

Marileide Esqueda

**O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Linguística Aplicada do Instituto de Estudos da Linguagem  
da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp -  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Doutor em Linguística Aplicada na Área de Tradução

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ottoni

Unicamp

IEL

2004

COMISSÃO JULGADORA

---

Prof. Dr. Paulo Ottoni (orientador)

---

Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos (Presidente)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia do Amaral Peixoto Martins (Membro)

---

Prof. Dr. Luis Carlos da Silva Dantas (Membro)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Viviane do Amaral Veras (Membro)

**FICHA CATALOGRÁFICA****FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA  
IEL – UNICAMP**

Es68t	<p>Esqueda, Marileide Dias</p> <p>O tradutor Paulo Rónai : o desejo da tradução e do traduzir / Marileide Dias Esqueda. - Campinas, SP : [s.n.], 2004.</p> <p>Orientador : Paulo Roberto Ottoni</p> <p>Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Ética. 2. Trocadilhos. 3. Balzac, Honoré de, 1799-1850. 4. Desconstrução (Tradução). I. Ottoni, Paulo Roberto. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	---

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, pelo apoio incondicional.  
Ao professor Paulo Ottoni, pela orientação sempre dedicada e forte amizade.  
Aos membros da Banca Examinadora, pelas contribuições.  
Aos colegas do Grupo de Pesquisa  
“Traduzir Derrida: Políticas e Desconstruções”, pelo companheirismo.  
À Universidade do Sagrado Coração que sempre compreendeu minhas ausências.

*“Acontece que os fatos de qualquer língua refletem, em toda a sua variedade e instabilidade, o fluxo incessante da vida dos que a falam, e, por isso, resiste à sistematização”.*

**Paulo Rónai (1975)**

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>vii</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>viii</b>
<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>01</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>05</b>
<b>PARTE I</b>	
1.1 Os entornos de Paulo Rónai: a velha história	<b>13</b>
<b>PARTE II</b>	
2.1 A obra de Paulo Rónai e seus interiores	<b>19</b>
2.2 A obra	<b>19</b>
2.3 Os dizeres: questões sobre Ensino, Tradução, Experiência de Tradução, Profissão de Tradutor, A tarefa do tradutor, Notas de tradução, Língua, O idiomático das línguas, Literatura e Babel	<b>30</b>
<b>PARTE III</b>	
3.1 Paulo Rónai e a questão da tradução vivida: contextualizando a tradução de “A Comédia Humana” de Honoré de Balzac	<b>83</b>
<b>PARTE IV</b>	
4.1 Nota do tradutor: questões sobre tradução e o “fora do livro”	<b>95</b>
4.2 As notas de tradução de Paulo Rónai, a nova história: o traduzível e o intraduzível	<b>103</b>
4.2.1 Os tradutores	<b>104</b>
4.2.2 O total das notas	<b>108</b>
4.2.3 As 82 notas sobre os trocadilhos intraduzíveis	<b>108</b>
<b>PARTE V</b>	
5.1 Paulo Rónai: a velha e a nova história de um pensador da tradução	<b>151</b>
5.2 A contribuição derridiana na reconfiguração da atuação de Paulo Rónai	<b>158</b>
<b>PARTE VI</b>	
6.1 Paulo Rónai e seus anseios (in)confessos	<b>179</b>
6.2 O poeta Paulo Rónai e a “ <i>língua que não pertence</i> ”	<b>188</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>195</b>
<b>BIBLIOGRAFIA DE PAULO RÓNAI</b>	<b>199</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>205</b>

## RESUMO

Proponho, neste estudo, analisar algumas das notas de rodapé de Paulo Rónai na tradução para a língua portuguesa da obra *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac, com o intuito de discutir que Rónai, na tentativa de traduzir os trocadilhos balzaquianos que chama de intraduzíveis, sofre o *double bind*, aquilo que sobra, que resta a ser traduzido. O problema do “intraduzível”, declarado nas notas de tradução de Rónai, mostra sua irredutibilidade perante o idiomático da língua em sua atividade tradutória. O intraduzível para Rónai configura-se no momento mais complicado de sua argumentação teórico-prática, é aquilo que o perturba no processo tradutório. Nesse sentido, a partir das questões abordadas por Jacques Derrida, reflito sobre a questão dos limites entre texto e texto traduzido. Trata-se de tentar construir uma ponte entre a questão das notas de tradução de Rónai e a desconstrução, uma vez que Derrida expõe que é na nota que o intraduzível se multiplica, promovendo a disseminação de uma língua em outra língua. O tradutor Rónai, por assim dizer, é levado a participar do jogo do intraduzível, do *double bind*, sofrendo os limites das línguas.

## ABSTRACT

The main purpose of this work is to analyze Paulo Rónai's footnotes in the translation to Portuguese language of the work of Honoré de Balzac, *La Comédie Humaine*, aiming to discuss that Rónai, trying to translate balzaquian's puns which he calls untranslatable, suffers the *double bind*, the remainder to be translated. The problem of the "untranslatable" declared in Rónai's translation footnotes shows his irreducibility before the idiomatic of the language in his translating activity. The untranslatable in Rónai's point of view figures out in the most complicated moment of his theoretical-practical activity, it is what bothers him in the translating process. Therefore, based on Jacques Derrida's approach, I discuss the limits between text and translated text. I aim to build a bridge between the discussion concerning translation footnotes and deconstruction, once Derrida argues that it is in the translation footnote process that the untranslatable expands, promoting the dissemination from one language to another. The translator Paulo Rónai participates in the untranslatable play, in the *double bind* play, suffering the limits of the languages.

## APRESENTAÇÃO

Pois é, eu que andava pensando em escrever um dia um grande ensaio sobre as múltiplas atividades intelectuais de Paulo Rónai, me vejo aqui apenas cochichando com as orelhas deste livro, embora sabendo que, para o poeta, “A orelha pouco explica/de cuidados terrenos” e que “a poesia mais rica/é sinal de menos”. Aliás, esse mesmo poeta, em tom alegre, já havia escrito na sua *Viola de bolso* que Paulo Rónai “Veio da Hungria para a Rua do Ouvidor,/mas, ao ver entre nós a trêfega matilha/de literatos, preferiu ficar na Ilha/do Governador”. Mas agora ficou mais longe ainda: foi para Nova Friburgo, para o seu *Sítio Pois é*, onde, segundo um poeta goiano que o visitou, “o tempo é como uma árvore/que cresce para dentro da gente”. E ali – é sua netinha quem o diz – não há nenhuma biblioteca, mas uma *brilhoteca*; e o ar condicionado – no dizer de seu netinho – é simplesmente um *ar com dicionários*. Nada mais expressivo para sugerir o contexto em que vivem Nora e Paulo Rónai, o mais culto e o mais simples (o mais sábio) dos brasileiros que tenho a honra de conhecer, e admirar. Dele já havia dito Guimarães Rosa: “esse letrado, esse *scholar*, esse *clerc* – escritor de válida formação cultural européia, humanista, latinista, romanista, erudito em literatura comparada – é um poliglota”. Tudo isso acrisolado pela lição de fidelidade a seus amigos, entre os quais Ribeiro Couto (que o auxiliou na vinda para o Brasil, em 1945), Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Drummond, Aurélio Buarque, Rachel de Queiroz e – por que não? – Virgílio, Balzac e Kalmán Mikszáth. E aurelado por uma permanente lição de simplicidade, como no título deste livro, metáfora do sítio que, por sua vez, conota o *Humilis stylus* de alguma écloga virgiliana. A cultura brasileira deve muito a Paulo Rónai; tanto por suas obras (*Como aprendi o português e outras aventuras*, *Homens contra Babel*, *Escola de Tradutores*, *A Tradução Viva*, *Não perca o seu latim*, *Dicionário Universal de Citações*, *Dicionário Francês-Português*, *Pois é*), como por suas traduções (*A tragédia do homem*, *Mar de histórias*, *Os meninos da Rua Paulo*, *Cartas a um jovem poeta*), por suas organizações de edições (*A Comédia Humana*, *Coleção dos Prêmios Nobel*) e também por suas antologias de escritores brasileiros, húngaros e outros, além de sua constante atividade de estudo e compreensão da nossa literatura. Dentro do melhor e do sempre atual impressionismo crítico (se se pode

chamar assim à crítica de quem realmente *sabe ler* e transformar em metalinguagem a sua experiência de leitor culto), Paulo Rónai não esquece jamais que o escritor é um homem sujeito às suas circunstâncias e a seus mitos pessoais. Valorizando o “código” biográfico, sabe extrair dele as relações mais surpreendentes, como no caso de Guimarães Rosa e de Balzac. Impossível entender bem as obras desses escritores, sem o levantamento de certos traços marcantes da personalidade de cada um e sem o conhecimento da estrutura de seu idioma original. Daí porque os ensaios deste livro atualizam e universalizam o nosso pensamento crítico e nos dão mais uma lição: a da sobriedade, do equilíbrio e do amor à língua e à linguagem nas suas vastas longitudes.

Gilberto Mendonça Teles.

*Pois é* (Orelha)

Rio de Janeiro, 1990.

Rio,

01 (AE) - O escritor e tradutor Paulo Rónai, de 86 anos, húngaro de nascimento e personalidade fundamental no painel das letras brasileiras modernas, morreu de isquemia cerebral e parada cardíaca, em consequência de um câncer na laringe. Ele estava em seu sítio em Nova Friburgo, na região serrana do Estado do Rio, onde morava nos últimos anos em companhia da mulher, Nora.

Paulo Rónai assinou mais de 100 traduções de livros para o português, e coordenou a tradução dos 17 volumes, mais de 12 mil páginas, da "Comédia Humana", de Honoré de Balzac, tarefa que exigiu 15 anos de trabalho. Uma de suas traduções mais famosas é da obra de Férenc Mólnar "Os Meninos da Rua Paulo", um clássico juvenil que mereceu adaptação teatral recente. Traduzia de línguas diversas e organizou a grande edição brasileira da "Divina Comédia", de Dante, além dos dez volumes de "Mar de Histórias", antologia de contos traduzidos de dez idiomas.

Nascido em Budapeste, Paulo era filho do livreiro judeu Maximiano Rónai. Foi prisioneiro de um campo de concentração nazista, antes de conseguir refugiar-se no Brasil. Interessou-se pelo português ainda na Hungria, a partir da literatura brasileira: recebia volumes de autores daqui e os vertia para o húngaro. Seu primeiro encantamento com a língua deu-se através da poesia de Carlos Drummond de Andrade, de quem se tornaria amigo.

Notoriamente um dos maiores tradutores do país, Paulo Rónai era latinista e os amigos o consideravam exemplo de erudição. É comum traçar o paralelo entre seu nome e contribuição para a cultura e os do austríaco Otto Maria Carpeaux, outro intelectual e estudioso de literatura que transformou o português em veículo para divulgação de suas idéias e entusiasmos literários e estéticos. Rónai chegou a organizar um dicionário de termos regionais brasileiros. Em 1981, recebeu o prêmio Nath Horst, o reconhecimento máximo pelo trabalho de tradutor, dado pela Academia Sueca e pela Federação Internacional de Tradutores.

#### A morte de Paulo Rónai

Rio de Janeiro, *Diário do passado*, terça-feira, 1 de dezembro de 1992.

Por Teresa Monteiro/AE

Para esta apresentação, selecionei dois textos que, em forma de epígrafe, me auxiliam a iniciar a experiência de falar sobre Paulo Rónai.

O primeiro texto consta no *Diário do Passado*, periódico de grande circulação na cidade do Rio de Janeiro, escrito por Teresa Monteiro. Trata-se de parte do anúncio da morte de Paulo Rónai, cuja história de vida e obra nos tocam profundamente. A raridade de sua experiência como tradutor, professor, latinista, e tantas outras que tento mostrar nesta tese, foram registradas, em sua maioria, pelas editoras do Rio de Janeiro, berço desta história. A intenção de iniciar apresentando-o por meio de seu anúncio de morte é de comunicar que seus pensamentos estão mais vivos do que nunca, principalmente em se tratando do repensar, quase eterno, do papel da tradução e do tradutor na história da humanidade.

O segundo texto consta na orelha da obra *Pois é* de Rónai (1990), escrito pelo Professor Gilberto Mendonça Teles, seu amigo profissional e pessoal. Com esta epígrafe tento mostrar o interesse e perplexidade que sempre desperta a obra de Rónai, cujo currículo é permanentemente complexo. *Pois é* constitui parte de um arsenal teórico interessante desse autor que, antes de concluir apressadamente a teoria da tradução e do traduzir, trata o quanto somos tocados pelas letras.

## INTRODUÇÃO

Nada do que pensamos hoje sobre a tradução no Brasil seria possível sem as intervenções anteriores de Rónai. Construir esta tese, portanto, é reconhecer que não se pode negar a assinatura de Rónai. Revisitemos um clássico, estudemos tradução no Brasil a partir do que nos fala Rónai.

“A prática intensa do ofício havia de levar-me naturalmente a meditar sobre ele”. (RÓNAI, 1981, p. 176).

No Brasil, se vem produzindo uma mudança notável na estratégia com que o mundo acadêmico e da investigação científica encara o fenômeno tradutório.

Na introdução, por exemplo, à obra *Conversas com Tradutores: balanços e perspectivas*, dos organizadores Ivone C. Benedetti e Adail Sobral (2003), Francis Henrik Aubert escreve:

Diálogos que se fazem urgentes... ou, melhor, diálogos que se vêm fazendo urgentes há muito tempo; pelo menos desde que (a) a reflexão sobre a tradução progressivamente abandonou sua postura normativa, procurando parâmetros que definissem o “bem” e o “mal” traduzir, procurando introduzir um viés de objetividade e de isenção científicas; (b) o mercado da tradução deixou de ser percebido apenas em sua dimensão editorial (hoje responsável, em uma hipótese otimista, por não mais do que 5% do volume total de traduções), para demandar competências nas áreas jurídica e técnica; e, portanto, (c) a teorização da tradução resultante deixou de ser praticada, quase que exclusivamente, por autores-tradutores de formação e/ou prática literárias, para ser cultivada no âmbito de instituições de ensino e pesquisa, com especial destaque para as escolas de formação de tradutores. Pois o resultado desta evolução, que se torna patente a partir da década de 1960 do século passado, e conhece especial aceleração a partir da década de 1980 (inclusive no Brasil), tem sido algo paradoxalmente, uma crescente percepção de divórcio entre os praticantes da teorização e os operadores da prática tradutória. (p. 8)

Aubert coloca que a teoria de tradução talvez tenha ganhado novo viés e especial aceleração a partir da década de 1980 não somente no exterior, mas também no Brasil, principalmente a partir do oferecimento de cursos para formação de tradutores.

Talvez pudéssemos acrescentar que parte desta efervescência tradutória e tradutológica no Brasil se deveu a Paulo Rónai, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro. Paulo Rónai, desde a Hungria, e depois no Brasil, já na década de 40, foi estudioso e tradutor pioneiro a escrever livros sobre a prática da tradução e a dedicar-lhe apreciação, investigação,

análise. Porventura tenha sido ele também autor pioneiro a dedicar-se a escrever livros que trouxessem à profissão um pouco mais de atuação e visibilidade. Ao examinar a obra de Rónai, considero necessário que olhemos para esta como uma contribuição atuante. Sua atuação é importante, pois ele encontra sua consagração à volta de grandes nomes da lingüística, da literatura e da tradução, como poderemos ver a seguir.

Portanto, gostaria de trazer Rónai para um debate teórico, para uma discussão entre a prática e a teoria de tradução em sua obra. Não haverá um teor discriminatório nas análises que farei das questões de tradução e sobre a tradução que ele levanta. A leitura de seus textos buscará não invalidá-lo ou minimizá-lo, ao contrário. Procurarei não cobrar de Rónai uma reflexão resolvida, completa, cerrada com respeito às questões teóricas sobre tradução, o que me parece que era justamente isso que ele se recusava a fazer e poderemos averiguar isso com mais detalhes na Parte II.

Penso que se a obra de Paulo Rónai for avaliada por algo isolado que ele escreve em *Escola de Tradutores* ou em *A Tradução Vivida*, ou como um autor que atribui à prática uma importância maior, por exemplo, perdem-se pontos cruciais de seu pensamento, deixa-se escapar o que há de mais valioso em sua obra: a abrangência.

Quando estudam a história da tradução no Brasil, os cursos formadores de tradutores das universidades e faculdades brasileiras devem ter acesso à obra de Rónai, neste sentido mais amplo, porém não como um “prático da tradução”. Isso ignoraria sua maior contribuição: as discussões sobre os dilemas das línguas na tradução.

Poderemos ver, ao longo desta tese, que, na lógica desse autor, qualquer tradução rompe a idealidade de um texto fiel e completo. Essa problemática interessa a Rónai de perto. Ao revisitarmos vários de seus textos, poderemos analisar a fundo a obra desse autor, sem relacioná-la a simples “dicas”, “manuais” ou “receitas” do bom ou mau traduzir.

A instituição da tradução que Rónai declara é forte. A prova de força dessa instituição encontra-se nas inúmeras artimanhas instaladas nas dobras de seus textos.

O que mais me surpreende em Rónai é sua incontestável e oportuna modernidade. Meu objetivo é colocar em foco suas afirmações a partir de meados de 1940 e que, desde então, instalam polêmicas e uma necessidade extremada de estudos criteriosos sobre a tradução e as línguas.

Sempre é preciso empenhar-se em trazer aos leitores uma outra visão a respeito de autores clássicos, como considero Rónai, e principalmente daquilo que eles apontam. Estamos diante de um personagem que deve ser re-estudado como um autor que mostra, dentre muitas coisas, a fragilidade da tradução no confronto entre as línguas. De certa maneira, a sociedade roga aos tradutores uma atitude sempre acertada. O pensamento que subjaz ao estilo de Rónai pode servir, então, como um contraponto para esta obrigação inalcançável. Pretendo redimensionar a obra de Paulo Rónai. A idéia é focalizar este tradutor na emergência dos estudos da tradução no Brasil.

Desde o aparecimento desse autor na história da tradução brasileira, teóricos e profissionais desta área têm recorrido a seus pensamentos.

Lia Wyler (2003), em seu recente estudo sobre a história da tradução no Brasil, *Línguas, Poetas e Bacharéis: Uma crônica da tradução no Brasil*, relata:

As primeiras reflexões sobre o ofício de traduzir em nosso país foram feitas por um húngaro muito brasileiro, Paulo Rónai, em *Escola de Tradutores*, fruto de seus estudos e experiência como tradutor e coordenador de coleções traduzidas para as editoras brasileiras. (p. 12)

Mais adiante, ao relatar a proposta da PUC-RJ para as alterações do currículo de seu curso universitário de formação de tradutores, ela diz:

Na busca de aperfeiçoamento, a PUC-RJ achou necessário proporcionar aos seus alunos um contato mais direto com os profissionais que trabalhavam no mercado da tradução. Procurou então a Abrates recém-fundada por um grupo de intelectuais liderados pelo idealista Paulo Rónai. À época ele era editor de várias coleções, verdadeiras escolas em que procurava demonstrar que a tradução literária, bem como a técnica e científica, mereciam não somente consideração, como minucioso exame e discussão crítica e teórica. Tais idéias haviam-no levado a publicar o primeiro livro brasileiro sobre tradução, *Escola de Tradutores*, bem como incontáveis artigos sobre o tema. (p. 141)

Wyler observa que Rónai preocupava-se, principalmente, com a quase inexistência de uma classe de tradutores, a baixa remuneração oferecida a esses profissionais que trabalham anonimamente para autores conhecidos. Ela conta ainda que, na década de 1950, Rónai começara a se corresponder com diretores da recém-criada Federação Internacional de Tradutores. Segundo Wyler:

Na década de 1950, Rónai começara a se corresponder com diretores da recém-criada Federação Internacional de Tradutores – FIT – uma ONG categoria A junto à Unesco, o que lhe concedia o privilégio de participar dos vários estágios do planejamento e execução de medidas que dissessem respeito à tradução no mundo inteiro. Em um encontro com seu presidente, François-Pierre Caillé em Paris, em 1973, Rónai foi incentivado a criar no Brasil uma associação de tradutores filiada à FIT, o que aconteceu em 21 de maio de 1974 com a participação de 112 tradutores, entre os quais havia um grande número de intelectuais conhecidos de todo o país. Aparentemente, dois fatos anteriores haviam suscitado Rónai o otimismo necessário para tomar tal iniciativa. A revisão da Convenção Internacional de Berna relativa à proteção das obras literárias e artísticas ocorridas em Paris em 1971, e a nova lei de direito autoral nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. (p. 141)

Digamos que essas iniciativas de Paulo Rónai têm estimulado, desde então, a produção de teorias de tradução no Brasil.

Como, então, teorizar sobre este grande teórico Paulo Rónai? O que eu teria de novo a falar desta grande personalidade? Na verdade, eu havia conseguido grande quantidade de materiais desde o início da minha pesquisa para a dissertação de mestrado, mas estas duas indagações sempre me perseguiram.

Assim, considerei necessário, para respondê-las, importar a teoria do filósofo franco-argelino Jacques Derrida para entender melhor a examinação que Rónai faz dos problemas à volta do fenômeno da tradução. O pensamento derridiano, com suas reflexões à luz da desconstrução, alimenta ainda mais aquilo que eu encontrara em Rónai e não sabia como resolver: a problemática inerente à língua e à linguagem para a tradução. Não que esta problemática tenha solução, não que eu tivesse conseguido resolver, mas pude entendê-la melhor.

Proponho estudar Rónai a partir do pensamento de Jacques Derrida, que creio poder auxiliar-me a olhar para os impasses entre teoria e prática de tradução em seus trabalhos de maneira diferente. A força do pensamento da desconstrução não reduz o texto de Rónai a seu próprio texto, mas o redimensiona.

Proponho um elo. Procuo concentrar minhas atenções nas propostas de Rónai e Derrida que tratam do traduzir em sua magnitude. Procuo cercar-me de Rónai e Derrida para reivindicar que os estudos tradução no Brasil podem estar cerceados pela reflexão sobre as línguas, nas línguas, no interior das línguas, nas relações que estabelecemos entre elas e o traduzir. Rónai provoca-nos, e tento provocá-lo com Derrida, outro provocador. O tradutor

Rónai passa, nesta tese, de sujeito da tradução a objeto de teoria de tradução. Quando me dispus a estudar Rónai, chamou-me a atenção o fato de conseguir encontrar nele uma visão tomada por um *double bind* insolúvel.

No cerne do pensamento de longo alcance sobre a tradução de Paulo Rónai, encontram-se as bases do estudo da teoria de tradução nacional, encontram-se as pontes entre várias línguas, as que também competem à teoria de tradução edificar. (Re)absorver as argumentações de Rónai traz consigo a exigência de uma abordagem desconstrutivista a respeito da tradução. Pode-se dizer que o rumo que tomou o construto teórico de Rónai nunca se esgota; ao contrário, constata-se.

Constituirei um menu de Rónai. O processo interno de ascensão e depressão da história de Rónai. A velha e a nova história de Rónai.

Para isso, o objetivo principal desta tese é o de analisar as notas (de tradução) do tradutor Paulo Rónai e o porquê da recorrência a este recurso, na tradução para a língua portuguesa da obra *La Comédie Humaine (A Comédia Humana)*, de Honoré de Balzac. Veremos que Rónai, ao deparar-se com as dificuldades de tradução dos trocadilhos balzaquianos constrói, e aqui empresto os termos de José Paulo Paes (1990), uma “tradução, uma ponte (tão) necessária” aos olhos de Rónai, para o leitor brasileiro.

Nesse sentido, na primeira, segunda e terceira partes desta tese, utilizarei um método de reconhecimento de macro-objetos de sua obra: irei descrever sua carreira enquanto professor, tradutor, escritor, lexicógrafo. Irei descrever Rónai voltado para Rónai, ele próprio. Irei prendê-lo em seus próprios conceitos, em suas próprias ideologias, em sua própria razão e, como não posso abandonar a história em que ele viveu, porque ela dará sentido às questões que buscarei sustentar, percorrerei a miríade de Rónai. Daí que somente consigo entender a lógica de Rónai se eu levar em consideração sua produção, isto é, a relação que ele tem com a língua e com a linguagem. Mostrarei que as argumentações de Rónai funcionam como um ímã. Ele não é apenas lingüista, tradutor, professor, fundador de associações de tradução, escritor, teórico. Não é possível enquadrar Rónai, dar-lhe um rótulo.

Na quarta parte levarei em conta os micro-objetos da história de Rónai: dispensarei a história de Rónai para tentar enxergá-lo nas notas de tradução de *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac. Irei recusar a análise geral e voltar-me-ei para uma porção de seu trabalho. Tentarei entrar no imaginário de Rónai, e aí sem conceitos de Rónai sobre Rónai. Estarei na

representação que a tradução tem para Rónai no interior das notas de tradução (localizadas no rodapé). Já não analisarei a própria razão, mas a sensibilidade, a emoção de Rónai, a fermentação da sua história aos pedaços. No empreendimento de Balzac ele “põe a mão na massa”, ele se envolve. A escrita o atinge, a linguagem o atinge, a tradução o enfrenta. Nesse empreendimento, ele vai além da tradução. Ele não tem parada, sua relação com a língua é antropofágica. Ele tenta detectar o que é língua, o que é linguagem. Ele preza a estrutura, mas a estrutura o faz vacilar. Vacila porque ele não faz distinção entre a língua e a linguagem, não há uma fronteira entre estas. Ele vai do extremo da estrutura da língua, do código, ao outro extremo, ao da linguagem, que o trai. Essa traição é revelada nas notas, lugar onde ele só pode dizer que os trocadilhos balzaquianos são intraduzíveis, traduzindo-os. É o apelo a traduzir e, nesse apelo, ele escreve uma não-teoria. Ele não elabora conceitos, não há nele, e em toda a sua obra, uma descrição teórica tradicional, embora ele não a perca de vista. Ele não negocia com a língua e tampouco com a linguagem, e a todo momento em que ele escreve um de seus livros ele reinaugura o acontecimento que sofre. Toda nota de tradução de Rónai se instala no intraduzível. Insiro aqui as notas, tentando encenar a tensão de Rónai entre língua e idioma.

Na quinta parte, farei aquilo que considero o melhor da história de Rónai. Buscarei um enlace desses dois universos que aqui construirei: a velha e a nova história de Paulo Rónai: Rónai com Rónai (com Jacques Derrida). Isto é, Rónai com Rónai é justamente a leitura da desconstrução. Tentarei estabelecer uma relação entre essas partes, buscando a complexificação de sua obra. É nesse momento, em minha tese, que o pensamento de Jacques Derrida auxiliar-me-á na tentativa de entender melhor a produção de Rónai e sua relevância para os estudos da tradução. Nesta parte, inicio minhas reflexões à luz da desconstrução derridiana via Ferreira, Nascimento, Siscar, Ottoni, Skinner e Johnson. Posteriormente apoio-me no pensamento de Derrida propriamente dito, por meio dos textos, que para esta tese considero cruciais, *L' Oreille de L'Autre*, *Résistances*, *Dissemination*, *Posições*, *Torres de Babel*, *O que é uma tradução relevante*, *Fidelidade a mais de um* e *Esta estranha instituição chamada literatura*.

Por último, na Parte VI, concluo esta tese, sem finalizá-la, a partir do texto derridiano *A língua não pertence*. Este texto, ligado àquela primeira questão do *double bind* e do intraduzível inaugurado com os textos *L'Oreille de L'Autre* e *Résistances*, responde ao

acontecimento do intraduzível entendido como o elemento perturbador da reapropriação do sentido a partir da noção de que uma língua nunca *pertence*.

Ainda nesta última parte, acrescento a entrevista concedida por Paulo Rónai à *Folha de São Paulo* em 27 de abril de 1991. Esta entrevista corrobora seu envolvimento em *A Comédia Humana* e denuncia que as questões sobre língua e linguagem encontram-se sempre abertas e paradoxais, principalmente na história que ele relata, aquela de sua vida e obra.

Como foi possível pensar esse enlace? Na Unicamp, o Grupo de Pesquisa “Traduzir Derrida: Políticas e Desconstruções”, do qual faço parte, empreende discussões que me auxiliaram a articular estas ligações. Este grupo, pertencente ao Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, idealizado e coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni, dedica-se a estudar os textos derridianos, e também a traduzi-los, com vistas a, principalmente, permitir a construção de um elo entre a proposta derridiana e a de outros teóricos da tradução.

Coloco, neste sentido, três grandes questões nesta tese, cujas respostas, ainda que nunca fechadas e definitivas, podem ser encontradas ao longo de meu trabalho. São elas:

1. O que há nos dizeres de Rónai que não nos leva a uma teoria sistematizada sobre tradução?
2. Por que a fecundidade teórico-prática de Rónai não resolve o impasse da tradução dos trocadilhos em *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac?
3. Por que Rónai dá atenção a tudo o que se dá como suplemento em *A Comédia*, com a confecção de 7. 493 notas de tradução?

Subjacente a estas idéias, apresento, então, ainda que de maneira breve nesta introdução que: existe uma fecundidade teórico-prática nas argumentações de Rónai, não somente no que chamo de velha história, mas também naquilo que destaco, na nova história, que é a que construo, com as notas de tradução na *Comédia*, mostrando sua tentativa de resistir ao uso dessas, mas também de resolver o problema do leitor da obra de Balzac, um impasse que não é resolvido (tampouco com as notas), pois ao tratar do (in)traduzível as explicações se expandem.

Procuro destacar o modo como se articula aquilo que ele coloca em cena: a nota do tradutor, o fora do livro. Cabe salientar o conjunto de argumentações que estão em causa, não me restando unicamente apontar as notas de tradução na *Comédia*, mas o modo como elas atuam nos dizeres de Rónai e todas as implicações que as mesmas têm em seu texto. Rónai coloca os tradutores (da *Comédia*) e a si próprio frente a frente com o idiomático das línguas.

Nesse corpo a corpo com o idiomático ele declara a necessidade de se esclarecer em nota as palavras intraduzíveis. Se retomarmos em mãos os conceitos de Rónai que interessam aqui, entenderemos um pouco melhor a motivação do processo de confecção das notas.

Anuncio que a leitura atenta das obras desse teórico pode nos ajudar a entender melhor suas notas de tradução em *A Comédia Humana* e a compreender seu pensamento à luz das contribuições de Derrida.

## PARTE I

“Tudo quanto Rónai pensa e diz é – além de substancialmente importante – de uma textura tão sólida, tão bem concatenada, em sua pura simplicidade, que não é fácil compendiá-lo. Cumpre lê-lo na íntegra”.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
*A Tradução Vivida*, 1981 (Orelha)

### 1.1 Os entornos de Paulo Rónai: A velha história

Filho de Rónai Miksa, livreiro, e Gisela Loewy Rónai, Rónai Pál, ou Paulo Rónai, nome aporuguesado que adotou no Brasil, era o mais velho de seis irmãos. Nasceu em Budapeste em 13 de abril de 1907 e faleceu em 1 de dezembro de 1992, com 85 anos, em Nova Friburgo, Rio de Janeiro.

Na Hungria, fez os quatro anos de primário, os oito de secundário, e cinco de estudos superiores na Faculdade de Filosofia da Universidade Péter Pázmány (atual Universidade Eötvös Loland). Completou doutorado aos 23 anos em literatura e línguas latinas e neolatinas nesta universidade, em 1930, com a tese *À margem das obras de mocidade de Balzac*. Também na Hungria, fez muitas traduções do francês para o húngaro e do húngaro para o francês. Até 1941, colaborou intensamente com a imprensa desse país. Entre 1930 e 1932, estudou na Sorbonne, em Paris, com bolsa do governo francês. Fez ainda cursos de férias na Alliance Française, em Paris, e na Università Per Stranieri, em Perúgia, Itália. Em 1932, obteve os diplomas de Professor do Curso Secundário – de latim, francês, italiano e húngaro – e de Doutor em Filologia: latina e neolatina. (ESQUEDA, 1999)

Paulo Rónai, na adolescência, era membro do grupo de estudos literários dos alunos secundários de sua escola. Começou a publicar regularmente na imprensa húngara, em particular na Revista *Új Idök* (Novos Tempos), suas traduções de obras do latim (inclusive de Horácio), a que viriam se juntar mais tarde as do francês e do português, língua que ele aprendeu com um dicionário português-alemão e uma antologia de poesias em língua portuguesa. Os jovens húngaros impunham-se ao aprendizado de um idioma “exótico”. Rónai

escolheu o português. Até 1940, quando aprisionado pelos nazistas húngaros, cumpria intensa vida intelectual em Budapeste como professor de línguas, tradutor e colaborador de órgãos da imprensa húngara, como *Pandora*, *Széphalom* (Colina Bela). Além de muitos trabalhos de tradução profissional não-literária, traduziu até essa época cerca de 100 contos e poesias para o francês, duas novelas e inúmeros artigos para a *Nouvelle Revue de Hongrie*, da qual era também redator.

Lecionou latim, francês e italiano em dois colégios de Budapeste, além de ter sido, de 1933 a 1938, professor dos cursos da “Società Dante Alighieri”, da capital. Como mencionado acima, deparando-se certa vez com uma coletânea de poemas portugueses, munuiu-se de uma gramática e de um dicionário português-alemão, e começou a estudar a língua portuguesa. Paralelamente, traduziu para o húngaro romances franceses, selecionou e traduziu a antologia *Poetas latinos*, poesias brasileiras modernas, que ele nomeou *Brazilia Üzen* (Mensagem do Brasil), e *Poemas dos Santos*, coletânea de Rui Ribeiro Couto, sendo publicadas naquele país. Ao mesmo tempo, numa grande sociedade de conferências budapestense, deu palestras – e pela primeira vez isso aconteceu na Hungria, sobre literatura brasileira.

A essa altura de sua vida, com o desejo de conhecer melhor o idioma português, começou a corresponder-se com Ribeiro Couto, diplomata brasileiro na Europa. Tornaram-se amigos. A facilidade que Rónai tinha de fazer amigos constituía característica marcante de sua personalidade, relatada, em depoimentos, por vários de seus amigos: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, entre outros.

Rónai mantinha contato com outros representantes diplomáticos do Brasil em Budapeste, que o auxiliavam em seu empenho de fazer conhecida a literatura brasileira na Hungria.

Em julho de 1940, com o anti-semitismo em alta na Europa, os nazistas húngaros aprisionaram Paulo Rónai num campo de trabalho. Por ser judeu, foi vítima da perseguição racista, preso no campo de trabalho de Hárossziget, ilha do Danúbio, perto de Budapeste, onde dormia num estábulo e era obrigado a trabalhar como pedreiro na demolição de um edifício militar, para, em seguida, reconstruí-lo, dez metros adiante.

