Nunes Magalhães Roncisvalle

Brasília
julho de 2014

Aluna: Josina Nunes Magalhães Roncisvalle

À SOMBRA DA TRADUÇÃO:
OS TEXTOS PORTUGUESES DE
VALERY LARBAUD

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras-Tradução, sob a orientação do professor Eclair Antonio Almeida Filho, do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

Brasília

2014

DEDICATÓRIA

A minha mãe, Maria Nunes, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, meus agradecimentos vão para meus familiares, que me deram todo o suporte quando dele precisei;

Depois, agradeço ao professor Doutor Eclair Antonio Almeida Filho, que acompanhou generosa e pacientemente as traduções e revisou todo o texto;

Finalmente, agradeço aos professores da banca, a Doutora Germana Henriques Pereira e o Doutor Augusto Rodrigues, com suas ricas contribuições.

RESUMO

A partir do estudo do que denominamos “textos portugueses de Valery Larbaud”, escritos em francês, quando de sua viagem a Portugal em 1926, este projeto tem como objetivo realizar um exercício de tradução comentada. Os textos a que nos referimos foram publicados na França no mesmo ano de sua produção, mas enfocam, cada um, horizontes diferentes do contato de Larbaud com aquele país: o primeiro deles, “Lettre de Lisbonne à un groupe d’Amis”, trata essencialmente de questões culturais e geográficas de Lisboa; o segundo, “Divertissement philologique”, como sugere o próprio título, desenvolve-se em torno das descobertas de Larbaud sobre a língua portuguesa; por último, “Écrit dans une cabine du Sud-Express”, acolhe mais diretamente sua vivência da literatura portuguesa. Apenas a título de ilustração, mencionaremos um quarto texto “português”, não traduzido para este trabalho, “200 chambres, 200 salles de bains”, que Larbaud escreveu sobre sua permanência no Grande Hotel de Bussaco, por ocasião da mesma viagem. Esses textos fazem parte da obra *Jaune Bleu Blanc*. Em torno desse material, nossa finalidade maior é, nele embasados, inventariar importantes aspectos suscitados em sua tradução. O primeiro deles é a questão prática da escolha de uma orientação tradutória em função da natureza do texto, de uma maneira geral, para o que recorremos a algumas ideias do próprio Larbaud sobre a tradução; em seguida, particularmente, em se tratando da tradução de textos franceses com elevada quantidade de termos portugueses, nos apoiamos no pensamento de Maurice Blanchot, que, a nosso ver, ao abordar a questão da sombra na tradução, permite-nos explicitar a estrangeiridade de traduzir para a própria língua. Ao lado disso, falaremos de maneira breve sobre o caráter cosmopolita de Valery Larbaud e seu importante papel como mediador literário, por si mesmo evidenciado em nosso corpus. Mapearemos ainda, mesmo que sucintamente, outros documentos sobre sua viagem a Portugal, seu envolvimento com a literatura lusófona e sua breve aproximação com o Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Valery Larbaud, tradução, história da tradução.

ABSTRACT

Starting from the study of what we call "Valery Larbaud's Portuguese texts", written in French, while he tripped through Portugal in 1926, this project aims to hold a commented translation exercise. The texts to which we refer were published in France in the same year of their production, but focus on different horizons of contact Larbaud's with that country: the first one, "Lettre de Lisboa à un groupe d' Amis" is essentially about cultural issues and geographical Lisbon; the second one, "Divertissement Philologique" as its title itself suggests, develops around Larbaud's discoveries about the Portuguese language; and finally, "Écrit dans une cabin du Sud - Express", welcomes more directly about their experience of Portuguese literature. Just by way of illustration, we will mention a fourth "Portuguese" text yet not translated for this work, "200 chambres, 200 salles de bains", which Larbaud wrote about his stay at the Grand Hotel Bussaco, during the same trip. These texts are part of his work *Jaune Bleu Blanc*. Around this material, our greatest purpose is grounded in it, we will be inventorying important issues raised in the translation. First of all, there is the practical matter of choosing a translational orientation depending on the nature of the text, in general, for what we draw on some Larbaud's ideas own on the translation; second, of all, particularly in the case of the French translation with a high number of Portuguese terms, we will support our project on Maurice Blanchot's thought, which, in our view, approaches the issue of shadow in translation, explaining the strangeness to translate into the language itself. Beside that, we'll talk briefly about the cosmopolitan character of Valery Larbaud and his important role as a literary agent. In this bulge we will map, even if briefly, documents about his trip to Portugal, his involvement with the Lusophone literature and his brief rapprochement with Brazil.

KEYWORDS: Valery Larbaud, translation, history of translation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1. Valery Larbaud, Autor e Tradutor	9
2. NOSSO CORPUS	13
2.1. “não era isso uma <i>habilidade</i> ?”	13
2.2. “uma nova fortuna verbal”	15
2.3. “Ah, o prospector de literaturas estrangeiras...”	17
3. RELATÓRIO: A TRADUÇÃO - PERSPECTIVAS TEÓRICAS E SOLUÇÕES PRATICADAS	21
4. CONCLUSÃO	29
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31
6. ANEXOS.....	Erro! Indicador não definido.

[...] il y a quelque chose de fastueux, de manuélín dans la langue portugaise [...] un caractère étrange et nostalgique comme dans l'architecture portugaise [...]. À tel point que le mot portugais pour « reine », malgré son indiscutable structure romane, a dans son orthographe quelque chose d'exotique, et comme un parfum d'Asie ou d'Insulinde dans ses vêtements : rainha.¹ (LARBAUD, 1957, p. 942).

¹ [...] há alguma coisa de faustoso, de manuelino na língua portuguesa [...] um caráter estranho e nostálgico como na arquitetura portuguesa [...]. A tal ponto que a palavra portuguesa para “reine”, apesar de sua indiscutível estrutura romana, tem em sua ortografia alguma coisa de exótico, e como um perfume da Ásia ou da Insulíndia em suas vestimentas: *rainha*. (Tradução nossa)

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho, compondo-se a partir de textos escritos por um autor central no panorama literário europeu, conquanto não seja esta nossa finalidade primeira, nos levará a algumas considerações sobre o lugar da literatura lusófona dentro da Europa das últimas décadas dos oitocentos e das primeiras dos anos 1900. Na verdade, os textos portugueses de Valery Larbaud possuem um farto caráter documental e confirmam, podemos dizer, o que outros indicadores demonstram fartamente, que é o afastamento de Portugal do resto do Continente europeu, lidando ainda com sua lenta e difícil reintegração após o período de apogeu alcançado ao tempo das grandes navegações e da colonização.

Contudo, essa modesta presença portuguesa nos reserva intensas histórias e um buliçoso envolvimento de figuras literárias de partes diversas.

Em nosso caso, enfocamos aqui as relações franco-portuguesas, feito de uma maneira muito geral e tangencial, para chegarmos ao personagem Valery Larbaud e sua aproximação com o universo português, primeiro através da língua, via pessoas envolvidas com tentativas de traduções de alguns escritores portugueses na França, depois, por associação com o autor espanhol Ramón Gómez de la Serna, que mudou-se para Portugal, morando vários anos em Estoril, e de quem Larbaud foi o tradutor para o francês. Essa amizade entre os dois escritores data dos anos da Primeira Guerra, quando Larbaud residiu em Alicante, na Espanha, mais ou menos entre os anos 1915 e 1918, na ocasião, impossibilitado de alistar-se por motivo de saúde, onde foi correspondente do jornal *Le Figaro*. Ademais, somado à veia cosmopolita de Larbaud, esse tinha uma estreita convivência com Paul Morand e Saint-John Perse, diplomatas e grandes viajantes, seus muito próximos amigos, que tinham algum trânsito com escritores lusitanos.

