

TRADUÇÃO COMO EXPERIÊNCIA: RESGATE DA MÚSICA E DA MUSICALIDADE DO CONTO *DAS GLÜCK AM WEG*, DE HUGO VON HOFMANNSTHAL

Ingrid Maria Santos da Silva¹

Mestrado em Literatura e Cultura – UFBA

ingridsylvia@yahoo.com.br

RESUMO

O campo dos estudos literários vem incorporando em escala crescente a interdisciplinaridade. É notável o aumento da presença da música na literatura, não apenas no gênero lírico, como também no narrativo. A convergência dessas linguagens artísticas confirma-se por meio da tradução literária. No ato tradutório o sujeito mediador dessa transposição de linguagens e sentidos se distancia e se apropria do texto de partida, resgatando por meio da tradução, permeada pelo seu filtro pessoal, as intertextualidades possíveis ali, extraindo e destacando a presença da música e da musicalidade numa diversidade incorporada na trama narrativa. Adotando considerações feitas por Jacques Derrida (1973), no âmbito do desconstrutivismo, propõe-se aqui uma abordagem do texto de forma a enfatizar o papel do sujeito tradutor, que ao abolir a existência de significados fixos no texto e ao realizar uma das leituras possíveis daquela obra, opera uma espécie de desmonte através da sua interpretação, das suas escolhas. Dessa forma, esse trabalho pretende delinear um pouco do percurso tradutório do conto *Das Glück am Weg*, de Hugo von Hofmannsthal, relatando algumas escolhas tradutórias assumidas pelo tradutor, tendo em vista a recriação e a afirmação, por meio da tradução, da musicalidade e da música no texto literário em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Literária. Literatura e Música. Interdisciplinaridade.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Feld der Literaturwissenschaft bekam schon länger einen zunehmenden Grad an Interdisziplinarität. Bemerkenswert ist die verstärkte Anwesenheit von Musik in der Literatur, nicht nur in der lyrischen Gattung, sondern auch in der Erzählung. Die Konvergenz dieser künstlerischen Formen bestätigt sich durch die literarische Übersetzung. Durch des Akten des Übersetzens, der Übersetzer distanziert und aneignet sich dem ursprünglichen Text. So, durch die Übersetzung, kann der Übersetzer, die dort mögliche beobachtbaren Intertextualität, und die Spuren von Musik und Musikalität. erholen. Im Rahmen des *Dekonstruktivismus* (DERRIDA, 1973) ist ein Ansatz an den Text zu vorschlagen, um die Rolle des Übersetzers als Subjekt zu betonen. Dies schäfft das Bestehen von festen Bedeutungen im Text ab und führt eine der möglichen Lesarten des Werkes durch, bei der Durchführung eine Art der

¹ Orientadora - Profa. Dra. Jael Glauce da Fonseca.

Demontage durch ihrer Interpretation, ihren Entscheidungen. So versucht dieser Artikel etwas von dem Weg der Übersetzung der Erzählung *Das Glück am Weg* von Hugo von Hofmannsthal zu skizzieren, durch Berichterstattung einigen Auswahlmöglichkeiten des Übersetzers, in Anbetracht der Wiederherstellung, des Wiederaufbaus und der Bestätigung durch die Übersetzung der Musikalität und Musik im erwähnten Text.

STICHWORTE: Literarische Übersetzung. Literatur und Musik. Interdisziplinarität.

1 Tradução como experiência

A tradução é uma atividade multiface, visto que em cada escolha feita no exercício da tradução reside, também, uma renúncia. No caso da "tradução interlingual" (JAKOBSON, 1959), um ato informativo de se fazer conhecer em outra língua o que foi dito antes, é uma enunciação que deve ambientar-se ao seu contexto receptivo. Como ilustra Paz (2006, p.11), a tradução seria um veículo das singularidades identitárias do homem, através da qual é possível acessar o outro, que sendo diferente de mim, me atrai. É um instrumento democrático, dissemina conhecimento, nos permite o acesso a pensamentos, informações, ideologias que percorrem a história, atualizando-se no tempo através das múltiplas (re) leituras. As reflexões acerca da tradução, sua origem, sua importância, as razões que a definem como tal, tem se mostrado campo vasto, não restrito em si mesmo, ampliando sempre as considerações no tocante ao fazer tradutório e à função do tradutor no processo.