Segundo Arruda (2004), a moderna tecnologia de guerra, especialmente os bombardeios maços sobre alvos militares e cidades industriais, associada à política de extermínio adotada pelos nazistas em campos de concentração, fez dos civis as principais

vítimas do conflito. Foi essa situação que também fez com que o filósofo Walter Benjamin e o romancista Thomas Mann fugissem da Alemanha nazista. Benjamin, na fronteira da França com a Espanha, com medo de ser pego, suicidou-se; Thomas Mann instalou-se nos Estados Unidos e viveu anos de intensa criatividade.

Nesse mesma época, em 1940, Ribeiro Couto, cônsul brasileiro na Europa, solicitou ao Itamaraty que convidasse Paulo Rónai oficialmente para visitar-nos. O governo brasileiro, considerando a divulgação que Rónai fez da literatura brasileira naquele país, além de lhe permitir o visto, ofereceu a Paulo Rónai uma bolsa de estudos por um ano. Esse visto, então, possibilitou que Rónai obtivesse em Budapeste uma breve licença do campo de trabalho, ou seja, possibilitou sua fuga. Em 28 de dezembro de 1940, Paulo Rónai embarcava para o Brasil, via Lisboa, e, em 3 de março de 1941, descia do navio *Cabo de Hornos* no Rio de Janeiro.

Revelam Waldívia Marchiori Portinho e Waltensir Dutra (1994), no artigo intitulado “Paulo Rónai, Tradutor e Mestre de Tradutores”, publicado na Revista *Tradterm*, que Rónai teve um passado marcado por grandes acontecimentos. Ao fugir para o Brasil, deixou para trás seus familiares e a noiva, Magda Péter, que também sofriam as mesmas perseguições. Depois de muitas dificuldades, sua mãe e três irmãs vieram para o Brasil. O pai faleceu na Hungria, e a mãe, D. Gisela, faleceu no Rio de Janeiro em 1967.

Duas irmãs, Eva e Clara, ainda vivem no Rio. Magda, porém, não teve a mesma sorte. Rónai casou-se com ela por procuração em 1942, o que facilitaria sua vinda para o Brasil. Magda, em Budapeste, escondia-se em um e outro lugar, até conseguir chegar à Casa de Portugal, onde talvez estivesse a salvo. Os nazistas encontraram-na e a levaram, juntamente com sua mãe e milhares de outros, até as margens do Danúbio e metralharam todos.

Já no Brasil, Paulo Rónai conhece Nora Tausz, em 25 de novembro de 1951. Nora, nascida em Fiume, Itália, viera para o Brasil com seus familiares também fugindo do nazismo e desembarcou um mês depois de Rónai no Rio de Janeiro. Nora viveu em Budapeste dos sete aos dez anos de idade e lá havia aprendido a falar húngaro. No Rio, embora os dois tivessem morado em ruas próximas por algum tempo, somente se conheceram dez anos depois. Casaram-se em 9 de fevereiro de 1952, permanecendo casados até a morte do autor aos 85 anos. Nora, hoje aposentada, é arquiteta e foi professora universitária, continua morando em Nova Friburgo. O casal teve duas filhas, Cora Rónai, escritora e jornalista, e Laura Rónai, flautista, que vivem no Rio de Janeiro.

No Brasil, então, Paulo Rónai não demorou a entrar na vida intelectual e literária. Começou a traduzir para o português e sua primeira tradução para o nosso idioma foi um poema de Antero de Quental. Tornou-se professor secundário do Colégio Metropolitano (1941-1943) e do Liceu Francês (1941-1949).

Entre 1949 e 1977, foi professor de francês e latim em escolas municipais. Em 1952, começou a lecionar no Colégio Pedro II, onde, em 1958, em concurso acompanhado pela imprensa, Rónai conseguiu o primeiro lugar como catedrático de francês. Entre 1974 e 1977, foi catedrático de literatura francesa da Faculdade de Humanidades Pedro II, fundando, depois, a Associação dos Professores de Francês do Rio de Janeiro.

Em 1967, foi, durante seis meses, “Visiting Associate Professor” na Universidade da Flórida, em Gainesville, ensinando literatura brasileira e francesa, publicando, em meio a todas essas atividades, 18 livros didáticos para o ensino do latim e do francês. Além de Gainesville, Rónai deu cursos e conferências sobre literatura brasileira em Paris, Toulouse, Rennes, Neuchâtel, Heidelberg, Budapeste e Tóquio. Proferiu incontáveis conferências sobre tradução e literatura no Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades brasileiras.

Escrevia para a imprensa e tornou-se colaborador assíduo, durante mais de quarenta anos, de importantes jornais no país como também no exterior. Tornou-se chefe de edição de várias editoras como da Editora Globo, de Porto Alegre, José Olympio, Delta, Lisa e Nova Fronteira. Rónai colaborou para o Boletim da ABRATES e para os jornais *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo*, *Correio do Povo*; para as enciclopédias Delta Larousse, Barsa e Britânica. E, no exterior, para as revistas *Americas* (EUA), *Caravelle* (Toulouse), *Revue de Littérature Comparée* (Paris), Boletim do PEN Internacional (Londres), *Nagyvilág* e *Babel* (Budapeste), *Humboldt* (Bonn), e para a Enciclopédia da Literatura Universal (Budapeste).

Quando da sua chegada ao Brasil, já passados 15 dias em nosso país, ele entrou em contato com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Forte amizade e colaboração literária os uniram. Trocavam conhecimentos lingüísticos e literários, como relata Rónai em quase todas suas obras e prefácios que dedica a Aurélio. Montaram conjuntamente o primeiro volume de *Mar de Histórias: antologia do Conto Mundial*, traduções de contos selecionados das literaturas mais diversas. Iniciado em 1945, esse trabalho fez surgir dez volumes dessa

antologia e consumiu 44 anos de suas vidas. Além disso, fizeram muitos outros trabalhos juntos.

Rónai foi organizador de três coleções: *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, a *Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura*, e a *Biblioteca do Estudioso*. Também escreveu prefácios para a coleção *Seleta* das obras de João Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, José Lins do Rego, Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Carlos Heitor Cony, Luís Jardim, Lima Barreto; Virgílio, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Prévost, Merimée, Vigny, Flaubert, Shaw, Tolstói, Móricz, dentre outros.

No que tange à *Comédia Humana*, texto que, conforme anunciado anteriormente, configurar-se-á como objeto de análise desta tese, a maneira como Rónai tornou-se organizador desta coleção foi bastante inusitada.

Quando chegou ao Brasil, morou no mesmo hotel que Maurício Rosenblatt, gerente da Editora Globo do Rio de Janeiro, com quem fez amizade. Depois de saber que Rónai defendera tese na Hungria sobre Balzac, Rosenblatt convidou-o para selecionar tradutores para a edição brasileira da *Comédia Humana*. Rosenblatt, em carta de 3 março de 1944, confirmava que Rónai seria o tradutor-chefe das traduções das narrativas balzaquianas, auxiliando os tradutores sempre que necessário.

A edição dessas 89 obras já estava em andamento, terminando por abranger o trabalho de vários tradutores e levando 15 anos para ser concluída, com 17 volumes supervisionados, prefaciados e comentados por Paulo Rónai.

Mais tarde, como Rónai já havia colaborado com a Delta na *Enciclopédia Metódica Laurousse*, Abraão Koogan, diretor da editora, convidou-o, em 1962, para organizar a edição e tradução da *Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura*. Foram 60 volumes, com textos traduzidos a partir das mais diversas línguas por tradutores recrutados por Rónai.

No que tange especificamente à tradução, Paulo Rónai escreve *Escola de tradutores*, primeiro livro escrito no Brasil sobre o tema, em 1952, *Guia prático da tradução francesa*, em 1967, e *A tradução vivida*, em 1976.

Devido às referidas produções, Rónai inicia uma grande luta pela classe dos tradutores, e passa, com seus livros, artigos e ensaios, conferências e palestras, a ter expressão na área.

Em 1952, em *Escola de tradutores*, ele se referia “à quase inexistência de uma classe de tradutores” no Brasil, concluindo que a solução “consistiria em formar especialistas competentes” e que o problema estava “ligado à profissionalização do ofício de tradutor”. Referia-se, na mesma obra, aos que “se limitavam a assinar o trabalho de colaboradores anônimos”, à necessidade da “consciência profissional”, questões essas que pareciam inquietá-lo há muito tempo.

Durante a década de 50, ele se correspondeu com membros da diretoria da recém-criada *Fédération Internationale des Traducteurs* (FIT – Federação Internacional de Tradutores). Em setembro de 1973, em um encontro em Paris com François-Pierre Caillé, então presidente da FIT, Paulo Rónai convenceu-se da necessidade de se criar no Brasil uma associação de tradutores a ela filiada.

Em 21 de maio de 1974, já contatadas algumas dezenas de destacados tradutores e com o apoio da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, por meio de seus dirigentes Raymundo Magalhães Jr. e Daniel da Silva Rocha, era criada a Associação Brasileira de Tradutores - ABRATES, com sede no Rio de Janeiro. Uma seção paulista seria criada algum tempo depois.

Rónai participou diretamente da ABRATES até 1979, quando se mudou para a cidade de Nova Friburgo, mais adequada para suas condições de saúde. Mesmo de longe, acompanhava a atuação da ABRATES, à qual sucedeu, em novembro de 1988, com cerca de quinhentos membros, o Sindicato Nacional dos Tradutores - SINTRA. Alguns meses antes, em 27 de setembro de 1988, tinha sido criado, no Ministério do Trabalho, o 36º Grupo - Tradutores, no plano da Confederação Nacional das Profissões Liberais, configurando o reconhecimento da categoria. O reconhecimento formal da “profissionalização do ofício do tradutor” concretizava o sonho de Rónai, que afirmava ser a tradução a atividade que “mais lhe falava ao coração”.

Assim, Rónai obteve o título de primeiro sócio benemérito da ABRATES, o Prêmio Internacional C. B. Nathorst (1981) da FIT, o Prêmio da Ordem de Rio Branco do governo brasileiro, da *Palme Académiques* e *Ordre National du Mérite*, do governo francês, da Ordem da Estrela com Coroa de Ouro, do governo húngaro, Prêmios Silvio Romero e Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras e, também, da ABL, a Medalha Machado de Assis, em meio a tantas outras atividades.

## PARTE II

“[...] Além de seus méritos intrínsecos, Escola de Tradutores tem o de ter sido o precursor no trato dos problemas da tradução, em nossa língua. Lançado pela primeira vez em 1952, teve imediata receptividade por parte do público, sempre curioso no que se relaciona com questões de tradução. Outros autores ocuparam-se, desde então, do assunto, mas nem por isso deixaram os leitores de continuar prestigiando este livro, hoje considerado um clássico sempre renovado. [...]”

Waltensir Dutra  
*Escola de Tradutores*, 1987 (Orelha)

### 2.1 A obra de Paulo Rónai e seus interiores

Até este momento, portanto, o leitor já pôde ter uma idéia de alguns dos entornos de Paulo Rónai. Isto é, dos acontecimentos que o trouxeram para o Brasil e de sua forte atuação em nosso país no âmbito das letras que, na verdade, já começara na Hungria. Fatos desta “velha história” serão de extrema importância para que possamos compor a “nova história” de Rónai nos capítulos subseqüentes desta tese.

A seguir, no próximo subtópico apresento: a obra de Rónai. Os registros da bibliografia que trago aqui foram obtidos em várias bibliotecas do país e também junto à família do autor. Porém, o leitor pode conhecer algo sob a autoria, supervisão, tradução ou revisão de Rónai que não conste nesta lista, já que o mesmo, ao trabalhar intensamente para várias editoras simultaneamente, porventura, possa ter publicações sem referências de datas, o que dificulta o registro.

### 2.2 A obra

Diante da obra de Rónai, portanto, meu desejo de estudá-lo consiste numa espécie de análise pontual de alguns de seus textos, principalmente aqueles que trazem suas idéias acerca do idiomático da língua e de sua prática tradutora, que nos permitem rever os princípios de uma discussão sobre tradução que são, de uma maneira ou de outra, repetidos nos dias de hoje.

Meu desejo é percorrer sua compulsão teórica acerca das línguas, do idiomático das línguas e da tradução.

Rónai é um pensador da tradução que, na década de 50, no Brasil, inaugura de maneira pioneira os estudos sobre línguas e tradução em nosso país. Esse não é, no entanto, um autor cujos escritos devam ser medidos apenas pelas obras *Escola de Tradutores* (1952), *Guia Prático da Tradução Francesa* (1967) e *Tradução Vivida* (1981). Como nos coloca Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, e aqui retomo a epígrafe deste capítulo: “*Tudo quanto Rónai pensa e diz é – além de substancialmente importante – de uma textura tão sólida, tão bem concatenada, em sua pura simplicidade, que não é fácil compendiá-lo. Cumpre lê-lo na íntegra*”.

Deparamo-nos com um pensador da tradução, da língua, da literatura e de outras questões que se encontram nas adjacências destes temas, que trata e retrata (d)aquilo que ele percebe, na língua, sobrar, restar, exceder, transbordar, manifestar, espalhar, derramar, em muitas direções. Veremos a seguir que alguns de seus textos proporcionam uma abertura para se discutir sua relação com as línguas. Posso dizer que sobrarão muitos dizeres de Rónai por comentar, uma vez que sua obra apresenta uma infinidade de publicações.

Paulo Rónai sempre esteve envolvido com o estudo das línguas, desde a Hungria até o Brasil. Como mencionei anteriormente, quando fugiu da perseguição nazista, continuou, no Brasil, exercendo sua profissão de educador, sendo catedrático de Francês do Colégio Pedro II e professor de ensino secundário do Estado da Guanabara. Nunca deixou de tratar do estudo de línguas.

Assim, qualquer abordagem clara e consensual da obra de Paulo Rónai minimizaria suas idéias. Trata-se, a partir de sua história de vida e de sua obra, de buscar argumentar que Rónai estava convencido de que a tradução continha (contém) uma aporia, uma inconsistência interna. Embora Rónai retrate essa inconsistência em seus textos, ele esteve sempre empenhado em resolvê-la, mesmo percebendo que ela permanecia(e) insolúvel. Sua noção de tradução, e aqui também de língua, o torna vítima de suas próprias contradições.

Retomemos sua vida e obra, agora, de maneira mais geral e por datas, para termos idéia da complexidade que as envolve.

**Editoração e Direção (s. d.)**

*Obras*, de Vianna Moog. Rio de Janeiro: Delta. s.d.

*Biografias*. Rio de Janeiro: R. Magalhães Jr. Editora. s.d.

*Coleção Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura*, Rio de Janeiro: Delta (60 volumes) s.d.

*Biblioteca do Estudioso*. Rio de Janeiro: Lisa (oito volumes). s.d.

Livros didáticos para o ensino do latim (seis volumes) e do francês (12 volumes), inclusive o “romance policial” *Le mystère du carnet gris*.

#### **1944**

*Mémoires d'un sergent de la milicie*. Tradução de Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Atlântica, 1944, 226 p. (Tradução do francês para o português)

#### **1945**

*A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, Porto Alegre: Globo, 1945-1955 (Prefácios, notas, supervisão; 89 obras, 17 volumes) – Editoração e Direção

*Mar de Histórias: antologia do conto mundial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1945-1989. (Dez volumes) (Tradução para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira)

#### **1947**

*Balzac e a Comédia Humana*. Porto Alegre: Globo, 1947, 154 p.

#### **1952**

*Um romance de Balzac: A pele de Onagro*. Rio de Janeiro: A Noite, 1952, 157p. (Tese de concurso)

*Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, Cadernos de Cultura, 1952, 50 p.

*Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Mólnar. São Paulo: Saraiva, 1952. 189 p. (tradução do húngaro com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira)

#### **1953**

*Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. Porto Alegre: Globo, 1953. (tradução para o português com Cecília Meireles, do alemão) (Teve reedições sucessivas. A 16ª ed., da mesma editora, saiu em 1989)

#### **1954**

*Roteiro do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1954, 131 p. (tradução para o português)

#### **1956**

*Escola de tradutores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: São José, 1956, 93p.

*Como aprendi o português e outras aventuras*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1956, 270 p.

*Amor e Psique*, de Apuleio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956, 87 p. (tradução do latim para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira))

#### **1957**

*Antologia do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957, 283 p. (tradução para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira)

#### **1958**

*Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958, 51 p.

*Antologia do conto húngaro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, 283 p. (Tradução para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira).

#### **1959**

*Mon Troisième Livre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959, 12ª ed.

#### **1960**

*Servidão e grandeza militares*, de Alfred de Vigny. Rio de Janeiro: Difel. s.d. (Tradução do francês para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira), 1960.

*Mon Second Livre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960, 16ª ed. (em colaboração com Pierre Hawelka)

### **1961**

*Mon Quatrième Livre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961, 10ª ed. (em colaboração com Pierre Hawelka)

*Sete lendas*, de Gottfried Keller. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961, 118 p. (tradução do alemão para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira)

### **1962**

*Lectures, language, littérature II*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962, 2ª edição. (Com Roberto Corrêa e Yvonne Guillou)

### **1964**

*Homens contra Babel* (passado, presente e futuro das línguas artificiais). Rio de Janeiro: Zahar, 1964, 161 p.

*Contos húngaros*. Rio de Janeiro: BUP, 1964, 117 p.

*Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnar. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1964.

### **1965**

*Mon Premier Livre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, 25ª ed. (em colaboração com Pierre Hawelka)

*Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Mólnar. São Paulo: Edições de Ouro, 1965. 231 p. (do húngaro)

### **1967**

*Escola de tradutores*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1967, 99 p.

*A vida de Balzac*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967, 195 p.

*Guia Prático da tradução francesa*. Rio de Janeiro: Difel, 1967.

*Guia Prático da tradução francesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1967.

*Antologia do conto norte-americano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

**1968**

*Introdução à Língua Francesa* (no vol. VI. Da *Enciclopédia Delta-Larousse*). Rio de Janeiro: Editora Delta, 1968.

**1969**

*Der Kampf gegen Babel oder das Abenteuer der Universalsprachen*. Munich: Ehrenwirth, 1969, 197 p. (Tradução para o alemão, de Herbert Caro, de *Babel & Antibabel*)

*Gramática completa do francês Moderno*, Rio de Janeiro: J. Ozon Editor, 1969.

*A essência do Talmud*, de Theodore M. R. von Keller. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969, 121 p. (Tradução para o português)

**1970**

*Babel & Antibabel; ou o problema das línguas universais*. São Paulo: Perspectiva, 1970, 194 p. (Revisão e ampliação de *Homens contra Babel*)

*Os Verbos Franceses ao Alcance de Todos*. São Paulo: Editora Didática Irradiante S.<sup>a</sup>, 1970, 190p.

*Socialismo para milionários*, de George Bernard Shaw. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970, 90 p. (Tradução do inglês para o português)

**1971**

*Babelu e no chosen*. Tokio: Yamamoto Shoten, 1971, 273 p. (Tradução para o japonês de *Babel & Antibabel*)

A princesa dengosa. In: BENEDETTI, Lúcia, org. *Teatro Infantil*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, Serviço Nacional do Teatro, 1971.

*Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnar. São Paulo: Saraiva, 1971, 127 p. (Esta obra traduzida por Paulo Rónai parece ter tido outras reedições)

**1973**

*Seleta*, de João Guimarães Rosa. (Prefácio de Paulo Rónai). São Paulo: J. Olympio, 1973.

**1975**

*Antologia do conto húngaro*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975, 283 p. (Tradução para o português com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira).

*Como aprendi o português e outras aventuras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1975, 156 p.

*A tradução científica e técnica*, de Jean Maillot. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil. Brasília: Univ. de Brasília, 1975. (Tradução do francês para o português)

**1976**

*Coleção Brasil Moço*, de Raquel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976 (25 volumes)

*Escola de tradutores*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1976, 131 p.

*A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976, 156 p.

**1978**

*Dicionário francês-português*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, 343 p.

*Seleção*, de João Guimarães Rosa. (Prefácio de Paulo Rónai). J. Olympio, 1978.

*Mar de Histórias: antologia do conto mundial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

**1980**

*Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 261 p. (Colaboração de Aurélio Buarque de Holanda)

*Não perca o seu latim*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 263 p. Idem.

*Latin és Mosoly*. Budapeste: Europa Kiadó, 1980, 240 p. (Tradução para o húngaro de ensaios publicados em Escola de Tradutores, Como aprendi o português e Encontros com o Brasil.)

*A tragédia do homem*, de Imre Madách. Rio de Janeiro: Salamandra-Núcleo Editorial da UERJ, 1980, 247 p. (Tradução do húngaro para o português com Geir Campos)

**1981**

*A tradução vivida*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, 210 p.

*O teatro de Molière*. Brasília: Ed. Univ. Brasília, 1981, 66 p.

*Socialismo para milionários*, de Bernard Shaw (Tradução de Paulo Rónai). Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1981.

Escreve ensaios para a *Revista Tradução e Comunicação* n°1, 1981.

## 1982

*Antologia do conto italiano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.

*Antologia do conto norte-americano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.

*Socialismo para milionários*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.

Escreve ensaios para a *Revista Tradução e Comunicação*, n° 2, 1982.

## 1983

*Guia Prático da tradução francesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, 212 p.

*Antologia do conto alemão*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1983.

*Antologia do conto russo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1983.

*Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte de Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: Globo, 1983.

*A galeguidade na obra de Guimarães Rosa*, de Valentin Paz-Andrade. (Prefácio de Paulo Rónai). Rio de Janeiro: Difel, 1983.

Escreve artigos para *A tradução técnica e seus problemas*. São Paulo: Álamo, 1983.

*Rosiana: uma coletânea de conceitos, máximas e brocardos*. De João Guimarães Rosa. (Prefácio de Paulo Rónai). São Paulo: Salamandra, 1983.

## 1985

*Dicionário universal Nova Fronteira de citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, 1020 p.

*Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do poeta-estandarte Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

*Dicionário universal de citações*. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1985.

*Gradus Primus*. São Paulo: Cultrix, 1985.

## 1986

*Contos de Prosper Merimee*, de Prosper Merimee. São Paulo: Cultrix, 1986.

*Gradus Secundus*. São Paulo: Cultrix, 1986.

**1987**

*Escola de tradutores*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1987, 171 p.

**1988**

*Não perca o seu latim*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, 265 p. Idem.

*Não perca o seu latim*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d., 263 p. Idem.

*Não perca o seu latim*. 5ª ed. Idem.

*Antologia do conto francês*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

*Antologia do conto inglês*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

*O barbeiro de Sevilha e As bodas de Fígaro*, de Cora Rónai. (Prefácio de Paulo Rónai). Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

*Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

*Gradus Primus: curso básico de latim*. São Paulo: Cultrix, 1988.

*Não perca o seu latim: coletânea de palavras e frases latinas freqüentemente citadas – provérbios, ditados, máximas, lemas, divisas, inscrições, epitáfio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

*Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1988.

**1989**

*Escola de tradutores*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, 171 p.

*Dicionário essencial francês-português e português-francês*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, 574 p.

*Antologia do conto alemão*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.

*Antologia do conto russo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.

*Antologia do conto norte-americano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.

*Mar de Histórias: antologia do conto mundial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

*A comédia humana*, de Honoré de Balzac. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

**1990**

*A tradução vivida*. Rio de Janeiro: 3ª ed. Educom, 1990.

*Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 300 p.

*Os meninos da Rua Paulo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1990.

**1991**

*Antologia do conto húngaro*. São Paulo: Edusp, 1991, 204 p.

**1992**

*A vida de Balzac: uma biografia ilustrada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

*Antologia do conto alemão*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

*Antologia do conto russo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

*Como aprendi o português e outras aventuras*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1992.

**Prefácios a edições brasileiras**

Prefácios às edições brasileiras de *Fábulas*, de La Fontaine; *Cid e Horácio*, de Corneille; *Britânico e Andrômaca*, de Racine; *As Sabichonas* e *A Escola de Mulheres*, de Molière; *Manon Lescaut*, de Prévost; *Contos*, de Mérimée (Edições de Ouro); *Meu Tio Benjamin*, de C. Tillier; *Mme Bovary*, de Flaubert (Biblioteca Universal Popular); *Servidão e Grandeza Militares*, de Vigny (Difusão Européia do Livro); *A Égua Verde*, de Marcel Aumé (Editora Júpiter).

Mesmo depois de sua morte, sua obra continua sendo publicada. As edições e reedições de seus textos comprovam sua importância.

Busco, portanto, no interior dessa obra, isto é, em alguns livros, entrevistas, prefácios, depoimentos, introduções, etc., os dizeres que considero mais importantes de Rónai.

Na tentativa de configurar com maior clareza e organização estes dizeres, separei-os em dez verbetes. O leitor perceberá que, embora eu tenha separado a obra de Rónai nestes verbetes, eles ao mesmo tempo se dissolvem e se interpenetram, sinalizando-nos para o quanto Rónai permanece tocado pelas línguas e por tudo aquilo que as envolve. O conjunto destes verbetes pode ajudar-nos a descrever e caracterizar melhor a obra de Paulo Rónai, são eles: **1.**

**Ensino, 2. Tradução, 3. Experiência de tradução, 4. Profissão de tradutor, 5. A tarefa do tradutor, 6. Notas de tradução, 7. Língua, 8. O idiomático das línguas, 9. Literatura e 10. Babel.**

Destaco que optei por referir-me a “dizeres de Rónai” porque meu intuito é responder a uma das questões levantadas na introdução deste trabalho sobre não haver na obra desse autor uma teoria cerrada sobre língua, linguagem, tradução ou sobre quaisquer dos outros temas tratados por ele, principalmente no que tange às letras.

A ordem de ocorrência desses verbetes foi organizada respeitando-se a idéia central desta tese que é a de mostrar o envolvimento de Rónai pelas várias instâncias e adjacências das línguas e da linguagem. A intenção de trazermos esses verbetes é a de fornecer ao leitor uma idéia do universo, dos mais variados tipos de estudos lingüísticos, que rodeia a atuação de Paulo Rónai: os entornos de sua obra.

Em primeiro lugar, inicio com o verbete **Ensino** pois, antes de qualquer atuação, a formação de Rónai é através do magistério. Argumento que, mesmo com a escrita dos livros sobre tradução ou literatura, sua intenção é “professar” saberes.

Com o verbete **Tradução** busco destacar a sua obra de maior importância para a teoria e prática da tradução no Brasil, *Escola de Tradutores*, que chama a atenção de pensadores da língua como Georges Mounin, Carlos Drummond de Andrade, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, João Guimarães Rosa, dentre outros.

No verbete sobre **Experiência de tradução** ressalto sua obra de igual importância *A Tradução Viva*. É através de sua vivência que ele ensina e relata sobre tradução.

Em **Profissão de tradutor** mostro um Rónai, tradutor, fundador da ABRATES, professor de tradução e de línguas, colaborador da Revista *Tradução e Comunicação*, publicação pioneira sobre tradução no Brasil, na década de 80, na qual Rónai publica artigos cujos escritos podem ser vistos como uma militância para a tradução.

As confissões de Rónai sobre sua tradução para a língua portuguesa da obra *A Tradução Científica e Técnica* de Jean Maillot (1975) são trazidas no verbete **A tarefa do tradutor**. Aqui o leitor poderá verificar o que está implícito nesta tarefa.

O verbete **Notas de tradução** aponta para o tratamento que Rónai confere às questões de tradução. Inicio, no componente deste verbete, com um destaque para a noção de leitura de Rónai para terminar com o papel das notas na tradução da literatura húngara no Brasil. Uma

vez que as notas de tradução ganharão posterior destaque em *A Comédia Humana*, meu foco principal nesta tese, não trago neste verbete nenhuma alusão a esta obra em relação às notas de pé de página.

**Língua e O idiomático das línguas** são os dois verbetes seguintes dedicados à obra *Como aprendi o português*, na qual Rónai relata os limites entre língua e linguagem, embora não fazendo distinção clara entre as mesmas. Esta obra é bastante fecunda porque mostra toda a problemática da relação de Rónai com as línguas e com o idiomático das línguas.

O verbete **Literatura** traz a atuação de Rónai neste campo. Desde sua obra *A princesinha dengosa*, de teatro infantil, até a organização de coletâneas de escritores húngaros clássicos, cujas obras, poemas e poesias foram traduzidos por ele próprio e publicados em duas de suas mais importantes iniciativas literárias *Roteiro do Conto Húngaro* e *Antologia do Conto Húngaro*, declaram a atuação deste autor na literatura, lugar onde as questões sobre a língua e o idiomático revelam uma constante perturbação tradutória e tradutológica.

O último verbete, **Babel**, marca a obra *Pois é*, outra obra de Rónai onde estão imbricadas questões que perpassam, de um modo ou de outro, pelos verbetes acima. Por que o conteúdo deste verbete é o maior? Porque parece existir uma percepção de Rónai de que as questões sobre a língua e a tradução revivem o mito de Babel, de confusão, que está desde sempre muito aparente.

### **2.3 Os dizeres sobre Ensino, Tradução, Experiência de Tradução, Profissão de Tradutor, A tarefa do tradutor, Notas de Tradução, Língua, O idiomático das línguas, Literatura e Babel**

Passemos a verificar, no interior dessa obra, o que nos revela Paulo Rónai, e o que é revelado sobre ele, a respeito de questões sobre ensino, língua, linguagem, literatura, tradução e tantas outras questões (sempre) por virem.

#### **1. Ensino**

Este verbete sobre **Ensino** exerce uma função importante na obra de Rónai, pois, antes de qualquer atuação, a formação acadêmica primeira do autor é através do magistério. Início colocando a idéia do autor Brenno Silveira acerca do tema tradução e como Rónai a avalia. Apesar de serem contemporâneos, suas idéias sobre tradução, língua e linguagem diferem. Em seguida, apresento citações da Coleção *Gradus Primus, Verbos Franceses ao Alcance de Todos, Guia prático da tradução francesa e Não perca o seu latim*, obras nas quais as questões sobre ensino aparecem.

Brenno Silveira (s.d.) em *A Arte de Traduzir*, por exemplo, ao contar como procede em suas traduções argumenta:

Pressupondo que este livro talvez possa despertar-lhes tentação para isso, apresso-me a afirmar – para poupar-lhes o trabalho que teriam em confrontar com o texto estrangeiro algum livro por mim traduzido – que eu próprio já tenho encontrado defeitos e senões em minhas traduções. Uma coisa, porém posso afirmar-lhes, sem receio de ver refutadas as minhas palavras: jamais, até hoje, tomei liberdade alguma diante da “propriedade literária alheia”. Não há, em minhas traduções, omissões ou acréscimos de espécie alguma. Jamais, por comodidade, preguiça ou desrespeito pelo trabalho criador dos autores que traduzi, omiti uma simples palavra que porventura desconhecêsse. Ao contrário, muitas e muitas vezes, entreguei-me a pesquisas de toda a espécie (pacientes e exaustivas consultas a dicionários, enciclopédias, obras especializadas, visitas a bibliotecas, etc.) para descobrir o sentido exato de uma única palavra (p. 14)

Vemos como Silveira, arraigado às características gramaticais e sintáticas das línguas, formula um tipo de doutrina. Mais a frente, Silveira faz uma distinção entre língua e fala:

Isso porque “língua” e “fala” não são a mesma coisa. A “fala” é uma ação individual; a “língua” é uma coisa que pertence à comunidade lingüística. O indivíduo pode falar à sua maneira – como com freqüência o faz – a língua do país em que nasceu; mas a língua do seu país é uma coisa que ele, individualmente, não pode nem elaborar, nem modificar, pois “existe em virtude de uma espécie de acordo conseguido entre os membros da comunidade lingüística”. [...] Na obscuridade de certos textos, nas idéias e pensamentos mal enunciados, nas diferenças existentes na maneira de expressão das grandes coletividades lingüísticas (como nas comunidades nacionais de língua inglesa ou castelhana, por exemplo) é que residem algumas das grandes dificuldades com que o tradutor depara (p. 18-9)

Rónai, diferentemente de Silveira, contemporâneo a ele, não faz, ao longo de sua obra, uma distinção clara entre língua, fala e linguagem, pois inicia-se em Rónai um processo de

reconhecimento de que há na língua algo que não se consegue sistematizar e que isso tem conseqüências para a tradução. E Rónai parece sentir a necessidade de ensinar isso.

Rónai dá seu parecer sobre o livro de Brenno Silveira *A Arte de Traduzir* (s.d.): “[...] só posso concordar com o autor quando quer incutir nos tradutores, nossos confrades, consciência mais firme do seu humilde sacerdócio ao serviço da palavra humana”. (1987, p. 46). Ou seja, veremos ao longo de sua obra que Rónai também afirma que é preciso certa devoção às línguas para se traduzir um texto, mas por outro lado ele também percebe haver algo que escapa a essa tentativa, diferentemente de Silveira, que tenta a todo custo *descobrir o sentido exato de uma única palavra*.

Vemos, então, algumas características daquilo que Rónai quer ensinar aos tradutores:

Será necessário acrescentar a exigência óbvia de o tradutor não parar de estudar a língua de sua especialização, de aproveitar todas as ocasiões de lê-la, ouvi-la, falá-la e escrevê-la? de se manter em dia com a evolução e as novidades de seu próprio idioma? de permanecer atualizado, em sintonia com a sua época? (1987, p. 33)

Em passagens como essa, portanto, percebemos em que medida Rónai tenta conceber a tradução, restando sempre ao aprendiz tradutor esforços contínuos na tentativa de atingir da maneira mais adequada possível a língua de partida.

Em *Gradus Primus* (1954) as preocupações com a estrutura da língua impõem-se, persistentemente.