Assim, justamente com algumas recomendações de cunho de missão oficial arranjadas pelos dois amigos, Valery Larbaud realiza o sonho há muito acalentado e chega a Lisboa em começo de 1926. A princípio, para oferecer uma conferência a um público português, notadamente composto de escritores e artistas, sobre a desconhecida poesia francesa do século 16, uma de suas grandes paixões, particularmente sobre Maurice Scève. A isso se segue um banquete em honra do convidado, algumas breves

semanas de explorações realizadas pela geografia lisboeta e arredores, contatos, vivências e registros de eventos pitorescos e, finalmente, pela ordem, a escritura dos ensaios que são objeto de nossa tradução: “Lettres de Lisbonne à un groupe d’Amis”, “Divertissement philologique” e “Écrit dans une cabine du Sud-Express”. São esses três textos que, por uma questão de ordem prática, denominamos “textos portugueses” de Valery Larbaud. Na verdade, eles foram publicados na França, inicialmente, em um volume a que o autor deu o título “*Caderno*”, assim, em português. Acreditamos que sejam bastante ilustrativos das incursões de Larbaud pelo reino português: sua cultura, sua língua e sua literatura. Esses textos, posteriormente, foram incluídos no livro *Jaune Bleu Blanc*, publicados por Gallimard, uma coletânea de importantes produções do autor que apareceram primeiramente em forma de plaquetes. Apenas como menção, no período de Portugal, Larbaud produziu ainda “200 chambres, 200 salles de bains”, constante também do mesmo volume, que não fará parte de nosso *corpus* nem terá a tradução incluída neste trabalho, pois não será objeto de nosso estudo, uma vez que o volume total extrapolaria em muito nossa meta e mesmo não acrescentaria substância a nossas reflexões.

Nossas traduções serão acompanhadas de comentários pertinentes ao nosso modo de trabalhar nelas e de uma orientação teórica em torno das questões que julgamos interessantes levantar no decorrer do trabalho, todas diretamente vinculadas à matéria mesmo dos textos e suas especificidades. Para isso, recorreremos às ideias do próprio Larbaud sobre a tradução, notadamente os ensaios “Direitos e Deveres do Tradutor” e “As Balanças do Tradutor”, de seu livro *Sob a invocação de São Jerônimo*, e ao pensamento de Maurice Blanchot, também sobre a tradução, do seu ensaio “Traduire...”, traduzido pelo professor Eclair Antonio Almeida Filho, incluído em *Ensaio sobre tradução e cultura* (7 Letras, 2013).

Nesse ponto, julgamos importante acrescentarmos alguns dados biográficos de nosso autor e suas práticas literárias, complementares e contextualizadores de nosso *corpus*.

1.1. Valery Larbaud, Autor e Tradutor

Nascido em 29 de agosto de 1881, em Vichy, filho único de pais já maduros, Valery Larbaud fica órfão de pai aos 8 anos de idade e é criado pela mãe e a tia, irmã gêmea de sua mãe, únicas parentes. Sua morte ocorrerá em Vichy em 1957, aos 76 anos

de idade, após uma prostração de 22 anos, vitimado por um acidente cerebral. De família abastada, mas de saúde muito precária, estudou em escolas tradicionais de sua região e de Paris, teve professores particulares em momentos de maior fragilidade. Os recursos da família lhe franquearam as melhores estações de cura da Europa e frequentes temporadas na região do Midi, principalmente Montpellier, de clima favorável a seu bem-estar. Ao mesmo tempo, como lhe eram exigidos longos e repetidos períodos de recolhimento e repouso, Larbaud adquiriu, de cedo, o hábito da leitura, que será determinante para sua vida. Também, desde a infância, acompanhado da mãe e da tia ou sozinho, desenvolveu uma espécie de nomadismo, talvez decorrente mesmo do fato de habitar três residências toda a sua vida, uma casa em Vichy, uma *villa* em Saint-Yorre e uma propriedade em Valbois, perto de Saint-Pourçain-sur-Sioule. Larbaud viajou pela Rússia, Grécia, norte da África e países da Europa, incluindo Portugal, vivendo períodos na Inglaterra, na Espanha e na Itália, sempre envolvido com atividades literárias. De seus sonhos cosmopolitas, lamentavelmente, não se cumpriu sua visita às Américas, como era seu desejo, limitado por circunstâncias familiares e de saúde.

As atividades literárias de Larbaud são oficialmente inauguradas com duas publicações, uma pequena antologia de poemas (*Portiques*), aos quinze anos de idade, em 1896, escritos de fundo parnasiano, que mais tarde o autor rejeitará; e, em 1900, uma pequena peça de teatro, *Les Archontes ou La liberté religieuse*, sob o pseudônimo L. Hagiosy, inspirada em Aristófanes. Os primeiros anos do 1900 serão também marcados pelo início de suas atividades como tradutor, que viria ocupar largo espaço na vida de Larbaud, começando com a tradução de baladas irlandesas e escocesas, *The Rhymes of the Ancient Marines*, de Coleridge, poemas de Walt Whitman, a obra de Samuel Butler, entre outros, culminando com a tradução de *Ulysses*, de James Joyce. Isso no campo da língua inglesa. Em menor escala, Larbaud traduziu também do espanhol e do italiano. Em todo tempo, também produziu uma obra literária de cunho pessoal – romances, novelas, poesias-, sendo recebida com ótima repercussão a poesia de seu heterônimo A. O. Barnabooth, em 1908, com nova publicação em 1913, modificada e ampliada. Ao mesmo tempo, Larbaud se afirmava como reconhecido crítico literário, contribuindo com as principais revistas literárias francesas da época, como *La Phalange*, *La Nouvelle Revue Française*, *Navire d'Argent* e outras mais, contracenando ao lado de figuras como André Gide, Saint-John Perse, Paul Claudel e

Léon-Paul Fargue. Não é possível, em pequeno espaço, rastrear a extensão da contribuição de Larbaud para o meio literário europeu, lembrando que, ao lado das atividades mencionadas, ele foi também solicitado amiúde como prefaciador de obras e traduções alheias e grandemente reconhecido como descobridor de talentos literários e introdutor de literaturas estrangeiras na França.

Com relação à tradução, achamos que o assunto merece uma nota à parte. Grande tradutor e respeitado crítico literário, Larbaud foi responsável pela divulgação na França de autores estrangeiros, notadamente de língua inglesa, bem como por levar para fora de seu país muitos autores franceses. Dentre os anglófonos, ele traduziu Shakespeare, Walt Whitman, Samuel Butler, William Faulkner, entre outros. Foi também responsável direto pela tradução do *Ulisses* de Joyce. Do espanhol, traduziu mais extensamente a obra de Ramon Gómez de La Serna. Ao lado desse monumental trabalho de tradução, ao prefaciar muitas traduções, Larbaud abriu caminho para muitas publicações estrangeiras na França. Na verdade, ele estava imbuído da ideia de uma internacional intelectual e da possibilidade de uma República Mundial das Letras, onde a tradução representava o instrumento de mundialização por excelência.

Em seu trabalho como tradutor, Larbaud também refletiu constantemente sobre sua prática, como atestam suas cartas, muitas traduzidas por nós em nosso projeto de mestrado, principalmente as correspondências contidas no livro *Lettres d'un retiré* (*Cartas de um retirado*), organizado por Michel Bulteau. O papel de Larbaud como tradutor alcançou tanta importância que, em muitos momentos, eclipsou sua obra como autor.

Grande parte dessas reflexões sobre a prática da tradução está reunida em seu livro citado, hoje clássico, *Sob a invocação de São Jerônimo*, traduzido no Brasil por Joana Angélica D'Ávila Melo, publicado pela Mandarim, em 2001. Quando esse livro foi publicado na França, em 1946, pela Gallimard, já fazia mais de dez anos que Larbaud havia sofrido uma hemiplegia, que o deixou afásico e debilitado. A obra consta de um primeiro ensaio, sobre o Patrono dos tradutores, São Jerônimo, e outros ensaios variados, a maior parte sobre o ofício do tradutor, e outros em que questões ligadas às línguas são maioria.

