

Em busca do leitor-tradutor: o caso Mario Quintana

In search of the reader-translator: the Mario Quintana's case

Rony Márcio Cardoso Ferreira *

Pedro Guilherme Lopes de Macedo **

Resumo

Este artigo propõe um estudo comparatista entre um episódio narrado no primeiro volume da versão em língua portuguesa de *Du côté de chez Swann* [*No Caminho de Swann*] – escrito por Marcel Proust e traduzido por Mario Quintana –, a crônica “Tempo perdido” e o poema “Baú de espantos”, presentes no livro *Mario Quintana: poesia completa* (2005). Além de ter traduzido quatro dos sete volumes que compõem o romance *Em busca do tempo perdido*, verifica-se que Mario Quintana tratou, assim como o escritor francês, da temática relativa à memória. Procura-se traçar um perfil do poeta-tradutor e esclarecer a importância da tradução da narrativa francesa frente ao seu projeto literário e intelectual, desenvolvido no âmbito da literatura brasileira.

Palavras-chave

Poesia brasileira. Projeto literário. Tradução. Mario Quintana tradutor. Marcel Proust.

Abstract

This article proposes a comparatist study between an episode narrated in the first volume of the Portuguese version of *Du côté de chez Swann* [*The Swann's way*] – written by Marcel Proust and translated by Mario Quintana –, the chronicle “Tempo perdido” and the poem “Baú de espantos”, present in the book *Mario Quintana: poesia completa* (2005). Besides the translation of four of the seven volumes that compose the novel *In search of lost time*, we noticed that, as well as the French writer, Mario Quintana also dealt with the theme related to the memory. We searched for drawing Quintana's profile as a poet-translator, as well as we tried to clarify the importance that the translation of the French novel had in his own literary and intellectual project, developed in the scope of the Brazilian literature.

Keywords

Brazilian poetry. Literary project. Translation. Mario Quintana translator. Marcel Proust.

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Os leitores de Proust

Na ocasião da entrevista concedida à Edla Van Steen, publicada originalmente no Caderno H do jornal *Correio do Povo*, hoje reproduzida em *Da preguiça como método de trabalho* (1987), Mario Quintana, quando questionado se teria traduzido Marcel Proust, dentre outros autores, por amor às obras ou por necessidades financeiras, respondeu:

Traduzi Proust por amor à dificuldade da tradução. Quando soube que Proust estava incluído no programa editorial da Globo, pedi para traduzi-lo, de medo que caísse em outras mãos. Retirei-me do quadro de funcionários da Globo quando, por ocasião de um aumento de salário, eu não fui contemplado, sob a alegação de que me demorava muito na tradução de Proust. Traduzi da primeira à quarta parte (*Sodoma e Gomorra*), o restante foi cair em excelentes mãos (Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade) (QUINTANA, 2005, p. 746, grifos do autor).

As palavras de Quintana sugerem, no mínimo, uma dupla assertiva quanto ao seu papel de tradutor: se, em um primeiro momento, o poeta se declara seduzido frente à dificuldade de tradução do texto proustiano, em um segundo, acaba por situar o lugar do intelectual das letras em contexto brasileiro. Em outras palavras, ao mesmo tempo que declara o seu amor às dificuldades oriundas do texto alheio, o escritor também expõe as problemáticas inerentes ao processo de tradução de qualquer obra estrangeira, em cujo mecanismo estão atrelados o mercado editorial e a patronagem (LEFEVERE, 2007, p. 35-36).

Na mesma entrevista, ao ser questionado sobre seu gosto de leitura, o nome do escritor francês nem sequer é mencionado na lista de suas preferências (QUINTANA, 2005, p. 745). Ainda que fosse proposital ou um ato de esquecimento, a não-presença de Proust no rol dos escritores preferidos não diminui a importância do escritor de *À la recherche* na biblioteca de Quintana. Essa questão é de suma importância tendo em vista que, ao tratarmos do projeto intelectual de um escritor, os volumes que compõem a sua biblioteca nos concedem margem para o estabelecimento de associações até então inimagináveis.

É escusado dizer que a rememoração e o julgamento dos títulos de sua biblioteca podem ter sido uma tarefa quase impossível para o próprio escritor-tradutor, principalmente quando nos lembramos que, em outras ocasiões, Quintana não deixou de expressar sua admiração por Proust, conforme opinião expressa na crônica “Os leitores de Proust”:

Marcel Proust não tem entrelinhas, explica tudo, sufoca o leitor, não o deixa respirar, não o deixa pensar.

No entanto, não escrevia para o grande público... Pois só o grande público é que gosta que um autor pense por ele.

Pergunta-se: os proustianos serão mesmo uma elite de leitores? (QUINTANA, 2005, p. 708)

Em um primeiro momento, ao mesmo tempo em que presta uma espécie de homenagem a Proust por meio da crônica, Quintana também expõe o que poderíamos chamar de método poético da escrita proustiana. Em um segundo, o poeta brasileiro chega a formular um perfil dos possíveis leitores de Proust, tendo como horizonte a sua própria experiência de leitura/tradução dos textos do escritor francês.

Em uma leitura superficial, as afirmações de Quintana poderiam insinuar um afastamento radical entre o seu projeto literário e o de Proust. Se este “não tem entrelinhas” (QUINTANA, 2005, p. 708), parece-nos que aquele cultivou, assim como o escritor francês, um apreço pelo tema da memória, um dos eixos principais de *Em busca do tempo perdido*.

A tradução na biblioteca babélica de Quintana

A fim de estabelecer um diálogo entre os escritores, nas diversas instâncias em que ambos se relacionam – Quintana leitor de Proust, Quintana tradutor de *À la recherche* no Brasil e Quintana enquanto poeta cuja obra se assemelha e se difere do romance proustiano –, torna-se oportuno recorrer a algumas noções caras aos estudos literários e tradutórios. Sabemos que a interface entre tradução e leitura é uma das mais proveitosas no âmbito das aproximações entre línguas, obras, escritores e tradutores.

Em *Jogo de espelhos: Borges e a teoria da literatura*, Nara Maria Antunes (1982), ao fazer uma leitura dos textos de Borges, confronta-os com uma série de importantes críticos e teóricos da literatura. Sua hipótese é de que, em Borges, “grande parte de sua obra, sem perder o caráter ficcional, é, no fundo, um estudo da problemática literária” (ANTUNES, 1982, p. 01). Isto é, em outras palavras, as ficções borgianas depuram, de certo modo, diversas noções caras à literatura e suas problemáticas tanto em seus temas quanto em suas formas, pois

[...] Borges mesmo é quem desenvolve uma “poética” através de seus textos ficcionais:

- a) *Tematicamente*, ao tratar constantemente de obras, autores, e problemas literários, reais ou imaginários;
- b) *Formalmente*, através de sua tentativa de desenvolver na práxis do texto a teoria levantada pelo próprio texto (ANTUNES, 1982, p. 1-2, grifos da autora).