Esse caráter incontido da tradução, que não se vê reprimida, antes se apresenta como tarefa cultural repleta de traços idiossincráticos do sujeito que a realiza, justifica-se a partir do fato de que se trata de uma ciência de caráter mais descritivo que normativo, observativo, não prescritivo. A função do tradutor afirma-se, portanto, como intérprete de uma matéria que transcende a fronteira espaço/tempo, que se renova nas múltiplas possibilidades de interpretações e significações dadas por esse sujeito que a lê e traduz. Nesse contexto, percebe-se a inviabilidade de uma fórmula que norteie o fazer

tradutório visando a “fidelidade” ao “original”. Isso se deve, sobretudo, ao caráter humano, contextual, histórico, local e relativo da atividade tradutória. Rosemary Arrojo afirma que “toda tradução revela sua origem numa interpretação, exatamente porque o texto de que parte, o chamado ‘original’, somente vive através de uma leitura que será — sempre e inexoravelmente — também produto da perspectiva e das circunstâncias em que ocorre.” (ARROJO, 2000, p.78)

Jacques Derrida (1973), precursor da desconstrução no campo das ciências humanas e sociais, propunha uma abordagem do texto de forma tal, que fosse operada nele uma desestruturação, tendo em vista expor não apenas todos os elementos estruturais do texto, mas principalmente os significados adormecidos. Derrida questiona ainda a afirmação dos críticos quanto à existência de um significado intrínseco ao texto primeiro, dito “original”. Nesse sentido, faz-nos refletir acerca do fundamento do significado e sua condição de instabilidade (precariedade) no que diz respeito ao texto, à tradução.

É necessário esclarecer também, que o texto reclama junto ao leitor (ao tradutor) um repertório, conhecimento de mundo necessário para reconhecimento, associação, contextualização e entendimento do que se lê, do que é narrado ali. É preciso reconhecer as imagens projetadas no texto, sensações, músicas, lugares, personalidades evocados. Se não sei o que significa a “Riviera francesa”, se desconheço mitologia grega (figuras/personagens como Netuno, Tritons, Nereidas), ou nunca ouvi falar da música de Schumann, não consigo ter a dimensão, apreender a narrativa. Assim, deciframos, construímos o texto fazendo uso do repertório e valores, acionando o conhecimento de mundo que há em nós, o conhecimento em nós que o estar no mundo continuamente traz (produz); o qual se mostra ao preenchermos as lacunas do texto, interpretarmos e darmos sentido a letra, ao relato, pela inferência do (nosso) eu, pela sobreposição da parte subjetiva, individual, peculiar que nos constitui e que doamos, tornamos aparente por

meio da interpretação do que lemos, vemos e sentimos. É, portanto, o que não está evidente, o que não é informado no texto, que torna possível que eu faça uma ponte, estabeleça uma ligação, empreste um sentido à narrativa em questão. Relacionamos então com músicas, sensações, experiências, conhecimentos de mundo particulares, intrínsecos a nós. Aquilo que se passou conosco, nos transformou, e que devolvemos, tornamos público, por meio da interpretação e da tradução.

2 Tradução da música e da musicalidade no conto *Das Glück am Weg*

Hugo von Hofmannsthal é o autor do conto selecionado para apreciação, um dos mais significativos nomes da literatura *fin de siècle* de língua alemã, e por extensão, do simbolismo europeu. Foi na passagem do século XIX para o século XX que se deu o surgimento do movimento artístico simbolista, trazendo para a literatura uma nova forma de ver o mundo, proporcionando uma maior ligação da literatura com a música. Tal aproximação deve-se, principalmente, ao fato de compartilharem do mesmo material de base, o som. Na apresentação do livro *Literatura e Música* (OLIVEIRA, 2002) consta que a presença da musicalidade das palavras remete à retórica clássica, a preocupação do orador com a velocidade, a intensidade, o ritmo, as pausas no seu discurso. No entanto, o conceito que temos atualmente sobre literatura afastou-se da oralidade, sendo relacionado ao livro e à leitura silenciosa. O elemento musical presente nas palavras restou apenas como uma possibilidade. Mas quando lemos em voz alta, tornamos a musicalidade concreta, fato que nos possibilita falar, então, de uma musicalidade das palavras. Ao (re)visitar o texto *Das Glück am Weg*, de Hugo von Hofmannsthal, observamos a notória marca da música e a musicalidade permeando a narrativa em questão. Nesse sentido podemos destacar:

“Jetzt hätte es dort aufrauschen müssen, und **wie** der **wühlende** Maul**wurf** **weiche** Erd**wellen** auf**w**erfend den Kopf aus den Schollen hebt, so hätten sich die tief**enden** Mäh**nen** und

rosigen Nüstern der scheckigen Pferde herausheben müssen, und die weißen Hände, Arme und Schultern der Nereiden, ihr flutendes Haar und die zackigen, dröhnenden Hörner der Tritonen.(...)“²