Notamos que Larbaud, como teórico da tradução, foi situado por autores contemporâneos, como Henri Meschonnic, George Steiner e Michel Ballard, num

período da tradução marcado pelas preocupações lingüísticas. Contudo, uma cuidadosa leitura de *Sob a invocação*, pode demonstrar a limitação dessas opiniões, principalmente a leitura apurada dos ensaios a que nos referimos atrás, “Direitos e deveres do Tradutor” e “As Balanças do Tradutor”, onde encontramos a preocupação do tradutor com o ritmo do texto a traduzir, a necessidade de recriá-lo na tradução e a afirmação categórica de que “A imobilidade do texto impresso é uma ilusão de ótica” (p.79); que a palavra a ser traduzida é viva e, portanto, é preciso captar seu “ritmo a fim de que o contrapeso (a tradução) seja animado por um ritmo vital equivalente.” (p.78). Tudo isso coloca Larbaud perfeitamente alinhado com as discussões mais atuais sobre a tradução. Visto assim, preferimos a avaliação de Antoine Berman, que diz que *Sob a invocação de São Jerônimo* é um livro “seminal”, que precisa ser lido e relido inúmeras vezes, para ser bem compreendido. Acrescentamos que encontramos em suas correspondências posicionamentos em tudo de acordo com sua noção de recriação do original na tradução, como sua defesa de traduções de Paul Claudel e Scott Fitzgerald, tradutores polêmicos do ponto de vista da exatidão gramatical, mas que segundo Larbaud tiveram o gênio de, por entenderem intimamente o texto, conseguir causar a emoção desejável em seu trabalho de tradução.

E é sob essa divisa, de transeunte entre línguas e literaturas, que Larbaud chega a Portugal em 1926, desejo longamente acalentado. Como saberemos muito bem pelo texto “Carta de Lisboa a um grupo de Amigos”, em Lisboa, ele apresentará poetas franceses do século 16, um de seus caros objetos de estudo, pois, ao lado de seu empenho em descobrir novidades, Larbaud se aplicava igualmente em restabelecer o prestígio de autores do passado. O mesmo se dava em relação aos tradutores.

2. NOSSO CORPUS

Os três textos de Valery Larbaud a serem traduzidos fazem parte do livro *Jaune Bleu Blanc*, publicado em 1927, uma obra que os críticos acham difícil enquadrar por gênero, uma vez que é composta por relatos de viagem, textos críticos, ensaios variados e esboços. Uma segunda edição sua é feita em 1957, na coleção “Bibliothèque de la Pléiade”, no volume *Oeuvres*, que nos serviu como fonte. Os três textos em questão foram igualmente escritos por ocasião da viagem do autor a Portugal, em 1926, como conferencista convidado a falar sobre poetas franceses desconhecidos.

2.1. “não era isso uma *habildade*?”

O primeiro deles, “Carta de Lisboa a um grupo de Amigos” foi escrito em fevereiro daquele ano de 1926, em formato de carta, como indica o título, endereçado a amigos parisienses ligados às publicações em que Larbaud trabalhava mais regularmente e em nome das quais falou na conferência de Lisboa, de certa forma colocando-se a si e a seus amigos como possíveis intermediários para acesso da literatura portuguesa na França. Num primeiro momento, extratos dessa carta foram publicados na revista *Le Navire d’Argent*, de Adrienne Monnier, a quem Larbaud ligou-se profundamente por força da tradução do *Ulisses* de Joyce, de quem esta era editora na França.

Adrienne Monnier era proprietária da livraria *Maison des amis des livres*, em Paris. Entre outros, compunham esse grupo de amigos, o escritor e crítico Benjamin Crémieux, o poeta Léon-Paul Fargue e a livreira Sylvia Beach, editora de Joyce em Paris, dona da livraria *Shakespeare and Company*, que agregava grande número de escritores de língua inglesa em Paris à época, em maior número, autores norte-americanos, um deles, Ernest Hemingway.

Posteriormente, “Carta de Lisboa” passou por alguns acréscimos, já quando do retorno de Larbaud à França, e foi publicada na íntegra em uma publicação especial, *Caderno*, junto com os outros dois textos que compõem nosso estudo. “Lettre de Lisbonne” narra as explorações urbanas de Larbaud em Lisboa, com argutas e

deslumbradas observações sobre as ruas, as pessoas e os costumes do lugar, incluindo, como não poderia deixar de ser, as famosas vendedoras de peixe lisboetas, as varinas.

Aqui ele conta também de suas visitas ao hipopótamo do Jardim zoológico, seu animal quase totêmico, a quem ele se identificava por motivo de se corpo avolumado; narra também o acontecimento de uma “pequena revolução”, que presenciou na rua, em 2 de fevereiro; prodigaliza comentários sobre suas visões da cidade não apenas do ponto de vista profano, mas também sagrado, quando fala dos objetos locais que acrescenta à sua coleção de lembranças, e acrescenta uma descrição do *Ecce Homo*, obra-prima do artista português Nuno Gonçalves, segundo informação de Pierre Rivas (RIVAS, 2005, p. 48).

Em tudo, Larbaud demonstra se distanciar do mero turista. Define a si mesmo como “*flaneur*” e “estrangeiro ocioso”; frequenta jardins, terraços, cafés, vendedores, cinemas, bibliotecas, museus; o Tejo é muitas vezes mencionado; anda de bonde repetidamente pelos subúrbios de Lisboa, o bairro industrial, experimentando o cotidiano da cidade em sua completa variedade, ensaiando falar a língua portuguesa. Grande viajante e conhecedor da Europa, não deixa de colocar Portugal dentro de uma perspectiva continental e o compara com outros pequenos Estados europeus, onde a vida mais agradável é possível, como Itália e Holanda; como literato, não descuida de visitar as livrarias, de observar o meio literário e editorial português, suas influências externas, sua performance.

Depois de algum tempo, sua vida de “*flaneur*”, como ele mesmo diz, será alterada pela chegada do amigo Raul Gómez de la Serna, escritor espanhol em Portugal, que o introduz no meio intelectual da cidade. Os nomes presentes serão muitos e a conferência sobre a poesia francesa do século 16 e o poeta Maurice Scève, um sucesso, com direito a banquete oferecido pelos colegas portugueses, em que até o cardápio foi determinado em honra do hóspede, com iguarias nomeadas segundo títulos de suas obras e das revistas literárias que ele representava, além de uma apresentação de Fados com renomados cantores e guitarristas portugueses.

Esse texto possui em torno de dezesseis páginas. De seu formato, como dos outros dois, podemos dizer que ele é composto de vários fragmentos, no caso, doze, e além dos aspectos salientados, é uma composição rica em intertextualidades, com citações em várias línguas, como o latim, o espanhol e o italiano, pelas quais Larbaud,

como é de seu feitio, demonstra com toda naturalidade sua erudição. A propósito, em seu ensaio “Sobre citações”, em *Sob a invocação de São Jerônimo*, Larbaud argumenta, a favor da presença de citações no texto, onde diz, entre outras coisas muito interessantes, que “[...] uma citação bem escolhida enriquece e ilumina o parágrafo em que aparece [...] e alarga o horizonte intelectual que eu traço ao redor do leitor.” (LARBAUD, 2001, 200).