Os estudos empreendidos por Antunes vinculam à poética de Borges as noções de leitura, tradução, diálogo, intertexto, entre outros (ANTUNES, 1982, p. 4). Ao analisar o célebre “Pierre Menard, autor del Quijote”, a pesquisadora associa à figura do protagonista a imagem de um tradutor-leitor. No conto, o narrador critica o catálogo publicado por madame Henri Bachalier sobre a obra visível de Menard. Essa crítica se fundamenta no fato de Bachalier ter desconsiderado a fração “subterrânea, [...] interminavelmente heróica, [...] sem-par” (BORGES, 2007b, p. 37) da obra do romancista recém-falecido. Conforme o narrador, a obra invisível e inconclusa de Menard continha os capítulos IX, XXXVIII e uma parte do capítulo XXII da primeira parte do *Dom Quixote*, e foi a mais importante de seu tempo.

O conto de Borges, ao problematizar a questão da autoria dos textos, leva-nos a formular uma possível ideia de biblioteca intelectual dos homens de letras. A narrativa simultaneamente inclina-se para a extravagância de Pierre Menard, que se propõe a ser o autor do *Dom Quixote* – uma obra já existente – tanto quanto de outros textos, que são, segundo o narrador, textos menores (obra visível), e acaba por explicitar o estreito vínculo entre escrita e releitura. Afinal, para que fosse o autor dessas obras, Menard, em primeiro lugar, teria de ser leitor de textos alheios, os quais compõem a sua biblioteca.

Não por acaso, figuram entre os volumes da biblioteca três traduções: “Uma tradução com prólogo e notas do *Libro de la invención liberal y arte del juego del ajedrez* de Ruy López de Segura (Paris, 1907)”, “uma tradução manuscrita da *Aguja de navegar cultos* de Quevedo, intitulada *La boussuole des précieux*” e “uma transposição em alexandrinos do *Cimetière marin*, de Paul Valéry” (BORGES, 2007b, p. 35-36). Fica evidente, a partir da enunciação destas três obras, o privilégio dado à figura do leitor e do tradutor na poética de Borges.

Os títulos que compõem a biblioteca de Menard são variados e constituem o seu interesse enquanto leitor. Ademais, a reescritura de textos, sejam eles por meio da transposição de formas, como é o caso do livro de poemas de Paul Valéry ou das traduções, que “se concretizam cada vez como ‘variações’ de um mesmo texto”

(ANTUNES, 1982, p. 136), seriam, sobretudo, uma espécie de exercício de leitura e de escrita. Nas palavras de Antunes,

Um exame mais atento das obras ‘visíveis’ de Menard nos demonstra, portanto, que ele era, se não um grande escritor – o narrador se abstém de valorar qualitativamente sua obra visível – um grande leitor. Quase todas, inclusive as não referidas acima, são provenientes de leituras prévias. Também, para Menard, escrever é uma atitude posterior a ler, ou melhor, é uma das maneiras de ler (ANTUNES, 1982, p. 137).

Quintana, por sua vez, além de grande poeta, foi um profícuo leitor e tradutor. Como atesta Luís Augusto Fischer, em “Viagem em linha reta” (2009), texto publicado nos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles, o poeta foi alfabetizado em casa, por volta de 1912. Sobre suas primeiras leituras, Fischer (2009) destaca a importância do jornal *Correio do Povo* e da revista infantil *Tico-tico*, bem como salienta, ainda, o seu contato com as línguas francesa e espanhola, através de leituras proferidas por seus pais. Daí a sua intimidade com ambas as línguas, sobretudo com a cultura francesa, segundo confessou na crônica “Pearl Harbour”, originalmente publicada em no Caderno H, do referido jornal:

Ainda me lembro do susto que levei (“É o fim! Estamos perdidos, Maurício...”) quando os japoneses atacaram Pearl Harbour. Só no dia seguinte vim a saber, por um mapa publicado na imprensa, que Pearl Harbour não ficava no Atlântico, e sim no Pacífico... Uff! Têm aí os Srs. professores um exemplo quase letal dos inconvenientes da incultura. Mas no meu caso, o grande consolo é que toda essa ignorância geográfica devia provir, pelo contrário, da minha vasta cultura francesa (QUINTANA, 2005, p. 345).

Não por acaso, das quase 40 obras traduzidas pelo poeta, 15 são de autores franceses, dentre as quais figuram os quatro primeiros volumes de *À la recherche* (TORRES; ABES, 2010, n.p.). Quanto às obras de idiomas não latinos, como o polonês e o alemão, por exemplo, deduzimos que tenham sido feitas por traduções indiretas, também do francês. Conforme Maria da Glória Bordini (2009), em “O tradutor poeta”, Quintana tornou-se tradutor a partir do impulso dado por Henrique Bertaso e Erico Verissimo, figuras importantes no contexto de surgimento da editora Globo de Porto Alegre.

Sua primeira tradução data de 1934, ano a partir do qual o autor de *Aprendiz de feitiçeiro* (1950) começaria a traduzir com frequência obras de entretenimento e auxiliaria na formação do público leitor da editora recém-fundada. Nesse sentido, de acordo com Bordini, a diversidade de gêneros com a qual Quintana entrou em contato por meio da tradução acabou por refinar a sua prática enquanto tradutor, o

que também lhe permitiu construir uma biblioteca intelectual múltipla e heterogênea. Vale ressaltar que essa atividade, à medida que ia construindo a sua biblioteca de “homem de letras”, por outro lado lhe trouxe rendimentos, pois, apesar de esporádico, o trabalho “não deixava de ser uma forma de sustento, dado que Henrique Bertaso pagava escrupulosamente cada texto na entrega dos originais” (BORDINI, 2009, p. 130).

De modo análogo, quanto ao seu gosto literário, este parece que foi diverso e errático. Cultivou grande apreço pelos poetas franceses, mas também pelos romancistas russos. Por metáfora, podemos associar a um dos seus escritos – a crônica “Explicação parcial” – a plena consciência de que leitores, escritores e, por conseguinte, tradutores são, no fundo, como os habitantes da infindável *biblioteca de babel*:

No outro dia escrevi que já tinha passado da idade de ler coisas sérias. Vocês vão achar engraçadíssimo, mas aos quinze anos devorei literalmente Dostoiévski e roí com avidez canina não sei quantas ossadas metafísicas. Éramos assim, os da minha geração. A gente queria apenas decifrar o mistério da alma, o sentido da vida, a finalidade do mundo.

No fim, só me restou a poesia, outro enigma...

É que pensei comigo então, passada aquela enorme azia transcendental, se tão formidáveis problemas, não os decifrou Platão, nem Aristóteles, nem outros de igual tamanho... muito menos eu, ou tu, ambicioso leitor (QUINTANA, 2005, p. 335, grifo nosso).