Nesse ponto, acontecimentos são desencadeados e relatados, a partir de certas palavras, cujas letras repetidas, sílabas igualmente acentuadas, concedem ao conto uma cadência seqüenciada, unida pela similaridade melódica. A musicalidade das palavras na tradução em português é resgatada por meio da cadência melódica própria dos vocábulos do nosso vernáculo. As vogais, a existência de sons abertos, átonos, constituintes das palavras, corroboram essa afirmação. Em alemão, tal musicalidade é expressa, muitas vezes, pelo uso de recursos, figuras sonoras como aliteração e assonância, com o objetivo de proporcionar melodia e sonoridade não características da língua alemã, visto que o som das palavras é mais forte, fechado. Tratando-se de um conto engendrado na estética simbolista, o texto é permeado por elementos musicais. Segundo Solange Ribeiro de Oliveira (2003), nesse contexto : “As qualidades acústicas de sílabas, palavras e frases, as propriedades sonoras de locuções verbais passam a ser cada vez mais apreciadas como fenômenos essencialmente musicais.”

Como podemos notar no trecho abaixo, extraído do conto *Das Glück am Weg*:

“Rückwärts war in milchigem, opalinem Duft die Riviera versunken, die gelblichen Böschungen, über die der gezernte Schatten der schwarzen Palmen fällt, und die weißen, flachen Häuser, die in unsäglichem Dickicht rankender Rosen einsinken.”³ (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 7)

² Nesse instante deve ter **rumorejado** ali, e, como a toupeira escavadora suspende macias ondas de terra ao levantar sua cabeça da toca, assim devem ter sido erguidas as crinas escorridas e as narinas (fuças) rosadas dos cavalos malhados, e as mãos, braços e ombros brancos das nereidas, seu cabelo ondulado e os chifres afiados e ameaçadores dos Tritonen. (tradução minha, grifo meu)

³ Atrás, submerso em um aroma leitoso, opala, estavam a Riviera, os declives dourados, sobre os quais a sombra **arrastada** das palmeiras negras abate-se, e as casas brancas, planas, que se afundam na indizível mata sinuosa de rosas. (tradução minha, grifo meu)

Aqui há a descrição de uma paisagem que nos sugere som. A repetição das mesmas letras na finalização das palavras sequenciadas promove a homogeneidade no som, estabelecendo uma paisagem em concordância, elementos em convivência pacífica e harmoniosa, resultando no belo.

Aliteraões, assonâncias e sinestésias, recursos tão caros aos simbolistas, tornam-se aqui componentes essenciais, que favorecem a melodia, o ritmo que conduz a leitura do conto. E foi precisamente através da exploração de recursos fônicos e acústicos, ambos característicos da linguagem verbal e da musical, que os simbolistas reafirmaram a proximidade que sempre existiu entre literatura e música. Isso porque trata-se de artes relacionadas, que compartilham desde a sua gênese, dois elementos: som e tempo.

“No estrato sonoro da literatura, destacam-se imagens acústicas como assonância, consonância, aliteração, onomatopéia, variaões tímbricas e distribuições fonemáticas, além de elementos relacionais, essência do ritmo e da métrica, que incluem acentuação tônica, rima, enjambement e pausas expressivas.” RAMOS (apud OLIVEIRA, 2003, p. 12)

No conto *Das Glück am Weg* a cadência e o ritmo do texto resultarão da presença de uma linguagem fluida, períodos longos, sem muitas pausas ou pontuaões. É um monólogo interior, em tom de divagaão, cujo desejo manifesto é a sugestão do que se passa agora, mesclado às lembranças do que foi, ou poderia ter sido. O pensamento flui, não é estanque. O conto acompanha seu ritmo. Por vezes, o autor utiliza-se de repetidas predicaões com semelhante sonoridade, adjetivos seqüenciados, numa tentativa de afirmaão das qualidades, atributos da paisagem, da mulher que descreve. Tentativa de afirmar, sugerir o que pensa, o que sente, o que vê. Além da musicalidade presente no conto *Das Glück am Weg*, viabilizada pelos recursos estilísticos que permeiam o texto, há a presença de elementos como tema e variaão, básicos para a teoria musical. Calvin Brown (apud Oliveira, 2002, p. 121) define a variaão como uma versão do tema, coerentemente reconhecível como tal. Assim, podemos recorrer ao referido conto para exemplificar mais uma conexão entre música e literatura. No texto, somos apresentados à

aparição de uma mesma mulher em diferentes contextos do passado, produzidos pela imaginação do narrador, que busca em saber onde poderia tê-la conhecido.