2.2. “uma nova fortuna verbal”

Um pouco mais extenso, “Divertimento filológico” é composto de quinze fragmentos e, diferentemente, não é escrito com o propósito de ser uma carta endereçada a amigos. Antes de tudo, não sabemos se merecedor de reparos por parte de especialista em matéria de linguística, o título de Larbaud, “divertimento”, aponta de antemão para um exercício pouco acadêmico e mais um jogo mesmo, uma aventura divertida em torno do aprendizado de uma nova língua. Parece que isso defende o autor de qualquer pretensão a um rigor maior. Assim, nele, Larbaud começa por tecer comentários alegres sobre sua capitulação diante do propósito de não mais se submeter ao esforço de aprender uma língua estrangeira em sua idade (ele estava com 45 anos à época), idade essa de não dar mais cabeçadas, segundo ele; compara essa aquisição a uma conquista amorosa e, de imediato, declara seu amor à língua portuguesa. Gradativamente, ele nos introduz em seu novo aprendizado, na sequência de suas encantadoras descobertas filológicas, algumas curiosas, outras divertidas, já justificadas no título de seu ensaio. Convém aqui acrescentar que a inclinação de Larbaud pelo português ainda data da época em que ele se identificava como “anglicista”, ocasião em que ele declara em carta de 1902 ao amigo Marcel Ray, sua vontade de estudar português e conhecer a literatura brasileira, de acordo com informação de Pierre Rivas (RIVAS, 2003, p. 44). A tal altura, Larbaud já conhecia e apreciava a poesia de Antero de Quental e, até a data de sua viagem a Portugal, também já tivera outros contatos fortuitos com nossa língua.

Quanto a divertimento filológico bem poderia funcionar como um guia para quem deseja aventurar-se no aprendizado de uma nova língua, um passo-a-passo para, repetindo o autor, “curar esta surdez que nos isola em meio da vida que nos cerca e que nos fala e que desejamos interrogar.” Em seu “método”, Larbaud considera, de início, a

riqueza intelectual que advém desse esforço e indica algumas searas onde encontrar recursos apropriados: mesmo com críticas à palavra sem cor dos jornalistas, parece que não dispensa a leitura dos jornais; a literatura, com “o livro-salvador”, com o devido reconhecimento a Minerva pela indicação; o uso apropriado dos dicionários; o processo do que chama a observação auditiva, com a escuta da língua na rua, na praça, no café, descobrindo as particularidades de sua articulação, a acentuação das sílabas, procurando imitar a pronúncia e aplicar às leituras as regras aprendidas, até que se construa o que ele chama de “edifício verbal” da língua e se adquira competência no que denomina “teatro lingüístico”.

“Divertimento lingüístico” é assim composto de ricas metáforas, através das quais Larbaud se empenha em transmitir ao leitor a intensidade de sua experiência, algumas vezes cotejando a mesma palavra nas várias línguas que ele domina – como “boneca”, “menina” -, comparando sua prática a um “divertimento de baile de máscaras, quando descobre, por trás de “ôcco”, o espanhol “hueco”, com a instantânea revelação de seu significado até então velado. Ao mesmo tempo, também adverte para as armadilhas das falsas equivalências fonéticas ou ortográficas, como o caso de “ninho”, em português, e “niño”, em espanhol. Quando considera o resíduo do latim comum às línguas românicas, em relação ao português, avalia que a irmã, o espanhol, serve mais de guia que a mãe, o latim. Não esquece ainda de louvar, na “linguagem dos navegantes”, dos “senhores dos mares”, as palavras para designar os objetos de luxo, trazidos de além-mar. Em suas muitas imagens poéticas sobre o português, que “excele em beleza e sonoridade”, encanta-se com a oceanidade de “Beira-mar”, inigualável em outras línguas que conhece. Dentro da mesma visão, lamenta que a última reforma ortográfica (de 1911) haja confiscado o *h* de “Hespanha” e “hespanhola”, que lhes conferia um acento majestoso. Enfim, Larbaud fala desse aprendizado como uma “estrada infinita”, também como uma aquisição material, francos ganhos em uma aplicação bancária, “uma fortuna feita jogando”.

“Divertissement philologique” foi primeiramente publicado em junho de 1926 pela *Nouvelle Revue Française*, e, ainda no mesmo ano, em plaquete, por seu editor holandês, A. A. M. Stols, conforme correspondências trocadas entre este e o autor em *Correspondance 1925-1951*, das Éditions des Cendres. Em 1927, integra o livro *Jaune Bleu Blanc*, pela NRF, antes de vir a ser incluído no volume *Oeuvres*, da Coleção Pléiade, comentado e anotado por G. Jean-Aubry e Robert Mallet.

2.3. “Ah, o prospector de literaturas estrangeiras...”

Larbaud escreveu “Escrito em uma cabine do Sud-Express” enquanto retornava de trem de Lisboa para Paris, retorno precipitado pelo falecimento de sua tia materna, Jane des Étivaux, a quem Larbaud era muito ligado, única parente, além de sua mãe. Aqui, o autor faz uma espécie de balanço de sua permanência em Lisboa e de suas “apropriações” da língua portuguesa, com conseqüente franquia a sua literatura. O texto foi publicado, em primeira mão, pela revista *Commerce*, em 1926.

“Escrito” é composto de três partes e, da mesma forma que os dois textos anteriores, composto de fragmentos. A primeira parte é aberta por uma visão da paisagem cortada pelo trem em que Larbaud viaja, do trem em que se retorna para Paris, o Paris-Lisboa, que, em sua opinião, deveria chamar-se “Quai d’Orsay-Rocio”, em vez de Sud-Espress, uma vez que parte do palácio da Legião de Honra e cai no Rocio, “na praça central de Lisboa, o Rocio, a dois passos da Avenida da Liberdade, a dez minutos do Terreiro do Paço, cujas escadarias descem até as águas do Tejo.”

Dispondo o texto como uma hipotética carta a amigos, Larbaud informa a estes que seu tempo lisboeta não foi dissipado em festas. Não. Ali ele trabalhou firme e volta com uma mala lotada com obras de autores lusófonos. Sabe-se que além desses, conforme dado encontrado em *Valery Larbaud, le vagabond sédentaire, textos choisis et présentés par Béatrice Mousli* (MOUSLI, 2003, p. 151), também havia um pacote de livros brasileiros, encomendados à editora Globo, de Porto Alegre.

Dessa bagagem, muitos livros contêm dedicatórias dos autores, da mesma geração ou mais jovens que Larbaud, e alguns dos livros, muito manuseados por ele em albergues, em trens, pelos diversos lugares que ele passava. Um deles será objeto de estudo durante a viagem: *A Capital*, de Eça de Queiroz, pois, apesar dos contemporâneos, Larbaud confessa que, para aprender a ler o português, preferiu partir de clássicos do final do século 19. E, em sua apresentação de Eça de Queiroz, adianta que não se trata, de forma alguma, de uma descoberta, um achado. Eça de Queiroz, de quem já ouvira falar, “clássico em Portugal e no Brasil”, era muito conhecido na

Espanha, onde influenciou a famosa geração de 1898, e tinha, parecia-lhe, uma tradução para o francês², de que falaremos mais adiante.

Quanto a *A Capital*³, uma publicação póstuma, Larbaud narra sua aventurosa leitura nestes termos:

[...]comprei-a; pensava em lê-la, a golpes de dicionário, de dez a vinte páginas cada dia; ao fim de quatro dias eu o havia terminado: 573 páginas de texto absorvidas com voracidade, sem um incidente, sem um segundo de desânimo. Eu sabia ler o português! e havia lido a obra de um mestre, de um dos grandes romancistas europeus do século 19. (LARBAUD, 1957, p.949).

Larbaud, quanto a Eça, é enfático ao dizer que este merece estar entre seus contemporâneos traduzidos na França, como Samuel Butler, de quem foi o tradutor, George Meredith e Joseph Conrad, traduzido por seu biógrafo, G. Jean-Aubry.

A segunda parte de “Escrito” trata de uma análise da obra. *A Capital* é apresentada ao leitor larbaldiano, que se informa sobre o personagem central, sem nome, oriundo de Oliveira d’Azemeis (onde se fabricam “delicadas compotas”), situada na província do Douro, e suas experiências fracassadas de escritor na Capital.