Se o sentido da metáfora não fica evidente à primeira vista, logo ela se esclarece quando nos lembramos de um fragmento do conto de Borges (2007a), no qual o narrador reflete sobre a sua jornada enquanto leitor, habitante da infinita biblioteca, em busca do catálogo geral que enumera todas as obras, todos os textos, todas as literaturas. Por extensão, o tradutor não deixa de ser aquele leitor por excelência que busca o sentido dos sentidos, o texto dos textos, ainda que, em sua peregrinação final, acabe sempre por assinar um texto outro. Nas palavras do narrador borgiano, “Como todos os homens da biblioteca, [...] peregrinei em busca de um livro, talvez o catálogo dos catálogos; agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer a umas poucas léguas do hexágono onde nasci” (BORGES, 2007a, p. 70).

Esse tal catálogo, definitivamente obscuro, e que conteria os títulos de todos os livros pertencentes à vastíssima biblioteca, seria a garantia de que todos os mistérios do universo e da humanidade, dos textos e das línguas, estariam resolvidos e escritos. Vacilando de leitura em leitura, podemos dizer que Quintana

se resigna quanto à impossibilidade ou, no mínimo, a improbabilidade da descoberta de tais mistérios, seja por meio da escrita ou da tradução, visto que, assim como declarou, na condição de poeta: “Ser poeta não é dizer grandes coisas, mas ter uma voz reconhecível dentre todas as outras” (QUINTANA, 2005, p. 294).

Podemos pensar com Rosemary Arrojo (2001) que, tanto essa espécie de desespero metafísico, manifestada na sondagem do absoluto, quanto a escrita de ficção (lembrando que poesia também é ficção), ou mesmo o empenho na tradução de obras de escritores estrangeiros, exprimem, no fundo, um mesmo sintoma: o desejo de controle do texto, do outro e da realidade. Assim, aos processos de tradução e escrita estão inerentes reescrituras diferenciais e infindas, pois

[...] não há texto em si que possa se distinguir da leitura, ou da interpretação, que dele se faz. Se todo texto [...] se configura como uma construção necessariamente em aberto, alvo eterno da desconstrução de outrem, tanto a leitura como a escritura seriam atividades sempre marcadas [...] por rivalidade e conflito na luta pelo estabelecimento – sempre provisório – de significações (ARROJO, 2001, p. 154).

No âmbito dessa rivalidade e conflito, Quintana teria declarado, ainda na entrevista à Edla Van Steen, que uma boa tradução é “aquela que segue o estilo do autor, e não o do tradutor” (QUINTANA, 2005, p. 747). Inconscientemente, o que o tradutor de Proust faz é tentar vislumbrar a possibilidade de réplica total do estilo alheio, pois o tradutor, em seu papel de “sujeito desejante [...] se disfarça de perseguidor fiel e ascético de originais, flagrando, assim, a tradução como atividade basicamente performativa e nada inocente” (ARROJO, 2001, p. 155). Enquanto leitor-tradutor dedicado à proteção do texto alheio e auto-anulação de si próprio no processo de escrita tradutória, o poeta do sul “[...] se apropria do texto que supostamente não lhe pertence e o reescreve em outro tempo e lugar, e a partir de outros interesses” (ARROJO, 2001, p. 152).

Sob essa perspectiva, Quintana, na verdade, se apropria do texto proustiano, reescrevendo-o em outra língua e literatura, tornando possível o diálogo entre culturas distintas, ainda que esse empreendimento não seja suficientemente valorizado no mundo literário. Afinal, se foi possível ler Proust em língua portuguesa, no contexto brasileiro da década de 1940, isto deve-se ao trabalho do poeta, pioneiro na tradução do romance francês. Não foi à toa que Quintana, lucidamente, expressou sua total insatisfação quanto à subvalorização do trabalho do tradutor no Brasil:

Não se dá valor ao trabalho do tradutor. Isso sempre me deixou indignado. A tradução é uma coisa séria. Quando a gente consegue fazer uma tradução boa, aceitável, isto é nada mais, nada menos, que a estreia daquele autor traduzido na literatura de língua portuguesa. Isso, as pessoas, os críticos, não levam em conta. Eu traduzi clássicos como Voltaire, Proust, Balzac, Somerset Maugham, Conrad e Virginia Woolf, entre outros. (QUINTANA, 2009, p. 42).

Tal pensamento manifesta, provavelmente, o seu desconcerto com relação ao seu ofício como tradutor na editora Globo, sobretudo no que diz respeito ao seu desligamento deliberado do quadro de funcionários, enquanto traduzia a novela proustiana para a língua portuguesa. Proclama, ainda, sua insatisfação com o descaso da crítica, que pouca ou nenhuma atenção confere, segundo ele, a bons trabalhos tradutórios que buscam inserir um escritor estrangeiro em determinada literatura, apesar de Bordini (2009), em seu ensaio “O tradutor poeta”, mencionar o fato de que *No caminho de Swann* assinado por Quintana foi, à época, “saudado pela crítica como uma excelente tradução” (p. 132).

O tradutor como leitor

Em se tratando da relação entre leitura e tradução, Tania Franco Carvalhal (2003) começa a sua discussão considerando a singularidade de cada língua enquanto sistemas de expressão e comunicação diferentes. Por esse motivo, o ato da tradução pressupõe a consciência e a irreconciliabilidade dessas diferenças. Com isso, os estudos da tradução vêm assinalar que “nenhum tradutor pode estar inteiramente seguro de ter encontrado a solução perfeita, porque os conhecimentos que temos hoje das diferentes línguas, dos processos de criação e transcrição literárias abalaram as certezas anteriores” (CARVALHAL, 2003, p. 218).

Desse modo, caem por terra as ideias que sustentavam a preponderância dos textos de partida, já que, nessa incompatibilidade dos signos, as traduções supostamente perderiam o “espírito” da obra a ser traduzida, do que decorria uma espécie de hierarquia entre os textos. Os estudos surgidos a partir dos anos de 1970 vêm reformular algumas dessas leituras pautadas na supremacia dos textos de partida, elevando o status das traduções literárias a uma posição criadora, pois o processo tradutório veicula aspectos históricos e sociais que possibilitam um profícuo diálogo entre culturas distintas. Nas palavras de Carvalhal,

Se evocarmos a etimologia, *traducere*, do latim, significa “levar além”. Assim, a primeira função da tradução (e papel dos tradutores) é fazer circular um texto fora da literatura de origem, disseminá-lo, difundi-lo. O tradutor, por vezes designado de “barqueiro” (ele atravessa um rio), possibilita o acesso não só a uma obra literária gerada em outra língua, mas a costumes e princípios que o texto, traduzido, veicula. Essa transposição, que é em si mesma contextual, é uma prática de produção textual, paralela à própria criação literária (CARVALHAL, 2003, p. 219).