"[...] "Eu endireitei o binóculo sobre ela outra vez e agora ela olhava bem à sua frente, em devaneio. **Naquele momento eu soube** duas coisas: que ela era muito bonita, e **que eu a conhecia.**" [...] [...] "**Mas, de onde?** Aquilo tomou conta de mim, como algo do passado, indefinido, suave, desejado. **Eu tentei intensificar meus pensamentos: um certo jardim pequeno**, onde eu havia brincado quando criança, **com caminhos de cascalhos brancos e canteiros de begônias...** mas não, não era isso... nessa época ela também deveria ser uma criança pequena... **um teatro, um camarote** com uma senhora idosa e duas garotas, como florzinhas flexíveis, brilhantes(brilhando) por detrás da cerca... **um automóvel , no Prater**, em uma manhã de primavera... ou **numa cavalgada?**" (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 8,9, tradução minha, grifo meu).

O autor/narrador continua sua narrativa sugerindo que um determinado estilo musical - a mais intensa música de Schumann - teria sido a mensageira, reportava-se à história daquela mulher. (...) "Certas músicas tinham me falado dela, inconfundivelmente sobre ela, a mais intensa música de Schumann ;"[...] (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 9, tradução minha)

Em *Carnaval Opus 9* de Schumann⁴ é possível notar tal intensidade de composição musical. Em si, a música abarca a combinação de ritmos diferentes, provocando no ouvinte o efeito surpresa e de estranhamento.

⁴ "No *Carnaval op. 9 - 21 peças em miniatura* (1834-1835), encontramos-nos novamente com a mescla de realidade e sonho, com os desdobramentos da personalidade experimentados na leitura de Jean Paul e sua tradução para a música. Neste ciclo estão reunidos novamente os *Davidsbündler*, que marcham contra os filisteus na peça de nº 21. Em carta ao pianista e amigo Moscheles, Schumann afirma que, à exceção de 3 ou 4 peças, o *Carnaval* todo se constrói sobre as notas referentes às letras A S C H, que apontam para um lugarejo - Asch, na Boêmia - em que nasceu Ernestine von Fricken, namorada e noiva do compositor por algum tempo.[...].[...] Nos títulos das peças surgem os nomes de Chopin, Paganini, Eusebius, Florestan e outros (inclusive o de Clara Wieck) - mas também aqui não se trata de uma tentativa de representação objetiva dessas personalidades e sim, conforme observa Gieseler, da expressão de estados de alma que se alternam. Tudo por detrás do enigma dessas letras que formam um anagrama. E, novamente, um baile de máscaras reúne essas personalidades tão diversas." (AZENHA JUNIOR, João. Robert Schumann (1810-1856): A música como tradução da literatura. **Itinerários**, Araraquara, n. 23, p. 205-216, 2005.)

Estaria o narrador tomado por tal mistura de sensações ao pensar nessa mulher, que afirma conhecer e não conhecer, que somente uma intensa, híbrida música de Schumann seria capaz de demonstrar o que sente, de descrever a grandiosidade dessa figura feminina que há muito já habitava seus pensamentos? Há na música, sempre, a possibilidade de comunicação potencializada, visto que alcança de uma só vez, a razão e a emoção, o lógico e o sensível, ampliando o campo de compreensão. Embora nesse caso esteja destituída de letra, é capaz de acionar com sua melodia, a conexão com uma palavra, uma expressão. Encaixa-se, apropria-se de um texto que lhe concede então (mais) sentido. O sujeito envolvido em tal processo produzirá, portanto, num entrelace de música e linguagem, suas significações.

Embora seja no âmbito da poesia que a música mais comumente se manifeste, é possível observar na narrativa a presença de musicalidade, assim como um elo com a própria música. Trechos nos quais o autor recorre à música, união da palavra com a melodia, para, de forma incisiva, nos comunicar sua emoção, a densidade da sua criação. A música é lançada, portanto, como instrumento comunicativo, que busca nos revelar um lugar, uma pessoa, uma razão. Tudo isso pela evocação dos sentidos, um sobrepujar da razão pela emoção, que resulta em pura fruição.