Na terceira e última parte, Larbaud se exercita como o crítico literário que é. Noticia que se trata de uma obra-rascunho, das primeiras experiências de Eça de Queiroz como ficcionista, deixada adormecida no fundo de um baú pelo autor e, pelo que tudo indica, essa publicação póstuma foi uma decisão tomada pelos herdeiros dele, fato bem discutido no meio literário português, uma vez que Eça lançara mão de personagens, ou características, delas na composição de outras obras, consideradas de sua maturidade.

De outras obras de Eça de Queiroz, Larbaud menciona a leitura apenas de *Fradique Mendes*⁴, da qual diz tratar-se de “uma rotunda de onde se domina toda a obra de Eça de Queiroz”, de onde se antevê “o resumo das tendências gerais de sua obra.”

No mais, tendo já cruzado a meseta espanhola, já no país basco, Larbaud se interroga:

²² *A Relíquia*, traduzido por MM, Manoel Gahisto e Philéas Lebesque.

³ *A Capital*, romance de Eça de Queiroz, publicado postumamente em 1925.

⁴ *A Correspondência de Fradique Mendes*, obra de Eça de Queiroz, publicada em 1900.

Terei perdido esta noite? Teria feito melhor em dormir sobre este beliche, em lugar de por nele estas folhas que lhes escrevi? *Dios dirá* (estamos na Espanha, e nos fazem pagar em pesetas, no vagão-restaurante), *Dios dirá*, ou antes vocês, caros amigos, dirão. Apesar de tudo, como preparação à leitura das futuras traduções francesas dos grandes romances de Eça de Queiroz, essas reflexões, e este resumo de *A Capital* (que não se traduzirá, provavelmente, ou após vários outros romances do escritor português), não serão totalmente inúteis. (LARBAUD, 1957, p. 958).

Aqui voltamos à tradução de *A Relíquia* para o francês, tradução à qual Larbaud se refere de passagem. Na verdade, o texto traduzido de *A Relíquia*, por obra de Georges Raeders, datada de 1932, por contingências do meio editorial, só será publicada em 1940, prefaciada justamente por Larbaud (RIVAS, 2003, p. 54). Esse prefácio consta do volume *Oeuvres*, de Larbaud (LARBAUD, 1957, pp. 1292-94). Veremos ainda que, conforme nota dessa edição, confirmada por Pierre Rivas, a participação de Larbaud nessa empreitada se estendeu para muito além do prefaciador, pois, segundo o próprio tradutor,

M. Valery Larbaud, non seulement a bien voulu accepter de présenter son travail, mais, bien plus, il l'a aidé, de sa parfaite connaissance de la langue portugaise et surtout de son grand art de grand écrivain français, à la révision de cette traduction. [...] Cette aide trop généreuse, il faudrait presque l'appeler une collaboration [...] (LARBAUD, 1957, pp. 1291-92).⁵

A título de complementar informação prestada por Pierre Rivas em *Diálogos interculturais*, de que *A Relíquia* seria o único romance de Eça de Queiroz traduzido na França “durante muito tempo” (RIVAS, 2003, p. 54), uma nota contida em *Oeuvres*, de Larbaud, dá conta quem em 1911, a revista *Revue des Revues* publica uma tradução de *O Mandarim (Le Mandarin)* (LARBAUD, 1957, p. 1290).

De certa forma, nos demoramos mais um pouco neste tópico para que ficasse mais explicitadas, ao lado do caráter cosmopolita de Larbaud, suas autênticas vocação e competência para o aprendizado de novas línguas, bem como confirmar seu empenho em divulgar autores estrangeiros na França, semelhantemente que realiza em favor de dar visibilidade também a autores franceses no estrangeiro, a exemplo de sua conferência sobre Maurice Scève, em Lisboa. Ou, confirmá-lo como ele próprio se define, como “prospectador de literaturas”.

⁵ O Senhor Valery Larbaud não apenas aceitou apresentar seu trabalho, mas, muito mais, ele ajudou, com seu perfeito conhecimento da língua portuguesa e, sobretudo com sua grande arte de grande escritor francês, na revisão dessa tradução. [...] Essa ajuda generosíssima, seria preciso chamar quase uma colaboração [...]. (Tradução nossa)

Para mais, sobre as relações de Larbaud com a língua portuguesa, Portugal e Brasil, um trabalho mais amplo seria necessário e, para isso, contaríamos com importantes dados estabelecidos por Pierre Rivas em *Dernière tentation de Valery Larbaud: le Brésil, Rencontre entre Literaturas: França-Portugal-Brasil* e o mencionado *Diálogos interculturais*. Além desses, conta-se também com o precioso trabalho do português Joaquim Paço D’Arcos, *Valery Larbaud e Portugal* e mesmo alguns registros dentro da vasta correspondência de nosso autor.

Resta arrematar que os três textos de Larbaud que selecionamos foram compilados e publicados em um volume com o título *Caderno*, assim em português, cuidadosamente escolhido pelo autor para homenagear Portugal, em 1927, em edição de *Sans Pareil*. No mesmo ano, integra o volume de ensaios *Jaune Bleu Blanc* e, posteriormente, é retomado em *Oeuvres*, ambos os volumes pela Gallimard.

3. RELATÓRIO: A TRADUÇÃO - PERSPECTIVAS TEÓRICAS E SOLUÇÕES PRATICADAS

Antes de avançarmos propriamente sobre os comentários à tradução, convém acrescentar que partimos de um original francês estabelecido no livro *Oeuvres*, de 1957. De outras publicações, acessamos apenas uma primeira aparição de “Lettre de Lisbonne”, no volume *Lettres à Adrienne Monnier et Sylvia Beach*, de que alguns pequenos trechos foram suprimidos (que não comentaremos aqui) e muitos outros acrescentados na forma final que utilizamos, ou seja, a mesma publicada em *Caderno*. A isso acrescentamos ainda que não tivemos contato com nenhuma tradução desse material para qualquer língua, inclusive o português. Desconhecemos mesmo se *Caderno* teve alguma tradução em Portugal. Sobre o assunto, encontramos apenas uma notícia de uma tradução de “Divertissement philologique”, não sabemos se publicada ou não, realizada pela escritora e tradutora portuguesa Fernanda de Castro (1900-1994), de 1937. Embora não esgotadas as buscas em torno de traduções para o português, há fortes indícios de que nossos textos, apesar de muita repercussão nos círculos literários lusitanos da época, tiveram sua tradução restrita a parciais para fins de estudos. Por conseguinte, não nos favorecemos do recurso, tão comum na prática da tradução, de recorrermos a traduções anteriores, quer em português quer em outras línguas, para cotejarmos com nossas escolhas tradutórias.

Dito isso, continuaremos a falar do texto de Larbaud e certamente o faremos todo o tempo, em busca de alcançarmos palavras que se dirijam à questão da tradução. Não sabemos com precisão se a afirmação de que o tradutor está em posição de falar da tradução, citada livremente aqui, tenha sido enunciada por Jacques Derrida, nem onde. Mas nos apropriamos de semelhante sentença para indagar se ela não daria lugar a uma segunda, até certo ponto invertida, se senão apenas a partir da prática se pode pensar respostas à tradução.

Essa questão se torna relevante para nós quando nos colocamos diante desses textos escolhidos para traduzir, uma vez que, nesse momento, como alunos de estudos da tradução, e depois de entrar em contato com múltiplas teorias sobre a tradução, estancamos. De repente, nos sentimos detidos, numa espécie de suspensão de toda a bagagem que trazemos, pela presença concreta do texto a traduzir, como para escutar aquilo sobre o que ele nos interroga. Parece que toda decisão tradutória está interdita

por sua presença imediata, produzida já em sua eleição como material disposto à tradução, e à qual nada se antecipa. Talvez, baixo tal perspectiva, se possa afirmar que a cada texto, sua tradução, encontrada somente na continência da relação muito velada que se estabelece entre ele e o tradutor, considerando ainda que, entre inúmeras variáveis, não se podem desprezar nuanças momentâneas que envolvam a aproximação original-tradutor.