Carvalhal salienta, por um lado, que, se as criações literárias não possuem um ponto de partida pré-estabelecido, as traduções, por outro, possuem como referência, ainda que ideal e impossível, o texto estrangeiro, fato este que estreita o vínculo entre o movimento tradutório e a leitura interpretativa. Abrimos aqui um parêntese para comentar o fato de que, na realidade, nem mesmo o escritor parte de um vazio, afinal, sendo a escrita uma atividade intelectual, sua matéria prima se constitui de outros textos, como o palimpsesto de Borges (BORGES, 2011, p. 97). Escritores e tradutores são, antes de tudo, leitores.

Para inverter a relação, leitores são tradutores: “Os elementos envolvidos nesse processo criativo – apropriações, transposições, deformações – são comuns a ambas as práticas, como também, num sentido lato, o ato da leitura será ainda uma tradução, pois ler é transferir, reconhecendo uma alteridade” (CARVALHAL, 2003, p. 221). Sob essa perspectiva, a tradução seria uma possibilidade de leitura e de potencialização de um texto outro, a qual se realiza no movimento entre o nacional e o estrangeiro, o próprio e o alheio, o familiar e o divergente. Por isso, “podemos pensar que todo texto traduzido é um texto reescrito, mas também é um texto a reescrever, pois ele sempre permitirá outras versões” (CARVALHAL, 2003, p. 227), tendo em vista que toda tradução é datada e histórica.

Em sua discussão, a pesquisadora reflete ainda sobre o fato de que a tradução alimenta a criação literária, pois elas enriquecem e reformulam tendências estéticas da literatura de chegada, bem como o trabalho individual do escritor quando tradutor. Quanto a isso, podemos pensar que Mario Quintana cumpriu o seu papel em ambos os sentidos. Em outras palavras, acreditamos que o seu projeto intelectual como escritor nunca esteve dissociado de seus empreendimentos tradutórios, pois, na condição de poeta-tradutor, o ofício tradutório pode ter trazido um estímulo à sua produção literária ou, em sentido inverso, a sua escrita poética pode também ter alterado sobremaneira a sua *performance* tradutória.

Haroldo de Campos (2010), em “Da tradução como criação e como crítica”, discute sobre a (im)possibilidade da tradução de textos literários, já que, para algumas correntes de pensamento em voga na década de 1960, o próprio da linguagem literária seria o seu conteúdo estético, aquilo que, em suma, só poderia ser expresso tal como empreendido pelo escritor, maximizando a relação entre forma e conteúdo dos signos. Desse modo, a tradução seria a recriação de um texto outro, dado que o conteúdo estético de uma determinada língua – e, por conseguinte, de um determinado texto literário – não poderia encontrar equivalente exato em outra. Nesse sentido, a

[...] tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma [...]. O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal (CAMPOS, 2010, p. 35, grifos do autor).

Campos (2010) assinala, assim, o fato cabal de que a prática da tradução de poesia e de textos em prosa com tonalidade poética seria, para o tradutor, “uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (p. 41). Ao procurar conhecer os mecanismos da criação do outro (o escritor primeiro), o tradutor se depara com a problematicidade inerente às diferentes línguas e literaturas, a partir da qual se depreende que a tradução, além de recriação, é ainda uma atitude crítica.

Arrojo (1993), em seu texto “A que são fiéis tradutores e críticos de tradução?”, retoma aspectos importantes dessa questão ao apresentar uma leitura de um fato ocorrido na década de 1980 no Brasil: o problema suscitado pela discordância entre certo crítico literário e o tradutor brasileiro da obra de John Donne. Esse problema, afirma Arrojo (1993, p. 15), diz respeito às questões concernentes à fidelidade do texto traduzido em relação ao texto “original” e o seu status, como se pudesse ser, ele mesmo, o veículo transparente das ideias e das intenções de um autor. Com base nesses pressupostos, Arrojo acaba por veicular uma noção outra de texto, leitura e tradução, às quais são inerentes a impossibilidade da “proteção” e/ou “retomada” de significados prévios.

Quanto a isso, qualquer pretensa atividade de leitura, escrita e tradução, que intencione exprimir o sentido último da realidade é, em suma, a mera manifestação provisória de uma interpretação, em que se interpõem instâncias nem sempre

visíveis “com base na ideologia, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural” (ARROJO, 1993, p. 19). Desse modo, a fidelidade a um texto, em sentido até otimista, é sempre parcial, já que nem mesmo os supostos “originais” seriam os guardiões estáveis das intencionalidades de um autor. Tendo isso em mente, quando se avalia a suposta fidelidade entre texto traduzido e seu original, “estaremos apenas e tão somente comparando a tradução à nossa interpretação do ‘original’, que, por sua vez, jamais poderá ser exatamente a ‘mesma’ do tradutor” (ARROJO, 1993, p. 20).

Tal como Pierre Menard de Borges, Quintana, apesar de manifestar a sua indiferença e, de certo modo, o seu amor/ódio pelo texto daquele que se propõe a traduzir, pretende levar às últimas consequências a perseguição de uma possível fidelidade ao texto primeiro. Entretanto, essa noção de fidelidade, segundo Arrojo, deve se afastar de uma visada logocêntrica, bem como de uma “concepção cartesiana de sujeito” (ARROJO, 1993, p. 154), pois elas acabam por ignorar as manifestações do inconsciente presentes no ato tradutório, tanto quanto a irreconciliabilidade entre significante e significado. Em outras palavras,

Esse projeto “fantástico” que pretende apagar a *différance*, o intervalo intransponível entre significante e significado, é também, basicamente, o projeto logocêntrico que ainda domina nossa visão de mundo e, conseqüentemente, nossas concepções de texto, de leitura e de tradução (ARROJO, 1993, p. 156).

A esse ponto de vista se contrapõe o projeto da desconstrução de Jacques Derrida, que “abre a possibilidade de se examinar ‘como o texto funciona como desejo’” (ARROJO, 1993, p. 157), e, como tal, pode ser ainda analisado à luz das noções psicanalíticas do inconsciente, propostas por Sigmund Freud e a relidas por Jacques Lacan. Por essa razão, quando Quintana declara a sua sedução pelo texto proustiano, conforme exposto anteriormente, o que se verifica é uma espécie de obsessão pelo texto alheio, uma relação transferencial, em sentido psicanalítico, tal como defende Arrojo em “A Tradução e o Flagrante da Transferência”.

Sendo a transferência uma espécie de amor por aquele que possui um conhecimento/saber que admiro, o que o poeta-tradutor brasileiro vislumbra no escritor francês é, possivelmente, a sua tonalidade e o seu estilo, os quais tornam-se o seu objeto de desejo. Sobre isso, Arrojo afirma:

“Conhecimento”, nesse contexto, e principalmente na relação que se instaura entre leitor/tradutor e texto, pode ser entendido como aquilo que o outro possui como a marca que o distingue e que o instala na posição privilegiada de autor e de autoridade e lhe atribui o poder de me seduzir enquanto leitora. “Conhecimento”, aqui, é, em suma, aquilo que desejo no outro (ARROJO, 1993, p. 159).