Rónai, na primeira edição de sua coleção *Gradus Primus*, para ensino do latim, escreve:

Valendo-me de minha própria experiência de professor, desejo oferecer com o presente livro uma contribuição eminentemente prática ao ensino da língua latina. Embora meu trabalho reúna em si o livro de leitura, a gramática e o dicionário, procurei fazê-lo pequeno, resumido e de formato cômodo. Julguei inútil compor um grosso volume com milhares de linhas de texto de que só uma parte mínima poderia ser aproveitada nas aulas. Dar, conforme aos novos programas, todo o essencial, mas omitir todo o supérfluo, este foi o meu lema. Outro intuito meu consistiu em escrever um livrinho elementar, claro e simples. Não perdi de vista nem por um minuto sequer que as explicações do livro são destinadas a alunos principiantes, apenas saídos da escola primária. Logo renunciei a toda e qualquer pretensão científica, apresentando os principais fatos da linguagem em linhas gerais, sem cuidar muito de miudezas e exceções. O próprio programa, aliás, deixa para o segundo ano de estudos a

ampliação e a sistematização das noções de morfologia – o que pretendo fazer em outro livro, destinado à 6ª série do 1º grau. (1954, p. 2)

Rónai afirma renunciar às miudezas e exceções ao escrever *Gradus Primus*. No ensino do latim, e também no ensino do francês, Rónai vale-se da estrutura das línguas e dos limites que estas apresentam ao serem analisadas e re-analisadas por ele. Suas argumentações sofrem os limites dessas línguas, e, portanto, ao contrário, é sempre no que tange às miudezas e exceções que suas discussões se formam. E ele as coloca, a todo momento, em prova:

Era também minha ambição redigir uma obra rigorosamente metódica, em que a leitura e a gramática sempre andassem juntas. Em cada lição coloquei no primeiro plano o texto que deve servir de ponto de partida a todo o ensinamento. Dos fatos gramaticais observados nesse texto é que parte cada vez a explicação gramatical, exposta na página seguinte. Nunca é a gramática um fim em si: é um meio que vem em auxílio dos alunos no momento necessário. O método seguido é gradativo desde a primeira até a última lição. A compreensão de cada leitura supõe o conhecimento do vocabulário e das regras das leituras precedentes; eis por que é indispensável que as leituras sejam feitas na ordem do livro, sem omitir nenhuma delas. Por outro lado, nenhuma lição apresenta fatos gramaticais que não tenham sido explicados nas precedentes, ou no próprio parágrafo gramatical da página seguinte. (p. 2)

Escrever um ensinamento sistemático, um conjunto de regras (indispensáveis) ou escrever sem pretensões científicas, mas com fatos da linguagem? O que move Rónai no interior dessa contradição? É essa relação que Rónai estabelece com as línguas e com a linguagem que pede sua explicação.

Em *Os Verbos Franceses ao Alcance de Todos* (1970), Rónai diz que:

Existem no mercado, sem falar nos trabalhos publicados na França, várias coletâneas de verbos franceses. Cabe justificar o lançamento de mais uma, assinalando o que ela apresenta a mais que as publicações congêneres. Depois de cada tabela de conjugação, o consulente encontrará observações sobre I. pronúncia irregular e homônimos; II. Sintaxe; III. Fraseologia: locuções, glacisismos; IV. Verbos de conjugação igual ou semelhante. O índice alfabético inclui não apenas os infinitivos dos verbos, mas também as demais formas cuja identificação pode apresentar problemas, tais como *fut*, *soit*, *ait*, *eu*, *tu*, *sache*, etc. No começo do volume, um capítulo especial sobre a formação ou o emprego dos tempos oferece uma comparação pormenorizada dos sistemas verbais do francês e do português. Esperamos que, graças a essas inovações, o livro possa tornar-se o companheiro útil de todo estudioso de francês. (1970, p. 15)

Esse livro reúne uma seleção de verbos em língua francesa para servir, aos mais diversos leitores, como fonte de consulta lingüístico-cultural. O que quero chamar a atenção aqui é que, desde a primeira obra, os escritos de Rónai são sempre pormenorizados, detalhistas, com uma precisão avassaladora acerca das línguas envolvidas nestes processos que ele empreende, que terminam por encaminhar-nos, cada vez mais, às complexas argumentações do autor.

Afastando-se ainda mais de uma teoria sistematizada de língua e de tradução, Paulo Rónai escreve pela Difusão Européia do Livro, em 1967, a obra *Guia Prático da Tradução Francesa*, a qual teve duas reedições posteriores, a de 1975 e a de 1983. Ele coloca:

Apresenta-se ele sem maiores pretensões, com o objetivo meramente prático. Nele tratei de relacionar as “armadilhas” que mais a miúdo se nos deparam em textos franceses. Não há, entre as cincadas assinaladas a seguir, nenhuma que eu não tenha encontrado, não digo apenas em exercícios escolares, mas também em trabalhos de adultos, especialmente em testes de tradução. (1967, p. 7)

Ao dizer que, nesta obra, ele trata das “*armadilhas*” que mais a miúdo se nos deparam em textos franceses, ele tenta nos ensinar a “desarmar a armadilha”, a desfazer o elemento de ambigüidade através de sua tradução desde sempre *vivida*:

Note-se, porém, que compreender aproximadamente um texto não é traduzi-lo. As dificuldades reparam quando começamos a transpô-lo por escrito, tentando interpretar com exatidão cada palavra. O fato é que, apesar de grande o número de pessoas que têm noções de francês, não é fácil encontrar alguém capaz de verter corretamente uma página escrita nessa língua. Que o digam os nossos editores. Quantas vezes não terão recebido até de intelectuais familiarizados com a civilização francesa traduções imprestáveis, cheias de erros de interpretação, solecismos, galicismos e barbarismos de toda espécie! (p. 8)

A obra *Guia Prático da Tradução Francesa* constitui-se, como *Gradus Primus*, em um rico e interessante manancial da problemática que envolve as línguas para Rónai:

Num mundo que se torna cada vez menor em conseqüência do aperfeiçoamento dos meios de locomoção e da intensificação do intercâmbio entre as nações, a tradução assume importância cada vez maior. Na vida dos povos como na dos indivíduos, multiplicam-se as oportunidades de comunicação. Cada um de nós, qualquer que seja o seu ramo de atividade,

pode ver-se na contingência de verter para o vernáculo um texto estrangeiro. No caso específico do Brasil, em geral, quando este texto não for inglês, será francês. Para muitos, nada mais fácil que traduzir do francês para o português. Então, não se trata de dois idiomas irmãos? De mais a mais, qual o brasileiro culto que não sabe francês, pelo menos o que aprendeu no ginásio? (p. 9)

Aqui, ele desafia os leitores: qualquer conhecedor da língua pode ser capaz de traduzir, mesmo idiomas irmãos? Compreender um texto, afirma ele, não significa saber traduzi-lo. O que é preciso saber sobre línguas para se traduzir um texto?

Poderíamos indagar também: qual é a visão de Rónai sobre tradução? O que ele pensa sobre a tradução?

Percebo que sua preocupação em relação às línguas, essas que ele domina, mas essas que também o dominam, é tão forte que sua percepção sobre a tradução torna-se indefinível, indecidível:

Aliás, os erros de tradução nem sempre são frutos de incapacidade ou ignorância. Basta um cochilo, um momento de cansaço, e o profissional de maior tarimba verterá *remarquable* por “remarcável” e *il cria* por “ele criou” ou mesmo por “ele cria”. Quem quiser eliminar a possibilidade de enganos tão desabonadores não se contentará em consultar estas páginas esporadicamente: há de lê-las e treslê-las até trazê-las de cor, desenvolvendo assim no seu subconsciente um mecanismo automático de defesa. Nem todos os erros – observa-se ainda – são de natureza dos que acabo de citar. Não são unicamente as palavras semelhantes das duas línguas, os chamados “falsos amigos”, que nos enganam. Muitas vezes se nota a falha na tradução dos vocábulos mais corriqueiros – *vous*, ou *il*, ou *en*, e assim por diante. Por isso tentei relacionar também as dificuldades de fraseologia e sintaxe mais freqüentes. (p. 8)

Na tradução, Rónai volta-se para a língua, relacionando assim os vocábulos que mais apresentam dificuldades. Minha convicção de que Rónai não percebe o quão envolvido está com as línguas ao construir o *Guia* assevera-se nessa passagem: “*por isso tentei relacionar também as dificuldades de fraseologia e sintaxe*”, ou seja, quanto mais prático e sistemático ele quer ser, mais e mais ele se envolve e é envolvido por essas línguas. A tradução, o *Guia prático da tradução francesa* representam uma forma de (con)vivência dele com as línguas. Com sua capacidade de julgamento e avaliação das armadilhas da língua, ele torna-se um crítico de tradução que não limita suas análises ao texto traduzido, mas sim à língua e à linguagem que advêm desse texto. Por isso, sua atuação rumo a uma teoria da tradução mais

sistematizada parece não se concretizar, mesmo estando em contato, na época em que ele viveu, com teóricos cujos preceitos valorizavam mais o sistema, a estrutura das línguas.

Acessoriamente, ele tira dessa experiência de professor de francês, que constrói um *Guia prático para a tradução francesa* dimensões complexas sobre a tradução. O Rónai que me interessa é esse que submete a experiência de tradução à prova de armadilhas, do intraduzível, de construtos, de teorias. E, por este viés, considero poder pensar sobre os construtos de Paulo Rónai a partir das reflexões derridianas, que nos permitem pensar sobre tradução a partir desse comprometimento com a língua.

Em *Não perca o seu latim* (1980), que se prolongou até a 4ª edição, Rónai inicia indagando na introdução:

Será preciso explicar a finalidade deste livro, que se destina aos que não sabem latim, mas também aos sabedores, oferecendo-lhes uma coletânea de palavras, expressões e frases latinas comumente citadas, com a respectiva tradução, a indicação da fonte e, quando necessário, a explicação? (p. 11)

Sua relação com o idiomático presente e constitutivo das línguas aparece em vários momentos em seus textos. Não se trata de teorizar sobre a língua latina, sobre seu valor, mas de flagrar essa língua:

Este volume contém razoável número de citações: provérbios, máximas, lemas, divisas, inscrições, epitáfios, e até desses latinismos vulgares de que se perdeu a consciência. O conjunto de tais itens compendia boa parte da experiência humana de muitos séculos, vazada em fórmulas impressionantes de tão lapidares. Ousamos crer que ao descobrir-lhes a beleza o consultor se transforme em leitor. (p. 11)

Escrever *Não perca o seu latim*, em 1980, tem propósitos interessantes para o que busco argumentar nesta tese:

Chamaríamos este livro de inventário, se considerássemos o latim uma língua morta. Mas, a rigor, ele não morreu; apenas se transformou, com o tempo, em português, castelhano, francês, italiano, romeno, que representam seus estágios modernos, diversificados. Que ao lado deles por tanto tempo se tenha mantido um estágio mais antigo, isto prova suas qualidades e seu prestígio. (p. 13)

*Não perca o seu latim* poderia ser lido, então, nas entrelinhas, como “não perca sua relação com o latim, com a(s) língua(s)”. Se fôssemos buscar uma razão para essa obra, destacaria os dizeres de Rónai através da citação abaixo:

[...] Por um paradoxo curioso, esse idioma que já não o é de nenhum povo e desconhece fronteiras, pois é ensinado, falado e escrito em toda a Europa, sem falar nos outros continentes, dá à luz uma literatura não brotada de solos étnicos, mas que supera em quantidade e qualidade qualquer uma das literaturas nacionais durante o mesmo período. Bastará lembrar as grandes obras da teologia e do hinário, as coletâneas de lendas cristãs, e, também, no lado profano, nomes como os de Dante, Petrarca, Boccaccio, Erasmo, Bacon, Descartes, Newton... Como era a língua das escolas, quase não freqüentadas por mulheres, esse latim era essencialmente uma língua de homens, portanto da política; e, por outro lado, permitia dizer o que convinha calar nos idiomas nacionais: *Le latin, dans les mots, breve l'nonnêteté.* (p. 13)

Ou seja, com *Não perca o seu latim* Rónai mostra que uma língua não pode ser pensada somente como um conjunto de regras. O grande conflito está em falar sobre as línguas da maneira mais livre possível de regras. Talvez seja isso que ele quer professar.

## 2. Tradução

Ressalto, com o verbete **Tradução**, a obra de Paulo Rónai que considero de maior importância para a teoria e prática da tradução no Brasil, *Escola de Tradutores*, o primeiro livro sobre tradução publicado em nosso país em 1952, que chama a atenção de vários pensadores da língua. No que tange aos estudos da tradução, muitas coisas mudaram no Brasil desde que se publicou a primeira edição desta obra que reúne artigos sobre teoria e prática da tradução.

Preocupado em trazer aos leitores brasileiros algum conhecimento sobre o assunto tradução, o livro, apesar de retratado pelo autor como possuindo “características primitivas” sobre o tema, torna-se um trabalho pioneiro no Brasil:

Este livro nasceu da reunião de alguns artigos sobre assuntos de tradução; daí o seu caráter algo fragmentário e alinhavado. Que, apesar disto, tenha quatro edições esgotadas deve explicar-se pela ausência de trabalhos em português

sobre um assunto cuja relevância vem sendo reconhecida. (RÓNAI, 1987, p.11)

Este é um texto que tem grande repercussão no Brasil desta época. Também no exterior, Rónai, a partir de *Escola de Tradutores*, torna-se conhecido. Na França, por exemplo, Georges Mounin analisa suas argumentações a respeito da tradução.

Mounin (1975), ao discutir que tipo de operação é a tradução, menciona Paulo Rónai dizendo que para este a tradução não é somente uma “operação sobre fatos associados a todo um contexto cultural”, mas “uma operação sobre fatos a um só tempo lingüísticos e culturais, mas cujos pontos de chegada são sempre lingüísticos”. Coloca Mounin:

É a idéia, brilhantemente expressa por Paulo Rónai, segundo o qual, quando se precisa traduzir para o português um manual de geologia em húngaro, é importante conhecer o húngaro (assim com o português) mas igualmente e pelo menos tão profundamente a geologia. (p. 215)

Nesta passagem, Mounin refere-se ao texto *Escola de Tradutores* e com isso podemos perceber como esta obra influencia o pensamento sobre tradução, sobre as responsabilidades do tradutor.

Esta obra foi inicialmente editada em 1952, contendo sete artigos. Mais tarde, foram acrescentados outros quatro artigos na segunda edição de 1956. Em 1967, na terceira edição, ocorreu simplesmente a reimpressão da edição anterior. Já na quarta edição de 1976, outros nove artigos foram acrescentados, totalizando 20 artigos, além do apêndice dedicado ao exame de três versões do poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade para o francês, alemão e inglês. Na quinta edição de 1987, foi acrescentado o artigo de número 21. Na 6ª edição, de 1989, ocorreu somente a reimpressão da edição anterior. Estas reedições nos mostram as inquietações do autor a respeito da tradução.

Aponto que, da primeira à última edição dessa obra, o argumento central que se impõe diz respeito à relação entre as línguas, uma relação de preservação, de captura e ao mesmo tempo de fuga. Ele tenta abstrair a língua dita original e acaba perpetuando todo o jogo do intraduzível que advém dela. Segundo Rónai:

[...] o tradutor deve conhecer todas as minúcias semelhantes da língua de seu original a fim de captar, além do conteúdo estritamente lógico, o tom exato, os efeitos indiretos, as intenções ocultas do autor. Assim a fidelidade alcança-se

muito menos pela tradução literal do que por uma substituição contínua. A arte do tradutor consiste justamente em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências. (1987, p. 23)

Rónai coloca que “*a arte do tradutor consiste em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências*”. Ele percebe que os textos, estejam eles em quaisquer línguas, jogam com a linguagem. A questão em Rónai é, a partir de *Escola*, como lidar e traduzir esse elemento jocoso:

[...] as palavras do autor não são sempre caracteristicamente dele, muitas vezes são peculiares à sua língua e intransponíveis em outras. O que fazemos então, em que pese ao defensor de doutrina tão saudável, é traduzir não as palavras, mas a idéia do autor, procurando reproduzir-lhe naturalmente com toda a exatidão possível os ingredientes lógicos e sentimentais. [...] Vertendo-o assim, estarei traduzindo-o literalmente? Claro que não. Nem por isso deixo de traduzi-lo fielmente; o que mostra, a meu ver, que há entre a tradução literal e a tradução livre, uma terceira, a literária, precisamente aquela que devemos propor como objetivo. (p. 28)

A indecidibilidade parece pertencer não somente à tradução como atividade, mas também à tradução como teoria, como estudo. Em Rónai, percebemos que há o indecidível também em sua forma de teorizar sobre tradução, sobre os tipos de tradução existentes. Isto já nos encaminha para vislumbrarmos uma resposta com respeito à hipótese que levanto na introdução deste trabalho, de que não há em Rónai uma teoria de tradução objetiva.

*Escola de Tradutores* constitui-se como um estudo marcante nos caminhos percorridos por Rónai, por trazer à tona conflitos que são anteriores às suas discussões, que sempre estiveram presentes nas questões sobre a tradução. Embora saibamos da suma importância que repercutiu da obra de Rónai e de seus passos importantes para que a tradução saísse, nas décadas de 60 e 70, de um estágio amador para um estágio profissional, suas reflexões encenam um conflito que permeia a questão da tradução e da profissão de tradutor. Ao falar de traduções indiretas no Brasil, por exemplo, ele fala também da questão da profissionalização de tradutores, da formação de tradutores. Ou seja, a teoria, a prática, a análise sobre a tradução são elementos que se misturam em seus dizeres:

Ao traduzir um antigo conto italiano, ocorreu-me examinar a tradução brasileira já existente. Estavam nela omitidos todos os trechos em que o autor, como quase todos os escritores da Renascença, fustiga os costumes dos

clérigos da época. O tradutor, entretanto, era um intelectual totalmente isento de sectarismo; apenas, em vez de verter do italiano, recorreu a uma versão espanhola, a qual já fora expurgada por alguma inquisição. Incidentes desse gênero constituem o maior inconveniente da tradução indireta. Os editores e tradutores que, à falta de solução melhor, recorrem a esta, deveriam talvez indicar no frontispício da tradução o texto intermediário, a título de ressalva pelo menos parcial. A solução ideal, evidentemente, consistiria em formar especialistas competentes para cada língua. Mas este problema já está ligado à profissionalização do ofício do tradutor. (p. 29)

Os conflitos que surgem na língua passam a ser os conflitos da profissionalização de tradutores que norteiam sua própria postura como tradutor. São conflitos das línguas, que passam a ser conflitos do tradutor, que de alguma maneira dizem respeito ao ensino da profissão:

A solidariedade com os colegas do ofício, cujo trabalho gostaria de ver mais estimado e remunerado mais condignamente, levou-me a ser um dos fundadores de um órgão de classe, a Associação Brasileira de Tradutores, na esperança de contribuir para transformar o ofício, de biscate que é, em profissão honrosa. (p. 177)

Vemos que todas estas questões são emergenciais aos olhos de Rónai. Em *Escola* ele ensina os tradutores, traça posturas, estuda as línguas. Aqui também estão presentes, ainda que de maneira não explícita, questões sobre ética e integridade profissional. Rónai atribui-se um compromisso, traça uma ética perante o texto, a cultura que traduz e para a qual traduz, perante a tradução como atividade e perante o tradutor como profissional.

### 3. Experiência de tradução

A relação da obra *A tradução vivida* com a vida e atividades profissionais na área de tradução de Rónai está desenhada neste verbete **Experiência de tradução**.

A relação forte e comprometedoras com as línguas pode ser encontrada também em *A tradução vivida*. Esta obra, como o próprio autor afirma, é um complemento e ampliação de *Escola de tradutores*. Possui três edições, sendo uma de 1976, outra de 1981 e a última de 1990.

Novamente, gostaria de salientar a importância de uma breve análise do título desta obra: *A Tradução Vivida*. Tal título deixa claro, como na obra anterior, o propósito do estudo:

relatar na prática como a tradução ocorre. Rónai, aqui como professor e tradutor, apresenta em *A Tradução Vivida* sua experiência. O autor aposta em exemplos “práticos” de tradução, critério esse que o distanciará de uma teoria de tradução cerrada. Isto é, sob seu prisma, há muitas coisas a serem ditas sobre tradução neste livro: ensino, teoria, prática, ética da tradução, e assim por diante.

Ele busca, nos termos *tradução vivida*, colocar-se não como teórico de tradução, mas como alguém que já vivenciou a prática tradutória e pode relatar algo sobre ela. O título, como em *Escola de Tradutores*, assegura a Rónai estabelecer alguns critérios básicos e funcionais do que vem a ser o traduzir e não a tradução. Nesse contexto, o leitor pode encontrar-se com um “professor” ministrando seus saberes. Trata-se de experiências concretas vividas no dia-a-dia de um tradutor, que deixam transmitir o caráter sempre nebuloso entre a teoria e a prática da tradução. Vejamos que ele, ao falar da tradução da palavra “ponto”, um dos exemplos “práticos” da obra, menciona:

Ao ouvirmos apenas a cadeia sonora formada pelos sons que compõem a nossa palavra “ponto”, - de que Mestre Aurélio consigna, em seu *Novo Dicionário*, nada menos de quarenta e quatro acepções principais -, não sabemos se se trata de pedaço de linha que fica entre dois furos de agulha ao coser; ou da interseção de duas linhas; ou de parte da matéria ensinada; ou de sinal de pontuação; ou de parada de ônibus; ou de livro de presença; ou de empregado de teatro que sopra aos atores, etc. (p. 18)

Ao explicar as possibilidades de significados da palavra “ponto” em português, Rónai vai multiplicando as idéias a ela atribuída. Em vez de mostrar alguma sistematização em relação ao significado desta palavra, talvez como tentavam fazer alguns de seus contemporâneos, ele expande sua argumentação. E nesse cenário, ele não define, em momento algum, como seria a tradução desta palavra para ele, mesmo nomeando o primeiro capítulo desta obra *A Tradução Vivida* como “Definições da tradução e do tradutor”. Estas definições, porém, são dadas por outros pensadores que ele cita nesta mesma passagem:

Leio num recente artigo de jornal italiano que a tradução é como filtro colocado entre o autor e o leitor. Dizia John Lehmann que falar em tradução era como conversar sobre o vidro de um quadro, quando o que devia monopolizar a nossa atenção era evidentemente a pintura. Houve também quem assemelhasse o ato de traduzir ao transvasar um líquido de uma garrafa esférica noutra, de forma cilíndrica (Tatiana Fotitch), ao que Sir John Denham,

em 1656, com séculos de antecipação, respondera que a poesia era um líquido tão fino que, transvasado de um idioma para o outro, se evaporava todinho. (p. 23)

Ele deixa a cargo do leitor a definição sobre o que é tradução e sobre qual é o papel do tradutor. Quando afirma que uma determinada expressão possui um equivalente mais direto de uma língua para outra, o qual descartaria quaisquer outras interpretações, Rónai não diz, porém, como se chega a essa conclusão:

Ao encontrar, num diálogo em francês moderno, a locução *par exemple*, o profissional capaz de raciocinar chegará naturalmente à conclusão de que ela não equivale a por exemplo, mas a alguma exclamação do tipo “ora essa!” É, porém, difícil dizer como se consegue esse ingrediente. (p. 29)

Rónai, então, não constrói uma teoria de tradução. Ele, ao contrário, parece reconhecer que é preciso recusar-se a um modelo, a um método ou técnica de ensino-aprendizagem de tradução. Ao passo que ele busca soluções tradutórias e também nos mostra como estas também lhe escapam:

Na realidade, a tradução é o melhor e, talvez, o único exercício realmente eficaz para nos fazer penetrar na intimidade dum grande espírito. Ela nos obriga a esquadrihar atentamente o sentido de cada frase, a investigar por miúdo a função de cada palavra, em suma a reconstituir a paisagem mental do nosso autor e a descobrir-lhe as intenções mais veladas. (p. 31)

Gradativamente vamos percebendo a dificuldade de Rónai de definir a tradução. Como ensinar ao aluno, num curso de tradução, a descobrir as intenções mais veladas de um autor, a penetrar a intimidade de um grande espírito? Ele continua:

Uma frase latina tão simples como *Puer ridet* deve ser traduzida em três palavras por “o menino ri” ou “Um menino ri”, embora nenhum dicionário no mundo dê como equivalente de *puer* “o menino” ou “um menino”. A *Je vous en prie* corresponde em português “por favor”; a *so long* e a *arrivederci*, “até logo”; a *Ministère des Affaires Etrangères*, “Ministério das Relações Exteriores”. Ora, ninguém pode qualificar essas traduções de livres, já que representam as únicas versões possíveis, exatas e fiéis das fórmulas originais. (p. 19)

Ele, em *A Tradução Vivida*, tenta ensinar aquilo que as línguas visivelmente omitem. Esse meditar sobre a tradução vem de sua prática intensa, de sua tradução *vivida*, do corpo a corpo que ele experiencia com a língua:

A prática intensa do ofício havia de levar-me naturalmente a meditar sobre ele. Daí os trabalhos que consagrei a problemas de tradução; os já lembrados Escola de Tradutores e o Guia Prático da Tradução Francesa, ambos reeditados recentemente. (p. 176)

É a prática que lhe possibilita falar, neste sentido mais amplo, a respeito da tradução. Aqui, falar sobre tradução e falar sobre sua experiência têm conseqüências também para o ensino de tradução que ele empreende.

#### **4. Profissão de tradutor**

Como colaborador da Revista *Tradução e Comunicação*, publicação pioneira sobre tradução no Brasil, na década de 80, Rónai publica artigos cujos escritos podem ser vistos como uma militância para a tradução, conforme podemos ver destacado neste verbete **Profissão de tradutor**.

Na Revista *Tradução & Comunicação* nº 1 (1981), o autor relata:

Até pouco tempo a tradução, entre nós, não era uma profissão e sim uma aventura. São raros os tradutores que tenham escolhido o ofício deliberadamente: a maioria tornava-se tradutor por acaso, devido a um concurso de circunstâncias. Este foi também o meu caso. O que quer dizer que poucos tiveram a formação profissional regular: a maioria tinha de adquirir a duras penas os conhecimentos indispensáveis depois de já ter começado a trabalhar no ramo. (p. 87)

Rónai, enquanto fundador e dirigente da ABRATES, tenta promover a profissionalização do tradutor, tenta “*encerrar essa fase romântica, em parte procurando conseguir o reconhecimento da profissão como sendo de nível universitário, em parte tentando ajudar os futuros tradutores a adquirirem os rudimentos do ofício*” (p. 87). Ele escreve livros sobre tradução, sobre língua, sobre literatura, monta uma associação:

Por todos os meios a seu alcance, a ABRATES tenta encerrar essa fase romântica, em parte procurando conseguir o reconhecimento da profissão como sendo de nível universitário, em parte tentando ajudar os futuros tradutores a adquirirem os rudimentos do ofício. Por isso, tem colaborado com as faculdades e os cursos de tradução existentes, e ela própria tem organizado séries de conferências especializadas. Publica um boletim periódico, mantém uma biblioteca profissional e está entrando no mercado editorial para prover os seus sócios de instrumentos de trabalho. O seminário que acaba hoje faz parte dessas iniciativas. (p. 87)

As palavras acima foram pronunciadas no encerramento do Seminário de Iniciação à Tradução Profissional, realizado pela ABRATES, no Rio de Janeiro, de 1 a 5 de junho de 1981. Ele pretende, através de suas iniciativas, profissionalizar a profissão, mas seu interesse volta-se sempre para a língua. Na publicação seguinte da Revista *Tradução e Comunicação*, nº 2 (1982), Rónai expõe:

Mal recebi o convite para pronunciar uma conferência sobre a minha experiência mais importante de tradutor - e recebi-o com prazer por achar que as experiências de cada um de nós contém algo de útil para os que praticam o mesmo ofício - senti dúvidas sobre a escolha do assunto. De início, pensei na edição brasileira de *A comédia humana*, de Balzac, grande iniciativa da nossa indústria editorial, constante de 17 volumes alentados, que tive a alegria de dirigir de 1945 a 1955. (p. 1)

Rónai, como em outros lugares de sua obra, menciona que é através da tradução vivida que pode falar sobre ela. Veremos mais à frente que é esta relação que ele estabelece com a tradução e com as línguas que nos ajudará a refletir sobre a atuação de Rónai como um pensador que, antes de mais nada, sofre tais problemáticas. Ele prossegue:

Estou-me referindo a *Mar de histórias*, vasta antologia do conto mundial, começada há quase 40 anos em colaboração com meu querido amigo e mestre Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, o grande lexicógrafo, reconhecido e estimado de todos. Essa longa tarefa, ainda em andamento, tem-nos obrigado não somente a traduzir textos de todas as épocas, proveniências e espécies, mas a enfrentar todos os problemas que podem surgir diante de um tradutor literário, inclusive os trabalhos conexos de história literária, seleção e crítica de textos, sua apresentação e anotação. (p. 2)

A partir desta colocação, vemos que para Rónai a tradução não lhe basta. Há uma necessidade constante de traduzir e anotar, apresentar, organizar notas de rodapé com respeito à tradução, essa parece ser sua vocação, seu destino e a vocação e o destino da tradução.

Em 1957, ao escrever a apresentação da obra *À margem das traduções* de Agenor Soares de Moura, que somente foi publicada em 2003, pela editora Arx, sob organização de Ivo Barroso, Paulo Rónai escreve:

Apesar de freqüentemente constituir ganha-pão (bem parco, diga-se a verdade), a tradução, quando praticada como se deve, não é mera profissão, mas arte, vocação, destino. As qualidades do bom tradutor são, em grande parte, as mesmas do bom escritor: inteligência, talento, gosto seguro, bom senso, imaginação, senso de harmonia – mas devem andar desacompanhadas de ambição, de personalidade excessivamente marcada, da vontade impetuosa da inovação, e encontrar-se aliadas a sólida erudição, a um amor extremado aos estudos. (2003, p.9)

Aqui vemos mescladas as idéias sobre língua, tradução, militância da profissão e idealismos.

## 5. A tarefa do tradutor

No destaque que faço a seguir sobre a tarefa do tradutor, vemos a atuação de Rónai na tradução desta obra. Muito mais do que “simplesmente traduzi-la”, ele acrescenta notas de tradução que, em sua opinião, aproximam o leitor da obra.

Rónai, tradutor de *La Traduction Scientifique et Technique (A tradução científica e técnica)*, de Jean Maillot (1975) relata, no prefácio, por que e como a traduziu.

Parece-me necessário explicar, no limiar da presente versão portuguesa de *La Traduction Scientifique et Technique*, de Jean Maillot (1975), porque e como o traduzi. Na verdade, encarreguei-me do trabalho para atender ao honroso convite da Editora da Universidade de Brasília ao não menos honroso pedido do Autor. Mas o fato é que a Editora resolvera encomendar-me a tradução depois de ter adquirido os respectivos direitos – na base de dois artigos meus, em que eu salientava a novidade da obra e a sua importância, não apenas para tradutores técnicos, mas para todas as pessoas interessadas nos problemas da tradução em particular e nos da comunicação internacional em geral. Assim, fora eu que, embora indiretamente, escolhera, para ser traduzido, o livro que agora se entrega ao público brasileiro. (p. xi)

Conseguimos verificar que Rónai, no Brasil dos anos 70, era uma grande personalidade do cenário da tradução. Ele, como já havia escrito muito sobre tradução até então, indicava as

obras importantes sobre teoria de tradução escritas em outros países para serem traduzidas no Brasil:

Não obstante a relevância do problema, poucos são os livros em que se possa aprender a prática da tradução, provavelmente porque, mesmo que nos limitemos a apenas duas línguas quaisquer, uma considerada emissora e outra receptora, os problemas são tantos quantas as palavras e locuções dos dois idiomas somadas e, além disso, todas as combinações possíveis e imagináveis de ambos, isto é, em número infinito. Nenhum tratado poderia esgotar parte sequer da imensa problemática, mesmo dentro do setor restrito aos dois idiomas escolhidos. Que dizer, então, de um estudo que visasse a um exame geral dos problemas práticos da tradução? (p. xi)

Após dizer que nenhum tratado poderia esgotar a imensa problemática à qual está relacionada à tradução, ele volta-se para a língua, colocando que esta, por sua vez, também sempre resistirá à sistematização:

Acontece que os fatos de qualquer língua refletem, em toda a sua variedade e instabilidade, o fluxo incessante da vida dos que a falam, e, por isso, resiste à sistematização. Depois que os julgávamos definitivamente catalogados e explicados nas gramáticas clássicas, vem a Linguística dizer-nos que estas nem sequer esclarecem o que é língua, nem informam sobre o seu funcionamento efetivo; que, portanto, todo o estudo está para recomeçar. (p. xii)

O interessante deste prefácio é que Rónai ressalta a questão de que Jean Maillot não é nem puramente teórico, nem prático e que seu livro tem a finalidade de alertar os usuários para todos os riscos decorrentes das diferenças intrínsecas das línguas e das culturas que todo tradutor enfrenta. Rónai escreve ainda que Maillot exemplifica o processo de tradução envolvendo exemplos do inglês, do alemão, do russo, do castelhano, do italiano, do irlandês, do polonês, do tcheco e do romeno. Rónai diz que, mesmo assim, para que o leitor brasileiro os entendesse era preciso acrescentar exemplos em português para esclarecer melhor o texto de Maillot. Rónai, então, adapta o texto:

A comparação de todas essas línguas faz-se, naturalmente, com o francês, a língua do autor e dos leitores da edição original. Mas, como a presente tradução se dirige a leitores de língua portuguesa, pareceu indispensável proceder a uma adaptação, fazendo com que a comparação tenha por base, sempre que possível, o português, o que aumenta ainda o espectro de idiomas

abrangidos. Essa adaptação, exigiu, às vezes, o acréscimo de palavras, frases ou até parágrafos, assim como a redação de certo número de notas. Os trechos novos de uma ou várias frases formam parágrafos de fácil identificação, por estarem compostos em corpo menor; por sua vez, as notas do tradutor trazem indicação de proveniência. (p. xii)

Além dos acréscimos feitos por Rónai no decorrer do texto de Maillot, verifiquei, ainda, que ele acrescentou 69 notas de rodapé aludindo a problemas de tradução desse texto para a língua portuguesa. Não é de se estranhar que a *Comédia* tenha mais de 7000.

## 6. Notas de tradução

Para esta tese, este é um verbete de grande importância. Esperamos que o leitor se depare com o papel que as notas exercem nas argumentações de Rónai.

Não apresento comentários sobre as notas de tradução na *Comédia*, pois como o objeto principal deste trabalho é sua análise, elas terão um capítulo à parte.

O modo como Rónai lê as obras incide no modo como ele trabalha com as notas de tradução; por isso, em primeiro lugar, apresento sua noção de leitura.