Sem nos distanciarmos ainda do pensamento de que ao tradutor pertence um lugar para pensar a tradução, buscamos algum apoio no próprio Larbaud para considerar alguns pontos, desta vez justamente recorrendo ao Larbaud tradutor-pensador da tradução, não ao encontro de conceitos estabelecidos da maneira usual, mas tão somente na forma de um acompanhamento sutil e poroso, por onde possam atravessar, como em um filtro, aquilo que importa, ou para que aquilo que no texto é “movimento não se torne imobilidade”. (LARBAUD, 2001, p. 64), presa de teorizações prematuras. Assim, incorporamos sua ideia de que “A imobilidade do texto impresso é uma ilusão de ótica.” (LARBAUD, 2001, p. 79), que nos brinda com o corolário de que a imobilidade da tradução também é uma ilusão. Ou seja, o texto sempre, original ou traduzido, como uma forma plástica, suscetível a variáveis moldes. De forma que uma tradução sabe-se apenas uma tradução, contingenciada por uma quantidade de fatores dispersos em e fora do texto, dentre estes o próprio tempo. Isso soa como uma renúncia a qualquer caráter restitutivo de uma totalidade original e à qual respondemos apenas com uma das infinitas possibilidades diante da concretude do esforço tradutório.

Para Valery Larbaud,

“[...] cada texto tem um som, uma cor, um movimento, uma atmosfera que lhe são próprios. Para além do sentido material e literal, todo trecho literário, como todo trecho musical, tem um sentido menos aparente, e só ele cria em nós a impressão estética desejada pelo poeta. Pois bem, esse é o sentido que é preciso restituir, e é sobretudo nisso que consiste a tarefa do tradutor. (LARBAUD, 2001, p. 67).

E, continuando, ele acrescenta que, “para restituir o sentido literário das obras de literatura, é preciso primeiro apreendê-lo, e não basta apreendê-lo: é preciso ainda recriá-lo” (LARBAUD, 2001, p. 67). Nesse ponto, podemos desdobrar mais ainda essa cadeia, dizendo que, após recriá-lo é necessário assiná-lo, como admissão de uma

autoria e, sob essa luz, apenas uma-entre-outras, pois certamente uma narrativa ficou aprisionada entre etapas do processo percorrido até o leitor da tradução.

Ciente disso, passando a nossas observações pessoais sobre a tradução, consideramos que o texto larbaldiano, até por sua natureza literária, apresenta várias dificuldades, que nos levaram para alguns limites com o trabalho tradutório.

Logo de início, em nossa primeira investida, nos deparamos com o estranhamento que é laborar sobre um texto estrangeiro repleto de expressões na língua para a qual estamos traduzindo. Em nosso caso específico, um texto francês recheado de expressões e termos em português. Em “Carta de Lisboa a um grupo de amigos”, a abertura do texto se apresenta com a expressão

L’AVENIDA DA LIBERDADE – l’Avenida par excellence - ... (A Avenida da Liberdade – a Avenida por excelência -...)

Ora, afinal como proceder? Estamos diante de um enunciado em nossa própria língua, salvo pelo artigo l’ (la). De início encontramos uma impossibilidade em nossa tradução. Como traduzir-nos para nós mesmos? Parece que, aqui, só podemos nos repetir, frustrando um processo em andamento, a tradução. O texto de Larbaud nos impõe, assim, uma limitação intransponível, tornando a língua portuguesa estranha para si mesma, propriamente deixando transparecer a flagrante diferença entre as duas línguas, para além das afinidades que as duas possam ter.

Esse, como outros tantos exemplos que podemos elencar dentro do texto, nos leva a outro autor francês, Maurice Blanchot, para quem, em seu texto “Traduzir...”, “a tradução não é de nenhuma maneira destinada a fazer desaparecer a diferença, da qual ela, pelo contrário, é o jogo.”, conforme encontramos em *No horizonte do provisório* (COSTA, Walter e outros (org.), 2013, p. 28). Em ensaio escrito sobre esse texto de Blanchot, do qual é o tradutor, o professor Eclair Antonio Almeida Filho acrescenta que tal diferença não se orienta a partir de uma relação irmã entre o próprio e o estrangeiro, mas que a diferença é o desconcerto do próprio, a ferida, o rasgo [...]” e que cabe ao tradutor explorar esse *entre* línguas. Os recursos para se lançar a essa tarefa podem não estar nos dicionários nem em nosso banco de dados da memória. A perplexidade só pode ser transposta, em nosso caso, com o uso de itálicos dentro do texto traduzido, para indicar que se trata de uma expressão em língua estrangeira no texto de origem, paradoxalmente uma prática para marcação de expressões estrangeiras em nossa própria

língua, mas que se encontra aqui na mesma, não na condição de traduzida, mas como se o fosse. Esse sombreamento nos leva a outra consideração de Blanchot, desta vez no texto “Traduzido de...”, onde ele fala de uma linguagem próxima de nós, que não podemos ouvi-la, como a ocorrência do português no texto francês de Larbaud, que torna estrangeira para nós nossa própria língua portuguesa (BLANCHOT, 1997, p. 173).

Podemos aqui oferecer outras ilustrações, que geram essa estrangeiridade em nós com relação a nossa própria língua e que são simplesmente repetidas como tal na tradução, constantes de “Lettre de Lisbonne” e de “Divertissement Philologique” (DP):

“fazem varias habilidades” (LL)

“Abra mais” (ouvre davantage) (LL)

“o hipopotamo do jardim zoologico” (LL)

“Que cara mais antipatica tem esse Senhor” (LL)

“Amor meu!” (DP)

“Morrer, sim; mas devagar!” (DP)

“Agora vamos, mas devagar, muito devagar.” (DP)

Notemos que alguns desses exemplos comparecem no original já em itálico, outros, não. Alguns também estão entre aspas, marcando o destaque de uma fala; outros não. Contudo, tais detalhes em nada alteram aquilo que queremos demonstrar.

Ainda com relação ao português presente no original de Larbaud na construção de algumas expressões, é notável a presença dos nomes próprios, principalmente de lugares, como não poderia deixar de acontecer, uma vez que ele se encontra em Portugal. Quanto a esses, especificamente, nos guardaremos da discussão de sua traduzibilidade ou não, se eles se mantêm dentro ou à margem da língua a traduzir. O registro mais importante talvez seja o uso desses próprios em português por Larbaud, não apagando, assim, o fato de encontrar-se no estrangeiro. Como exemplos, retirados dos três textos, podemos citar: Baixa, Porto, Chiado, Oliveira d’Azemeis, Bispo, Belem, Algés, Dáfundo, rua do Arsenal, Terreiro do Paço, Carmo, entre tantos. Damos uma nota para a tradução de Tejo (Tage) e Lisboa (Lisbonne), certamente por se tratar de formas traduzidas já consagradas no francês. Finalmente, destacamos a citação que

Larbaud faz de trecho da História de Portugal, de Oliveira Martins, em “Divertissement philologique” (LARBAUD, 1957, p. 941).

Quanto a topônimos estrangeiros, deixamos sem traduzir *la Rive gauche*, tendo em vista ser tão conhecido e carregado de significados, que nos pareceu não ser mais traduzível, ter alcançado uma fixidez intraduzível. Semelhantes motivos nos levaram a tomar outras decisões, que podem, a uma primeira vista, parecerem díspares: uma, a tradução da palavra Marselhesa, que marca um episódio histórico de tamanha universalidade, que se estende ao título do próprio hino francês; outra, a não-tradução de *Sud-Express*, até para dar relevo à oposição com *Orient-Express*, que embora traduzido para Expresso Oriente, preserva mais fortemente o tom cosmopolita bem afeito a Larbaud – aliás, os nomes desses trens estão na poesia de A. O. Barnabooth - e, de certa forma também, confirma o lugar de Paris, à época, como eixo do mundo, à sua esquerda o Ocidente, à sua direita o Oriente. Algumas dessas cores nos parecem mais reforçadas em sua origem.