Derrida, em “O que é uma tradução ‘relevante’?” (2000), discorre sobre o que, para ele, configura o dever-ser de uma tradução. Refletindo sobre os múltiplos significados da palavra *relevant*, empregada já no título de seu texto, a qual – pelo fato de poder ser localizada em mais de uma língua (o inglês e o francês) – é capaz de designar tanto uma forma verbal quanto adjetiva, “uma espécie de participio presente que se torna epíteto ou atributo” (p. 16), o filósofo faz importantes considerações sobre a natureza vacilante da palavra, do que decorre a “impotência ou a derrota da tradução” (p. 22).

Partindo de uma proposição a princípio contraditória, “Ora, não creio que nada seja sempre intraduzível – nem traduzível, aliás” (DERRIDA, 2000, 18), o filósofo franco-argelino defende a ideia de uma economia que faz aproximar ambos os predicados. Essa economia vincula ao (in)traduzível uma propriedade e uma quantidade. A propriedade, nesse contexto, diz respeito a uma qualidade, aquilo que é apropriado, isto é, a tradução como a tentativa de transportar, no maior grau possível, o sentido do original. A quantidade, por sua vez, está associada à proximidade entre o número de palavras do original e do traduzido. A tradução relevante é, portanto, aquela “cuja economia, nesses dois sentidos, é a melhor possível, a mais apropriante e a mais apropriada possível” (DERRIDA, 2000, p. 19). Por extensão,

Essa unidade de medida quantitativa não é, nela mesma, quantitativa, mas é, de certa maneira, qualitativa. Não se trata de medir um espaço homogêneo ou o peso de um livro, nem mesmo de se dedicar a uma aritmética dos signos ou das letras; não se trata de contar o número de signos, de significantes ou significados, mas de contar o *número de palavras*, as unidades lexicais denominadas “palavra” (DERRIDA, 2000, p. 20, grifo nosso).

Assim, Derrida vislumbra uma espécie de ética da tradução, concebendo a palavra como sua unidade de medida. Essa ética, diz ele, é diferente daquela(s) estabelecida(s) ao longo da tradição ocidental, que, iniciada em Cícero, chegando a Lutero e São Jerônimo, dava-se pela primazia do sentido, ignorando a relação quantitativa entre as palavras. O limite dessa concepção de tradução proposta por Derrida ocorre, entre outros motivos, quando se verifica a presença de homofonias e homonímias num texto a ser traduzido, já que estas não se lançam à tradução

palavra por palavra. Tendo o tradutor, nesses casos, de apelar ao recurso das notas de tradutor, a fim de explicar ao leitor a problematidade formal e de sentido verificada nessas ocasiões, situação que ameaça indelevelmente a própria noção de tradução.

Em texto anterior, *Torres de Babel* (2002), Derrida, ao ler duas diferentes versões traduzidas do mito de Babel, apresenta uma reflexão sobre os limites da tradução, que nos permite entender o porquê de o filósofo considerar tudo ao mesmo tempo traduzível e intraduzível. O mito, grosso modo, narra a história e os motivos pelos quais a humanidade passou a ter de utilizar diversos idiomas, em oposição à sua condição anterior em que havia uma só língua. Conforme Derrida, “Babel”, na língua primitiva em que foi construído (e desconstruído), designava um nome próprio, que, de modo geral, é intraduzível. Entretanto, essa mesma língua permitia que, por ambiguidade, Babel pudesse também designar um nome comum: “confusão”.

No mito, os homens, falantes de uma só língua, tentaram construir uma torre que chegasse aos céus, como forma de garantir a não dispersão deles pela terra. Construindo a torre e dando um nome a si mesmos, todos os homens fariam parte de uma mesma linhagem. Por essa razão, Deus os castiga, dando-lhes o seu nome e desconstruindo a torre. Nas palavras de Derrida,

Não se pode então falar de um ciúme de Deus? Por ressentimento contra esse nome e esse lábio único dos homens, ele impõe seu nome, seu nome de pai; e dessa imposição violenta enceta a desconstrução da torre como da língua universal e dispersa a filiação genealógica. Ele rompe a linhagem. Ele impõe e interdiz *ao mesmo tempo* a tradução. Ele a impõe e a interdiz, constrange a isso, mas como em situação de xeque, filhos que doravante portarão o seu nome (DERRIDA, 2002, p. 18, grifos do autor).

A partir dos meandros do pensamento derridiano, a tradução pode ser concebida como lei, como imperativo ao mesmo tempo possível e impossível, e que designa não só a comunicabilidade transferencial entre línguas distintas ou entre processos interlinguísticos, mas a própria natureza de mediação entre o conhecimento e o discurso, ou, como diria Marcos Siscar (2000), “a estrutura de passagem de uma experiência não linguística para a língua” (p. 60). A marca desse (im)possível é ilustrada pelo nome, Babel, que designa a um só tempo um nome próprio, o nome comum que entendemos por confusão, e ainda o próprio mito. Por isso, Derrida declara que Deus destina aos homens a tradução,

[...] ele os sujeita à lei de uma tradução necessária e impossível; por conseguinte, do seu nome próprio traduzível-intraduzível, ele libera uma razão universal (esta não será mais submetida ao império de uma nação particular), mas ele limita por isso a universalidade mesma: transparência proibida, univocidade impossível. A tradução torna-se lei, o dever e a dívida, mas dívida que não se pode mais quitar (DERRIDA, 2002, p. 28).

Ainda em *Torres de Babel*, Derrida (2002) faz uma releitura de “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin (2010). Ao reestabelecer algumas proposições no texto do filósofo alemão, Derrida concorda que os textos, ditos por Benjamin originais, clamam por uma tradução, ainda não venham a encontrar um tradutor digno de concebê-los. A noção de tradução inerente a esse processo é entendida, portanto, como forma, determinada pela lei do original, e, quando bem realizado, além de preservar o sentido do primeiro, o ato tradutório garante a sobrevivência do original. Esse ato prolonga, assim, a sobrevivência dos textos em termos históricos. Nas palavras do filósofo, “A história das grandes obras de arte conhece sua descendência a partir das fontes, sua configuração na época do artista, e o período de sua pervivência, em princípio eterna, nas gerações posteriores” (BENJAMIN, 2010, p. 207).

Sob essa égide, teria, pois, Quintana garantido a sobrevivência do texto proustiano? Se examinarmos o seu empreendimento em termos da noção derridiana de tradução relevante, podemos pensar que o poeta aparentemente o fez. Em uma amostra de seu trabalho como tradutor, reproduzida no estudo de Bordini (2009, p. 134-135), podemos perceber como a sua tradução é economicamente próxima ao texto de Proust, situação que coloca Quintana na posição de um tradutor-leitor econômico ocupado com o texto alheio.