Sua experiência como professor, como aprendiz de línguas, como professor de línguas demonstra que ele é, antes de tudo, um leitor comprometido com todas essas contradições provenientes da língua. Em *Como aprendi o português* ele menciona:

Alguém já disse que nenhum livro deve ser lido uma única vez; só merecem a leitura os que valem a pena de ser relidos. Mas a verdade é que nunca se relê o mesmo livro. De uma leitura à outra, a obra pode modificar-se totalmente, sobretudo quando entre as duas medra grande espaço de tempo. Modifica-se o leitor também, é claro. Mas quem supusesse que os produtos escritos do espírito não mudam, só porque seu aspecto material fica invariável, desconhecer-lhes-ia a natureza estranha, irracional e algo mística. Fiz uma experiência há pouco, por ocasião da segunda leitura de *Os Miseráveis*, a mais de trinta anos de distância da primeira. Esta, entretanto, ficou-me inesquecível pelo entusiasmo que despertara no meu espírito de adolescente. Quem me dera sentir outra vez o fervor que me inspirou então esse romance! (1975, p. 117)

Sua visão de leitura, a de que ninguém lê um texto duas vezes da mesma forma e de que um texto suscita muitas interpretações, é semelhante à sua visão sobre tradução. Ele sabe que não existe *a* tradução correta, como sabe não existir apenas uma possibilidade de leitura e

tradução de um texto. Afirma não existir um método único de se ensinar e aprender línguas. Essa ótica lhe permite dizer que o ato de leitura de um texto não pode ser irresponsável, não se deve apreciar um texto, como se apreciam as flores, permitindo-se divagações ao olhá-las:

A leitura profissional, os estudos de literatura e algumas incursões no campo da crítica acabaram com esse leitor irresponsável. Hoje, ao pegar um livro, penso sem querer no homem que se encontra atrás das frases, em suas ambições e seu objetivo, seus materiais e ferramentas. O que antes se me apresentava como a beleza imaterial de uma nuvem ou uma flor, soltas no tempo e no espaço, depara-se-me agora como o produto de um artesanato e a manifestação de uma vontade inteligente. Por isso, dificilmente leio agora um livro isolado. Vem-me logo a vontade de percorrer as outras obras do escritor, de aferrar nelas os traços de uma personalidade diferente das outras, de chegar ao canal misterioso que une a criação ao criador. Daí também uma curiosidade biográfica, como se a vida do autor necessariamente encerrasse um segredo, uma chave para a compreensão da obra. (p. 133)

Rónai, ao pensar na fonte, na origem, no autor que escreve a obra, ao mesmo tempo em que permanece atento ao significante, torna-se submisso às incongruências entre significante e significado, entre língua e idioma. O que se mostra na obra de Rónai é a (in)conveniente fraqueza que advém, se é que podemos supor origens, das línguas, sua investida maior. Um dos maiores efeitos dessa ironia de que as línguas não falam o que deveriam falar, de que o texto não dirige uma leitura ideal como deveria fazê-lo, provoca-o nessa tentativa de, a cada momento, mais e mais, tentar curiosamente observar a falha, os segredos a que todo texto, toda tradução, toda leitura estão destinados. Rónai sente-se preso nesta rede e afirma em seguida: “[...] *a leitura prende e acaba por desarmar a resistência*”. (p. 146) Ou seja, ele tenta resistir às associações, mas o próprio ato, em si, de leitura já desmonta esta tentativa.

Rónai diz sobre ele próprio, ao escrever *Como aprendi o português*: [...]“ *nenhum escritor deve ir de encontro às suas próprias tendências*” (p. 151). Ou seja, ele tenta controlar suas próprias associações, e confessa: “*À medida que aprendia outras línguas é que me espantava com a minha. Levei muitos anos até perceber as complicações de seu mecanismo*”. (p. 173)

Presumo que a admiração que Rónai tem para com as línguas e culturas, tanto a sua, quanto as estrangeiras, exerce um papel importante em suas argumentações:

O verdadeiro milagre francês, constantemente renovado, é a literatura francesa. A gente julga conhecê-la, e ela nos traz surpresas a cada passo; pensa-se estar a par do movimento literário de Paris e topa-se com um nome novo, nunca ouvido, um livro desconhecido que se revela de chofre à altura das obras-primas universalmente consagradas. A humilhação do nosso orgulho de conhecedores é logo compensada pela intensidade do prazer estético, de nosso enriquecimento íntimo. (p. 161)

Diria que Rónai é atingido pela literatura francesa, que lhe é também tão materna quanto estrangeira. Ele escreve o *Dicionário Francês-Português, Português-Francês*, escreve o *Guia Prático da Tradução Francesa*, com tradução para a língua portuguesa, e nenhuma dessas é sua língua materna, nem o português, nem o francês. Não há limite entre a língua materna e língua estrangeira, pelo menos não em Paulo Rónai. Quero dizer com isso que sua relação com as línguas, de um modo geral, e até com o húngaro que é sua “língua materna” e “estrangeira” também, já que precisou abandoná-la ao fugir da guerra, é uma relação de admiração, e pensemos em pelo menos dois dos significados da palavra admiração: afeição e perplexidade.

Após verificarmos sua noção de leitura, vejamos como ele trata a questão da tradução de provérbios e da recorrência de Rónai às notas de tradução.

No subtópico “Provérbios Magiares”, ainda em *Como aprendi o português*, reconhecendo que há nos provérbios uma incoerência interna, ele aponta:

Seria ingenuidade procurar nos provérbios de qualquer povo uma filosofia coerente, uma arte de viver. É coisa sabida que a cada provérbio, por assim dizer, responde outro, de sentido oposto. [...] A experiência popular tanto fornece bons conselhos aos indecisos quanto justificativas para os velhacos, e um código baseado nos rifões não estaria menos cheio de contradições do que os códigos complicados pelos juriconsultos. (p. 186)

Mais à frente, Rónai supõe a fonte inspiradora dos provérbios:

A pobreza do povo, naturalmente, é uma das principais inspiradoras do adágio: “Pobre cozinha com água” enquanto vive, e mesmo que se enforque, “até o galho puxa o pobre”, ao passo que “o senhor é o senhor até no Inferno”. (p. 188)

Rónai não menciona, mas não são somente os elementos jocosos que dão incoerência aos significados de uma língua. Aquilo que não é proverbial também é obtuso, inexacto, contraditório.

Em “Cinco antologias contra uma literatura”, Rónai faz uma crítica às traduções de algumas obras húngaras no Brasil:

Quis primeiro intitular este ensaio *Como se fazem antologias* ou *Como não se devem fazer antologias*. Mas acabei adotando o título acima para melhor salientar o efeito nocivo de um grupo de publicações, que, embora de compiladores e editores diferentes, levam todas o nome de *Contos húngaros*. (p. 191)

Rónai não concorda com o fato de haver tradução, neste caso da literatura húngara, sem haver explicação, apresentação, notas de tradução, que possam levar ao leitor uma melhor interpretação da literatura em questão. A nota de tradução torna-se um elemento indispensável para o processo tradutório, assim não mais fazendo parte do “fora” do livro, mas, embora no rodapé, mais interior do que nunca. A reflexão sobre o “fora” (sobre a nota), que está desde sempre para Rónai “dentro” (do texto traduzido) será realizada com mais detalhes nas Partes IV e V deste trabalho.

Rónai diz que a obra *Contos Húngaros* (de vários autores), das edições Cultura Brasileira S/A, sem nome do tradutor e sem data, com 210 páginas, foi uma tradução de contos húngaros e que trazia poucas notas de pé de página:

Faltam muitas notas de pé de página, indispensáveis para esclarecer alusões a hábitos locais; e as que há são supérfluas ou causam confusão. Veja-se esta, da página 192: “Na Hungria qualquer pessoa pode trocar de nome ao naturalizar-se, quando é estrangeiro”. Estranho país, onde até os naturais são forçados a se naturalizar! Há nessa nota não somente um erro de redação, mas uma prova de ignorância, pois a mudança de nomes, de que se fala no conto, só era permitida a húngaros. (p. 195)

Em primeiro lugar, me parece claro que Rónai não abre mão da existência de notas de tradução que traduzam, que esclareçam as incongruências da língua, às quais Rónai se refere todo o tempo. Em segundo lugar, acima temos a nota de Rónai que tenta esclarecer a nota da tradução do conto, na tentativa de mostrar ao leitor que há muito mais o que dizer, há aquilo

que resta, que sobra, e que é papel do tradutor esclarecer, na óptica de Rónai, característica esta peculiar presente em toda sua obra.

O *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações* de 1985, com 1020 páginas também nos mostra esta preocupação com a referência, com a explicação. No prefácio deste dicionário ele diz:

Um dicionário de citações visa, antes de mais nada, a reproduzir, em seu texto exato, frases freqüentemente citadas, evitando-nos o vexame de redizê-las erradamente, e a estabelecer-lhes a autoria e localizar a fonte, satisfazendo a nossa curiosidade. Mas é natural que além de tais frases consigne outras, das que chamaram a atenção do compilador no decorrer de suas leituras. Por em circulação um conceito incisivo ainda não revelado é tarefa tão tentadora como a de determinar com precisão a proveniência de um lugar-comum. [...] A matéria-prima nata de uma coletânea de citações são os axiomas e sentenças reunidos nos aforistas, de Heráclito ao marquês de maricá. Centenas de itens colhem-se na Bíblia. Outra fonte preciosa é constituída pelos diários íntimos, memórias, correspondências e livros de viagem. Os fiéis secretários que anotavam dia a dia as elocubrações de seus amos, como Bosweel as do Dr. Johnson ou Eckermann as de Goethe, fornecem contribuição razoável. As obras máximas das literaturas nacionais – a *Divina Comédia*, os *Lusíadas*, a obra de Shakespeare, *Dom Quixote*, o *Fausto*, a *Comédia Humana* de Balzac, a *Tragédia do Homem de Madách* – são outras tantas minas. (p. viii)

Rónai dedica-se, em seu *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações* a “*por em circulação um conceito incisivo ainda não revelado [...] determinar com precisão a proveniência*” [...]. Isto é, o que interessa a Rónai é precisar, categorizar, assim não é necessário estar a mercê da incerteza.

## 7. Língua

Este verbete estará dedicado também à apreciação da obra *Como aprendi o português*. Já pelo título podemos verificar que seu relato explicará ao leitor *como* Rónai *aprendeu* (aprendeu) *uma língua*. Verificaremos as implicações deste *como*.

Em *Como aprendi o português e outras aventuras*, publicado em 1956, com uma posterior reedição em 1975, Rónai explica, no Capítulo I, que intitula “Do caderno de um estudioso de idiomas”, que começou a aprender português na Hungria traduzindo alguns livros de poesia:

Se não cheguei a entender a maioria dos poemas, adivinhei o sentido de alguns e acabei traduzindo um poemeto de Correia Júnior, que publiquei numa revista. Ao reler a minha versão, alguns anos mais tarde, já aqui no Brasil, descobri humilhado um enorme contra-senso. O poeta falava da rede na qual descansava a aguardar os sonhos; pois eu, que nunca tinha visto semelhante objeto, julguei tratar-se de uma imagem poética e pus no texto húngaro “a rede dos sonhos tecida pela imaginação”. (p.13)

O ânimos de Rónai não serenam, existe nele também uma inquietude com relação àquilo que a língua “não fala”:

No “Acalanto do Seringueiro”, de Mário de Andrade, o *uirapuru* só podia ser pássaro. Mas quanto tempo não levei para atinar que o *cabra resistente* do mesmo poema não designava bicho, mas homem. Noutros casos, a falta de noção equivalente no meio centro-europeu tornava a tradução quase impossível. Tive de dar tratos à bola para fabricar um termo composto de três palavras (*kaucsukfacsapoló*) para verter o próprio nome do *seringueiro*. Não me atrevi a empregá-lo senão depois de experimentá-lo em vários poemas amigos e verificar-lhes a reação favorável. (p. 15)

Embora ele não seja o inimigo de Babel, permanece seu anseio por romper com as barreiras entre as línguas e suas tentativas voltam-se para uma busca incessante de equivalentes:

O que, porém, me atrapalhava sobretudo eram as palavras mais corriqueiras, mais simples. Os sábios glotologistas do meu café, embora com relutância, tiveram de concordar comigo quando lhes mostrei que uma das palavras brasileiras mais difíceis de se traduzir e encaixar num verso húngaro era *dezembro*. O nosso *december*, etimologicamente idêntico, mas que evocava noções de gelo, neve e miséria, não poderia sugerir a nenhum leitor húngaro a imagem de um Natal carioca, tórrido e abafado. Ou então, que significava a palavra *Nordeste*? Foi necessário uma longa carta de Ribeiro Couto (então cônsul na Holanda) para dar-me uma idéia aproximativa do complexo sentido geográfico, antropológico, sociológico e, sobretudo, poético, dessa denominação. (p. 15)

O anseio de Rónai é que a tradução recupere não somente o lingüístico, mas também o “*complexo sentido geográfico, antropológico, sociológico e, sobretudo, poético, dessa denominação*”:

[...] Tive menos sorte com um jovem poeta esquerdista em cujos poemas encontrara inúmeras alusões aos *morros* cariocas. Pensando que eu não entendesse a palavra, respondeu à minha consulta com uma lista de sinônimos: *colina, outeiro*, etc. Só depois de nova troca de cartas que cheguei a entender que, contrariamente ao que se dava na minha cidade, onde os morros, cobertos de luxuosos palacetes, só abrigavam gente rica, no Rio eles eram sinônimos de favelas, isto é, “conjuntos de habitações populares toscamente construídas e desprovidas de recursos higiênicos. (p. 15-16)

Vemos aqui que o que é intraduzível para Rónai é o que sobra a ser dito, o que resta na tradução. É isso que o atrapalha, ele não deseja somente traduzir *december* por “dezembro”, seu desejo seria poder retratar na tradução de “dezembro” o “dezembro e o Natal carioca”. Não quer somente traduzir “morro”, quer denunciar o que morro representa para cada cultura. Serão estes conflitos que se tornarão mais evidentes na tradução da *Comédia Humana*, encenado nas notas de tradução.

Em outro capítulo igualmente interessante de *Como aprendi o português*, intitulado “As línguas que não aprendi”, Rónai escreve:

São duas mil, três mil ou mais? De qualquer maneira o seu número é exatamente igual ao das que nunca hei de aprender. Confissão triste e humilhante para quem desde menino sente pelos idiomas uma espécie de paixão e que, ainda hoje, cada vez que na rua ouve pessoas falarem uma língua desconhecida, tem estremecimentos de inveja. (p.20)

Rónai ambiciona “falar” línguas, e pensemos este “falar” em seus mais alargados limites. Quero dizer, falar em seus mais alargados limites para Rónai é “falar sem frustrações”:

O que mais me atormenta são as línguas que principiei a estudar e depois abandonei por falta de tempo, entusiasmo, de perseverança. Não me consolo de não haver aprendido o hebraico, que me ensinaram durante alguns anos. Ler os profetas, o *Cântico dos Cânticos* no original! Mas os meus professores não tinham a menor perícia pedagógica: cortavam o texto em pedacinhos de quatro ou cinco palavras e ditavam a correspondente tradução, literal, estúpida. A gente decorava aquilo e depois recitava-o, soletrando penosamente o original – e era o bastante para inspirar à criança uma aversão, que de início a atraíam tanto. O turco, deixei-o escapar por causa de uma gramática onde havia poucas regras, menos leituras e nenhum exercício de conversação, mas um sem-número de provérbios. Uns bonitos até, como este “A morte é um camelo negro, ajoelha-se a todas as portas”. Eu teria preferido lições mais práticas e larguei o livro apesar de tanto gostar da lei da assimilação vocálica, de que resultam palavras de dez sílabas com outros tantos *ii* e *uu*. (p.21-22)

A passagem a seguir também retrata as frustrações e angústias de Rónai perante as línguas:

Tendo passado parte da minha vida a ensinar, estudar e esquecer línguas, sempre me interessei pelo método de aprendê-las; menos pela maneira meio inconsciente da criança, a quem as inculcam na escola, ou por aquela, custosa mas cômoda, de ir passar uma temporada nos países onde elas se falam, do que pelo esforço consciente do autodidata que, fechado num quarto, com alguns livros, experimenta, a cada palavra nova, uma sensação de prazer que não lhe dariam os ensinamentos ministrados por um mestre vivo. Provavelmente não haverá nenhum método certo para aprender uma língua sem mestre; isto é, haverá tantos métodos quantos indivíduos. (p. 28)

Há em Rónai um movimento compulsivo na busca de novas línguas que colabora, ilustra e corrobora o que ele falará mais a frente sobre tradução. A aporia vivida por Rónai entre língua e idioma é o que move sua ânsia por promover uma maneira eficaz para se aprender línguas:

O que mais nos havia de interessar seria a experiência prática de Mezzofanti na aprendizagem dos idiomas. É certo que no seu cérebro as diversas línguas estavam metodicamente classificadas – porém como? Talvez se ele não tivesse atirado ao fogo, entre outros, o seu ensaio sobre a filosofia das línguas, ou se encontrássemos outro ensaio dele perdido, sobre o método de gravar na memória grande número de idiomas, pudéssemos agora aplicar-lhe os segredos. (p. 40)

Rónai compreende o fato de que as línguas “comportam-se” diferentemente, mas em contrapartida isso desperta-lhe um sentimento angustiante e uma preocupação excessiva:

Desde que comecei a lidar com livros, preocupava-me a questão de saber como se fazia um dicionário. Criança ainda, estava convencido de que a tarefa era relativamente simples: o autor pegava um papel e formava grupos de letras em ordem alfabética; depois riscava os que não davam sentido e definia os que ficavam. Partilhava o erro de muita gente a cujo ver o que há de difícil é defini-los, quando é justamente o contrário que se dá. (p. 43)

Estas passagens, assim como aquelas do verbete a seguir, demonstram a relação perturbadora entre Rónai e as línguas.

## **8. O idiomático das línguas**

Em *Como aprendi o português* não somente verificaremos as relações de *como* Rónai *aprendeu* uma língua, como pudemos verificar no verbete anterior, mas também *como* deparou-se com o idiomático da língua portuguesa.

Em relação a esse idiomático, ainda no capítulo I “Do caderno de um estudioso de idiomas”, aparece o seguinte sub-tópico: “Defesa e ilustração do trocadilho”. Aqui, podemos verificar que sua preocupação com a equivalência perfeita entre as línguas faz com que ele trate daquilo que não possui equivalente. É como se ele, de alguma forma, abrisse mão de encontrar essa língua perfeita, traduzida perfeitamente. Ou seja, para falar de equivalência perfeita, ele mostra algo que foge à equivalência. Para falar do traduzível, ele mostra o que é intraduzível:

Não sei se alguém já estudou a psicologia do trocadilho, pilhéria desprezada pelos homens de bom gosto, nem é de meu alcance empreender tal estudo, por mais tentador que seja. Mas talvez valha a pena examinar-lhe as ligações com a literatura, para mostrar quão pouco seus antecedentes justificam essa atitude de menoscabo. Nas definições dos dicionários mais usados, vejo que o trocadilho é “gracejo resultante de um jogo de palavras cujo sentido é trocado”; “emprego pilhérico de uma palavra para sugerir sentidos diferentes ou de palavras homófonas de sentido diferente”; “jogo de palavras fundado num equívoco de sentidos, numa similitude de sons”, etc. O que nenhum deles frisa, e que, ao meu ver, é elemento essencial do conceito, é a impossibilidade de traduzir o trocadilho para algum idioma afim, mas nenhum para qualquer idioma. Assim, o trocadilho estaria ligado à substância íntima de cada língua. Como a rima, inspira-se em semelhanças formais para apontar ao espírito associações novas, às vezes apenas divertidas, às vezes, porém, espantosamente sugestivas. Embora já bastante desacreditado por abusos permanentes, deve-se confessar que nas maiores obras da literatura mundial é recurso freqüentemente usado. A própria poesia, aliás, não é, sob certo aspecto, um complexo e requintado jogo de palavras? (p. 75-6)

Essa reminiscência de Rónai traz que é o *jeu de mots*, os *calembours*, os *puns* que motivam o equívoco, a idiomaticidade motiva o equívoco, lugar onde a distinção entre língua e idioma não se faz claramente:

Não é de admirar, pois, que não raro os fiéis atribuíssem significação mística a essas coincidências fonéticas. Se o romano descobria, com orgulhosa surpresa, que o nome de *Roma*, lido às avessas, dava *Amor*, o cristão verificava, com estremecimento, que do apelido de nossa primeira mãe se podia tirar tanto a alegre saudação *ave* quanto a dolorosa exclamação *vae* (“ai”), estremecimento

que, entre outras jóias do hinário, inspirou o *Ave maris stella*. A Renascença não discorda do cristianismo no amor ao calembur. Mas, ao passo que nas orgias de trocadilhos de Rabelais é manifesta a intenção jocosa, Petrarca se compraz em dissimular o nome da amada (*Laura*) separando-o em duas palavras (*l'aura*) e em tirar daí efeitos que nada têm de cômico. Mais tarde Shakespeare seria outro trocadilhista a semear de *puns* comédias e tragédias da mesma forma. Abro-o, ao acaso, e encontro no início do *Rei Lear* este jogo de palavras, baseado nos dois sentidos, um intelectual e outro fisiológico do verbo *to conceive* (“conceber”): “Kent: *I cannot conceive you.* – Gloucester: *Sir, this young fellow’s mother could: where upon she grew round-wombed...*” Liberdade essa que, evidentemente, um Corneille ou um Racine nunca se permitirá; no século de ouro francês o calemburgo estará confinado à comédia, e só a criada de Molière ousará confundir *grammaire* e *grand’mère*, a gramática e a própria avó. (p. 77)

Rónai coloca que os trocadilhos aparecem mais nas comédias, nas tragédias, isto é, na literatura. A literatura parece “falar” uma língua diferente segundo Rónai, embora ele admita que os trocadilhos extravasem os mais diversos tipos de textos:

O trocadilho era tão inerente à eloquência cultista que o Padre Antonio Vieira, no próprio *Sermão da Sexagésima* em que condena com veemência os requintes verbais dos pregadores da época, sucumbe à tentação e classifica-os em dois grupos: uns “com mais passos” (isto é, de vocação apostólica). O que liquidou com o uso literário, “nobre”, do trocadilho, foram provavelmente os abusos de preciosismo. Em vésperas da Revolução, os frequentadores dos salões de Paris deliciavam-se com *quolibets* e admiravam entusiasticamente o Marquês de Bièvre, que tinha o gênio do gênero e fazia novelas com personagens como *Mme la Comtesse Tation (contestation)*, *l’Abbé Quille e l’Abbé Attitude (la béquille e la beatitude)*, *l’ami Nut e l’ami Graine (la minute e la migraine)*, *lenda sobre Saint-Axe e Saint-Phonie (syntaxe e symphonie)*, e contos de fadas acerca de *la Fee Lure e l’Ange Lure (la fêlure e l’engelure)*. Dir-se-ia que a Revolução matou o calembur; [...] Mas o trocadilho tem sete fôlegos e, quando parece morto, ressuscita mais forte; dessa vez, é verdade, menos como meio de expressão direto que como recurso de caracterização. (p. 80)

A questão não é a presença de trocadilhos na literatura, mas na língua. No caso da *Comédia Humana*, conforme veremos nas próximas Partes IV e V, é que Rónai, ao atrelar-se a esse elemento como aquilo que causa uma estranheza no momento da tradução, atribui à tradução essa impossibilidade e não à língua. Se há algum fracasso no momento de se traduzir os trocadilhos, esta incapacidade é atribuída à tradução. Ou seja, a tradução não suporta esse recurso lingüístico. Essa caracterização de estilo literário feita por meio de trocadilhos é o fracasso da tradução.

E é a partir dessa idéia que as mais de 7.493 notas de tradução da *Comédia Humana* de Balzac se fazem justificáveis sob a lógica de Rónai, já que Balzac é, segundo ele, o maior trocadilhista e especialista em deformação de trocadilhos da literatura francesa. Rónai conta sobre o aparecimento de trocadilhos na obra de Balzac:

Foi, decerto, Balzac um dos primeiros a descobrir-lhe essa capacidade e a valer-se dele fartamente, ora nos tolos gracejos estereotipados da pensão Vauquer (onde a voga momentânea dos “panoramas” fazia os convivas acrescentarem o sufixo *rama* a qualquer substantivo), ora nos provérbios deformados tão gratos aos pintores (*Lês bons comtes font lês bons tamis* em vez de *Lês bons comptes font lês bons amis*, e muitos outros da mesma espécie; uma de suas novelas, *Uma Estréia na Vida*, é, toda ela, por assim dizer, alicerçada nessa brincadeira), e cuja moda chegou agora ao Rio com essas historietas que acabaram com “a moral da fábula”. O autor da *Comédia Humana* era mestre em inventar esses trocadilhos que exprimem o caráter inteiro de uma personagem. [...] Pode-se citar outro exemplo, igualmente sugestivo, de Marcel Proust, em *Lê cote de chez Swann*. A Duquesa de Guermantes, ao saber que o sr. de Charlus, para amofinar (*taquiner*) uma parenta, deu-lhe um esplêndido castelo de que ela não gostava, alcunha-o de *Taquin-le Superbe*, com o nome levemente deformado do último rei de Roma. O que importa ao romancista não é, evidentemente, o calembur (um desses que desesperam os tradutores), mas a sua história ulterior, pois mostra-o repetido pelo Duque de guermantes, que gosta de exibir o espírito da mulher, depois acolhido com estática admiração pelos fãs da duquesa, afinal divulgado e comentado nos demais salões, prolongando indefinidamente suas repercussões e servindo como que de pedra de toque à tolice e à frivolidade daquele ambiente aristocrático. (p. 81-2)

“*O que importa ao romancista não é, evidentemente, o calembur (um desses que desesperam os tradutores), mas a sua história ulterior [...]*”; se a Balzac o que interessa é fazer alusões a outras histórias e acontecimentos, usando para isso o trocadilho, marcando no texto a deformação, a Rónai o que interessa é também fazê-lo sem prejuízos. Como Balzac não se preocupa em deixar claro no trocadilho a que ou a quem está fazendo alusão, pois afinal de contas o trocadilho é justamente aquilo que provoca a ambigüidade, é Rónai que se atribui esse papel *desesperador* de desfazer a ambigüidade e, no mínimo, denunciar a deformação do trocadilho. Como não é possível desfazer esse jogo, o único que resta a Rónai é suportar essa ambigüidade, porém tentando aliviar sua culpa com notas de tradução. Neste momento então, devo sinalizar ao leitor que é justamente a discussão sobre este “suportar” da constante (im)possibilidade de tradução da qual trata o autor Jacques Derrida em alguns de seus textos

que utilizarei como apoio para realizar uma leitura desconstrutivista sobre Paulo Rónai, principalmente no que tange às notas na *Comédia*.

Considero Rónai um dos nomes mais altos da inteligência nacional tradutora. De todas as premissas apresentadas na obra de Rónai, afirmo que decorrem algumas colocações interessantes sobre sua relação com a língua e com o idioma. Rónai se furta ao inevitável e inescapável fato de considerar a língua esse lugar onde o idiomático prevalece, embora ele o veja.

Ele parece lamentar essa brevidade, essa relação tão pouco duradoura de equivalência entre as línguas que provoca a tradução impossível, daí chega a afirmar que os trocadilhos são intraduzíveis. Ele sacrifica a tradução de trocadilhos, mostrando que há um momento em que a língua parece estéril. Essa convicção confere à sua prática tradutora em Balzac uma objeção. Ele objeta responsabilizar-se por aquilo que a língua não “fala” e como deve ser traduzida. Sua leitura anuncia qual é, para ele, o aspecto negativo da atividade tradutora.

Ao iniciar o segundo capítulo de *Como aprendi o português*, intitulado “Dos Monólogos de um Professor de Línguas”, Rónai, coloca:

Pessoalmente, decerto, sentir-me-ia bem mais pobre, se não tivesse estudado humanidades; mas sinto os resultados desses estudos tão difundidos na minha personalidade que ao falar neles experimentaria o constrangimento de uma confissão pública. (p. 85)

As argumentações de Rónai apresentam uma sinuosidade sem fim no tocante ao idiomático das línguas. Aqui, transitam na escrita de Rónai a culpa por não traduzir “corretamente”, por não aprender um número suficiente de idiomas, por não ensinar “bem” uma língua:

O búsilis está na versão portuguesa. Descubro com sincero assombro que as meninas – alunas da 3<sup>a</sup>. série ginásial – não entendem o verbo *perecer*. Poucas têm idéia, por outro lado, da significação exata de *audaz*. Faz-se mister traduzir mais uma vez a frase já traduzida em vernáculo, desta vez para uma espécie de português básico, a única língua que elas entendem. Várias experiências semelhantes me convenceram de que as minhas gentis alunas – que, entretanto, são, na maioria, inteligentes e esforçadas – não compreendem parte considerável do vocabulário português comum. Assim, noutra trecho latino encontramos *patrimonium* e elas, com presteza, vertem-no para uma língua tão parecida! Pois é, mas na sala ninguém sabe o que é *patrimônio*. Depois de alguma insistência da minha parte, uma menina das mais

desembaraçadas se sai com essa interpretação: *patrimônio* significa *casamento!* (p. 101)

É proposital o fato de apresentarmos esta sinuosidade na obra de Rónai. Não basta a ele traduzir bem, escrever bem, aprender bem, ensinar bem uma língua estrangeira ou materna, prova de que todas as suas “conclusões” a respeito das línguas e de suas idiomáticas sempre se fundem.

## 9. Literatura

Como a tese de doutorado de Rónai foi a respeito de Balzac, a literatura, desde seus 20 anos de idade, e talvez até antes disso, exercera grande importância em sua carreira profissional. Assim, o verbete **Literatura** dá importância à relação de Rónai com esta.

Em *A princesinha dengosa*, Lúcia Benedetti (1971) fala da vida de Rónai:

Em 1943 traduziu para o francês *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. Com o tempo, tornou-se escritor brasileiro, sendo numerosos os livros que publicou. Merecem lembrança especial suas séries de manuais de Francês e de Latim, sua antologia do conto mundial *Mar de Histórias* (em colaboração com Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira), seus volumes de ensaios *Como Aprendi o Português e Outras Aventuras*, *Encontros com o Brasil*, *Escola de Tradutores*, *Babel & Antibabel*. Prefaciou e anotou *A Comédia Humana* de Balzac, dirigiu a Coleção Prêmios Nobel de Literatura. Traduziu para o português muitas obras da literatura universal, destacando-se a *Antologia do Conto Húngaro* e *Os Meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnár. (p.129)

Rónai já produzia antes de chegar ao Brasil, mas é aqui que ele se consagra. É um tipo de produção que toca todo tipo de relação com a escrita e vai se consagrar na tradução com as notas de tradução na *Comédia*. Devo assinalar ainda que Rónai teve contatos com o teatro. Traduziu do húngaro a peça de Alexandre Török, *Uma noite estranha*, para a coleção “Teatro” do Ministério da Educação e Cultura do Brasil. Desde 1965, apresentava conferências anuais no Teatro Municipal sobre “Capítulos da História do Teatro Universal”, reproduzidas na *Revista do Teatro*. Escreveu a peça *A princesinha dengosa*, dedicada a suas filhas, em 1966, publicada na *Revista Teatro Infantil II* em 1971, sob orientação da autora citada anteriormente, Lúcia Benedetti.

Rónai menciona, mais tarde, que, dentro da coleção *Mar de Histórias*, alguns trechos já haviam sido traduzidos. Porém, sua experiência lhe falava que seria incidir em um erro gravíssimo utilizar na coleção contos já traduzidos, principalmente depois do cotejo que ele havia feito entre originais e suas traduções. Ele questiona o feito por alguns tradutores, afirmando:

Especialmente em se tratando de jornais ou revistas, as traduções, salvo louváveis exceções, eram feitas de carregação, faltando-lhes muitas vezes o começo, o fim ou o sentido geral. O tradutor, quando se encontrava diante de uma dificuldade insolúvel, preferia cortar o trecho inteiro. Outras vezes por motivos de ordem gráfica desapareciam partes essenciais. A infidelidade nem sempre era voluntária: quando, por ignorância da língua do original, o tradutor utilizava uma versão intermediária, geralmente francesa, aceitava o texto tal qual, por mais mutilado que fosse. E era impossível saber quando o trabalho não era feito sobre o original, pois em regra geral os tradutores não citavam as suas fontes. [...] punha-me a traduzir com a maior fidelidade possível, ainda que com prejuízo do estilo. Quando uma solução não me contentava, adotava duas ou três superpostas. Datilografava essa versão provisória, era ela submetida à revisão de Mestre Aurélio para que ele lhe desse forma portuguesamente satisfatória e por sua vez a mandasse datilografar. (RÓNAI, 1978, p. 9)

Quando Rónai diz que se punha a traduzir com a maior fidelidade possível, ainda que com prejuízo do estilo, significa, no prisma dos destaques que venho fazendo da obra de Rónai, que é necessário descentralizar-se do original, buscando outro centro, afastando-se de uma teoria de tradução. Em Rónai, esse caráter figura em sua experiência tradutora como a denúncia da intraduzibilidade:

Por mais honesto que fosse este método, tinha o seu perigo em meu conhecimento ainda insuficiente do português. Quando iniciamos o trabalho, eu mal tinha dois anos de Brasil: e se por força das circunstâncias já sabia me virar em português na vida diária, ignorava as riquezas, os matizes, as finezas, a sinonímia, a fraseologia, os níveis da língua. Ainda que entendesse o original de maneira perfeita, fatalmente havia de empobrecer-lhe o vigor devido à minha falta de conhecimento amplo e instintivo do português do Brasil. Não bastava, pois, entregar o meu rascunho a Aurélio, era necessário estar presente durante a revisão dele, para assinalar-lhe e explicitar oralmente os trechos críticos. Muitas vezes, antes que eu abrisse a boca, Aurélio já topava com o equivalente perfeito, prova inequívoca de que naquele lugar só cabia mesmo aquela tradução e não outra. (1978, p. 10)

Colocando que Aurélio “*topava com o equivalente perfeito, prova inequívoca de que naquele lugar só cabia mesmo aquela tradução e não outra*”, ele traz novamente à tona sua obstinada tentativa de dar conta do processo da tradução. Na citação abaixo, percebe-se que Rónai não se desvencilha da idéia de resgatar a riqueza das línguas, embora nem ele próprio saiba exatamente como fazer isso. Ele busca discutir qual é a melhor forma de se traduzir:

[...] encontram-se, sobretudo na primeira metade da obra, traduções feitas por terceiros, diretamente do hebraico, do esloveno, do polonês, do tcheco, do búlgaro, do dinarmaquês, gaélico, do letão... naturalmente remanejadas por Aurélio. Porém, apesar da boa vontade encontrada, estamos renunciando cada vez mais à participação de terceiros [...]. Seu conhecimento limitado do português leva os nossos convidados à sua revelia a simplificar demais, a só parcialmente dar idéia da riqueza de expressão do original, a recorrer a uma espécie de basic português. Salvo uma ou duas exceções, não eram tradutores e embaraçavam-se em problemas que um profissional de alguma experiência elimina instintivamente. (p. 11)

Nesse ponto, podemos nos perguntar: Como o tradutor pode se tornar esse *profissional de alguma experiência que elimina instintivamente* as problemáticas da língua? Por isso vemos nesta tese que as questões sobre língua, literatura, ensino, profissão, tradução se misturam de maneira tal que os limites entre elas sempre se confundem, daí a importância de passarmos por estes vários dizeres de Rónai no sentido de resgatarmos as idéias polêmicas manifestadas nestas questões.