Chamamos a atenção para as menções que o autor faz à moeda portuguesa, *escudo*, *centavos* (50 escudos, 25 et 50 centavos) assim escritas em seu original. No caso, diga-se que, no francês, nomes de moedas são mantidos em sua grafia própria.

Outra marca forte presente no texto larbaldiano, como já observamos, são as expressões ou citações em outras línguas estrangeiras. A essas, procuramos não traduzir, nem mesmo em nota de rodapé, para que seja preservado seu caráter estrangeiro dentro do texto. Como exemplo, citemos “*Una caja como esa, por favor*”, “*the world well lost*”, os versos de Horácio em latim (...*fuge suspicari/ Cujus actavum trepidavit aetas/ Claudere lustrum.*), *la Piazza del Popolo*, e outras citações em italiano e espanhol. Nesses casos apenas nos limitamos à marcação com itálicos.

Já as citações feitas em francês, como se trata da língua que estamos traduzindo, foram naturalmente traduzidas. Podemos exemplificar com os versos de Paul Valery, de Baudelaire e os versos de Emmanuel Signoret (que reproduzimos abaixo), presentes em “Carta de Lisboa”. Os cuidados que a tradução do texto poético exige, especialmente, quando se trata de preservar seu ritmo.

<i>Comme on defait un bouquet,</i>	Como se desfaz um ramalhete,
<i>Dans la salle du banquet</i>	As nove irmãs se derramaram
<i>Les neuf soeurs se répandirent...</i>	Na sala do banquete...

Destacamos ainda dois eventos dentro da tradução. Ambos ocorrem em “Lettre de Lisbonne”. O primeiro, em seu segundo fragmento, quando Larbaud relata aos amigos a aquisição de duas peças para sua coleção das lembranças adquirida pelos olhos (*la Collection des Souvenirs acquis par les yeux*), sendo uma delas uma réplica em metal da torre do elevador que liga as cidades Alta e Baixa de Lisboa, obra de Eiffel, que mais parece uma máquina para visitar a lua, de aspecto *julesvernesque*. A esse adjetivo, formado por derivação, adaptamos para “juliovernesco”, uma vez que temos, em português, tradução para o próprio de sua base, Júlio Verne, adotando um procedimento em tudo semelhante ao de Larbaud.

A segunda ocorrência se dá no quarto fragmento, quando Larbaud narra suas aventuras pelos subúrbios lisboenses, com sua visita ao jardim zoológico. Aí, ao falar da enorme boca do hipopótamo, quando usa a expressão “*Abra mais*” (*ouvre davantage*), que já comentamos, temos, literalmente, “*Abra mais*” (*ouvre davantage*) pour recevoir les offrandes que le public fait à sa divinité béhemothienne; on peut même toucher les dents de “la plus merveilleuse des créatures de Jéhova”. Para o termo *béhemothienne*, fomos encontrar na Bíblia, no Livro de Jó (40:15-24), a fonte de Larbaud. De maneira idêntica à anterior, no caso de “juliovernesco”, adotamos a tradução “beemotiana” para o adjetivo em questão.

Anotamos aqui mais duas expressões, mistas, que também nos demandaram novas decisões: “jolie pescivendola du Carmo” (LL), que traduzimos como “bela *pescivendola* do *Carmo*”, preservando sua dupla estrangeiridade através da manutenção do termo italiano e colocando a palavra portuguesa “Carmo” em itálico; depois, “doux adjectif *vezzeggiatif*” (Et toi, joli diminutif d’un mot d’amour, doux adjectif *vezzeggiatif*, sois sûr que je ne t’oublierai pas, et qu’à l’occasion je saurai t’employer... DP), que traduzimos como doce adjetivo *vezzeggiatif*, não apagando o traço da originalidade de Larbaud na criação da palavra, afrancesando um vocábulo italiano por um processo de sufixação francesa. Essa espécie de tradução-incorporação que o autor faz a partir do italiano demonstra seu competente manejo com a língua estrangeira.

Os nomes de obras em outras línguas foram deixados como tal: *Carmen Deo Nostro*, *La Jeune Parque*, *L’Essence de L’Espagne*, *Anabase*, mesmo daquelas que se encontram já em português, como o poema de Paul Valéry e *Anábase*, de Saint-John Perse. Também assim deixamos *Histoire de Portugal*, título de um poema do português

Almada Negreiros, que não deve ser confundido com o livro *História de Portugal*, de Oliveira Martins, que Larbaud cita um trecho em “*Divertissement philologique*”, marcando sua estrangeiridade com itálicos, com algumas palavras traduzidas para o francês entre parênteses, trecho que permaneceu da mesma forma em nossa tradução, exceção às palavras francesas, que mudamos para o itálico, por não estarem traduzidas para nós. Vemos aqui que Larbaud, com essa estratégia do uso dos parênteses, pretende demonstrar seu aprendizado da língua portuguesa. Essa parte do texto nos confrontou de modo particular com a questão da sombra na tradução, de que fala Blanchot. Reproduzimos sua estranheza aqui abaixo:

Onde o vocabulário português excede em beleza e sonoridade, talvez sobre todas as línguas, é nos nomes de objetos de luxo e das matérias preciosas. Veja passarem por aqui alguns deles nesta bela frase de Oliveira Martins (ela teria agradado a Flaubert, e eu gostaria de tê-la mostrado a Élémer Bourges): “*Todo o luxo da epocha se acumulara no palacete mysterioso e maravilhoso: as talhas (intagli) douradas, os mosaicos de Itália, os xarões (laques) da Índia, os moveis (meubles) de ébano embutidos (incrustes) de marfim (ivoire, marfil en espagnol), os espelhos de Venezia, os crystaes, as cambrayas (linons, toiles de Cambrai), as rendas (dentelles), as pratas e ouros, as franjas pesadas, as estofas de melania (moiré) e as sedas adamascadas que revestiam as paredes*” (*Historia de Portugal*, t. II, p. 160). (LARBAUD, 1957, p.941)

Notamos também que deixamos em francês *Guide de Lisbonne*, porque nos pareceu provável que Larbaud o tenha adquirido mesmo em seu idioma, uma vez que ele ainda estava de chegada.

Por falar nisso, “Divertimento Filológico”, em algumas passagens, é um vasto xadrez de palavras em diversas línguas, acarretando um cuidado redobrado com os itálicos na hora da tradução, até porque Larbaud também faz uso delas, por exemplo, do italiano *ragazza*, sem destacá-las e nossa escolha recaiu sobre marcar essas palavras que permanecem estrangeiras no texto traduzido.

Enfim, a escritura de Larbaud é tão ricamente variada, que é exaustivo dar conta de tantos pormenores. Especialmente em “Divertimento filológico”, ele parece revirar as palavras, com o propósito de deixar aparecer diante de nós outras cores de que ela seja portadora em sua remotividade, e nos revela, num infinito exercício, sutilezas de “só”, de *sosinho*:

Só (seul, seulement) que não muda jamais de forma, nem como advérbio, nem mesmo como adjetivo no feminino, é muito agradável

também. Que solidão, que abandono ela exprime! Uma mulher diz que ficou “só” como um homem, como se, já que ela está só, como se seu sexo não lhe importasse mais. E *sosinho*, de que meu dicionário não diz nada, é muito digno de ser acarinhado por nossa memória. É “sozinho comigo mesmo, muito só, eu muito à parte”. O diminutivo, aqui, é não apenas lógico, mas exprime à maravilha o recurvamento do espírito sobre si-mesmo na solidão. (LARBAUD, 1957, p.940).