Ricardo Piglia (2006), em seu ensaio intitulado *O último leitor*, faz uma incursão no interior de obras como *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, *Finnegans Wake*, de James Joyce, e *Hamlet*, de William Shakespeare, sem contar nas inúmeras remissões aos contos de Borges, procurando construir um perfil de “quem é aquele que lê (onde está lendo, para quê, em que condições, qual é a sua história)” (PIGLIA, 2006, p. 24, grifo do autor). Entre as premissas do crítico argentino, está a existência de uma variedade de perfis de leitores dentre aqueles que leem, a exemplo do “[...] leitor viciado, o que não consegue deixar de ler, e o leitor insone, o que está sempre desperto” (PIGLIA, 2006, p. 21). Piglia considera-os

“leitores puros; para eles a leitura não é apenas uma prática, mas uma forma de vida” (p. 21).

Além disso, há o leitor “visionário, o que lê para saber como viver” (p. 22), e, ainda, os tradutores, leitores por excelência. Segundo Piglia, no universo de Borges, o tradutor é uma espécie de copista fiel, que chega até mesmo a se esquecer do mundo empírico quando mergulhado em seus atos de leitura/tradução. Não forçosamente, Quintana parece se assemelhar a essa metáfora, pois, segundo José Otávio Bertaso (1993, p. 97),

Os longos períodos proustianos eram traduzidos por Quintana sem a menor hesitação. De certo para os padrões do eixo Rio – São Paulo, uma tradução de Marcel Proust deveria revestir-se de toda pompa e solenidade, e não do despojamento com que Mario Quintana procedia. Examinando mais de perto o trabalho que Quintana executava e constatando a excelência da tradução, Broca exclamou algo como: ‘É incrível, como você consegue fazer?’, ao que Quintana respondeu sorrindo, ao mesmo tempo em que acendia um novo cigarro: ‘Com o primeiro da série *Em busca do tempo perdido*, tive alguma dificuldade. Agora, as coisas estão bem mais fáceis’ (apud DOS SANTOS, 2019, p. 169).

Por todos esses motivos, sustentamos que Mario Quintana tenha sido o *último leitor* de Marcel Proust, tal como a concepção delineada nos escritos de Piglia: o *último* no sentido de apresentar uma decisiva leitura da narrativa francesa no âmbito da recepção brasileira. Isto é, aquele que foi um dos *primeiros* a ler/traduzir o escritor francês, inaugurando uma espécie de genealogia de tradutores de *Em busca do tempo perdido* na literatura brasileira, fato este que, por si só, nos possibilita aproximações entre a poesia do poeta gaúcho e a literatura do escritor francês.

Mario Quintana e Marcel Proust: a memória entre *madelaines* e esconderijos do tempo

O universo literário criado por Marcel Proust no romance *Em busca do tempo perdido* se inicia com o volume *No caminho de Swann*, publicado pela primeira vez em 13 de novembro de 1913 e sob seu próprio custeio, pela Editora Grasset, na França. Ao iniciar o romance, somos levados ao interior de um redemoinho temporal, através do relato de uma experiência costumeira que ocorria ao narrador descrever, qual seja, a tentativa de sua consciência se reconhecer num espaço-tempo ao despertar e o limiar entre a vigília e o sonho. Essas experiências lhe forneciam um estímulo à memória, já que, segundo ele, refrescavam-lhe o pensamento alguns dos diversos espaços em que estivera durante sua vida: os

quartos em Paris, em Tansonville, em Combray. Então, desperto, se punha a reviver o seu passado.

Instigado por esses lampejos, o narrador se põe a contar as memórias de sua infância, algumas delas vividas na casa dos seus avós, em Combray. Era lá, em seu quarto, que o herói experimentava, recorrentemente, uma grande aflição: esperar, após a janta, o beijo de boa noite de sua mãe. Entre essas lembranças, ele menciona uma figura em particular, o personagem Swann – cujo nome aparece no título do volume –, vizinho e amigo da sua família, filho do falecido Sr. Swann, e que vinha, por vezes, jantar em sua residência.

Pela discrição com que se comportava, Swann – filho – mantinha oculta uma faceta da sua personalidade: o convívio com famílias da nobreza e o seu casamento “com uma mulher da pior sociedade” (PROUST, 2016, p. 42), fatos que o narrador só viria a conhecer posteriormente. A visita de Swann à casa de seus avós era, para a criança, motivo de preocupação, pois, nessas ocasiões, sua mãe não subiria para dar-lhe o beijo de boa noite.

A vivacidade com que as memórias são construídas e apresentadas, no romance, é notável: misturam-se descrições gerais sobre os jardins da casa dos avós do personagem-narrador, os costumes, as manias e os trejeitos de seus familiares, além de detalhes sobre acontecimentos e diálogos específicos ocorridos em seu passado. Por cerca de 70 páginas da tradução empreendida por Mario Quintana e publicada pela Biblioteca Azul, da editora Globo, lemos a narrativa sobre as ações e as aflições de uma criança, como a inventiva de um plano para a conquista do seu objeto de desejo – a visita da mãe ao seu quarto –, a ansiedade diante da execução desse plano e o medo da posterior censura, a boa sorte e o saborear da felicidade.

Quando o leitor se familiariza um pouco mais com a sintaxe do texto proustiano, o encadeamento das ações e o aparente domínio do eixo temporal, a narrativa o surpreende com a suspensão do relato das memórias, e chega ao fim da viagem a que o narrador se propusera contar. Neste momento, esquecemo-nos do adulto que relatava suas memórias. Esse adulto agora nos diz sobre o fato de que tais memórias constituíam, na verdade, uma pequena fração de suas vivências, a qual julga não ser, necessariamente, a mais interessante. Nas palavras do narrador,

Na verdade, poderia responder, a quem me perguntasse, que Combray compreendia outras coisas mais e existia em outras horas. Mas como o que eu então recordasse me seria fornecido unicamente pela *memória voluntária*, a *memória da inteligência*, e como as informações que ela nos dá sobre o passado não conservam nada deste, nunca me teria lembrado de pensar no restante de Combray. Na verdade, tudo isso estava morto pra mim (PROUST, 2016, p. 69-70, grifo nosso).

Essas primeiras memórias, eram, portanto, fruto do pensamento orientado do narrador para os acontecimentos do passado. Durante muito tempo, foram elas, para ele, as únicas disponíveis durante seus momentos de insônia. O corte no relato abre um novo movimento narrativo: a retomada do momento presente, com que se contará uma crença pessoal, e, em seguida, um acontecimento mais recente, o famoso episódio da *madelaine*, que marcará a irrupção de uma espécie outra de memória, a memória involuntária. Esse corte, materializado por meio do emprego do presente do indicativo, pode ser notado na passagem a seguir:

Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas em algum ser inferior, em um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só *do acaso* depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca (PROUST, 2016, p. 70, grifo nosso).