Ao escrever *Roteiro do conto húngaro*, em 1954, Rónai diz:

Isolada em pleno centro da Europa, por causa de seu meio de expressão, a civilização húngara é uma das menos conhecidas do velho Continente. Entretanto, sua literatura não carece de obras dignas de serem traduzidas. Algumas o foram para o alemão; poucas para o francês, o italiano e o inglês; nenhuma, por assim dizer, para o português. A versão de uns poucos livros húngaros, de línguas intermediárias para o nosso idioma, é devida ao acaso de um êxito momentâneo de *best-sellers* (e que, até agora, não coube a nenhuma obra realmente forte). Mas a tradução de um único romance de Mikszáth ou Móricz, por exemplo, por mais poderoso que fosse, revelar-nos-ia apenas um único talento e um só modo de ver, de reagir e de exprimir. Uma antologia da prosa, com preponderância de trechos de romance, teria sempre algo de fragmentário. Uma antologia de poemas exigiria um poeta brasileiro conhecedor do idioma húngaro e suscitaria o dilema de verter em prosa, despojando assim as poesias de seus atributos mais essenciais, ou de procurar equivalências arbitrárias entre os ritmos de dois mundos poéticos totalmente diversos. (p. 4)

Seu envolvimento com a língua e a literatura o torna um autor/professor/tradutor cuidadoso: para ele não basta escrever uma antologia, a tradução dos poemas húngaros exigiria um “*poeta brasileiro conhecedor do idioma*”. O poeta, ao traduzir a antologia do conto húngaro à qual Rónai se refere, não deve ser apenas um compositor de versos, deve ser alguém consciente das armadilhas das línguas.

No trecho a seguir, ainda sobre o prefácio que escreveu para o *Roteiro do Conto Húngaro*, podemos ver que ele, com seu cuidado extremado pela língua e por aquilo que ela pode representar ao leitor, escreve, em forma de nota de pé de página, o que significa literatura magiar: “*Adoto a forma magiar em obediência à ortografia em vigor, embora considere errada. A forma original deste adjetivo, com que os húngaros se designam a si mesmos, é magyar (pronúncia: módior, em duas sílabas, com i semiconsonantes)*” (p. 4).

Através desta passagem podemos verificar o rigor com que Rónai trata a língua e suas relações com os usos da mesma. Ele se explica e se defende o tempo todo contra aquilo que a língua (não) lhe proporciona. Aqui, no prefácio desta obra, o leitor já pode deparar-se com algumas faces das dimensões argumentativas que Rónai adota para justificar o que vai além da língua:

As notas bibliográficas do fim do livro contêm os esclarecimentos necessários acerca dos autores, assim como sobre os originais utilizados para a tradução. Aqui, gostaria apenas de chamar a atenção para a variedade de subgêneros encontráveis neste punhado de contos. [...] Ficaria encantado se este mostruário, além de contribuir para a definição do conto moderno, despertasse entre os leitores o desejo de conhecer outras produções da literatura húngara. Para não multiplicar as notas, dou no fim do volume um pequeno léxico dos termos húngaros ocorrentes nos contos. (p. 6-7)

Apresentar, no fim do volume um pequeno léxico dos termos húngaros ocorrentes nos contos revela quanto Rónai encontra-se embaraçado com o léxico, com a necessidade de expô-lo à análise.

Em 1976, em *Seleção de Raquel de Queiroz*, da Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada), Rónai coloca, na Advertência, sua visão sobre a literatura brasileira:

A literatura brasileira de nossos dias já alcançou nível e fama internacionais. Expressão fiel do Brasil em suas inúmeras facetas, mas também da inquietação

do homem moderno em face de um mundo que se transforma com vertiginosa rapidez, ela é, no entanto, insuficientemente conhecida, quando não ignorada, pelos nossos jovens. (p. vii)

Verificamos, como característica marcante da escrita de Rónai, o perfil didático-pedagógico. Seu objetivo, nesta obra, é formar novos leitores:

O objetivo desta coleção é por fim ao divórcio entre as nossas letras modernas e os leitores jovens – por isso chama-se ela Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada). Cada volume é consagrado à obra de um escritor importante, apresentada, através de todos os gêneros que ele praticou, em amostras expressivas, de sentido completo e alto nível estético, escolhidas de modo a transmitirem em seu conjunto uma mensagem e uma visão pessoal do mundo. (p. vii)

Rónai, a respeito dos recursos de didática que a obra utiliza, diz:

Nos escolhidos trechos, os apresentadores levaram naturalmente em consideração o aspecto didático. Diga-se, logo, porém, que didática, para nós, não quer dizer rotina monótona, nem repetição de conceitos bolorentos, e sim o estabelecimento de um contato palpitante e fecundo. Esperamos prestar serviço aos professores de Português e de Literatura e, em troca, contamos muito com a sua colaboração. Unidade e diversidade são critérios que presidiram ao nascimento da coleção, caracterizada ainda pela beleza da apresentação gráfica. (p. vii)

Portanto, será necessário que o leitor note que a apresentação dos vários dizeres de Rónai se destinam não somente às adjacências da literatura, do ensino, da nota, mas também às da lingüística e às da relação dos leitores com estas.

João Guimarães Rosa, ao escrever o prefácio intitulado *Pequena Palavra* da obra *Antologia do Conto Húngaro* de Paulo Rónai (1957), parece perceber as relações entre a língua, literatura e tradução que subjazem ao estilo de Rónai:

Este é um livro feito com competência e com amor. Seu autor – o brasileiro Paulo Rónai – é húngaro, de nascimento e de primeira nação; sabe os dois idiomas, dum dos quais para o outro transpôs, perfeitas, as trinta estórias dos dezoito autores presentes. Sendo mesmo que foi por, um dia, em Budapeste, sozinho e espontâneo, ter aprendido o português, e traduzido e publicado também em antologia alguns poetas nossos, que ele a bem dizer começou a ficar brasileiro. Mas, ele é, por propensão e experiência, um tradutor, no pleno senso, mestre nessa arte minuciosa e estreita, seu comprovado cultor, seu modesto estudioso. Dele, temos, além de vários ensaios publicados na

imprensa sobre tal especialização literária, um livro de lei, conseguido, prestante – a *Escola de Tradutores* – oportuníssimo. (p. xi)

Vejamos, a seguir, outra passagem de Guimarães Rosa, onde ele caracteriza e define o trabalho de Rónai:

Mais, ainda, esse letrado, esse *scholar*, esse *clerc* – escritor de válida formação cultural européia, humanista, latinista, romanista, erudito em literatura comparada – é um poliglota: demais do húngaro, do latim e do português, dominando excelentemente o francês, o alemão e o italiano, familiarizado com o inglês, conhecendo o grego e o russo, orientando-se na gramática, na estrutura formal e na intimidade da essência de ainda outras, que bem. Isto que, para o ofício, é acume e gume, já que, mesmo no simples bilateral de um qualquer traduzir, crê-se que a visão de recursos, o dedo, o abarco, a capacidade específica de um tradutor, muito aumentam, se é que não crescem em razão direta, do número de idiomas que governa. Uma tradução é saída contra Babel; e tenho que, do gozar da Torre, adveio não apenas a separação das falas: cada qual, ao mesmo tempo, perdeu algo da geral eficácia, ficado repartido entre as outras, e que só no remirar do conjunto é que um dia deverá restituir-se de ver. Tão a maior, sobre tanto, foram motivos de saudade de gratidão que trouxeram Rónai a dar-nos, neste conjunto de contos – que ele com alma de esforço buscou, escolheu, traduziu – um pouco e muito de seu país de origem: “um retrato poético da Hungria”. Que melhores garantias de honestidade intelectual, de pureza de fito, de carinhosa acurácia e esclarecível resultado, que as regeram a realização de um volume assim? (p. xii-xiii)

Esta é uma passagem que, anos depois, Paulo Rónai reproduz em *Pois é*. Na obra de Rónai estas questões parecem ser repetidas o tempo todo à espera de solução.

O fato de sabermos que, além do húngaro, do latim e do português, Rónai dominava o francês, o alemão e o italiano, e era, como coloca Rosa, familiarizado com o inglês, conhecendo o grego e o russo, orientando-se na gramática, na estrutura formal e na intimidade da essência de ainda outras, sem falar de seu conhecimento e estudos de esperanto, consuma, de certa maneira, sua obsessão pelas línguas.

Ainda na *Antologia do Conto Húngaro*, Rónai, já ele próprio, declara:

Nasceu este volume do desejo de contar ao Brasil, minha pátria de adoção, a Hungria, país onde nasci e me criei, fui feliz e sofri, e de onde me exilei sem trazer outro patrimônio a não ser uma cultura. Reconstituir pela escrita a primeira parte da minha vida equivaleria, para mim, à construção de uma ponte sobre o abismo que a separa da segunda. Não sendo, porém, nem ficcionista, nem historiador, nem sociólogo, lembrei-me de oferecer uma imagem daquela terra longínqua da Europa através de uma seleção de seus

contos. Menos objetiva do que o poderia ser o panorama mostrado numa monografia, talvez essa imagem não seja menos real, devido sobretudo à categoria daqueles que pintaram as suas parcelas. O fato de as terem pintado sem a intenção consciente de informar poderá parecer, aos olhos de muitos, antes que uma falha, uma garantia de fidelidade. Deve-se, pois, procurar neste livro um retrato poético da Hungria. Outro motivo concorreu ainda para o nascimento da presente coletânea: a gratidão. Deve alegrias e deslumbramentos a todos os autores que aqui figuram; todos eles contribuíram para a formação da minha individualidade; conheci pessoalmente a maioria deles, e vários me honraram com a sua amizade. Dos últimos, chacinados pela barbárie nazista, as notas biográficas lembram o fim trágico. As emoções que as suas páginas porventura venham a despertar, graças a esta versão portuguesa, em almas distantes, são a oferenda que lhes tributo à memória. (p. xxix)

Quero colocar em evidência que as questões de vida, língua, cultura, guerra, emoções mesclam-se na escrita de Rónai. Essa mescla me interessa destacar, pois isso mostra que nenhuma relação com a língua é pura. Essa relação confunde-se com nossas convicções. Ele prossegue dizendo:

Ao mesmo tempo, é claro, propus-me reunir num volume produções particularmente felizes de um gênero, pertencentes a uma literatura das menos conhecidas. Encarregado em Budapeste, durante o período de 1932 a 1940, de escolher e traduzir cada mês, para o público internacional da *Nouvelle Revue de Hongrie*, o conto mais representativo de um escritor húngaro, devo ter lido milhares de narrativas de duas centenas de autores, e a presente seleção resulta dessa antiga experiência, corroborada por novas leituras. Mas, sem falar no papel decisivo do gosto pessoal, que há de ter influído, a perfeição da escolha foi ainda restringida por diversas circunstâncias. (p. xxx)

Ao mesmo tempo em que a tradução da linguagem húngara para o português é uma barreira para ele, é também sua fonte maior de produção e disseminação de outros significados. É na diferença entre a língua húngara e a portuguesa que ele encontra sua forma mais criteriosa de tradução:

As diferenças que vão da expressão húngara à expressão em qualquer idioma ocidental e, especialmente, em português, são tão grandes, e tão poucos os recursos de que o tradutor pode dispor (antecedentes, dicionários, etc.), que eu não me haveria animado a tentar sozinho uma divulgação de obras húngaras. Por singular felicidade, pude dispor da colaboração tão dedicada quanto competente de meu fraternal amigo e mestre Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, que, em sua tripla qualidade de filólogo erudito, ensaísta de fino gosto e contista de talento, quis ajudar-me a dar a estes contos uma forma

definitiva em português. Por outra coincidência feliz, aparecem eles aqui prestigiados pelo prefácio do outro querido amigo, João Guimarães Rosa, o consagrado autor de *Sagarana, Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*. (p.xxxii)

Havendo uma inconformidade entre as línguas húngara e portuguesa, aparece, nas notas da *Antologia do Conto Húngaro*, a questão do intraduzível, aquilo que transborda e vai além do ato de tradução dos contos húngaros:

Sendo a intenção minha oferecer um panorama não só do conto húngaro, mas da própria vida magiar, não poupei as notas de pé de página para elucidar alusões a costumes, práticas e credices locais, acontecimentos históricos, elementos da paisagem, etc. Um índice dos nomes próprios, apenso ao volume, contém os equivalentes portugueses dos antropônimos que ocorrem nos contos. No tocante à onomástica, é oportuno lembrar que em húngaro o sobrenome obrigatoriamente precede o nome de batismo, sistema que manteve em todo o livro para melhor conservar a cor local. Nas notas bibliográficas o nome dos escritores é primeiro indicado à maneira húngara – *Jókai Mór* – e depois à maneira portuguesa – *Maurício Jókai*. Por falar nessas notas, freqüentemente incluí nelas opiniões críticas alheias, passadas em julgado, sem indicar mais do que a autoria das citações. De que serviriam referências bibliográficas completas a fontes que, escritas quase todas em húngaro, necessariamente ficam inacessíveis aos consulentes brasileiros? Dados mais extensos só aparecem em relação aos livros de onde os contos foram extraídos. (p. xxxiii)

Ao descobrir que Rónai não só havia escrito mais de 7.000 notas de tradução na *Comédia Humana*, mas sim que a nota de tradução, aquela de pé de página, de rodapé, esse fora do texto, que está muito mais no interior do que pensamos, percebi que as obras desse autor poderiam, de maneira singular, retratar o que busco discutir, com Derrida, sobre as questões da língua, do idiomático, do indecível e do intraduzível. Quero dizer, Rónai não pode ser considerado meramente um autor que escreve sobre tradução. Ele mostra-se um estudioso que, longe de assertivas inocentes, apresenta questões com as quais um tradutor se vê tocado, vitimado, tendo que suportar o confronto entre as línguas.

Ao terminar a introdução da *Antologia do Conto Húngaro*, junto ao nome *Maurício Jókai*, Rónai coloca a seguinte nota de rodapé:

(3) Eis algumas regras sucintas da pronúncia húngara, cuja observação facilitará a enunciação dos nomes próprios e outros termos húngaros, menos arreesada do que a grafia o faria supor: I. Toda palavra húngara, mesmo as de

mais de três sílabas, se pronuncia com o acento na primeira sílaba. II. Na ortografia húngara não há letras mudas. III. Os sinais que se vêem sobre muitas vogais não indicam acentuação, e sim tonalidade. Pronunciam-se as vogais aproximadamente assim: **a**: intermediário entre *a* e *o*; **á**: como *a* de *mato*, porém longo; **e**: *e* aberto breve; **é**: *e* fechado, longo; **i**: como em português; **o**: *o* aberto, breve; **ó**: *o* fechado, longo; **ö**: como o *eu* no francês *jeu*; **u**: igual ao português; **ü**: como o *u* do francês *vu*. IV. Consoantes ou grupos com valor consonântico, cuja pronúncia difere do português: **c** ou **cz**: *ts*; **cs**: *tch*; **g**: sempre com o som que tem em *grande*; **gy**: como *di* no francês *Dieu*; **h**: sempre aspirado; **j**: como *i* em *feio*; **ly**: como *lh* em *filha*; **ny**: como *nh* em *minha*; **s**: *ch*; **sz**: *s*; **ty**: como *t* em *vinte*, pronunciado à carioca; **zs**: *j*. (p. xxxiii)

Rónai não se vê satisfeito em simplesmente traduzir os contos húngaros para o português. Ele deseja que o leitor se familiarize com a língua. O ponto nevrálgico aqui não é somente o da literatura húngara em si, mas também, e inevitavelmente, o da língua húngara.

Posteriormente, em sua outra obra intitulada *Contos húngaros*, editado pela biblioteca Universal Popular, em 1964, Rónai vem patrocinar, mais uma vez, a preocupação com expressões do húngaro que deveriam traduzir, em português, a história de um país do centro da Europa, a Hungria, que constitui, para ele, um bloco étnico, lingüístico e cultural *sui generis*, ilhada entre regiões vizinhas que pertencem respectivamente aos grupos eslavo, germânico e latino.

Segundo Rónai, as nômades tribos magiares vindas da Ásia fixaram-se à margem do Danúbio no fim do século IX e, por centenas de anos, se tornaram o flagelo da Europa Ocidental. Nesta antologia, ao traduzir do húngaro para o português, Rónai escreve 19 notas de rodapé aludindo à tradução e nove notas bibliográficas referentes aos autores e às épocas vividas por eles na Hungria. Na apresentação, Rónai escreve:

Por ser o húngaro um idioma de uso restrito àquele de quem é a língua materna, confina-os num trágico isolamento entre barreiras que é quase impossível transpor. Eis porque até os tempos mais recentes a existência do escritor húngaro era uma arriscada aventura; para bem dizer, uma identificação boêmia com as tradições de irresponsabilidade do mais desenfreado romantismo. (p. 13)

Vemos como a história que Rónai apresenta sobre a cultura húngara impregna a história da língua de seu povo e, por conseqüência, suas teorizações sobre língua, literatura e

tradução. Chega a ser uma busca incessante para o bem dizer, o bem pronunciar, o bem traduzir.

## 10. Babel

Este verbete almeja trazer à tona as questões que brotam nas adjacências dos verbetes anteriores: do ensino de línguas, da tradução, do idiomático das línguas, das notas de tradução, da tarefa do tradutor e das literaturas estudadas por Rónai.

Ele prioriza a eterna busca por uma língua perfeita, limitada e de ocorrência previsível. Diria que esta postura é herdada de teorias de cujos pressupostos Paulo Rónai é partidário. Vejamos o que ele expõe:

Estão surgindo cursos especializados de caráter prático, a começar pelos de tradutor e intérpretes no ensino de segundo grau, mas tampouco eles podem fornecer uma formação completa. Por outro lado, não há muitos manuais acessíveis em português, destinados a ensinar como se traduz. (RÓNAI, 1981, p. 32)

Após esta passagem, ele fornece alguns títulos ou, em suas próprias palavras, alguns *manuais* para o ensino da tradução importantes de serem lidos e estudados pelos aprendizes da área:

Eis alguns títulos: Albert Audubert, *Do Português para o Francês*, 2ª ed., Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1970; Ch. Bouscaren e A. Davoust, *O Inglês que você Pensa que Sabe*, Educom, Rio de Janeiro, 1975; Jean Maiollot, *A Tradução Científica e Técnica*, McGraw-Hill do Brasil, São Paulo, 1975; Georges Mounin, *Os Problemas Teóricos da Tradução*, Editora Cultrix, São Paulo, 1975; Paulo Rónai, *Guia Prático da Tradução Francesa*, 2ª ed., Educom, Rio de Janeiro, 1975; *Escola de Tradutores*, 4ª ed., Educom, Rio de Janeiro, 1976; Agenor Soares Santos, *Guia Prático da Tradução Inglesa*, Educom, Rio de Janeiro, 1977; Brenno Silveira, *A Arte de Traduzir*, Edições Melhoramentos, São Paulo, s.d.; Erwin Theodor, *Tradução: Ofício e Arte*, Editora Cultrix, São Paulo, 1976. (1981, p.32)

Ao citar autores como Jean Maiollot (1975), de cuja obra ele próprio foi o tradutor, Georges Mounin (1975), Agenor Soares Santos (1977), Brenno Silveira (s.d.), Erwin Theodor (1976), percebemos sua herança teórica advinda de autores que estudam a tradução como uma disciplina passível de formulação de métodos. Os títulos das obras acima chamam a atenção para isso: *Do Português para o Francês*, *O Inglês que você Pensa que Sabe*, *A Tradução Científica e Técnica*, *Os Problemas Teóricos da Tradução*, *Guia Prático da Tradução Inglesa*. E mais ainda, os títulos das obras do próprio Rónai acerca do tema trazem à tona sua noção de tradução como disciplina que tenta se livrar do mito de Babel: *Escola de Tradutores* (1952), *Guia Prático da Tradução Francesa* (1967) e *Tradução Vivida* (1981).

A característica de Rónai em relatar suas experiências confirma que seus escritos tentam fornecer um caráter prático sobre tradução e língua.

Na obra *Pois é*, que será analisada neste verbete, Paulo Rónai apresenta uma interessante subdivisão de capítulos. Ele inicia esta obra com um prefácio instigador, ao qual irei me referir mais detalhadamente a seguir.

Rónai divide este livro em quatro partes: I Letras Nossas; II Letras Alheias; III Língua; IV Vida. Em Letras Nossas, encontramos comentários de três grandes personalidades da literatura brasileira: “letras rosianas, cecilianas e drummondianas”. Em Letras Alheias, Rónai fala sobre a *Eneida*, as Fábulas de La Fontaine, sobre Prévost, Des Grieux, Manon, Alfred de Vigny, Balzac e Kálmán Mikszáth. Na terceira parte, o autor trata das questões que envolvem língua, e os subtópicos que ele apresenta são: Lua-de-mel com um dicionário, Útil inda brincando, Siglas, Iniciação ao franglês, Humorismo lingüístico e Um idioma ganha o seu dicionário. Na quarta e última parte, ele trata dos subtópicos Mergulho no Japão e Elegia Fiumana.

Ao citar o sumário de *Pois é*, busco retratar o quanto seu modo de falar de língua, tradução e literatura não está encerrado; ao contrário, constitui-se um círculo.

Essa fecunda babel de Paulo Rónai faz com que pensemos nesse autor, de forma mais nítida, através das suas precauções verbais em explicar ao leitor de Rosa o que há por dentro da língua de Rosa que formalmente se identifica com ele. Ao falar de Cecília Meireles, Rónai almeja revelar o que há dentro da língua com a qual a autora comunica literatura. Ao falar de Drummond, Rónai anseia desvendar sua língua. As questões trazidas por Rónai em toda a sua obra são as questões de língua.

Ele inicia relatando que o propósito da obra é comunicar uma experiência rara:

Pois é. Ao receber convite para juntar um punhado de artigos e ensaios, pus-me a remexer numa vasta papelada acumulada nos últimos trinta e cinco anos, e dela saí algo perplexo. Descartada grande parte do que tinha escrito, o resto ainda era muito heterogêneo: preenchendo alternadamente funções de leitor, professor, recensionista, antologista, prefaciador, tradutor, acabei como diletante. Mas como resistir à tentação de salvar do cemitério dos jornais e das revistas duas dúzias de escritos feitos para transmitir um recado, dar um depoimento, comunicar uma experiência rara, agradecer um prazer recebido? (p. 7)

Adiante justifica como nasceu o livro:

E assim selecionei as páginas que se seguem e que foram-se agrupando em quatro seções. Talvez o leitor a quem três nada disserem encontre na quarta algo que lhe diz respeito. Não esperem deste livro nenhuma doutrina orgânica e coerente. Aceito, para ele também, a pecha de impressionista. Nem reclamem, se em alguns trabalhos, não encontrarem o distanciamento sentimental tão desejável no ensaio. Parte dos artigos da primeira seção são depoimentos, testemunhos; os demais visam a comunicar a outros o prazer encontrado em certos livros. Prefácios que me pediram para traduções de livros estrangeiros compõem parte da segunda; os outros se subordinam a dois de meus temas permanentes, a obra de Balzac e a literatura húngara. A terceira é devida ao interesse que sempre me têm despertado pais-de-burros e obras congêneres. A desculpa da quarta é a raridade da experiência que relata. E talvez o leitor paciente descubra sozinho por que lhe acrescentei “Elegia Fiumana”. Mas a minha intenção era explicar o título. Talvez ele se deva entender apenas como uma retomada de contato com o leitor, a quem cordialmente convido a um bate-papo, eventualmente a uma troca de idéias. (p. 7)

É importante percebermos que Rónai reconhece não poder apresentar uma “*doutrina orgânica e coerente*”, pois intenciona mostrar o quão subordinados estamos diante da língua. Ao comentar a obra *Tutaméia* de Guimarães Rosa na Parte I de *Pois é*, ele diz:

[...] as palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto. [...] Essa etimologia, tão sugestiva quanto inexata, faz de “*tutaméia*” vocábulo mágico tipicamente rosiano, confirmando a asserção de que o ficcionista pôs no livro muito, senão tudo, de si. Mas também em nenhum outro livro seu cerceia o humor a esse ponto às efusões, ficando a ironia em permanente alerta para policiar a emoção. (p. 14)

A partir dessa citação, insisto que é preciso submeter a leitura das obras de Paulo Rónai à óptica derridiana, já que o motivo da desconstrução é alertar-nos para o fato de que nosso mostruário teórico está sempre redefinindo-se. Aqui, Rónai fala que Guimarães Rosa pôs no livro *muito, senão tudo, de si*. Esta observação de Rónai denuncia aquilo que ele também sofre em sua escritura, uma profissão de fé. Por isso, a tarefa do leitor de Paulo Rónai não é facilitada. O estudioso de Rónai haverá de embrenhar-se em seus comprometimentos constantes, às vezes inconformados, nessa oscilação incessante entre as línguas e suas adjacências. As tantas idiossincrasias de Rónai foram absorvendo-se e emergindo-se no limiar de suas obras de maneira peculiar, daí penso que toda sua obra mereça uma outra tentativa de abordagem. Não abordemos Rónai por aquilo que o texto dele aparentemente concentra, pois ele não entrega seu legado facilmente. Abordemos Rónai, depois de uma consulta atenta por toda a sua obra, por sua intencionalidade implícita. Sua tentativa de despistar-nos é constante: “*Não esperem deste livro nenhuma doutrina orgânica e coerente. Aceito, para ele também, a pecha de impressionista*” (p. 7), isto é, ele diz para aceitarmos o livro como uma tentativa “*falha de dar cor ao mundo interno*”, no caso o de Guimarães Rosa. Possivelmente, resta-nos enxergar nesta confiança uma vontade de Rónai para que encaremos o livro como um depoimento sério e mais comprometido do que nunca com o horizonte das línguas. Ao comentar sobre o estilo guimarãesrosiano, ele acrescenta:

[...] as maiores ousadias desse estilo, as que o tornam por vezes contundente e hermético, são as sintáticas: as frases de Guimarães Rosa carregam-se de um sentido excedente pelo que não dizem, num jogo de anacolutos, reticências e omissões de inspiração popular, cujo estudo está por se fazer. (p. 19)

O que tento (re)construir nesta tese é a forma com que Rónai coloca que a(s) língua(s) provoca(m):

Na obra de Guimarães Rosa a noção de Babel aparece pela primeira vez, salvo erro, em 1952, com o sentido figurado de “algazarra” ou “balbúrdia”. É no escrito “*pé duro, chapéu de couro*” que o encontramos sob forma de neologismo deverbal “*ababélo*”. Eis o contexto: “*O chão se dá. Os cavalos contritos. Filas e fileiras se armaram; sem ababelo, sem emboleus, tal e al, contêm-se os vaqueiros, de aguarda*”. A frase tem inconfundível sabor roseano, mas a novidade da palavra restringe-se à forma, sem conotações semânticas. Quatro anos depois, porém, o próprio topônimo Babel faz referência clara à confusão das línguas, contada na Bíblia, apontando-lhe uma

consequência até então não aventada: “Uma tradução é saída de Babel. E tenho que, do gozar da Torre, adveio não apenas a separação das falas: cada qual, ao mesmo tempo perdeu algo da geral eficácia, ficando repartido entre as outras, e que só no remir do conjunto é que um dia deverá restituir-se de vez.” Sentiria Guimarães Rosa saudades de uma super-língua, que unisse as virtudes e as potencialidades expressivas de todas, um esperanto *sui generis*, destinado menos a ser compreendido de todos do que a dizer todo o concebível por qualquer um? Pouco importa sabermos se realmente acreditava na existência, outrora, de um meio de comunicação tão perfeito, ou se apenas lançou essa hipótese para dar apoio a uma intuição momentânea e fugidia. O que porém parece indiscutível é que tentou infundir algo desse superidioma na sua própria linguagem. [...] Essa vontade de fecundante corrupção a serviço do enriquecimento da língua, se mais de uma vez encontrou incompreensão por parte de puristas míopes, tem sido louvada por vários críticos sensíveis e cultos. Por último, o filósofo Vilém Flusser, para quem língua e realidade são sinônimos, assinalou-a com uma das fontes do estilo rosiano. (p. 24)

A abordagem que adoto para a análise da obra de Rónai é feita por meio desse reinventar de conceitos sobre língua, tradução, literatura. A obra de Rónai, cuja sugestiva permite-nos intuir sobre suas descobertas, procura, estuda, exalta e (in)felicita as línguas, vislumbra e pressente seus mistérios.

Conforme Rónai relata em *Pois é*, em 1967, quando ele partiu do Brasil para os Estados Unidos, para ministrar um Curso sobre *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa aos alunos da Universidade da Flórida, remeteu a Rosa um questionário pedindo informação sobre os neologismos. Rosa lhe respondeu através de uma carta cujo final traz:

Naturalmente, nas respostas acima, você só tem o resíduo lógico, isto é, o que pode ser mais ou menos explicado, de expressões que usei justamente por transbordarem do sentido comum, por dizerem mais do que as palavras dizem; pelo poder sugeridor... São palavras apenas mágicas. Queira-bem a elas, peço-lhe. (p. 36)

Em *Pois é*, Rónai define que Rosa é “*um tradutor de uma linguagem dentro da língua, que assimilou isomorficamente o literário e o plebeu, neologismos, formas arcaicas e regionalismos, mas filtrando todo este material pelo repalavramento pessoal do código idiomático*”. (p. 36)

Talvez essa afirmação já possa encaminhar-nos para minha intenção nesta tese, aos poucos de forma mais nítida, de tentar assimilar o universo de impressões que Rónai tem a respeito da língua, do idiomático da língua, do *resíduo*, daquilo que *transborda o sentido*

*comum*. Uso estas impressões para conseguir ter maior acesso, se isso for possível, ao pensamento de Rónai sobre tradução.

Ainda na Parte I, ao remeter-se a Cecília Meireles, Rónai destaca:

[...] a Editora Globo me encomendou a tradução para o português das *Cartas a um jovem poeta* de Rainer Maria Rilke. Apesar de não dominar ainda suficientemente o idioma, não estava em condições de recusar o trabalho; tive de aceitá-lo, na esperança de encontrar alguém capaz de dar-lhe os últimos retoques. A sorte levou-me a Cecília. Não somente ela concordou gentilmente em acudir-me, mas encontrou uma fórmula especial para livrar-me de qualquer constrangimento: “pois é, eu que estou traduzindo para a mesma editora *A Canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, estava precisamente à procura de quem me ajudasse a resolver certas dificuldades do original alemão”. Foi este o meio que a sua generosidade inventou para pôr-me à vontade: e lá estão hoje as nossas duas traduções enfeixadas no mesmo volume, como se fossem trabalhos de categoria igual. [...] É impossível falar de Cecília Meireles sem pronunciar a palavra feitiço. Mais de uma vez minha mulher e eu tivemos a impressão nítida de que ela possuía como que um sexto sentido. Acontecia não a vermos por meses: bastava pronunciar-lhe o nome com saudade e no mesmo dia, às vezes na mesma hora, o telefone tocava: era ela. Certa vez contamos-lhes essa experiência e aí ela nos confirmou a recorrência freqüente de casos semelhantes de telepatia que lhe aconteciam em relação também a outros amigos. (p. 46-7)

Essas relações de Rónai com Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, e tantos outros escritores, fazem com que sua percepção sobre literatura nuance sobre o instinto do apuro sentimental ao qual esta instituição está sempre a mercê. Ele prossegue falando de Cecília Meireles:

É cedo demais para, abstraindo-nos da presença viva, debruçarmo-nos sobre a obra e estudá-la como realidade independente. O que posso fazer neste momento é repetir algumas afirmações que escrevi na capa de um disco de poesias suas recitadas por ela mesma. Disse então que a sua arte é essencialmente clássica; que à leitura de seus poemas sentimos a adequação perfeita da expressão à idéia e da forma à expressão; que os seus temas em geral são alheios à atualidade efêmera e seus versos isentos de cor local; que a sua poesia tem algo definitivo e lapidar. Na maioria de seus poemas o que ela faz é explicar-se a si mesma. Dirige-os aparentemente a outros seres, dentro da convenção de toda poesia; na verdade, porém, dirige-nos a si própria, a fim de encontrar no seu microcosmo respostas àquelas perguntas que lhe lança o universo. Da necessidade desta contínua confrontação consigo mesma deve nascer essa multidão de espelhos que povoa os seus livros. O segredo e o milagre de sua arte consistem nisso: que nestes espelhos nós, os leitores, encontramos não só o retrato íntimo da poetisa, mas a nossa própria fisionomia. (p. 48)

Verificamos que Rónai, ao falar de Cecília, coloca que o que ela *faz é explicar-se a si mesma*. Nada mostra melhor a idéia de Rónai com respeito à língua e à literatura do que esta colocação que traz que aquilo que pensamos está diretamente ligado àquilo que somos e fazemos. Isto é, não há um limite a ser salientado entre a língua e a linguagem humanas.

Sobre o convite de prefaciá-la obra *José & Outros*, de Drummond, Rónai expõe:

O convite a prefaciá-la este volume *sui generis* seria, antes, um incentivo para se tentar dar uma visão de conjunto da obra poética de Carlos Drummond de Andrade, e era o que ia compreender quem assina estas linhas. Não podiam oferecer-lhe oportunidade melhor, nem mais honrosa para mostrar, por exemplo, a visceral brasilidade desta grande poesia universal (que tanto ajudou o imigrante atordoado a sentir, a compreender e a amar a terra em que aportou para dela nunca mais se afastar). E este era apenas um dos aspectos a serem tratados... Para quem tantas vezes tentou penetrar e assimilar essa obra, recuando de cada vez após breves abordagens superficiais, lá estavam, sob forma de obrigação e tarefa, o pretexto e o impulso tantas vezes desejados. [...] Explica-se poesia? (p. 63)

A valiosíssima leitura que Rónai faz de Drummond o levará a atentar para a ausência de uma possibilidade de sistematização em torno da língua. As elocubrações mais rígidas sobre as línguas o perseguem. Rónai, não sei se poderia chamá-lo de lingüista, gabaritado em relação às problemática da língua, pergunta:

Uma certa penumbra, a indecisão do conteúdo, a fluidez dos contornos não faz parte da própria essência do poema? Explicitando as intenções do poeta, que disso não nos encarregou, ainda que consigamos apontá-las com exatidão, não o estaremos traindo? Pois se o objetivo dele fosse o de ser entendido sem possibilidade de equívocos, não dispunha para isto de toda a aparelhagem da língua que ele maneja cem vezes melhor que nós? Por outro lado, existe o perigo de não o entendermos bem nós mesmos, ou deixando de perceber o sentido oculto por trás de suas frases, ou atribuindo-lhe idéias e intuítos que nem de longe lhe ocorreram no momento de compor seus versos. (p. 64)

Assim, ratifico que deve haver um processo de maturação, isto é, de transformação e amadurecimento perante aquilo que pensamos sobre a obra de Paulo Rónai. Sem dúvida, as alusões à composição da “língua” de Drummond, o aceno de Rónai à própria essência do clima sentimental das palavras de Drummond, caracterizam sua convivência e conivência com a força do indecidível da língua. Quanto mais ele tenta encobrir a multiplicação de

significações, mais ela se revela. Ao referir-se a Drummond, Rónai coloca: [...] “*um único verso, às vezes por poucas palavras ou uma só, opera um choque violento*”. (p. 75)

É preciso que Rónai elimine os limites entre a língua, a significação, a tradução e flagre o jogo verbal, daí seu caráter fundamental de atualidade. É pertinente que notemos sua denúncia nesse momento, para que isso possa servir de base para os pilares que quero erguer em relação à sua argumentação nas notas de tradução da obra balzaquiana.