Alumbrado pela língua, Larbaud mergulha também numa espécie de sopa de palavras, em busca de um solo talvez comum para elas, uma contiguidade não-extinta, obscurecida apenas, escavando belezas para *boneca* e *rapariga*, entre outras. Vale ainda uma demora sobre um aspecto de “Divertimento filológico”, que é o exercício que Larbaud executa em torno de nossa terminação “ão”, uma marca recorrente no português e totalmente ausente no francês. Vale a pena destacar o esforço de Larbaud para aproximar essa nasalização nas duas línguas, “traduzindo o “ão” pelo inexistente francês “*iãon*”.

A grafia ão, impronunciável para quem não é português, exerce sobre nós, pessoas de língua francesa, uma atração irresistível. É o sinal de uma bela nasal que difere de nosso *on* e de nosso *an* e que não é nem tão aberta, nem tão longa, quanto seu sinal no-lo faz crer. Entretanto, nós temos um prazer de criança em pronunciá-la *aôn* e colocá-la em todos os substantivos franceses em *tion*: fiz uma *excursiãon*, tive uma *discussiãon*, houve uma *révolutiãon*... Pensamos fingir esperteza, mas os portugueses que sabem como se pronuncia ão mangam de nós, - e essa é nossa merecida *punitiãon*. (LARBAUD, 1957, 941).

Por último, cabe dizer que toda a escrita portuguesa de Larbaud está grafada numa ortografia de época, que escolhemos não atualizar, mantendo a acentuação gráfica da língua, que data ainda da Reforma Ortográfica de 1911. Exemplos: ausência de acentuação das proparoxítonas (*varias*, *antipatica*, *Diario*, *Historia* etc); alguns nomes próprios, como *Belem*, *Camoës*, *Antonio Sergio* etc. Igualmente permaneceu a citação de Oliveira Martins, tal qual no original:

« *Todo o luxo da epocha se accumulara no palacete misterioso e maravilhoso : as talhas (intagli) douradas, os mosaicos de Itália, os xarões (laques) da India, os moveis (meubles) de ebano embutidos (incrustes) de marfim (ivoire, marfil en espagnol), os espelhos de Venezia, os crystaes, as cambrayas (linons, toiles de Cambrai), as rendas (dentelles), as pratas e ouros, as franjas pesadas, as estofas de melania (moire) e as sedas adamasçadas que revestiam as paredes*” (*História de Portugal*, t. II, p. 160).

4. CONCLUSÃO

O provável caminho mais curto para escrever esta conclusão passa, necessariamente, pela extensa espiral percorrida desde uma anterioridade à escolha dos textos a traduzir, alcançando aquilo que ficou por fazer ainda. Com isso, confessamos que haveria muitos espaços a preencher, que não aflorariam senão na substância dessas falhas, que deixaremos de fora. Passemos, assim, à modéstia de alguns comentários.

Num primeiro plano, aquele em que situamos o texto a traduzir, mergulha-se na amplitude do universo do autor, com sua formação clássica (duas últimas décadas dos oitocentos), em grande medida um autodidata, reconhecido cosmopolita, poliglota, filológico, tradutor, crítico, poeta, componentes prodigalizados em sua escrita, que a um só tempo apraz e pesa. O aprazimento é mais facilmente explicável: matérias sobre Portugal, literatura, línguas estrangeiras, texto poético, tudo tributável à delicada estética larbaldiana. E de forma alguma menor quando se pensa a tradução, aliás, posto por Larbaud, em seu ensaio “O Amor e a Tradução”, como um problema essencial (LARBAUD, 2001, p. 87). Junte-se a isso o prazer de ler por sua mediação mais uma Eça de Queiroz, aquele que ainda não havemos lido, mas que passou a fazer parte de nossa lista a partir de Larbaud. Em função também do autor, muito ganhamos em favor dos estudos da tradução, de sua história, da história das relações França-Portugal-Brasil, do contexto literário/artístico da época e até político.

Quanto ao (sobre)peso, este não se distingue do aspecto anterior e advém também justamente dos mesmos fatores. Sublinhamos aqui a dificuldade de lidar com várias línguas na tradução; as múltiplas citações de autores clássicos, num leque amplo que vai desde Horácio, passando pelos séculos 16 (Pierre Ronsard), 17 (Richard Crashaw, Pietro Paolo Bissari), 18 (Jean de La Fontaine) e 19 (Emanuel Signoret, Charles Baudelaire), até a contemporaneidade de Larbaud (Paul Valéry), para não declinar as muitas referências a outros autores.

Da tradução, propriamente, nossa conduta foi adotada na direção de preservar marcas do texto que julgamos essenciais, como as temporais, mediante a acentuação gráfica, conforme informamos anteriormente, e a escolha de alguns termos menos usuais na atualidade, uma vez que o tradutor trabalha com o tempo; a ironia, em algumas passagens; e uma certa atmosfera poética peculiar à escrita de Larbaud.

Outra preocupação que rondou todo tempo nossas escolhas foi o não apagamento dos rastros deixados pela presença das línguas estrangeiras no texto e, de par com isso, estabelecer uma estratégia coerente em relação ao grande número de palavras portuguesas, também estrangeiras ao texto em francês, mas não traduzíveis para nós, cujo efeito pode acarretar muita confusão no texto traduzido. Nossa solução foi, pois, deixar em itálico todas as palavras não traduzidas, inclusive as portuguesas, para não produzir um texto “liso” que desse a impressão de que tudo em português havia passado pela tradução. Nesse confronto difícil, que foi a eleição de um material estrangeiro carregado de palavras portuguesas, podemos dizer que o grande aprendizado foi a percepção da ideia da sombra na tradução, trazida por Blanchot.

Além da contiguidade que registramos acontecer entre as línguas, a partir do “brincar” de Larbaud com as palavras, também nos ocorreu perceber que as línguas não são tão distanciadas ou estrangeiras entre si, na escala em que costuma parecer. De onde menos se espera, onde mais uma palavra parece furtiva, emerge uma possibilidade. A nós, a escrita de Larbaud abunda em exemplos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*; trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- D'ARCOS, Joaquim Paço. Valery Larbaud e Portugal. Lisboa: Guimarães & C.^a Editores, 1974.
- ALMEIDA FILHO, Eclair Antonio. « Traduzir, o jogo da diferença no ÊCART », em Maurice Blanchot. In ____ *Ensaio sobre Tradução e Cultura*; org. Costa, Walter e outros. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2013.
- LARBAUD, Valery. STOLS, A. A. M. *Correspondance 1925-1951*, vol. I. Paris: Éditions des Cendres, 1986.
- _____. *Lettres à Adrienne Monnier et à Sylvia Beach (1919-1933)*; Correspondance établie et annotée par Maurice Saillet. France : IMEC Éditions, 1991.
- _____. *Jaune Bleu Blanc*, in *Oeuvres*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : NRF, 1957, p. 918-958.
- _____. *Sob a invocação de São Jerônimo*; trad. Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: Editora Mandarim, 2001.
- MOUSLI, Béatrice. *Valery Larbaud* ; coll. « Grandes Biographies ». Paris : Flammarion, 1998.
- _____. *Valery Larbaud, le vagabond sédentaire*. Collection « Voyager avec... ». France : La Quinzaine Littéraire, 2003.
- RIVAS, Pierre. *Dernière tentation de Valery Larbaud : le Brésil* ; Dossier établi par Pierre Rivas. Paris : Éditions des Cendres, 2005.
- _____. *Diálogos interculturais*; org. Etienne Samain e Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2005.
- _____. *Encontro entre literaturas: França-Portugal-Brasil*; trad.coord. Durval Ártico e Maria Letícia Guedes Alcoforado. São Paulo: Hucitec, 1995.