Esse relato antecipa, de certa forma, o que viria a acontecer num momento posterior, quando o narrador-personagem encontrará o objeto que acionará a sua memória involuntária. O tempo perdido de Proust, o vasto e maravilhoso território de suas memórias mais profundas e seus afetos correlatos serão reencontrados, por acaso, num dia de inverno, quando o narrador diz ter aceitado uma xícara de chá, quase a contragosto, oferecida por sua mãe. No primeiro instante, ao experimentar o gosto do chá e um pedaço de *madelaine*, a angústia que até então estivera sentindo repentinamente cessa, dando lugar a um “prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa” (PROUST, 2016, p. 71). Ao tentar compreender a origem dessa sensação, a Combray de sua infância, perdida nos recônditos da sua psique, se iluminará:

E mal reconheci o gosto do pedaço de Madalena molhado chá que minha tia me dava (embora ainda não soubesse, e tivesse de deixar para muito mais tarde tal averiguação, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz), eis que a velha casa cinzenta, fechada para a rua, onde estava seu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim e que fora construído para meus pais aos fundos dela (esse truncado trecho da casa que era só o que eu recordava até então); e, com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo. E, como nesse divertimento japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia d'água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se cobrem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores de nosso jardim e as do parque do dr. Swann, e as ninfeias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e toda a Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, da minha taça de chá (PROUST, 2016 p. 74).

Assim o narrador encerra a primeira parte do primeiro capítulo de *No caminho de Swann*, tornando-se outra a espécie de recordação que o sabor do chá e da *madelaine* lhe provocara. Vale ressaltar que Proust não a inventou, mas deu-lhe forma por meio da literatura, opondo-a profundamente à memória voluntária. É o que parece sustentar José Maria Cançado, no seu livro *Proust: as intermitências do coração e outros ensaios* (2008), que traz uma série de textos sobre o escritor francês e seu romance. Sobre a distinção entre ambas as memórias e as suas formas, no romance, Cançado afirma:

Radicalmente diversa da recordação voluntária e premeditada, que só nos restitui uma delgada fatia do passado, prévia e arbitrariamente recortada pela inteligência e pelos interesses de momento, a memória involuntária é, para Proust, o único meio que, capaz de burlar nossa atenção e nosso ser do presente, alcança a dimensão trêmula e restauradora do vivido.

Ao contrário do recordar voluntário, que é lanterna, feixe de luz, alça de mira assestando e dirigindo nossa atenção para um ponto arbitrário na profundidade do vivido e da carne. Tudo o que cai na rede é ser... (CANÇADO, 2008, p. 2008).

Se, em Proust, as memórias encerram-se num objeto – não qualquer objeto, mas em algo que lhe pudesse fazer reviver uma sensação esquecida –, se a ressurreição do seu passado emerge da sua taça de chá e do pedaço de madalena, outra é a natureza da memória que se verifica na crônica de Mario Quintana, curiosamente intitulada “Tempo perdido”, publicada à época em sua coluna no Caderno H, no jornal *Correio do Povo*:

Havia um tempo de cadeiras na calçada. Era um tempo em que havia mais estrelas. Tempo em que as crianças brincavam sob a claraboia da lua. E o cachorro da casa era um grande personagem. E também o relógio de parede! Ele não media o tempo simplesmente: ele meditava o tempo (QUINTANA, 2005, p. 323).

Aqui, o tempo passado simultaneamente mostra-se e esconde-se através das diferenças notadas nas situações cotidianas, como a ausência de pessoas sentadas à frente de suas casas, a escassez de estrelas no céu, a mudança na forma com que as pessoas se relacionam com seus cachorros e, sobretudo, com o tempo. A crônica parece exprimir os efeitos da modernização na vida das pessoas, de maneira a acarretar mudanças na forma por meio da qual estas se relacionam entre si, além da relação com a natureza e seus animais de estimação. Essas mudanças são, conforme a crônica de Quintana, fruto da intensificação das rotinas e do trabalho, desencadeando uma alteração no vínculo de experiência entre as pessoas e o tempo.

Desse modo, podemos sugerir que a relação entre o eu lírico e o tempo passado seja de nostalgia, e, por conseguinte, que suas memórias sejam preferíveis à situação presente. Quanto a isso, não é muito diferente da relação que o narrador de *Em busca do tempo perdido* estabelece com o seu passado, afinal, se bem nos lembramos, momentos antes de tomar o chá que viria a libertar suas memórias, este encontrava-se “[...] acobrinhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro [...]” (PROUST, 2016, p. 71).

Por outro lado, a poética da memória (in)voluntária viria a aparecer mais tarde na produção de Mario Quintana. O primeiro indício é o seu poema “O baú”, publicado originalmente no livro *Esconderijos do Tempo* (1980):

Como estranhas lembranças de outras vidas,
que outros viveram, num estranho mundo,
quantas coisas perdidas e esquecidas
no teu baú de espantos... Bem no fundo,

uma boneca toda estraçalhada!
(Isto não são brinquedos de menino...
alguma coisa deve estar errada)
mas o teu coração em desatino

te traz de súbito uma ideia louca:
é ela, sim! Só pode ser aquela,
a jamais esquecida Bem-Amada.

E em vão tentas lembrar o nome dela...
e em vão ela te fita... e a sua boca
tenta sorrir-te mas está quebrada!
(QUINTANA, 2005, p. 480)

Semanticamente, “baú” já denota um objeto utilizado para o transporte ou para a armazenagem de pertences pessoais, ou, em outras palavras, um objeto capaz de guardar demais objetos. O eu lírico, porém, não tarda a declarar que, dentre tantas coisas “perdidas” e “esquecidas”, figuram-se, dentro do baú de espantos, lembranças tão remotas que parecem até ser de outras vidas, de outras pessoas, de outros mundos. Essas lembranças, tal como no episódio da *madelaine*, são liberadas pelo contato de um sujeito com objetos do seu passado. Por outro lado, no poema, o uso do pronome possessivo “teu” para referir-se ao “baú de espantos” põe em questão o fato do baú pertencer ou não ao eu lírico.

De modo análogo, o poema é todo construído com as ações e paixões orientadas não para o eu lírico, ou pelo menos não para um sujeito em primeira pessoa, mas para uma segunda pessoa, a quem ele se dirige, como demonstram os versos “E em vão tentas lembrar o nome dela...” e “e em vão ela te fita... e a sua boca tenta sorrir-te mas está quebrada”. Contudo, seria possível afirmar que o poema expressa uma conversa, ao menos imaginária, do eu lírico para consigo mesmo. Contribui para essa leitura o verso escrito entre parênteses – “(Isto não são coisas de menino... alguma coisa deve estar errada)” –, que parece expressar um pensamento, ocorrido no exato momento em que a boneca é encontrada no fundo do baú.