Da mesma forma, ao abordar Raquel de Queiroz, ele é tocado pela necessidade da denúncia, dizendo que a escritora: “*criou uma linguagem literária que se aproxima o mais possível da linguagem oral, naturalmente no que a linguagem oral tem de original e espontâneo, e rico e expressivo*” (p. 82). Adiante, ele acrescenta:

[...] o estilo mais cristalino, mais coloquial, mais direto, não é nada simples, mas o resultado de fórmulas e de processos complexos e variados, alguns tão antigos como a própria linguagem; e que o maior elogio que se possa fazer a este volume de Raquel de Queiroz, e a todos os demais, é oferecerem-nos tantos motivos de encanto *apesar de* poderem alimentar com quantos exemplos for preciso o mais minucioso dos tratados de Retórica. (p. 88)

Rónai desmistifica a noção de que a linguagem rebuscada é mais difícil de ser entendida que a coloquial, pois esta, de alguma forma, consagra observações mais simples. Aqui, podemos notar que ele informa ao leitor que todo tipo de linguagem pode tornar-se um universo complicado de ser assimilado.

*O Nariz do Morto*, de Antonio Carlos Villaça, também analisado por Rónai em *Pois é*, confirma sua força comunicadora das relações entre a língua e a linguagem que, longe de proporcionar precisão, espalham-se ainda mais. Comenta sobre Villaça:

Nem digo que ele não tente a imparcialidade. Mas deixa-se arrebatar pelo ritmo, pela paixão da palavra justa (que às vezes nos impede de sermos justos), pelo gosto da *boutade*, pela tentação da síntese. Tudo isso entra como matéria-prima num estilo ao mesmo tempo exuberante e severo, lava verbal que tem a especialidade de espalhar-se com precisão geométrica. (p. 94-5)

Rónai mantém sempre vivas as noções de que, de um lado é preciso dizer como as línguas se comportam; por outro lado, Rónai retrata que a “agudeza” desse comportamento nos leva a flexibilizar a própria língua. Ou seja, de um lado Rónai fixa a língua e, ao fixar os limites estreitos da língua, dá-lhe, inevitavelmente, flexibilidade infinita.

Rónai ao escrever um dos últimos artigos de *Pois é*, intitulado *Lua-de-mel com um dicionário*, no qual relata que seu sonho sempre foi ter um dicionário em húngaro parecido com um *Larousse* francês, mantém viva a noção de que o ideal é lidarmos com vocabulários dicionarizáveis na medida do possível:

De volta à Hungria, em mais de uma palestra com amigos lingüistas lamentei a inexistência de um *Larousse* húngaro. A multiplicação de livros desse tipo nos grandes idiomas internacionais demonstra que eles preenchem uma necessidade. Quanto mais indispensáveis não seriam no húngaro, língua isolada no centro da Europa, opulenta mas inacessível, com uma infinidade de termos sem equivalentes nos demais idiomas, e que por falta de uma obra de referência, estava sendo escrita quase unicamente na base do instinto! (p.246)

Ao falar da inquietante infinidade de termos sem equivalentes, parece-me que ele tenta se livrar da maldição babélica:

Causa-nos impressão estranha surpreender dicionarizadas expressões que julgávamos exclusivamente do uso do nosso círculo familiar. Espanta-nos ainda mais descobrir, ao lado de palavras que para a nossa mocidade representavam entidades reais, admiráveis ou temíveis, a indicação de “histórico”. A freqüência desse qualitativo, além do grande número de palavras novas provocadas pela reestruturação da sociedade, faz sentir de maneira palpável – mesmo através da enorme distância – a que ponto, dentro da vida de um única geração, se transformou a Hungria, passada do capitalismo semifeudal para o campo socialista. (p. 248)

Como mencionei anteriormente, há algo de moderno em Rónai, há algo que ainda nos faz pensar essa vocação, sobre esse destino de toda tradução que, antes de mais nada, é uma paixão pelas línguas.

No prefácio da tradução de *Cartas a um jovem poeta* (tradução de Paulo Rónai) e *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke* (tradução de Cecília Meireles) de Rainer Maria Rilke (1953), Cecília Meireles explica:

Este prefácio visaria especialmente falar da primeira das traduções, de que se ocupou o Sr. Paulo Rónai, poliglota e erudito já incorporado às letras brasileiras, e que verteu para nosso idioma com a exatidão possível – considerando-se o que há de intencional na linguagem de Rilke – essas cartas tão ricas de outra substância, além do simples conselho literário. Se alguma vez se sente, na tradução, certa obscuridade, ela é como a do original: por

estarem as palavras obedecendo à fidelidade do pensamento, mais que à facilidade da elocução. (RILKE, 1953, p. 9-10)

Mais a frente, Cecília Meireles ao falar de sua tradução de *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, menciona:

Quanto a esta versão, procurou-se aclarar sobre o texto original, antes de a publicar, algumas obscuridades da primitiva tradução. E deve-se ainda ao Sr. Paulo Rónai o favor de a ter socorrido, em certas dúvidas, assegurando-lhe, assim, uma fundamental justeza. (RILKE, 1953, p. 13)

Percebemos que esta característica de Rónai a favor de “*uma fundamental justeza*” forma-se ao mesmo tempo por esta tentativa de recusar os percalços travados pela tradução. Como se ao mesmo tempo ele levasse às últimas conseqüências estas “*justezas*”.

Em sua obra *Homens contra Babel: passado, presente e futuro das línguas artificiais*, de 1964, Rónai explica:

Reuni neste livro um punhado de artigos em torno do problema da língua universal. Tiveram como ponto de partida um rápido contato com o esperanto: ao procurar informações sobre o nascimento desse idioma, vim a saber que ele não representava nem a primeira nem a última tentativa de resolver o problema da comunicação internacional por meio de uma língua inventada. (p. 11)

Considero a citação acima um exemplo magistral concernente à preocupação de Rónai em sua busca por uma língua perfeita, comunicável e traduzível. Ele segue dizendo que:

À medida que me ia familiarizando com seus predecessores, sucessores e concorrentes, abriam-se-me perspectivas inesperadas, até que compreendi estar às voltas com um eterno sonho da humanidade, retomado a princípio de geração em geração, de lustro em lustro depois, na suposição comovedora e algo ingênua de que homens que falavam a mesma língua não podiam deixar de ser irmãos. Assim encarado, o assunto transcendia o campo filológico e provocava-me interesse cada vez mais forte, não só pelo sonho como também pelos que o sonhavam. (p.11)

Rónai, lá no fundo, ou à flor da pele, o mais aparente possível, deseja saciar sua vontade de ter à mão uma língua que não “produza o idiomático”. Isto caracteriza-se no sonho da língua artificial:

Poderia ter feito um estudo sistemático do tema, propondo-me escrever, caso tivesse forças para tanto, uma continuação da *Histoire de la Langue Universelle*, de Couturat e Léau, publicada em 1907. Mas seria fatalmente um estudo técnico, acessível apenas a um limitado número de especialistas. (p. 11)

Ainda que de forma bastante sutil, Rónai coloca na citação acima que escrever essa língua universal, desde sempre almejada, é impossível. Ele diz que se o fizesse, tal tentativa estaria *fatalmente* acessível a especialistas. Ou seja, o que ele anuncia é que as línguas contaminam-se entre si, numa abrangência incontrolável, à qual estão fatalmente destinadas:

Mais oportuno me pareceu consagrar ao assunto grave um livro leve, destinado ao filólogo amador que existe no fundo de cada um de nós. Procurei antes assinalar que esgotar os problemas, mostrar as implicações da criação de um idioma, familiarizar os leitores com pontos de vista e terminologias diferentes, dar uma idéia da polêmica sustentada há um século entre os partidários das diversas soluções. Nada mostra melhor a ausência de um intuito de sistematização do que as desproporções manifestas nos capítulos deste trabalho e que sou o primeiro a admitir. O próprio caráter do livro há de explicar a ausência de uma bibliografia sistemática, que, por motivos óbvios, só poderia ser falha e incompleta. Entretanto, nas notas de pé de página tratei de passar recibo do muito que devo a outros e de ajudar os interessados eventuais no assunto a continuarem a pesquisa. (p. 12)

Ao dizer que “*mais oportuno me pareceu consagrar ao assunto grave um livro leve, destinado ao filólogo amador que existe no fundo de cada um de nós*”, Rónai compreende a gravidade dessa tentativa de se inventar uma língua universal e destina sua obra àquele que, antes de ser tradutor, é falante de uma língua e como tal deve conscientizar-se das relações que uma língua (des)encadeia.

A lucidez com que ele coloca que tentou “*antes assinalar que esgotar os problemas, mostrar as implicações da criação de um idioma, familiarizar os leitores com pontos de vista e terminologias diferentes, dar uma idéia da polêmica sustentada há um século entre os partidários das diversas soluções*”, demonstra sua idéia a respeito da cascata inesgotável de implicações acerca da polêmica instaurada sobre a criação de um idioma. No momento em que ele diz que haveria “*a ausência de um intuito de sistematização*” ele admite, rende-se às questões das línguas.

Nesse momento, resta a Rónai suportar as limitações da criação de uma língua artificial e assumir sua dívida: *“o próprio caráter do livro há de explicar a ausência de uma bibliografia sistemática, que, por motivos óbvios, só poderia ser falha e incompleta. Entretanto, nas notas de pé de página tratei de passar recibo do muito que devo a outros e de ajudar os interessados eventuais no assunto a continuarem a pesquisa”*.

E quais são esses motivos óbvios que impedem uma maior sistematização do tema? O motivo mais óbvio seria a impossibilidade de se falar de línguas sob uma perspectiva cerrada. Rónai expressa que algo sempre fica em aberto, em se tratando das questões lingüísticas. Rónai assume uma dívida impagável ao tratar de línguas, suportando a infinitude do idiomático que pertence a elas. Rónai, porém, não se perdoa, não releva e tenta encontrar um mecanismo que, de alguma forma, amenize sua convivência e a convivência do leitor com as línguas: *“Espero que um pouco de convivência com as línguas artificiais o ajude, como ajudou a mim, a melhor compreender o mecanismo das naturais, entre elas a que falamos e escrevemos”*. (p. 13)

Adiante, ele continua a falar não somente do sonho da humanidade por uma língua universal, mas do surgimento dos estudos que contemplem a criação de uma língua interplanetária:

Será necessário acrescentar que a história das línguas universais nem de longe chegou ao fim? Talvez neste mesmo instante em diversos cantos do mundo estejam sendo elaboradas e experimentadas novas linguagens. Começava eu este prefácio, quando a universal curiosidade do meu ilustre amigo Prof. Theodor Oniga me chamou a atenção para os linkos (língua cósmica), excogitado pelo erudito Professor Hans Freudenthal, docente de Matemática na Universidade de Utrecht, para preparar a comunicação com os demais planetas com que os progressos da ciência nos possam por em contato. Confesso que o alcance desse idioma interplanetário que pede emprestados os seus sinais à matemática superior, e talvez venha a ser irradiado por meio dessa música das esferas de que tanto nos falam os antigos, ultrapassa os modestos horizontes do presente trabalho; mas este aceno à sua existência poderá fazer cismar sobre novos rumos possíveis da pesquisa interlingüística. (p. 13)

Ao estudar e pensar sobre a criação de uma língua para ser falada entre os planetas, uma língua interplanetária, Rónai torna-se mais uma vez maravilhado, enormemente impulsionado pelos estudos que versam sobre as línguas. O que é latente à obra de Rónai é o poder que as línguas exercem sobre ele. Latente, também, torna-se o fato de que, em suas

argumentações, ele afirma consagrar levemente o tema da invenção de uma língua artificial. Com isso, podemos entender que ele aborda o tema, mostra todas as suas (in)congruências e as deixa em aberto:

Mais algumas palavras, para dizer que os inimigos de Babel não se encontram unicamente entre os forjadores de idiomas internacionais. Na luta contra a incompreensão, papel talvez ainda mais importante cabe aos tradutores e aos dicionaristas. Àqueles já dediquei um livrinho, *Escola de Tradutores*, de que estou preparando uma terceira edição ampliada; a estes tenciono consagrar outro volume, completando assim uma espécie de trilogia. Por enquanto, seja-me permitido prestar uma homenagem antecipada a um deles, Mestre Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, que a este volume quis dar – como em geral a todos os meus livros – o carinho de uma leitura atenta e a quem devo inúmeras observações e sugestões valiosíssimas. Dedicando-lhe o trabalho cumpro um dever dos mais gratos. (p. 14)

Parece-me que, ao dizer “*inimigos de Babel, forjadores de idiomas*”, Rónai quer mostrar ao leitor que há estudiosos que não aceitam, não relevam os percalços propostos pelas línguas naturais. Apesar de a palavra “forjador” querer dizer “fabricante” mas também “falsificador”, “aquecer e trabalhar na forja; fabricar, fazer”, mas também “arranjar defeituosamente; forjar um álibi”, podemos entender que Rónai, ao mesmo tempo mostra o mérito da iniciativa, e a declara como uma tentativa dos “inimigos de Babel”, uma falsificação prestes a ser denunciada. Rónai é o mestre dos tradutores, o professor que estuda línguas, o autor, e, também, o policial que permanece nessas fronteiras.

Rónai permanece nestas fronteiras entre as línguas, o idiomático das línguas, a tradução, a literatura. Ele permanece nas fronteiras que fazem ressurgir o mito de Babel.

Por fim, não há nada mais babélico que Honoré de Balzac, o deformador da língua. Paulo Rónai consagrou quatro livros à obra de Balzac. No texto da morte de Rónai de Teresa Moteiro que destaco na apresentação desta tese, assim como na entrevista de Rónai que acrescento na Parte VI, demonstram o envolvimento de Rónai do início ao final de sua vida com a *Comédia Humana* de Balzac, a “verdadeira” torre de Babel.

O primeiro livro que Rónai escreveu sobre Balzac foi *À margem dos Romances da Mocidade de Honoré de Balzac*, publicado em 1930, como resultado de sua Tese de doutoramento (em húngaro). A publicação foi lançada pela Universidade de Budapeste.

O segundo foi *Balzac e a Comédia Humana*, publicado em 1947, pela Editora Globo de Porto Alegre, como prêmio concedido a Rónai “Prêmio Sílvio Romero”, da Academia

Brasileira de Letras. A 2ª edição, revista e ampliada, foi publicada, pela mesma editora, em 1957.

O terceiro foi *Um Romance de Balzac: A Pele de Onagro*, o texto de sua tese de concurso para uma das cátedras de francês do Colégio Pedro II. Esta obra foi editada pela Editora A Noite, do Rio de Janeiro, em 1952.

A quarta obra foi *A vida de Balzac*, cuja parte da biografia de Balzac foi extraída do vol. I da edição brasileira de *A Comédia Humana* com autorização da Editora Globo. Esta obra foi editada pela Edições de Ouro, em 1967.

Além disso, Rónai organizou e orientou a edição brasileira de *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac, pela Editora Globo de Porto Alegre, com 17 volumes, para os quais escreveu 89 prefácios (um para cada romance ou conto), e mais de 7.000 notas, tendo cotejado a tradução com o original inúmeras vezes, selecionando as ilustrações e organizando uma antologia de estudos críticos.

Sobre a obra de Balzac, Rónai ministrou cursos na Faculdade de Filosofia do Rio de Janeiro, em 1944, e na Biblioteca Municipal de São Paulo, em 1945.

Ainda proferiu conferências no Departamento de Cultura do Recife, em 1951, e nas Universidades de Paris, Toulouse e Neuchâtel, no ano de 1964, tendo sido também convidado a ministrar um curso de seis meses na Universidade da Flórida, em Gainesville, em 1967.

Balzac é para Rónai um autor que representa o mito de Babel pelo tipo de linguagem que este utiliza, daí a pertinência da escolha da análise da tradução e confecção das notas do tradutor Rónai como problemática constituinte das manifestações teóricas de Rónai.

Assim, o conhecimento dos fatos materiais da vida de Paulo Rónai facilita a compreensão de sua obra. Sua biografia esclarece diversos aspectos das suas criações, revela as fontes de suas idéias, indica-lhe as inspirações, segue a cristalização de sua personalidade intelectual, assinala os impulsos que recebeu de sua época e os que a esta comunicou.

## PARTE III

### 3.1 Paulo Rónai e a questão da tradução vivida: contextualizando a tradução de *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac

Mas eu iria longe se fosse falar da biografia de Paulo Rónai, brasileiro que já o era bem antes de se naturalizar, em 1945. Mais longe iria eu se pretendesse esmiuçar-lhe a bibliografia: muitas dezenas de títulos e maior número de volumes. Sim, dezenas e dezenas, entre livros propriamente seus e livros que traduziu ou co-traduziu, e livros – é o caso, por exemplo, dos 17 volumes de *A Comédia Humana*, de Balzac – que prefaciou e enriqueceu com anotações, mais de doze mil.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira  
*A Tradução Vivida* (Prefácio)

Sabemos que a publicação de *A Comédia Humana* foi uma das maiores empreitadas editoriais e tradutórias que ocorreu no Brasil. Tal publicação levou um decênio para ser concluída (de 1945 a 1955), envolvendo o trabalho de muitos tradutores conhecidos. Foram 14 os tradutores que participaram da tradução da obra de Balzac: Brito Broca, Carlos Drummond de Andrade, Casemiro Fernandes, Dorval Serrano, Elza Lima Ribeiro, Ernesto Pelanda, Gomes da Silveira, João Henrique Chaves Lopes, Lia Corrêa Dutra, Mário D. Ferreira Santos, Mário Quintana, Valdemar Cavalcanti, Vidal de Oliveira e Wilson Lousada.

A obra engenhosa de Honoré de Balzac não somente influenciou escritores do século XIX, como também contribuiu muito para fundar os princípios da disciplina sociologia. *A Comédia Humana* desenhava o retrato da sociedade francesa e foi, em sua essência, a responsável pela construção do pensamento político mais influente, o marxismo (RÓNAI, 1990).

Segundo Arruda (2004), Marx foi talvez o primeiro a perceber que a literatura, embora não se situasse no plano do factual, e nem estivesse compromissada com ele, poderia revelar com mais acuidade os movimentos que regem as relações humanas do que os muitos tratados de ciências sociais e afins. Balzac, autor predileto de Marx, tornou-se então uma referência central em sua obra.

Uma das noções de Marx que se tornou quase lugar-comum é a idéia de que o indivíduo Balzac, embora fosse um conservador que admirava a aristocracia e olhava com temor a ascensão das massas, acabou criando uma obra progressista, que expunha com a força da evidência os instrumentos de dominação de uma classe sobre as outras. Essa irrupção da realidade, que se impunha quase que por si mesma, é o que Engels chamou de “o triunfo do realismo. E era justamente essa irrupção da realidade que, ao fim e ao cabo, seria responsável pela derrocada do capitalismo, desmascarado em seus fundamentos, e pelo advento do comunismo.

Coloca Carpeaux (1982) que a própria realidade histórica, ironicamente, sobretudo essa dos últimos 60 anos, acabou se revelando bem mais complexa, esquiva e obscura do que parecia ser.

Para Marx, assim como para os marxistas do século XX (Lukács e Goldman), era possível identificar na literatura, e mais ainda na *Comédia Humana*, as estratégias de exploração operantes no mundo capitalista.

Balzac, portanto, mesmo com o passar de dois séculos de seu nascimento, ainda resiste com grande êxito. *A Comédia Humana* compõe-se de 89 narrativas, histórias diferentes porém interligadas ao mesmo tempo, que foram escritas em um período de 20 anos. A característica do romance balzaquiano não é definida a partir dos parâmetros da alta literatura moderna, e tampouco de um ponto de vista puramente literário. Balzac é conhecido por sua escrita impura, desigual, imperfeita, cujas obras tinham como objetivo tratar dos papéis sociais aparentes na sociedade francesa do século XIX (RÓNAI, 1967).

Tal estilo de escrita encantava a muitos. Entre esses podemos citar Victor Hugo, Gustave Flaubert, Karl Marx, Friedrich Engels, Roland Barthes, Michel Butor, e outros, que se inspiravam em seu modo de narrar (Folha de São Paulo, 16/05/1999).

No Brasil, Balzac também exerceu grande influência sobre nossos escritores. A publicação de *A Comédia Humana* para a língua portuguesa, além de ter envolvido o trabalho dos 14 tradutores citados anteriormente, envolveu também o trabalho do crítico, tradutor, estudioso da tradução e sócio-benemérito da Associação Brasileira de Tradutores na década de 70, Paulo Rónai, responsável pela coordenação editorial da obra integral no país. Os dizeres na capa de cada um dos 17 volumes da obra de Balzac: “*A Comédia Humana*, Honoré de Balzac, Introduções, Notas e Orientações de Paulo Rónai”, chamou minha atenção.

Como sabemos, o interesse de Paulo Rónai pela obra começou na Hungria. Completou o doutorado aos 23 anos em literatura e línguas latinas e neolatinas na Universidade Pázmány Péter, Budapeste, em 1930, com a tese *À margem das obras de mocidade de Balzac* (Título completo da tese defendida por Paulo Rónai sobre Honoré de Balzac: *Jegyzetek Balzac fiataalkori műveihez* (“Anotações à Margem das Obras de Mocidade de Balzac”. Livraria M. Rónai, Budapeste, 1930). Maurício Rosenblatt, gerente da Editora Globo, em 1944, confirmava que Rónai fazia supervisão das diferentes traduções em português de *A Comédia Humana*, principalmente no que dizia respeito à fidelidade das mesmas.

Relata Nelson Ascher, para a *Folha de São Paulo*, em 16 de maio de 1999, no artigo intitulado *A Comédia “Brasileira”*, que:

Coordenada pelo crítico Paulo Rónai a publicação integral da obra no país é um monumento editorial. O envolvimento de Rónai com a obra em questão não se esgotou com a publicação integral dos 17 maciços volumes em português, pois até o fim da vida ele continuou a revê-los, corrigi-los, e, sobretudo, a lê-los e estudá-los. Em 1990 ele lançou uma miscelânea de ensaios, “Pois É”, que contém vários textos importantes sobre Balzac. (p.5)

Rónai, um pouco antes de seu falecimento, em 1992, entrevistado pela *Folha de São Paulo* (cujo texto, na íntegra, encontra-se na abertura da Parte VI), disse que havia acabado de ler *A Comédia Humana* completa, do começo ao fim, pela terceira vez. Desse seu profundo envolvimento com a obra, justifica-se a importância deste estudo sobre suas notas de tradução, que fazem surgir uma obra nova, ou, como destaca Ascher, fazem surgir *A Comédia “Brasileira”*.

Sua atuação em *A Comédia Humana* revela-se em 7.493 notas do tradutor, recurso que marca a leitura e a escrita ativas por ele e que evidencia seu envolvimento e interferência enquanto tradutor e revisor da obra.

Rónai (1981, p.100) explica que as notas são escritas por ele com a preocupação de adaptar a obra às condições editoriais brasileiras, de esclarecer e explicar passagens do mundo balzaquiano que pudessem obscurecer o entendimento do leitor: “*Que se há de fazer, quando o texto, insuficientemente claro para leitores de outra nação, exige explicações? Há o recurso a notas.*”

Para entendermos o processo das notas de rodapé de Rónai, é preciso que consideremos que o tradutor, ao produzir uma nota de tradução, aborda o intraduzível.

Evidencia-se em Rónai a ativação de uma legibilidade aguçada que demonstra como há algo que sempre escapa à tradução, que sobra e que é isso que precisa ser traduzido.

Rónai (1981) relata como foi o início desse trabalho em nosso país:

Alguns tradutores, escolhidos pela Editora no Rio Grande do Sul mesmo, já tinham vertido certo número de romances e contos, quando eu, recém-chegado ao Brasil, conheci o gerente da Globo no Rio de Janeiro, Maurício Rosenblatt, que veio residir no mesmo hotel onde eu morava. Ao ser informado que eu era especialista em língua e literatura francesa e defendera tese sobre Balzac, Maurício contou-me que a sua editora preparava uma edição de *A Comédia Humana* e perguntou se não queria prefaciá-la. Logo depois pediram-me que escolhesse mais tradutores no Rio, em parte para ativar a marcha do trabalho, em parte para interessar nele maior número de nomes nacionais. Dando uma olhada nalguns contos já traduzidos, verifiquei que um prefácio geral não seria suficiente para facilitar o acesso às obras isoladas e propus pequenos prefácios para cada uma delas; por outro lado, pareceu-me que a distância que em espaço e tempo separava a França da *A Comédia Humana* do Brasil de então era tamanha que exigia numerosas notas de pé de página. (p.185)

Observamos, no trecho acima, que Rónai, com a intenção de minimizar a distância entre a cultura francesa e a brasileira, atribui às notas um caráter de esclarecimento ou explicação. Ele pressupõe que o emprego das notas é uma estratégia que torna possível ao leitor maior compreensão da tradução do texto. A sua escritura, o modo como lê, escreve e traduz, o faz sofrer a necessidade de dar ao leitor o aparato conceitual do que seja traduzir.

Essa noção sobre a nota do tradutor pensada, teorizada e idealizada por Rónai aponta para o que busco discutir neste trabalho sobre os resquícios da atividade de tradução que necessitam, aos olhos de Rónai, ser explicados na nota:

Uma palavra agora a respeito das notas de pé de página. *A Comédia Humana* está tão cheia de alusões a instituições, acontecimentos, fatos, romances, peças e poesias da época, além de referências incessantes às artes das épocas anteriores, especialmente da Antigüidade clássica e da mitologia greco-romana, que a sua elucidação se tornava indispensável. Não convinha arriscar que a falta dessas explicações indispusesse o leitor com a obra; era bem pouco provável que ele mesmo se entregasse a pesquisas para esclarecer tantos trechos. (p.189)

Ao afirmar que “*não convinha arriscar que a falta dessas explicações indispusesse o leitor com a obra*”, Rónai, ao que parece à primeira vista, tenta garantir a intenção do autor do original. A questão mais latente aqui é a da leitura da obra de Balzac, que prevalece diante da

própria tradução. A peculiaridade principal da tradução dos textos balzaquianos é o papel central que as notas de rodapé desempenham como parte da leitura que Rónai faz sobre o que é a obra de Balzac, sobre o que é traduzir Balzac, sobre o que falta traduzir em Balzac, sobre o que, depois de traduzido, resta por ser traduzido.

Rónai quer *evitar* que as especificidades do texto de Balzac não sejam devidamente explicadas e *estraguem* o romance, a leitura.

Ele continua:

Balzac, amigo de anexins, trocadilhos e jogos de palavras, deleitava-se com todas as curiosidades de linguagem: etimologias, anagramas, parônimos e homônimos, então procurei na nota fazer sentir, pelo menos, a intenção do chiste. (p. 192)

O empreendimento da tradução de *A Comédia Humana* para a língua portuguesa não foi somente um dos trabalhos mais ambiciosos de Paulo Rónai, com a coordenação da edição nacional, seleção de tradutores, cotejo das traduções com seus originais, redação da biografia de Honoré de Balzac, padronização dos textos, seleção dos ensaios representativos sobre Balzac para introduzirem cada um dos 17 volumes da obra, mas também um trabalho que envolveu a redação de notas dele próprio, que longe de serem simples subsídios informativos aos leitores, direcionam e caracterizam a tradução dos textos de Balzac, revelando um processo de denúncia, de renúncia e ao mesmo tempo de criação de um texto novo.

Isto é, o recurso da nota de tradução adotado por Rónai, ao tornar-se o alicerce sobre o qual ele acredita “adaptar a obra às condições editoriais brasileiras”, marca sua atuação e também derrota enquanto tradutor e estudioso da tradução, daí a pertinência do estudo dessas notas na discussão atual sobre tradução e sobre o papel do tradutor tendo como base a questão da desconstrução arquitetada por Jacques Derrida.

As notas servem de material para expor as peculiaridades importantes da tradução da *Comédia*. Destaco, mais especificamente na Parte IV desta tese, a originalidade e o paradoxo destas, que, na verdade, revelam-se em todo processo de tradução, pois representam exemplos máximos da idéia de Rónai sobre o que é o traduzir. Os jogos de palavras balzaquianos, aquilo que se caracteriza como (in)traduzível, causam em Rónai perplexidade e assombro perante as línguas.

Na obra *Traducción: Literatura y Literalidad*, Octávio Paz (1971) diz que:

A tradução dentro de uma língua não é, neste sentido, essencialmente distinta da tradução entre duas línguas, e a história de todos os povos repete a experiência infantil: inclusive a tribo mais isolada tem que enfrentar, em um momento ou em outro, a linguagem de um povo estranho. O assombro, a raiva, o horror ou a divertida perplexidade que sentimos diante dos sons de uma língua que ignoramos, não tarda em se transformar em uma dúvida sobre aquela que falamos. A linguagem perde a sua universalidade e revela-se como uma pluralidade de línguas, todas elas estranhas e ininteligíveis umas para outras (p. 9, minha tradução)

Octavio Paz afirma que a tradução dissipa a dúvida e as línguas formam uma sociedade universal na qual todos, vencidas certas dificuldades, se entendem e se compreendem. Ele coloca que o selvagem é a nostalgia do civilizado, seu outro eu, sua metade perdida. Paz coloca que a tradução já não é uma operação que tende a mostrar a identidade última dos homens, mas é o veículo de suas singularidades. Sua função, segundo Paz, consistia em revelar as semelhanças por meio das diferenças. A tradução manifesta que estas diferenças são infranqueáveis, trata-se da estranheza do selvagem.

Mais do que esta estranheza que incomoda Rónai em *A Comédia*, seu ato de produzir notas de tradução o faz lembrar, como diz Paz, que a tradução revela as singularidades e, ao mesmo tempo, manifesta as diferenças entre as línguas e seus falantes.

Rónai (1981), em um artigo intitulado *A operação Balzac*, relata os percalços na *Comédia*. Relata que nem sempre o serviço do tradutor fica limitado à simples versão de um texto estrangeiro. Podem pedir-lhe uma adaptação do livro às condições brasileiras; uma introdução; notas de pé de página. Às vezes, cabe-lhe trabalhar em equipe, outras vezes rever ou atualizar uma tradução feita por outra pessoa ou proceder à editoração de uma obra:

A necessidade de um cotejo completo apareceu após a leitura das primeiras traduções. É que os tradutores contratados pela editora antes que esta entrasse em contato comigo não tinham recebido instruções. Daí divergência em detalhes técnicos que não teriam importância se os contos e os romances de *A Comédia Humana* não constituíssem uma obra única, com as mesmas personagens a reaparecer por toda parte. Era embaraçoso ver o mesmo herói com um nome ora francês, ora português; às vezes poderia até dar confusão. Seria uma solução deixar todos os nomes em francês. Mas a semelhança das duas línguas convidava a usar a forma nacional em vez da francesa: Julia em vez de *Julie*, Eugênia em vez de *Eugénie*, Luís em vez de *Louis*, como se fazia em muitos outros romances do francês, do inglês, ou do espanhol. Foi essa solução que adotamos. (p.185)

Ainda em *A Operação Balzac*, Rónai relata como foi sua participação em todo o trabalho:

A versão brasileira foi obra de uma equipe de vinte tradutores. Mas coube-me organizar a edição, isto é, estabelecer o plano geral, escolher parte dos tradutores, cotejar e anotar a tradução, redigir prefácios para cada uma das 89 obras que a compõem e escrever uma extensa biografia de Balzac, selecionar a documentação iconográfica, reunir uma espécie de antologia da literatura crítica sobre Balzac, compilar índices e concordâncias para o volume final. Dada a multiplicidade dessa tarefa posso dizer que acompanhei todas as fases da obra e fiquei inteirado dos milhares de problemas que surgiram em seu decurso. (p.179)

Um dado interessante que gostaria de ressaltar é que Rónai afirma que foram 20 os tradutores que trabalharam na edição brasileira da *Comédia*, porém constam apenas 14 nomes de tradutores.

Depois do contato com Maurício Rosenblatt e de ter lido algumas das traduções já realizadas por tradutores contratados pela Editora Globo no Rio Grande do Sul, Rónai explica, mais detalhadamente, a necessidade de um cotejo completo da obra e de notas de pé de página. Lastima também a necessidade de não ter anotado as incongruências entre as traduções:

Lamento não haver anotado essas ocorrências de maneira sistemática. Mas como em toda a minha vida, nos quinze anos que durou o preparo da edição, estava sobrecarregado de trabalhos de toda a espécie, por outro lado, eu mesmo não me achava muito seguro de poder levar o empreendimento a bom termo; afinal, não previa o interesse que trinta anos após a publicação do 1º volume, haveria de surgir no tocante às questões de tradução. (p. 179)

Mais adiante, relata:

Cabe-me dizer algo a respeito das notas introdutórias que escrevi para cada uma das oitenta e nove unidades da *Comédia*. Sem qualquer veleidade de eruditismo tentei dar nelas algumas informações indispensáveis a respeito da gênese e da fortuna da obra visada, dos modelos vivos das personagens, da base real (quando havia) do enredo, das reações da crítica etc. (p.188)

O estilo ronaiano de estudar e praticar a tradução mostra-se, como percebemos acima, bastante criterioso e detalhado, mesmo afirmando que “*lamenta não haver anotado essas ocorrências de maneira sistemática*”.

As 7.493 notas de tradução elaboradas por ele revelam a sistematização, a minúcia, os detalhes que tenta dar ao leitor sobre as narrativas de Honoré de Balzac.

Durante os anos que durou o preparo da edição brasileira da *Comédia*, Rónai tentou retratar o mais fiel e sistematicamente possível em português, o que Balzac queria dizer à sociedade francesa.