Há ainda a música verbal, outra interação da música com a literatura. Segundo Solange Oliveira (2003), trata-se de uma espécie de descrição de uma composição musical, em que o autor se utiliza da audição de uma música – real ou fictícia -, para expressar suas sensações ou as de um personagem. Para ilustrar essa música verbal, no conto *Das Glück am Weg*, consideremos o *Bolero de Ravel*. Caracterizado por um ritmo invariável e uma melodia uniforme e repetitiva, essa música acompanha a cadência da narrativa no conto. Abarca a contínua divagação do narrador, num movimento linear, uniforme, repetitivo. Em uma investida tautológica, de convencer ao leitor e a si mesmo da intensidade da experiência vivida, e das marcas por ela deixadas. No *Bolero* a única sensação de mudança será percebida pelos efeitos de

orquestração e dinâmica, num crescendo progressivo próximo ao fim. Também no conto, será seu desfecho, a partida daquela mulher no navio viajante, responsável pela mudança do seu ritmo. A alteração é sentida, portanto, com a descrição do absoluto e contido estado de espanto, de estupefação do narrador, que, subitamente, necessita interromper a sua experiência extasiante.

“Gleich darauf bemerkte ich mit einer Art stumpfer Betäubung, daß die Schiffe schon wieder anfangen, sich leise voneinander zu entfernen. ” **Logo a seguir, percebi, com uma espécie de estupefação (torpor), que os navios já começavam de novo a se distanciar, lentamente.**” Ich empfand das nicht als etwas Selbstverständliches, auch nicht als eine schmerzliche Überraschung, es war einfach, als glitte dort mein Leben selbst weg,[...] **Eu não sentia isso como algo natural, também não como uma surpresa dolorosa; era simplesmente, como se minha própria vida esvaisse/escorregasse, [...]alles Sein und alle Erinnerung, und zöge langsam, lautlos gleitend, seine tiefen, langen Wurzeln aus meiner schwindelnden Seele, nichts zurücklassend als unendliche, blöde Leere. [...] todo o ser e toda lembrança, e era puxado devagar, deslizando silenciosamente suas profundas e longas raízes por minha alma atordoada, nada restando, fora estúpido, infinito vazio**”. (HOFMANNSTHAL, 1975, p. 10, tradução minha, grifo meu)

3 Literatura, Música, Tradução Literária: artes que convergem.

Embora as convergências entre literatura e música tenham sido consideradas aqui no âmbito da estética simbolista, é necessário afirmar que o entrelace dessas duas linguagens vai muito além do contexto apresentado. Como nos afirma o compositor, professor-doutor da Escola de Música da UFBA, Paulo Costa Lima,

“Até meados da década de 80, abordagens que uniam música e literatura, ao invés de literatura e artes visuais, eram pouco comuns. Desde então, uma atenção crescente tem sido dedicada às interações estéticas e culturais entre literatura e música. Na medida em que o campo dos estudos literários abraça cada vez mais a interdisciplinaridade, também floresce o interesse pelo papel da música no âmbito da cultura literária.” (LIMA, 2010)

Reafirmemos, então, a necessidade e a utilidade das relações da literatura com outras artes e mídias. Nesse processo, é lícito considerar que os estudos literários, especialmente no âmbito da tradução literária, podem se enriquecer (e muito!) com abordagens feitas por profissionais de outras áreas do conhecimento. Faz-se necessário enfatizar aqui o desafio permanente do tradutor, na condição de sujeito capaz de recriar o texto de partida, estabelecendo diálogos com outros textos, reconhecendo intertextos, destacando a presença da música e da musicalidade presentes na narrativa em questão. Sujeito mediador desse processo de transformação de artes, de linguagens, sua primeira e última função requer: resgate, renúncia, transformação e produção de significados.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. (2000). *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 2 ed. São Paulo: Ática.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. (1973). São Paulo: Perspectiva.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. (1975). *Sämtliche Werke XXVIII : Erzählungen 1*. Redaktion: Ernst Dietrich Eckhardt, Ingeborg Beyer Ahlert, Hans Grüters. Frankfurt : S. Fischer Verlag.

JAKOBSON, Roman. (1959). Aspectos Lingüísticos da tradução. In: *Lingüística e Comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.

LIMA, Paulo Costa. *Compositor comenta relação entre música e literatura* Em : ><http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI4451532-EI8214,00-Compositor+comenta+relacao+entre+musica+e+literatura.htm>< Acesso em : 20 jun. 2010.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. (2002). *Literatura e música*. São Paulo: Perspectiva.

PAZ, Octávio. (2006). *Tradução, literatura e literalidade*. Tradução Doralice Alves Queiroz. Belo Horizonte: FALE\UFMG.