Involuntariamente, o contato com a boneca traz ao sujeito de sua posse uma ideia, um estímulo à memória. Essa memória, porém, é, no poema, da ordem da loucura, do desatino, da falta de juízo: o sujeito decide-se por aceitar que a boneca é a “jamais esquecida Bem-Amada”.

O apelo à síntese como recurso expressivo para possibilitar o ritmo e a rima potencializa algumas questões no poema, como o fato de ser a “Bem-Amada” a própria boneca ou a sua dona, afinal, como sugere ainda o pensamento expresso entre os parênteses, o sujeito, dono do baú, parece não ser o dono da boneca. Ainda, é notável o fato de que a “Bem-Amada” jamais fora esquecida.

Por fim, o sujeito tenta voluntariamente lembrar-se do nome da referida e não obtém sucesso, enquanto a boneca falha em lhe devolver um sorriso pois está quebrada. Quanto a isso, no universo do poema, a presença da fantasia, como a possibilidade de ações humanas em objetos inanimados aparece ao menos como possível, mas que não é concretizada pela precária condição da boneca. Nesse momento, porém, a voz lírica parece deixar claro que a “Bem-Amada” é a própria boneca.

A ideia do “Baú de espantos” viria a reaparecer na obra de Quintana como título de um dos seus livros, publicado em 1986. Os versos “Quantas coisas perdidas e esquecidas/No teu baú de espantos...” configuram a epígrafe de abertura do livro, o que nos possibilita entendê-la como uma espécie de apreço pela poética trabalhada anteriormente no poema, e, por conseguinte, pela temática da memória involuntária.

Quintana, o último leitor

A fim de compreender a ambivalência de Mario Quintana enquanto intelectual brasileiro disposto a traduzir textos alheios bem como de lançar, na literatura brasileira, seu próprio projeto estético, procuramos traçar um perfil do poeta enquanto leitor-tradutor de obras estrangeiras e, com isso, como ele se relacionou com a literatura, a cultura e a obra desses escritores. Em específico, neste artigo, tratamos de sua relação com a obra de Marcel Proust, já que foi de responsabilidade do poeta a tradução e assinatura de quatro dos sete volumes que compõem o romance *Em busca do tempo perdido*.

Por esse motivo, procuramos compreender, com base nos estudos literários, as noções de leitura, tradução e escritura; suas relações entre si e as suas problemáticas. Sendo, portanto, os escritores e os tradutores, antes de tudo, grandes leitores – os melhores, na opinião de Borges (PIGLIA, 2016) e de Jacques Derrida (2000) – é de grande proveito saber *o que leram, como leram e sob que interesses*. Quintana, enquanto um tradutor-leitor de Marcel Proust, faz de sua

crônica “Os leitores de Proust” um espaço aberto à sua experiência com a leitura e a tradução do romance francês, além de revelar também o seu desejo, na condição de tradutor, de réplica total do estilo proustiano (ARROJO, 2001; 1993a).

Com base nos estudos da tradução, procuramos demonstrar que esse desejo é inalcançável, já que as línguas não se deixam serem traduzidas para uma outra sem perdas, ganhos e interferências do sujeito tradutor no texto em tradução. Assim, acreditamos que Quintana possa ser visto como uma espécie de *último leitor* de Marcel Proust no Brasil, segundo a metáfora de Ricardo Piglia (2006), já que o poeta inaugura o romance francês no âmbito da literatura brasileira, apresentando uma leitura decisiva de quatro dos seus sete volumes, possibilitando inclusive a pervivência do texto proustiano.

Na esteira do que propõe Haroldo de Campos (2010), as traduções permitem ao tradutor, de certo modo, vivenciar uma experiência análoga à do escritor primeiro no momento da criação de sua obra. Logo, acreditamos que a experiência de tradução de *Em busca do tempo perdido* possa ter trazido estímulos criativos ao poeta gaúcho. É nesse sentido que a presença da memória se torna uma temática afim entre o romance francês e algumas produções de Mario Quintana.

Por esse motivo, apresentamos, neste estudo, a leitura de um episódio narrado em *No caminho de Swann*, primeiro volume de *À la recherche du temps perdu*, traduzido por Mario Quintana e publicado em 1948 no Brasil pela editora Globo, bem como da crônica “Tempo perdido” e o poema “O baú”, ambos escritos por Quintana (2005). Vale ressaltar que tal estímulo criativo, a nosso ver, não impossibilitou ao poeta um trato peculiar da memória em seus textos. Trato este que não apenas vincula a poética de Quintana à de Proust, mas as singulariza em sua diferença.

Referências

ANTUNES, Nara Maria. *Jogo de espelhos: Borges e a teoria da literatura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ARROJO, Rosemary. Borges e a maldição de Babel: escritura, interpretação e conflito. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 149-163.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. 2. ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. (v. 1. Alemão-Português). p. 203-231.

BORDINI, Maria da Glória. O tradutor poeta. *Cadernos de literatura brasileira: Mario Quintana*, n. 25. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009, p. 129-137.

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a. p. 69-79.

BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. In: BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare*. Tradução Eloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 92-102.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 34-45.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva: 2010. (Debates). p. 31-48.

CANÇADO, José Maria. *A madelaine: a memória involuntária*. In: CANÇADO, José Maria. *Proust: as intermitências do coração e outros ensaios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 59-63.

CARVALHAL, Tania Franco. Tradução e recepção na prática comparatista. In: CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo (RS): Editora Unissionos, 2003. p. 217-259.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. O que é uma tradução relevante? Tradução de Olívia Niemeyer Santos. *Alfa: Revista de Linguística*. São Paulo: UNESP, v. 44, p. 13-44, 2000.

SANTOS, Sheila Maria dos. As notas de rodapé e a visibilidade do tradutor na tradução brasileira da Recherche de Proust. *Revista da Anpoll*. v. 1, n. 50, Florianópolis, p. 165-175, set./dez. 2019.

FISCHER, Luís Augusto. Viagem em linha reta. *Cadernos de literatura brasileira: Mario Quintana*, n. 25, São Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 08-19, 2009.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. (Signum)

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. 4. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

QUINTANA, Mario. Balão cativo: Quintana por ele mesmo. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana, n. 25, São Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 29-43, 2009.

QUINTANA, Mario. *Mario Quintana: poesia completa*. Organização de Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SISCAR, M. Jacques Derrida, o intraduzível. *Alfa: Revista de Linguística*. São Paulo: UNESP, v. 44, p. 59-70, 2000.

TORRES, Marie-Hélène Catherine; ABES, Gilles Jean. “Mario Quintana” [Verbete publicado em 25 de março de 2010]. In. GUERINI, Andréia [et. al.] (Orgs.). *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. Florianópolis: NUPLITT – Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2005-2007. n.p. Disponível em: <https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/MarioQuintana.htm>. Acesso em: 02 dez. 2020.

Recebido em: 11/03/2021

Aprovado em: 09/04/2021