Além das notas, Rónai escreve ao todo, somando-se os 17 volumes, um total de 88 introduções que antecedem cada uma das narrativas. Sendo seis introduções no volume I, nove no volume II, sete no volume III, seis no volume IV, quatro no volume V, cinco no volume VI, uma no volume VII, três no volume VIII, cinco no volume IX, duas no volume X, sete no volume XI, seis no volume XII, duas no volume XIII, duas no volume XIV, sete no volume XV, 11 no volume XVI, cinco no volume XVII. Tais introduções têm de uma a quatro páginas, explicando do que trata cada narrativa.

A escritura destas introduções demonstra sua atitude explicativa. Sua busca é incansável por uma leitura perfeita, por um equivalente perfeito que “esclareça” todos os pormenores da obra ao leitor brasileiro. Tal busca por um equivalente perfeito nem sempre resultou em sucesso. Os trocadilhos, como jogos de palavras parecidas no som e diferentes no significado, que dão margem a equívocos; os provérbios que podem ser definidos como máximas ou sentenças de caráter prático ou popular, comuns a todo grupo social, expressas em forma sucinta e geralmente rica em imagens; um adágio; ditado; anexim; as palavras homófonas, como sendo aquelas que têm o mesmo som de outra com grafia e sentido diferente; as palavras homógrafas, como sendo os vocábulos que têm a mesma grafia, mas significações diferentes; todos esses recursos lingüísticos são usados por Balzac e quando não traduzidos “adequadamente” aos olhos de Rónai, eram tomados como fracasso no composto de toda a tradução da obra.

Há uma tentativa obstinadamente invencível de Rónai de tentar perseguir cada um dos trocadilhos, provérbios, vocábulos homófonos e homógrafos na *Comédia*, que, como sabemos, constituem quase sempre no emprego de expressão ambígua. Poderíamos dizer que, para Rónai, a produção das notas em *A Comédia Humana*, principalmente no que tange a essas

ocorrências lingüísticas, é a marca de uma tentativa “fracassada” de tradução no corpo do texto. Rónai nos dá a entender que a tentativa de tradução dos trocadilhos, provérbios, homofonia e homografia é uma série de fracassos que resulta em uma falência, em insucesso.

Rónai, sob esta perspectiva, no corpo a corpo com a língua, no “palavra a palavra” não reconhece haver tradução possível destes trocadilhos. No entanto, como é importante para Rónai que o leitor brasileiro tenha acesso aos mesmos, quantitativa e qualitativamente do francês para ao português, ele formula as notas de pé de página, que glosam aquilo que aqui considero como sendo o lugar do intraduzível.

Rónai mantém suas motivações “acordadas” na busca da tradução perfeita, da língua perfeita. O que parece motivá-lo nessa busca é sua própria noção de língua, aquela dos capítulos anteriores, o que sobra por se fazer na tradução do idiomático.

Nesta visão, a produção das notas do tradutor representa um capítulo da história da tradução da obra de Balzac no Brasil, e talvez o capítulo principal. *A Comédia “Brasileira”* de Balzac tem seu maior destaque nas próprias notas do tradutor Rónai.

Noto que a produção das notas adquire um destaque particular hoje no mundo acadêmico, no momento em que se discute o papel do tradutor na política da tradução e a busca desde sempre incessante do significado estável e claro de uma língua para outra. É possível vermos que a busca de Rónai, em tentar chegar a um significado perfeito dos trocadilhos de Balzac, continua sendo também a mesma busca de escritores, tradutores e da mídia atuais. A procura por uma tradução perfeita ou universal sempre se apresentou como uma resposta ao drama das várias interpretações que possibilitam um texto ou das dificuldades do ato tradutório.

A cada “insucesso” apontado por Rónai na produção das notas do tradutor segue-se um “efeito intraduzível”. Se de um lado todos os 17 volumes foram traduzidos, possibilitando aos leitores brasileiros o acesso à obra de Balzac, por outro, Rónai deixa um rastro de conseqüências malélicas, na sua ótica, do ato de traduzir.

Cada nota poderá ser vista como uma espécie de “culpa”, já que outras passagens não necessitaram deste recurso, pois os tradutores conseguiram realizar suas tarefas a contento de Rónai.

Para termos uma demonstração de como Rónai refere-se a essas notas, vemos a seguir, ainda em *A Tradução Viva* (1981), como ele as divide em três categorias:

Dou a seguir alguns exemplos dessas anotações. Em *O Pai Goriot*, na preleção que o ex-forçado Vautrin diz a Rastignac para transformá-lo em seu cúmplice, demonstrando-lhe que na intensa vida social que ele está levando precisará de um milhão de francos. “Sem isso, com a pequena cabeça que você tem poderia ir passear nas redes de Saint-Cloud para ver se existe um Ser Supremo”. Nota: “*passear nas rêdes de Saint-Cloud*: jogar-se no Sena e ser apanhado, morto, à altura de Saint-Cloud pelos pecadores”. (p. 190)

Rónai nos mostra que a nota resume os aspectos culturais envolvidos na fala dos personagens. E continua:

Outro tipo de nota respeita às personagens e seus antecedentes. Nenhum leitor comum, ainda menos os de hoje, impacientes e solicitados por mil interesses, seria capaz de trazer na cabeça a biografia e os aparecimentos anteriores desta ou daquela personagem. Daí os vários cadastros e repertórios já publicados na França que constituem o *Who's Who?* do mundo balzaquiano. Como a tradução e adaptação dessas obras seria muito trabalhosa além de pouco prática, pois raros leitores teriam a paciência de compulsá-las a cada passo, resolvi eu mesmo registrar os antecedentes dos protagonistas quando reapareciam pela primeira vez num novo romance. Por outro lado, distinguiria as personagens reais das fictícias. (p. 191)

Para a terceira categoria de notas do tradutor Rónai expõe:

Um terceiro grupo de notas focaliza questões de tradução propriamente dita. Na preleção já lembrada, Vautrin diz a Rastignac que, se não enriquecer rapidamente, a irmã dele penteará Santa Catarina. Nota: “*pentear Santa Catarina*: expressão francesa que significa ter passado a idade de vinte e cinco anos sem haver casado (Anos após, Otto Lara Resende me fez notar que ouvira a expressão na boca do povo, em Minas Gerais, com o mesmo sentido)”. (p.192)

Observo nas notas, principalmente as da terceira categoria, uma predominância em torno da questão da intraduzibilidade de trocadilhos, questão essa que parece ser a maior preocupação de Rónai.

Essas notas não são discutidas por acaso por Rónai, já que sua função como revisor da obra é esclarecer trechos em que a tradução não conseguiu fazê-lo:

Relendo a tradução a trinta anos de distância, de repente descobri que o texto brasileiro não tinha sentido. Com efeito, não há nele nenhuma alusão que os

participantes da cena devessem ou pudessem compreender. Houve aí um lapso do tradutor que na época não percebi. Entretanto ele traduzira com felicidade o conhecido provérbio *Charbonnier est maître chez lui* por “Muito pode o galo em seu poleiro”. Apenas no texto original não está *maître* e sim *maire*. Ou ele não viu isso ou pensou tratar-se de um erro de tipografia, e eu, ao ler a tradução, posso ter caído no mesmo erro. Na verdade o que existe aqui é outra deformação de provérbio, cujo chiste se compreende, se lembrarmos que Grandet foi durante anos *maire*, isto é, prefeito de Saumur. (p. 194)

Ao analisar as notas do tradutor como marca dos pontos da leitura de Rónai na obra, a discussão encaminha-se para a impossibilidade de pensarmos nesta como um recurso neutro e livre de uma posição interpretativa. Reconhecemos na nota sua leitura crítica e rigorosa:

É este um dos milhares de exemplos de sutilezas com que os valentes tradutores da *Comédia* se defrontaram e um dos poucos em que falharam. Um dos motivos por que gostaria de que houvesse uma reedição completa da *Comédia* é o desejo que tenho de expurgá-la de semelhantes deslizes. (p. 194-5)

Ao mesmo tempo em que analisa, revisa, orienta as traduções, Rónai redige as notas da tradução na tentativa de situar o leitor dentro de um contexto cultural que lhe é totalmente desconhecido. Constatado ser o mundo balzaquiano repleto de notas culturais, o leitor é levado a flagrar as ocorrências da cultura francesa com as notas do tradutor de Rónai, agora “mais ampla e confortavelmente”, sem que as mesmas, para ele, possam travar a leitura e o entendimento do texto. Essa tentativa de fornecer ao leitor elementos lingüísticos e extralingüísticos que o orientem no composto da obra de Balzac pode ser considerada como um recurso que aponta para a natureza peculiar da teorização sobre tradução de Paulo Rónai:

Observador atento do fenômeno lingüístico, Balzac recolhia com prazer manifesto as expressões saborosas e vulgares das diversas gírias, inclusive as dos malfeitores. Existe na quarta parte de *Splendeurs et Misères des Courtisanes* todo um “Ensaio filosófico, lingüístico e literário sobre o *argot*, as cortesãs e os ladrões” fartamente ilustrado. Mas como traduzir essas expressões efêmeras de baixo calão, vivas um momento, mas que agora já não se entendem nem na própria França? Por equivalentes extraídos da linguagem pitoresca dos mal-feitores cariocas ou porto-alegrenses dos nossos dias? Nalguns trechos, um que outro tradutor tentou fazer isso sem maior êxito, provocando aliás uma justa crítica do saudoso Augusto Meyer, que achava mais apropriado manter a palavra do original e explicá-la em notas. (p. 195)

Tal postura de “explicar, esclarecer, exemplificar” na nota este ou aquele termo, trocadilho ou provérbio delinea as argumentações de Rónai. Ou seja, ele desenvolve uma concepção de linguagem que tenta respeitar ao máximo e às últimas conseqüências a obra original. O recurso das notas ativa uma busca incansável pela harmonia perfeita entre as línguas: *“É possível que o tradutor, à custa de imensos esforços, conseguisse traduzir esses anagramas – mas seria justo exigir-lhe semelhantes esforços? Nestes casos também preferi manter o texto francês, dando explicação em nota”* (RÓNAI, 1981, p. 195).

Na tendência de tentar sempre aperfeiçoar a tradução, Rónai mantém Balzac em seu posto de “autor de difícil leitura”, colocando os tradutores em posição de busca por este texto inatingível: *“Diga-se de passagem que a qualidade das traduções em geral era boa; algumas, excelentes, outras eram modelares. As minhas modificações limitavam-se a eventuais cochilos e alterações de sentido daí decorrentes”* (p.196).

## PARTE IV

Este é um livro feito com competência e com amor. Seu autor – o brasileiro Paulo Rónai – é húngaro, de nascimento e de primeira nação; sabe os dois idiomas, dum dos quais para o outro transpôs, perfeitas, as trinta estórias dos dezoito autores presentes. Sendo mesmo que foi por, um dia, em Budapeste, sozinho e espontâneo, ter aprendido o português, e traduzido e publicado também em antologia alguns poetas nossos, que ele a bem dizer começou a ficar brasileiro. Mas, ele é, por propensão e experiência, um tradutor, no pleno senso, mestre nessa arte minuciosa e estreita, seu comprovado cultor, seu modesto estudioso. Dele, temos, além de vários ensaios publicados na imprensa sobre tal especialização literária, um livro de lei, conseguido, prestante – a *Escola de Tradutores* – oportuniíssimo. (p. xi)

João Guimarães Rosa  
*Antologia do Conto Húngaro* (Prefácio)

### 4.1 Nota do tradutor: questões sobre tradução e o “fora do livro”

Diante de tudo o que foi visto no capítulo anterior, o que se encontra pela frente não pretende uma leitura minimizadora acerca das notas de tradução de Paulo Rónai. Ao contrário, todas as ocorrências presentes na obra de Rónai maximizam e reforçam o caráter dominante de sua escrita que aqui destaco, fazendo das inqualificáveis intervenções de Rónai não um mero jogo de contraponto, mas reconhecendo seu modo de leitura e de agir perante a tradução.

Ao iniciar meus estudos sobre Rónai em 1997, defendendo posteriormente em 1999 minha dissertação de mestrado sobre o autor com o título *Rónai Pál: Conflitos entre a teoria e a prática da tradução e a profissionalização do tradutor*, também no Instituto de Estudos da Linguagem na Unicamp, igualmente sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni, as notas de tradução na *Comédia* sempre chamaram minha atenção por sua quantidade, 7.493 notas.

Esta prática do uso de notas é discutida, não somente por Rónai, mas também por outros estudiosos da tradução, que a vêem como uma maneira de propiciar mais e maior

visibilidade para o tradutor, de propiciar maior acesso ao leitor sobre a obra estrangeira, ou de tratar dos problemas de não-equivalência entre língua-fonte e língua-alvo.

Hattnher (1985, p. 98), por exemplo, aponta que “*a nota de rodapé constituir-se-ia, assim, em um dos principais alicerces sobre os quais repousa a ponte cultural construída pelo tradutor, ou seja, o próprio ato tradutório*”.

Para Hattnher, portanto, a nota de rodapé na tradução é o próprio ato de tradução.

Duke (1993) aponta, já nos anos 90, que a nota de tradução encaminha o tradutor à satisfação, à medida que combate processos tradutórios incertos:

A importância da nota do tradutor se constrói sobre a sua possibilidade de servir para conduzir à satisfação tradutória, uma vez que complementa e contribui para completar a produção do tradutor. Podemos valorizá-la como um elemento representativo no processo de construção textual, à medida que combate sentimentos de insatisfação, angústia e incerteza a respeito dos significados criados no momento de traduzir. (p. 59)

Como o exposto por Duke, “*um sentimento de insatisfação, angústia e incerteza a respeito dos significados criados no momento de traduzir*” abarca o tradutor, assim tenta-se recorrer a uma “*explicação*”.

Ana Cristina César (1999), ao discorrer sobre as notas de tradução que elaborou quando da sua tradução do conto *Bliss* de Katherine Mansfield, expõe:

As notas de pé de página constituem, em geral, a parte menos importante de um ensaio. Sua localização dentro da página corrobora esse fato. Podemos deixar de lê-las, quando o interesse pelo conjunto da obra é muito grande. Ou podemos estudá-las cuidadosamente, quando estamos mais interessados em detalhes microscópicos, digressões eruditas, fontes informativas, bibliografia obscura (às vezes, tudo isso nos proporciona até grande prazer, como no livro *Annotated Alice*, de Martin Gardner, o que não parece ser o caso na maioria das obras acadêmicas). Alguns escritores particularmente interessados em facilitar a leitura de seus trabalhos tentam reduzir ao máximo o número dessas notas e até mesmo as eliminam completamente. Outros, porém se regozijam com a maior quantidade possível de numerzinhos espalhados pelo texto – como sinais evidentes da fecundidade de suas pesquisas de *background*, que poderiam passar despercebidas aos olhos do leitor, não fosse aquele o recurso usado para atraí-lo. (p. 285)

Segundo a autora, a nota de rodapé na tradução é ao mesmo tempo valorizada e rejeitada pelos tradutores em geral. Para César, no entanto, as notas de tradução não se constituem em simples resolução de problemas gerais de língua ou de cultura:

As notas de pé de página, essencialmente discretas, são promovidas à categoria da própria substância do texto. Trata-se, na realidade, de uma dissertação formada por notas de pé de página, expressão essa que deixa de ter propriedade, uma vez que as notas ultrapassam o espaço reduzido de um pé de página e passam, efetivamente, a ocupar o lugar mais privilegiado. (p. 286)

César conta que não teve a intenção de, ao traduzir o conto *Bliss* de Mansfield, completá-lo com notas de tradução. Afirma ter tido a intenção de construir uma tradução comum, porém, o processo se inverteu espontaneamente. De acordo com a tradutora:

Mas o processo se subverteu espontaneamente (ou se inverteu) e logo ficou evidente que as notas haviam absorvido toda a substância primordial do ensaio “a respeito da tradução”. Mais ainda: as oitenta notas acabaram ficando mais extensas do que a própria história ou sua tradução e foram desvendando gradualmente a forma como o processo de tradução se estava efetuando; elas convergem, passo a passo, para os movimentos da mão e da mente do tradutor, incluindo digressões que não são eruditas, problemas de interpretação literária e algumas perplexidades sobre os próprios personagens, que não puderam ser adequadamente resolvidas. (p. 286)

Na teorização que Ana Cristina César (1999) desenvolve, por exemplo, as notas de pé de página não são retrato daquilo que se perde na tradução. As notas são promovidas à categoria da própria substância do texto. Segundo ela, “*as notas ultrapassam o espaço reduzido de um pé de página e passam, efetivamente, a ocupar o lugar mais privilegiado*” (p.285).

No caso da *Comédia*, podemos dizer que Rónai está entre a tentativa de resistir ao uso das notas não revelando o problema tradutório e a tentativa de facilitar a leitura, não indispondo o leitor com a obra. Veremos com a análise de algumas dessas notas que na *Comédia* de Paulo Rónai, a nota não resolve, não soluciona seu impasse. É possível percebermos que as notas absorvem toda a substância primordial da *Comédia* “a respeito da tradução” e é esse sinal evidente de fecundidade teórica de Rónai que estudo, principalmente no tocante aos trocadilhos.

Ao examinar a estrutura das notas de rodapé, não irei compará-las ao original com uma noção teoricamente rigorosa da estrutura da língua. Estudarei as justificativas para os problemas da tradução dos trocadilhos, pois é justamente a partir deles, ou seja, da ambigüidade que eles representam, que Rónai discute a questão do idiomático.

As várias maneiras de organizar o conteúdo das notas mudam de uma categoria para outra, isto é, o próprio Rónai as diferencia, conforme as relações que a palavra estabelece com a obra, como sendo notas culturais, notas das personagens e notas de tradução.

As notas de rodapé na tradução tornam-se bem mais que um complemento textual para dar referências sobre personagens, aspectos culturais ou sobre a tradução em si. Na *Comédia* as notas ganham progressiva autonomia, abrindo-se em várias outras direções, não se limitando a simples comentários. Segundo Nascimento:

as notas em diversos momentos subvertem a hierarquia, pondo em dúvida a principalidade do discurso, que tanto pode estar na enunciação oficial quanto nas notas que se agregam como um apêndice desconfortável, e no entanto dinâmico” (NASCIMENTO, 1999, p.32).

As notas construídas por Rónai, ao contrário de esgotarem determinada estranheza dos trocadilhos balzaquianos, excedem e proliferam ainda mais o argumento do autor a respeito do intraduzível.

Podemos dizer então que o argumento de Rónai, a respeito da tradução da *Comédia*, nasce com sua própria escrita das notas, que anuncia o jogo do intraduzível. A tentativa de resolução dos trocadilhos no momento da tradução sugere um rigor que ele próprio impõe à língua, a fim de promover um mínimo de inteligibilidade, a qual no entanto se *complica* desde a primeira nota.

Lima (2003) expõe que “*as notas do tradutor [...] questionam o próprio ato tradutório.[...]*” (p.179)

Lima prossegue relatando que “*praticamente toda a borda trata dos desafios da tradução, muitas vezes questionando diretamente o tradutor ou apresentando possibilidades de tradução para determinado termo “intraduzível” [...]*”. (p.180)

Ou seja, Rónai toma o lugar dos 14 tradutores da *Comédia*, construindo as notas que constituem enxertos sobre a singularidade dos idiomas. Em Rónai, e aí não somente na *Comédia*, mas em toda a sua obra, existe uma necessidade de objetividade.

A partir disso questiono: Será então que toda tradução não está fadada a essa fragilidade, a essa recorrência a notas e explicações? Não seria possível que, através desse “fora do livro”, a tradução para Rónai alcançasse algum grau de satisfação? Não seria essa a satisfação tradutória que Rónai buscava?

Rónai anota a *Comédia* e essas anotações passam a ter tanta importância quanto o próprio texto balzaquiano, quanto a própria tradução, pois esses apontamentos revelam o que guarda o ato tradutório, isto é, a discussão sobre como traduzir o idiomático das línguas.

Barbara Johnson, por exemplo, ao prefaciar a obra *Dissemination* de Jacques Derrida (1981), inicia sua argumentação relatando, que para traduzir um autor tão extremamente consciente da *différance* lingüística como Derrida, é um exercício de “aproximação violenta”. Ao estudar este prefácio (outro “fora do livro”), relacionei-o, então, à tentativa de Rónai na *Comédia*, de aproximar-se de Balzac, que é aquele que deforma a língua através dos trocadilhos, que também está consciente da *différance* lingüística à qual se refere Johnson.

A prefacista aponta que de um lado, ela tentou encontrar um equivalente em inglês, não somente para o que Derrida *diz*, mas também para o caminho no qual seu texto *difere* de suas próprias afirmações e de seu uso do francês padrão. De outro lado, ela argumenta que as diferenças microestruturais não podem ser privilegiadas às custas da força do texto que *intervém* na história da filosofia e da crítica. Segundo ela, a intervenção mais impressionante de Derrida é precisamente sua forma de retrabalhar a escrita, a partir da qual ela relata ter tentado alinhar ao inglês, com a infidelidade disseminativa de Derrida a partir do francês, em vez de reduzir seu francês à afirmação de um pensamento *sobre* disseminação.

A tradutora relata ter perdido muitos dos jogos de palavras:

Foi interessante descobrir que, enquanto muitos destes jogos de palavras estavam desaparecendo, outros continuaram a aparecer. Há uma passagem no livro que eu não tentei solucionar: é uma carta escrita por Phillippe Sollers a Derrida (“Double Session”). A carta envolve a *Mimique* de Mallarmé, cujo texto é transformado movimentando seu significado gráfico e fônico de maneira tal que revela associações surpreendentes e interseções inesperadas com o texto “The Double Session”, no qual está inserido. (p.xix, minha tradução)

Para traduzir a carta de Sollers, Johnson explica que é preciso encontrar um equivalente não para suas palavras, mas para sua *relação* com a *Mimique* de Mallarmé. A tradução para a prefacista, conseqüentemente, é um processo duplo de transformação.

Em Rónai também encontramos isso. Ele efetua um trabalho transformacional e o seu traduzir e produzir notas figura proeminentemente no texto de Balzac, assim como a problemática da tradução também o penetra.

Ned Lukacher, que também traduziu e prefaciou um texto derridiano, *Cinders* (1987), comenta, no prefácio (no “fora”), a respeito da diferença textual e sobre o confinamento ao qual se submete todo tradutor ao traduzir uma obra.

Lukacher, envolvido na questão do significado “dúbio” da palavra *cinders* (cinzas), sofre, como Johnson, como Rónai, um *double bind*. A tarefa dúbia e sofrível está em irresistivelmente “nomear” o que não é “nomeável”.

As argumentações desses tradutores mostram como, no interior da atividade de tradução, tais ocorrências são inevitavelmente sofridas e suportadas, independentemente do tipo de texto e autor que traduzem. A participação do tradutor na nota, no prefácio, na introdução, aponta o quanto o *double bind* faz-se aparecer e o quanto este envolve a existência e sobrevivência das línguas envolvidas no processo de tradução. As notas denunciam a relação que esses tradutores estabelecem com a língua.

Sarah Kofman (1984), em seu texto “Um filósofo Umheimlich”, sobre a questão do “fora”, diz que todo texto abre-se sobre outro texto, toda escritura refere-se a uma outra escritura desde sempre iniciada.

O enxerto, para a autora, apaga a distinção entre texto e “fora do texto”, havendo portanto uma circulação infinita de textos que atravessam uns nos outros, pois o movimento da suplementaridade não é acidental, ele está ligado à essência da idealidade como possibilidade do duplo e da repetição.

Segundo Kofman, a operação do enxerto suspende todas as proteções de que se cerca a metafísica para resistir à contaminação do perigoso fora, do veneno que é a escritura. O enxerto rompe o limite entre o dentro e o fora. Limite que a metafísica gostaria, a qualquer preço, segundo a autora, de conservar: a oposição do dentro e do fora é constitutiva da lógica da identidade.

Kofman coloca que qualquer signo, lingüístico ou não, pode ser *citado*, colocado entre aspas, com isso pode-se interromper todo o contexto dado, engendrar infinitamente novos contextos, de forma absolutamente não-saturável. Isso não supõe que a marca valha fora do texto, mas, pelo contrário, que não existem senão contextos sem qualquer centro de referência absoluto.

Ao pensarmos em Rónai, observamos em suas notas uma tentativa de resistência à contaminação do fora do texto. Ele coloca que “*cumprir que as notas sejam explicativas*” (1981, p. 100). Essa precaução com relação ao suplemento não é simples para Rónai. Porém, de um outro lado, ele não cessa em retornar às notas, as quais sempre marcam suas modificações no texto balzaquiano. Ele faz questão de indicar semelhanças e diferenças entre o francês e o português, sendo este o indício de uma busca pela fidelidade, ao mesmo tempo superação e recusa da própria operação.

Segundo Kofman, como enxerto, a nota demonstra o medo que explicaria uma hostilidade não declarada, reprimida ao pé da página:

[...] *notas*, colocadas em baixo da página, muitas vezes escritas em letras menores, ou rejeitadas ao fim do livro: deslocamento estratégico do valor das notas que subverte a ordem hierárquica entre o “baixo” e o “alto”, descentraliza o texto, coloca um fim à idéia de um corpo principal do qual as notas seriam anexos suplementários, negligenciáveis. (p. 94)

A partir dessa perspectiva apontada por Kofman, as notas da *Comédia* colocam fim à idéia de anexos suplementários, deslocados e resguardos a uma menor importância.

O criterioso trabalho de Rónai, não somente com respeito à obra de Balzac, sobretudo também em relação às suas observações em *Mar de Histórias: antologia do conto húngaro*, *Como aprendi o português*, *Escola de Tradutores*, *Tradução Viva*, *Homens Contra Babel*, mais tarde *Babel & Antibabel*, dentre tantas outras observações que presenciamos nas primeiras partes deste trabalho, concede ao estudo das línguas uma complexidade ainda maior. Ou seja, a complementaridade em sua obra, o enxerto, que aparece em *Mar de Histórias*, *Roteiro do Conto Húngaro*, na *Comédia Humana*, prova que o texto nomeado original está longe de ser pleno e completo.

Neste sentido, Kofman coloca que:

[...] atribuir uma importância às notas, a tudo o que parece estar à margem do texto dito “principal”, não é legítimo a não ser se admitirmos a gráfica da suplementaridade, um suplemento que não seja uma adição exterior a um texto auto-suficiente e pleno. Compreende-se então “o funcionamento de uma nota em baixo da página [...] assim como o de uma epígrafe que – para quem sabe ler – eles importam às vezes mais do que o texto dito principal ou capital”. (p.95)

Veremos, nesta Parte IV, que Rónai não legitima as notas, pois para ele o ideal seria não precisar delas, já que elas parecem representar a operação de “deslocamento” que exila o texto para longe de seu lar. Porém, as notas constituem reservas que se abrem sobre o texto balzaquiano anunciado.

Em seu texto *Tradução e Reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor*, Haroldo de Campos (1991), ao tratar dos textos de Roman Jakobson (1959) e Walter Benjamin (1921-23), declara que:

Benjamin escreve: “A tarefa do tradutor é liberar (erloesen) na própria língua aquela língua pura, que está exilada (gebannt) na estrangeira; libertar (befreien) na transpoetização (Umdichtung) aquela língua que está cativa (gefangene) na obra”. Esse encargo “salvífico” (de Erloesung), liberação ou remissão, que Benjamin comete ao tradutor, passa a ser visto como o exercício metalingüístico que, aplicado ao texto original, nele desvela (“resgata”) o *modus operandi* (Darstellungsmodus, modo de re-presentation ou de “encenação” em termos benjaminianos) da “função poética” de Jakobson (aquela função que promove a “auto-referencialidade”, a “palpabilidade”, a “materialidade” dos signos lingüísticos). (p. 18)

Ainda sob esta perspectiva da tradução como transcrição, Campos diz:

O tradutor, por assim dizer, “desbabeliza” o *stratum* semiótico das línguas interiorizado nos poemas, procedendo *como se* (hipótese heurística, verificável casuisticamente na prática experimental) esse “intracódigo” de “formas significantes” fosse intencional ou tendencialmente comum ao original e ao texto resultante da tradução. (p. 18)

Para Campos, portanto, o tradutor constrói paralelamente ao original o texto de sua “transcrição”, depois de “desconstruir”, nas palavras de Campos, esse original num primeiro momento metalingüístico. Para Campos:

A tradução opera, portanto, graças a uma deslocação reconfigurada, a projetada reconvergência das divergências, ao “extraditar” o “intracódigo” de uma para outra língua, *como se* na perseguição harmonizadora de um mesmo telos. (p. 18)

Diante disso, vejamos a produção das notas de tradução de Rónai, neste capítulo, não nos esquecendo da reflexão sobre elas que já vimos empreendida em seus escritos, como aquilo que cartografa o “salvífico”, nas palavras de Campos, o que há para se salvar de língua “nessa literatura” que ele traduz, revisa, lê em *A Comédia* e se apropria dela para escrever as notas de rodapé na obra de balzaquiana. Isto é, vejamos a produção de Rónai como uma atitude de salvamento da “auto-referencialidade”, da “palpabilidade”, da “materialidade” dos signos lingüísticos.

A condição para traduzir Balzac, embora Rónai não admita, é dar atenção a tudo o que se dá como suplemento, escrito “a posteriori”, na nota.

Nesse momento, antes de estudarmos as notas da *Comédia*, indaguemos: Por quê para se traduzir devemos dar atenção a tudo o que se dá como suplemento? Por quê é essa a condição de toda tradução?

#### **4.2 As notas de tradução de Paulo Rónai, a nova história: o traduzível e o intraduzível**

Para esta análise, baseei-me em *La Comedie Humaine* (edição francesa) e em *A Comédia Humana* (edição brasileira), cujas datas constam abaixo, antes de cada tabela, com os fragmentos das notas de rodapé da tradução brasileira, juntamente com os textos sobre os quais elas se referem, francês e português respectivamente. A edição francesa tem 12 volumes e a brasileira 17.

Atualmente, a nova edição de *La Comédie Humaine* está sob a direção de Pierre-Georges Castex da editora francesa Gallimard (De acordo com *La Pléiade*, Catálogo 2003). Ele é responsável por essa obra, que se encontra em constante reedição, pela história de seus textos, documentos originais, notas e indicações bibliográficas. No Brasil, a obra não está sendo reeditada pela Editora Globo, responsável por sua publicação. A editora, quando reedita, o faz separadamente, de acordo com a demanda de cada volume. A editora informou-me que o volume mais procurado no Brasil é o número IV (*Estudos de Costumes, Cenas da Vida Privada*), cuja última edição é de 1995.

No item 4.2.1, primeiramente apresento, por volume, os títulos das narrativas de Balzac com seus respectivos tradutores brasileiros.

Em segundo lugar, no item 4.2.2, coloco o total exato das notas de pé de página de Rónai presentes na *Comédia*. Durante o ano de 2001, todas elas foram compiladas manualmente por mim, digitadas em word, para oportunizar um trabalho criterioso e minucioso de separação das notas, principalmente aquelas que diziam respeito aos trocadilhos. As 7.493 notas constam, integralmente, em CD-Rom e não foram acrescentadas neste trabalho na íntegra por questões de espaço.

No item 4.2.3, apresento as notas propriamente ditas. Na primeira linha dos quadros desse item, coloco a referência do volume francês, com o texto sobre o qual se refere a nota de rodapé da edição brasileira, seguido do número da página onde este consta na edição francesa. Na segunda linha, temos a referência do volume brasileiro, com a tradução do texto francês sobre a qual se refere a nota de rodapé da edição brasileira.

Na terceira linha, apresento a nota de rodapé de Rónai e seu número (por exemplo: n. (nota) nº (número) 41), seguida da página onde ela consta na edição brasileira. Em alguns quadros há uma quarta linha referente à nota de rodapé da edição francesa para o mesmo fragmento, normalmente escrita pela editora francesa ou pelo próprio Balzac.

Após ter compilado todas as 7.493 notas do tradutor Rónai a partir dos 17 volumes da *Comédia*, separei 708 notas. Tais notas dizem respeito às questões específicas de tradução, como o mencionado por Rónai, sendo que compilei: 58 notas de tradução no Volume I, 88 no Volume II, 44 no Volume III, 67 no Volume IV, 37 no Volume V, 59 no Volume VI, 40 no Volume VII, 34 no Volume VIII, 27 no Volume IX, 31 no Volume X, 49 no Volume XI, 28 no Volume XII, 24 no Volume XIII, 13 no Volume XIV, 43 no Volume XV, 29 no Volume XVI e 37 no Volume XVII.

Dessas 708 notas que tratam especificamente de tradução, 82 notas estão dedicadas, exclusivamente, à problemática da presença dos trocadilhos e provérbios balzaquianos que supostamente passaram pela tentativa “fracassada” de tradução, segundo Rónai.

#### **4.2.1 Os tradutores**

Como mencionei anteriormente, a publicação de *A Comédia Humana* foi uma das maiores empreitadas editoriais e tradutórias que ocorreu no Brasil. Tal publicação levou um

decênio para ser concluída (de 1945 a 1955), envolvendo o trabalho de muitos tradutores conhecidos.

Foram 14 os tradutores que participaram da tradução da obra de Balzac: Brito Broca, Carlos Drummond de Andrade, Casemiro Fernandes, Dorval Serrano, Elza Lima Ribeiro, Ernesto Pelanda, Gomes da Silveira, João Henrique Chaves Lopes, Lia Corrêa Dutra, Mário D. Ferreira Santos, Mário Quintana, Valdemar Cavalcanti, Vidal de Oliveira e Wilson Lousada.

A seguir, apresento o tradutor responsável por cada uma das narrativas.

#### Volume I - 1994

Ao “Chat-qui-pelote”. O Baile de Sceaux. Memórias de Duas Jovens Esposas. A Bolsa. Modesta Mignon.

Tradução de Vidal de Oliveira

#### Volume II – 1989

Uma Estréia na Vida. Alberto Savarus. A Vendeta. Uma Dupla família. A Paz Conjugal. A Senhora Firmiani. Estudo de Mulher. A Falsa Amante. Uma Filha de Eva.

Tradução de Vidal de Oliveira

#### Volume III – 1989

A Mensagem. O Romeiral. A Mulher Abandonada. Honorina. Beatriz. Tradução de Casemiro Fernandes

Gobseck. Tradução de Vidal de Oliveira

A Mulher de Trinta Anos. Tradução de Casemiro Fernandes e Wilson Lousada.

#### Volume IV– 1995

O Pai Goriot. A missa do ateu. A interdição. O Contrato de Casamento. Tradução de Gomes da Silveira.

O Coronel Chabert. Outro Estudo de Mulher. Tradução de Vidal de Oliveira.

#### Volume V – 1990

Úrsula Mirouët. Eugênia Grandet. Os celibatários: Pierrette; O Cura de Toura. Tradução de Gomes da Silveira.

Volume VI – 1996

Um Conchego de Solteirão. Tradução de Gomes da Silveira.

Os Parisienses na Província: O Ilustre Gaudissart. Tradução de Elza Lima Ribeiro.

Os Parisienses na Província: A Musa do Departamento. Gomes da Silveira.

As Rivalidades: A Solteirona; O Gabinete das Antigüidades. Tradução de Lia Corrêa Dutra

Volume VII – 1996

Ilusões Perdidas: Os Dois Poetas; Um grande homem da Província em Paris. Tradução de Ernesto Pelanda

Ilusões Perdidas: Os Sofrimentos do Inventor. Tradução de Mário Quintana.

Volume VIII – 1995

História dos Treze: Ferragus; A Duquesa de Langeais; A Menina dos Olhos de Ouro. Tradução de Ernesto Pelanda

História da Grandeza e da Decadência de César Birotteau. Tradução de Gomes da Silveira.

A Casa Nucingen. Tradução de Vidal de Oliveira

Volume IX – 1996

Esplendores e Misérias das Cortesãs: Como amam as cortesãs; Por quanto o amor fica aos velhos; Aonde os maus caminhos vão dar; A última encarnação de Vautrin. Tradução de Casemiro Fernandes.

Os Segredos da Princesa de Cadignan. Facino Cane. Tradução de Vidal de Oliveira

Sarrasine. Pedro Grassou. Tradução de Gomes da Silveira

Volume X – 1990

Os Parentes Pobres: A Prima Bete; Tradução de Valdemar Cavalcanti

O Primo Pons. Tradução de Gomes da Silveira

## Volume XI - 1996

Um homem de Negócios. Um Príncipe da Boemia. Tradução de Vidal de Oliveira

Gaudissart II. Tradução de Casemiro Fernandes

Os Funcionários. Os Comediantes sem o saberem. Tradução de Vidal de Oliveira

Os Pequenos Burgueses. Tradução de Lia Corrêa Dutra

O Averso da História Contemporânea. Tradução de Vidal de Oliveira

## Volume XII – 1991

Um Episódio do Terror. Um Caso Tenebroso. O Deputado de Arcis. Z. Marcas. Tradução de Vidal de Oliveira

A Bretanha em 1799. Tradução de Brito Broca (I e II) e Tradução de João Henrique Chaves Lopes (III)

Uma Paixão no Deserto. Tradução de Mário Quintana

## Volume XIII – 1992

Os Camponeses. Tradução de Carlos Drummond de Andrade

O Médico Rural. Tradução de Vidal de Oliveira

## Volume XIV – 1992

O Cura da Aldeia. Tradução de Gomes da Silveira

O Lírio do Vale. Tradução de Vidal de Oliveira

## Volume XV – 1992

A Pele de Onagro. Tradução de Gomes da Silveira

Jesus Cristo em Flandres. Melmoth Apaziguado. Massimilla Doni. A Obra-Prima Ignorada.

Gambara. A Procura do Absoluto. Tradução de Vidal de Oliveira

## Volume XVI – 1993

O Filho Maldito. Adeus. As Maranas. O Conscrito. “El Verdugo”. Um Drama à Beira-Mar.

Mestre Cornelius. A Estalagem Vermelha. Tradução de Vidal de Oliveira

Sobre Catarina de Médicis. Tradução de Dorval Serrano

O Elixir da Longa Vida. Tradução de João Henrique Chaves Lopes

Os Proscritos. Tradução de Mário Quintana

Volume XVII – 1993

Luís Lambert. Tradução de Casemiro Fernandes

Seráfita. Tradução de Mário Quintana

Fisiologia do Casamento. Tradução de Mário D. Ferreira Santos

Pequenas Misérias da Vida Conjugal. Tradução de João Henrique Chaves Lopes

Prefácio de Balzac à Comédia Humana. Tradução de Vidal de Oliveira

#### 4.2.2 O total das notas

No quadro abaixo, consta o número exato de notas de tradução escritas por Paulo Rónai em *A Comédia Humana*:

Volume	Número de Notas
I	370
II	518
III	451
IV	469
V	305
VI	660
VII	449
VII	511
IX	466
X	520
XI	714
XII	280
XIII	219
XIV	203
XV	479
XVI	376
XVII	503
TOTAL	7.493

#### 4.2.3 As 82 notas sobre os trocadilhos intraduzíveis

Trato a seguir dos momentos em que se efetuam, aos olhos de Rónai, as problemáticas tradutórias dos trocadilhos intraduzíveis de Balzac.

A idiomaticidade da linguagem, o trocadilho, leva água ao moinho de Rónai. A nota de rodapé sobre os trocadilhos quebram a fluência do texto balzaquiano, e aí o leitor brasileiro depara-se com o construto de Rónai.

Os leitores podem, supostamente, parar de ler Balzac para ler o conflito de Rónai com o idiomático na *Comédia*. Traduzir, para Rónai, no momento da nota, é mais desafiador do que nunca. Diante da demanda do texto balzaquiano, a nota de tradução é o álibi de Rónai e a grande tarefa que ele outorga a si. Ele identifica sua dívida para com a (in)traduzibilidade dos trocadilhos, mas não consegue honrá-la, porque isso é impossível. O que não é ronaiano é a essencialização de uma teoria sistematizada. O que há em Rónai é o adiamento da dívida e da conclusão de seu impasse.

Nas notas, ele apresenta as dualidades auto-exclusivas do tipo língua versus linguagem. Embora em suas obras, ao longo de anos, ele tivesse preparando-se para “prescrever”, ele opostamente endossou a ambigüidade da linguagem. Assim, não posso dizer que li e analisei as notas de Rónai, é preciso que eu diga que estou lendo, analisando, no gerúndio, as notas de Rónai, porque nelas não há fechamento. Há vestígios, rastros, traços. E aí, portanto, ao relacionar Rónai com Derrida, relaciono também e inevitavelmente tradução com desconstrução: as notas de tradução de Rónai performam a metáfora da desconstrução.

A resistência à tradução dos trocadilhos é o lugar, em Rónai, da apropriação operada por ele. O problema dos trocadilhos é que eles se valem da contaminação, eles rea(s)cendem a discussão sobre a tradução no interior do pensamento de Rónai.

Rónai não faz a mínima concessão de esconder sua decepção com a tradução, aquela tradução na qual ele está preso, porque sua concepção de tradução fica tensionada nos conceitos, na doutrinas das quais ele é partidário.

Assim, mostro, com a apresentação destas 82 notas sobre os trocadilhos intraduzíveis da *Comédia*, a corrosão de sua tentativa de doutrinar. Seu conflito insuperável é a tradução, ele a usa para negá-la. É nesse descarte que ele escreve as notas e sublima a tradução.

Sabemos que a confecção das 7.493 notas constitui-se como um trabalho de extremo rigor, cuidado, critério e exaustão. Por isso, trato das 82 notas de forma também exaustiva e repetitiva, para mostrar suas ocorrências na ordem dos volumes em que aparecem. Embora

pudesse, não optei por agrupar essas 82 notas, de maneira que o leitor verá que sigo a lógica de Rónai, percorro sua repetição porque esta é uma característica importante para ressaltar o quanto ele se encontra atingido pelo problema do intraduzível. Ressalto, também, que não corriji os erros de tipografia, ou de qualquer outra natureza, que constam nas notas.

## 1

Volume I – 1994 (edição brasileira) / Volume I – 1976 (edição francesa)

V.I, (p.165): Ma belle dame, vous avez écarté le roi de coeur, j'ai gagné. Mais ne regrettez pas votre argent, je le réserve pour mes petits séminaires.
--

V.I, n.nº 41 (p.185): Minha senhora, acabais de rejeitar o rei de copas, ganhei. Mas não lamenteis vosso dinheiro, reservo-o para os meus jovens seminaristas.
--

n.nº41 : <i>O Rei de Copas</i> . Em francês “roi de coeur”, o que dá à frase do bispo de Persépois o valor de um bonito trocadilho, que ela não tem em português. – Notemos que a história da bela e impertinente Emília não acaba aqui. Ela há de casar-se, depois da morte do conde de Kergarouët, com o marquês Carlos de Vandenesse; encontrá-los-emos no romance <i>Uma Filha de Eva</i> .
---

- Traduzir *roi de coeur* por “rei de copas” é insatisfatório para Rónai, já que se trata de um trocadilho que faz alusão ao ato de a Sra. Emília não rejeitar simplesmente a carta do baralho, mas o coração de um pretendente.

## 2

V.I, (p.511): La hache n'a donné qu'une coquille.
---

V.I, n.nº 54 (p.458): A acha não deu mais do que um copo de espada.
---

n.nº 54 : <i>A acha não deu mais do que um copo de espada</i> . No original: <i>La hache n'a donné qu'une coquille</i> . Como se vê, aqui há um trocadilho, baseado nos dois sentidos da palavra <i>coquille</i> : “vieira” (a que figura no escudo dos Canalis) e “copo de espada”.
--

- Rónai não opta por traduzir simplesmente *coquille* por “copo de espada”. É preciso denunciar na nota que há também um possível significado de “vieira” (a que figura no escudo dos Canalis).

## 3

V.I, (p.512): L'editeur soussigné fait observer qu'il achète dix mille francs chaque volume de poésies à M. de Canalis, qui ne donne pas ses coquilles.

V.I, n.nº 55 (p.458): O editor abaixo-assinado observa que compra por dez mil francos cada volume de poesias ao senhor de Canalis, que não dá o que pode vender.

n.nº 55 : *Que não dá o que pode vender*. No original: *Qui ne donne pas ses coquilles*, expressão figurada que significa “ser mesquinho”, “não dar nada de boa vontade” etc., e entra aí para dar margem a novo trocadilho sobre a palavra *coquille*.

- Como acima, ele denuncia aqui também um outro significado relacionado à palavra *coquille*, ser mesquinho.

## 4

V.I, (p.512): Les vers atterent les goujons.

V.I, n.nº 56 (p.458): Os versos atraem para ali os homens, como os vermes atraem os cadozes.

n.nº 56 : *Os versos atraem ali os trouxas, como os vermes atraem os cadozes*. Há, neste trecho, no original francês, uma série de trocadilhos de impossível tradução. A pilhéria parte do nome da rua em que mora o poeta, rua *Paradis-Poissonnière*, nome extravagante, composto de duas palavras, a primeira das quais significa “paraíso” e a segunda “panela para cozer peixes”. Para esta panela, os vers (“vermes, mas também “versos” atraem os *goujons* (“cadozes”, mas também “trouxas”).

- A situação, o contexto, forçam Rónai a recuperar na tradução duas frases: 1) Os versos atraem para ali os homens; e 2) como os vermes atraem os cadozes, ao passo que *Les vers atterent les goujons* o faz em uma. O trocadilho francês com as palavras *vers* (versos, vermes) e *goujons* (homens/trouxas, cadozes), ao não ser recuperado em português é reconstruído por Rónai na nota.

## 5

V.I, (p.512): Ce succès d'argent cause en librairie une huitième plaie à laquelle a échappé l'Égypte, *les vers* !

V.I, n.nº 58 (p.458): Esse êxito monetário causa, na livraria, uma oitava praga, da qual o Egito escapou: os versos.

n.nº 58 : *Uma oitava praga da qual o Egito escapou: os versos*. Outro trocadilho, baseado ainda nos dois sentidos da palavra *vers* (“versos” e “vermes”).

- Ao optar por traduzir *vers* por *versos*, Rónai elege a tradução mais relevante possível, porém lhe sobra a tarefa de não deixar o leitor alheio ao outro significado.

## 6

V.I, (p.668): La reconnaissance n'a de valuer qu'à certain mont qui n'est ni le Parnasse ni le Pinde.

V.I, n.nº 167 (p.606): O reconhecimento não tem valor senão em certo monte que não é nem o Parnaso nem o Pindo.

n.nº 167 : *O monte que não é nem o Parnaso nem o Pindo é a casa de penhores*. Mais uma vez trata-se de um trocadilho intraduzível, baseado no duplo sentido da palavra francesa *reconnaissance* (“reconhecimento” e “cautela de penhor”) e no nome francês da casa de penhores: *mont-de-piété*.

- A palavra “reconhecimento”, em português, não comporta também o significado de “cautela de penhor”. Se optar por utilizar “reconhecimento”, Rónai perde o duplo sentido da palavra *reconnaissance*, que também quer dizer “cautela de penhor” em francês. Ele revela a intraduzibilidade dessa palavra que tem duplo sentido, mas sobretudo, multiplica, expande sua ação tradutória.

## 7

V.I, (p.708): [...] or, je crois de mon devoir de vous auez à vous lever à la diane, c'est-à-dire au jour.

V.I, n.nº 196 (p.644): ora, creio de meu dever preveni-las de que se quiserem ser Dianãs, terão de levantar-se à maneira de Diana, isto é, com o dia.

n.nº 196 : *Levantar-se à maneira de Diana, isto é, com o dia*. O trocadilho francês está baseado no homônimo de *Diane*, nome da deusa, e de *diane*, toque de alvorada.

- Na mesma seqüência de observações, ressalto que mesmo conseguindo reproduzir em português que se levantar à maneira de *Diana* é o mesmo que se levantar com o dia, e o próprio texto em francês também o explica, Rónai não perde a oportunidade de apontar este significado na nota.

Volume II – 1989 (edição brasileira) / Volume II – 1976 (edição francesa)

## 8

V.I, (p.770): Vous vous appelez le père Léger ?

V.II, n.nº 16 (p. 51): O senhor chama-se Léger?

n.nº 16 : *O senhor chama-se Léger?* Jorge faz trocadilho com o nome do granjeiro gordo, pois *léger* significa “leve”.

- O nome *Léger*, primeiramente, não é comum em português. Além de nome, também significa “leve”. O trocadilho com o nome dirigido a um granjeiro gordo não oferece equivalência. Rónai, assim, insere a nota. Além dessa, 17 outras notas, estão dedicadas a explicações de trocadilhos balzaquianos com os nomes próprios. Ou seja, das 82 notas sobre os trocadilhos que compilei para este capítulo, 18 aludem aos trocadilhos com nomes próprios, isto é, aproximadamente 22% ou um-quarto do total. O nome próprio é a marca identificatória, mas também a marca do ofensivo, do sarcasmo. O que é mais próprio se torna o mais comum. O nome próprio desvela uma face, abre uma máscara social que pode ter também uma outra face, cuja máscara pode estar na língua, essa que não pertence.

## 9

V.I, (p.771): Après tout, dit Mistigris, *le temps est un gran maigre*.

V.II, n.nº 18 (p. 52): Afinal de contas – disse Mistigris -, *le temps est un grand maigre*.

V.I, n.nº771/2 (p.1478) On sait que Balzac a constitué tout un arsenal de proverbes déformés (voir *Pensées, sujets, fragments*, éd. Crépet, p. 64) et distribués dans plusieurs

romans (*Illusions perdues*, *La Rabouilleuse*, *Ursule Mirouët*), en prenant prétexte, comme ici, d'ues mode rapportée aux ateliers de peinture, mais tout aussi bien, comme dans *Ursule Mirouët*, de l'inculture d'un personnage qui écorche la langue (Mme Crémère). De telles trouvailles l'amusaient beaucoup; elles annoncent les surprises du hasard que cultivera le surréalisme, sans impliquer chez lui aucune intention de créer un vertige ; tout au plus mettent-elles légèrement en cause le conformisme de la «sagesse» populaire et bourgeoise.

n.nº 18 : “*Le temps est un grand maigre*”: “O tempo é um grande magro” é a forma estropiada do provérbio *Le temps est un grand maître*, “O tempo é um grande mestre”. Para este trocadilho, como para os que seguem, achamos bom manter o texto francês, explicando, cada vez, em que consiste o estropiamento.

- Balzac é conhecido como o autor que deforma provérbios. Aqui, até mesmo os editores franceses inseriram uma nota ressaltando a característica balzaquiana. “*Le temps est un grand maigre*” em vez de “*Le temps est un grand maître*”. Para este trocadilho, como para alguns outros que destacaremos, Rónai considera apropriado manter o texto francês, explicando em que consiste o estropiamento, a deformação do trocadilho. Ele denuncia a dívida e explica o porquê do endividamento. Esse endividamento, conforme assinalarei na Parte V, não é somente o da tradução, mas também do texto balzaquiano.

## 10

V.I, (p.799): Ma foi ! fit Schinner, les chevaux ne pourront plus aller avec tant de charges.

V.II, n.nº 65 (p. 78): Palavra! – disse Schinner – os cavalos não poderão mais seguir com tanta carga.

n.nº 65 : “*Com tanta carga...* O trocadilho francês, baseado nos dois sentidos da palavra *charge* (“carga” e “pilhéria, imitação grotesca”), perde a graça em português.

- “Carga” e “pilhéria, imitação grotesca”, os dois sentidos da palavra *charge*. É na tradução do trocadilho que se perde o que há de encantador para Rónai, já que o proverbial não pode ser mantido.

## 11

V.I, (p.852): On a remarqué les deux melons, les pâtés au <i>jus romanum</i> , un filet de boeuf, une crôte aux champignonibus.
V.II, n.nº 109( p. 126): Foram notados dois melões, uns pastéis ao jus romanum, <i>um filé de vaca e uma fritada de cogumelos</i> .
V.I, n.nº852/1 (p.1498) : Au droit romain (avec calembour sur le mot <i>jus</i> )
n.nº 109 : <i>Uns pastéis ao “jus romanum”</i> : trocadilho intraduzível, baseado nos homônimos latinos <i>jus</i> (“direito”) e <i>jus</i> (“suco”).

- O trocadilho *jus romanum* é intraduzível, já que *jus*, ao ser traduzido para o português, não se abre nos dois sentidos: “direito” e/ou “suco”.

## 12

V.I, (p.855): Pontins ! s’écria le petit clerc.
V.II, n.nº 112 (p. 129): <i>Magnum!</i> – exclamou o aprendiz do escritório.
n.nº 112 : “ <i>Magnum</i> ”: “ <i>grande</i> ”. O aprendiz de escritório, lembrando a expressão latina <i>mare magnum</i> (“grande mar”), faz um trocadilho com o nome Marest (pronunciar <i>maré</i> ).
V.I, n.nº855/2 (p.1499) : Cette plaisanterie prouve que <i>Marest</i> doit se prononcer <i>Maret</i> .

- Como nos exemplos anteriores dos nomes próprios Diane, Léger, Marest também alude à expressão latina *mare magnum*, isto é, “grande mar”. Nesta não-equivalência, Rónai tenta mostrar que Balzac joga com os nomes próprios, tornando, como já mencionei anteriormente, o mais próprio no mais comum.

## 13

V.II, (p.302): Ses articles valaient des livres, discret-il.
V.II, n.nº 47 (p. 556): Seus artigos valiam por livros, dizia ele.
n.nº 47 : <i>Seus artigos valiam por livros</i> : no original <i>Ses articles valaient des livres</i> , há um trocadilho baseado na homonímia das palavras <i>livre</i> (“livro”) e <i>livre</i> (“libra”), que não se pode reproduzir em português.

- *Ses artigos valiam por livros*: no original *Ses articles valaient des livres*, há, como expõe Rónai, um trocadilho baseado na homonímia das palavras *livre* (“livro”) e *livre* (“libra”), que não se pode reproduzir em português. Rónai opta por “livros” e aproxima seu leitor da perda do jogo pragmático-textual.

#### 14

V.II, (p.362): Les femmes ont le diable pour elles, dit du Tillet sans se laisser prendre encore aux paroles de Raul, qu’il avait nommé Charnathan.
---

V.II, n.nº 111 (p. 612): As mulheres têm pacto com o diabo – disse du Tillet, sem se deixar convencer pelas palavras de Raul, a quem ele chamava Charnathan.
--

n.nº 111 : <i>Charnathan</i> : trocadilho com alusão a <i>charlatan</i> .
---

- Como nos nomes próprios Diane, Léger e Marest, o trocadilho com o nome Charnathan para Charlathan denuncia a inquietante falta de opção na tradução.

#### 15

V.II, (p.380): C’est avec ça qu’on égorge les <i>poulets</i> !
--

V.II, n.nº 116 (p. 627): É com isso que se degolam os frangos.
--

n.nº 116 : Há aqui, no texto original, um trocadilho impossível de se traduzir para o português: a palavra francesa <i>poulet</i> (“frango”) significa, com efeito, “carta de amor” na gíria.
---

- Nesta tradução da palavra francesa *poulet* (“frango”) que significa igualmente “carta de amor” na gíria, verificamos, diante do contexto no qual a frase se apresenta, que Rónai opta pela tradução mais apropriada possível. O que está em jogo é também sua decisão. Como não lhe resta poder apresentar uma mesma palavra que trouxesse “frango” ou “carta de amor”, ele traz na nota aquilo que a língua não lhe permite fazer no texto.

Volume III – 1989 (edição brasileira) / Volume III – 1976 (edição francesa)

#### 16

V.II, (p.896): Pionniers des plâtres neufs, elles vont remorquées par la Spéculation le long des collines de Montmartre, plantant les piquets de leurs tentes, soit dit sans jeu de mots [...]

V.III, n.nº 195 (p. 424): Pioneiros das paredes novas, elas vão rebocadas pela especulação ao longo das colinas de Montmartre, plantando as estacas de suas tendas, seja dito sem trocadilho.

n.nº 195 : O trocadilho só existe em francês, língua em que *tente* (“tenda”) e *tante* (“tia”) se pronunciam de maneira igual.

- Como na nota anterior, o mesmo ocorre com “tenda” e “tia”, dois significados que advêm da mesma palavra em francês *tente*. O trocadilho só existe em francês, mas Rónai o marca em português.

## 17

V.II, (p.937): Beata Beatrix

V.III, n.nº 265 (p. 467): Beata Beatrix

n.nº 265 : *Beata Beatrix*: trocadilho latino sobre o nome de heroína. *Beata* em latim significa “feliz”; *Beatriz*, “aquela que tornar feliz a alguém”.

- Como nos nomes próprios Diane, Léger, Marest e Charnathan o trocadilho com o nome Beata Beatrix denuncia o quanto Rónai se incomoda com o fato de explicar em nota o que a tradução não conseguiu fazê-lo.

Volume IV – 1995 (edição brasileira) / Volume IV – 1976 (edição francesa)

## 18

V.III, (p.200): Sac à papier ! vous devriez poser pour un Hercule-Farnese, dit le jeune peintre à Vautrin.

V.IV, n.nº 111 (p. 157): Caramba! Você devia servir de modelo para um Hércules Farsante – disse o jovem pintor a Vautrin.

n.nº111 : *Hércules Farsante*: trocadilho com o nome de Hércules Farnese, famosa estátua

antiga.

- Como ocorre com Diane, Léger, Marest, Charnathan, Beata Beatrix, também como Hércules Farnese que, com o trocadilho, se torna Farsante alude ao que Rónai destaca como intraduzível.

## 19

V.III, (p.471): Malgré les dégradations, le luxe déployé par l'architecte dans les balustrades et dans la tribune de ces deux perrons annonce la naïve intention de rappeler le nom du propriétaire, espèce de calembour sculpté que se permettaient souvent nos ancêtres.

V.IV, n.nº 63 (p. 368): Apesar das depredações, o luxo dado pelo arquiteto às balastradas e à tribuna das duas escadarias indica a ingênua intenção de recordar o nome do proprietário, espécie de trocadilho arquitetônico que nossos ancestrais frequentemente se permitiam.

n.nº 63 : *O trocadilho arquitetônico* versa sobre o nome do Cardeal Duperron, arbitrariamente relacionado com *deux perrons* (“duas escadarias”).

- Como ocorre com Diane, Léger, Marest, Charnathan, Beata Beatrix e Hércules Farnese, também o nome Cardeal Duperron tem outro sentido: *deux perrons* (duas escadarias). O trocadilho com o nome próprio torna-se um dos empecilhos de tradução para Rónai.

## 20

V.III, (p.482): [...] DES PARTEM LEONIS pour devise.

V.IV, n.nº 67 (p. 377): E por divisa o famoso *DES PARTEM LEONIS*.

n.nº 67 : *Des partem leonis*: frase latina que significa “Dá a parte do leão”. A primeira parte da frase contém o nome d'Espard; tais trocadilhos são frequentes nas divisas dos brasões, e Balzac tinha por eles um gosto particular.

V.III, n.nº482/b2 (p.1409-10) : *d'or, á trois pals [...] pour devise*. Dans la dédicade de *la Muse du département*, Balzac dit à Ferdinand de grammont as reconnaissance pour l' *Armorial des études de moeurs* qu'il lui a composé ; parmi les devises dont il le félicite, il

rappelle celle des d'Espard, qui signifierait : «Puisses-tu donner la part du lion !»

- O que Rónai exige da tradução aqui é que ela recupere o trocadilho com *des partiem* e *d'Espard*, “dá parte” e “d'Espard”, trocadilho com a divisa dos brasões. Como a tradução não o faz, o que lhe resta é revelar o gosto particular de Balzac. No texto em francês, encontramos também uma nota explicando a relação.

Volume V – 1990 (edição brasileira) / Volume V – 1977 (edição francesa)

## 21

V.III, (p.784): Appuyé par Dupont de Nemours, lié par un heureux hasard avec l'abbé Morellet que Voltaire appelait *Mord-les* [...]

V.V, n.nº 18 (p. 32): Apoiado por Dupont de Nemours, ligado por um feliz acaso com o padre Morellet, que Voltaire chamava *Mords-les*, [...]

n. nº 18 : *Padre Morellet*: André Morellet (1727-1819), economista francês; embora sacerdote católico, era amigo de Voltaire e colaborou na *Encyclopédia*. *Mords-les* significa “morde-os”. (O trocadilho é intraduzível.)

V.III, n.nº784/4 (p.1549) : Le célèbre abbé Morellet (1727-1819), qui collabora à l'*Encyclopédie*, fréquenta Voltaire et fut l'ami de Franklin, de Diderot et de d'Alembert. Philosophe et littérateur, il publia de nombreux *Mémoires*, et, brillant causeur, mena une vie mondaine fort active. Au dire de la duchesse d'Abrantès qui raconte dans le chapitre consacré aux. «Matinées de l'abbé Morellet», au tome I de l'*Histoire des salons de Paris*, qu'elle le connut beaucoup et même assez intimement, « il ressemblait fort á Voltaire » et avait un «sourire caustique et plus que malin». C'est dans une lettre à Thiriot du 10 novembre 1760 que Voltaire écrivit : «Embrassez pour moi l'abbé Mords-les. Je ne connais personne qui soit plus capable de rendre service à la raison».

- Na seqüência das notas que aqui encontramos, mais uma vez, detecto que Rónai considera como ponto essencial de uma boa tradução o respeito, ainda que relativo, às palavras do original. O problema que decorre é o da falta de equivalência entre a possibilidade de se

deformar à *la Balzac Morellet*, para *Mord-les*, para “morde-os”. A deformação do trocadilho com o nome, e o próprio trocadilho em si, não podem ser preservados.

## 22

V.III, (p.904): Abondance de chiens ne nuit pas, dire Mme Crémière qui fit rire tout le monde.

V.V, n.nº 122 (p. 142): Abundância de cães não prejudica – disse a sra. Crémière, que fez rir a todos.

n. nº 122 : A hilaridade geral provém do fato de a sra. Crémière ter cometido um trocadilho involuntário: ela diz “*Abondance de chiens (cães) ne nuit pas*”, em vez do conhecido provérbio “*Abondance de biens (bens) ne nuit pas*”.

V.III, n.nº904/3 (p.1618):Balzac avait noté parmi beaucoup d’autres ce proverbe déformé. On le retrouve dans *Un début dans la vie* : «Pah, voilà, fit Mitigris, on est jeune, on est aimé! on a des femmes et, comme on dit, abondance de chiens ne nuit pas» avec un commentaire sur la mode d’estropier les proverbes qui régnait dans les ateliers de peinture.

- Quando Balzac utiliza “*Abondance de chiens (cães) ne nuit pas*” em vez do conhecido provérbio “*Abondance de biens (bens) ne nuit pas*”, Rónai continua deparando-se, caso a caso, com a pressão exercida pelas línguas francesa e portuguesa. Isto é, a falta de equivalentes é uma arma, um meio de contraste interlingüístico. Se na tradução intralingual pressupõe-se a sinonímia, na tradução interlingual supõe-se a equivalência. Na falta dessa equivalência, que se constitui como uma armadilha no confronto entre as línguas, predomina, nas justificativas de Rónai, a função apelativa desempenhada pelas notas.

## 23

V.III, (p.988): La veille du mariage de sa fille, elle lui a dit en terminant ses instructions «*qu’une femme devait être la chenille ouvrière* de sa maison, et y porter en toute chose *des yeux de Sphinx*».

V.V, n.nº 142 (p. 214): Na véspera do casamento de sua filha, disse-lhe, concluindo suas instruções, que a mulher devia ser a *chenille ouvrière* da casa e ter para tudo uns *yeux de*

*Sphinx.*

n. nº 142 : *Yeux de sphinx*: outro involuntário trocadilho da sra. Crèmière; ela substituiu *yeux de lynx* (“olhos de lince”) por *yeux de sphinx* (“olhos de esfinge”).

- *Yeux de lynx* (“olhos de lince”) por *yeux de sphinx* (“olhos de esfinge”) é mais um dos trocadilhos deformados de Balzac. Quando aponta a impossibilidade de tradução do trocadilho, inclusive mantendo-o como *yeux de sphinx* na tradução para a língua portuguesa, Rónai evidencia que o (não)-lingüístico é a questão mais complexa na tradução.

Volume VI – 1996 (edição brasileira) / Volume VI – 1977 (edição francesa)

## 24

V.IV, (p.381): Quand, en venant ici, je vous ai entendu nommer *un des cinq Hochons*, suivant le calembour qu’*on* faisait sur vos noms depuis trente ans, [...]

V.VI, n.nº 112 (p. 124): Quando, ao chegar aqui, ouvi chamarem-te um dos *cinq Hochon*, segundo o trocadilho que há trinta anos, [...]

n. nº 112 : O trocadilho só existe em francês: *les cinq Hochon* (os cinco Hochon) pronuncia-se com pequena alteração, intencional, da mesma forma que *les cinq cochons* (os cinco porcos).

- Rónai diz que “o trocadilho só existe em francês: *les cinq Hochon* (os cinco Hochon) pronuncia-se com pequena alteração, intencional, da mesma forma que *les cinq cochons* (os cinco porcos)”. Como para Rónai a tradução ideal é aquela que preserva a identidade dos significados relevantes entre o T1 e o T2, poderíamos dizer que é a essa finalidade da tradução que as línguas não se adaptam. Ou seja, a língua francesa e a língua portuguesa não suportam a própria finalidade da tradução.

## 25

V.IV, (p.507): ce que fit Benjamin, non qu’il crût à la vertu de cette dent, car il dit que son maître en avait une bien meilleure contre Gilet;

V.VI, n.nº 115 (p. 234): O que foi feito por Benjamin, não que ele acreditasse nas virtudes

daquele dente, pois disse que seu patrão tinha um muito melhor contra Gilet;
n. nº 115 : O trocadilho francês, baseado na frase feita <i>avoir une dent contre quelqu'un</i> (estar zangado contra alguém), perdeu-se na tradução portuguesa.

- O mesmo ocorre com o trocadilho francês baseado na frase feita *avoir une dent contre quelqu'un* (estar zangado contra alguém), que Rónai diz perder-se na tradução para a língua portuguesa. A inconstância (sendo aqui o trocadilho considerado como uma inconstância, invariância intralingüística) do próprio T1 provoca o desprendimento da designação de equivalência.

## 26

V.IV, (p.596): Je consacre à l'ornament de la chambre tous les <i>Enfants</i> que je ferai en province.
V.VI, n.nº 14 (p. 277): Consagro à ornamentação do teu quarto todos os <i>Filhos</i> que eu fizer no interior.
n. nº 14 : <i>Os Filhos</i> : é o <i>Journal des Enfants</i> , fundado por Latour-Mezeray e Émile de Girardin, e que teve grande êxito na época. Na tradução modificou-se o título para tornar possível conservar o trocadilho.

- Nessa nota, percebe-se o problema da invariância novamente e de maneira mais acentuada. Rónai supõe que modificando o título do jornal para *Os Filhos*, ele torna possível a conservação do trocadilho. Digo que o que ele torna possível é a conservação da diferença que se estabelece entre as duas línguas. Rónai parece dar-nos indícios de que, para ele, não pode haver uma tradução pura, equivalente, correspondente aos trocadilhos, pois os conteúdos das línguas são pura e simplesmente intraduzíveis. Na tradução de Rónai o que há é diferença, as marcas das diferenças entre as línguas.

## 27

V.IV, (p.629): Des partem leonis !
V.VI, n.nº 6 (p. 311): Des partem leonis!
n.nº 6 : <i>Des partem leonis</i> : “Dá a parte do leão”. Aqui também – como diversas vezes

acontece em heráldica – a divisa é baseada num trocadilho e sugere que o nome de d’Espard deriva das duas primeiras palavras dessa frase latina.

- A nota nº 67 do volume IV também traz a problemática deste trocadilho balzaquiano sobre a divisa de brasões, com a mesma explicação de Rónai.

## 28

V.IV, (p.922): M. du Coudrai, voyant cette révolution nasale, avait nommé le chevalier Nérestan.

V.VI, n.nº 101 (p. 584): O sr. du Coudrai, observando essa revolução nasal, deu ao cavaleiro o nome de *Nérestan*.

n.nº 101 : Há aqui um jogo de palavras intraduzível em português. O trocadilhista alude ao mesmo tempo a Nérestan, personagem de *Zaira* (tragédia de Voltaire, em que o sultão Orosmane suspeita Nérestan de ser o amante de sua favorita Zaira, quando na realidade é irmão dela) e ao fato de o infeliz ficar apenas com o seu enorme nariz (*nez restant*= “o nariz ficando”), tendo perdido a partida definitivamente.

- Rónai diz nessa nota que há um jogo de palavras intraduzível em português quando Balzac, o trocadilhista, alude ao mesmo tempo a Nérestan, personagem de *Zaira* (tragédia de Voltaire, em que o sultão Orosmane suspeita Nérestan de ser o amante de sua favorita Zaira, quando na realidade é irmão dela) e ao fato de o personagem ficar apenas com o seu enorme nariz (*nez restant*= “o nariz ficando”). Diria, sem tentar apressar-me em minhas conclusões sobre o elemento dinamizador dos argumentos de Rónai nas notas, que o que ele traduz, efetivamente, é o intraduzível. O que ele traduz é a diferença entre *Nérestan* e *nez restant*. O “fora do texto” é o que é traduzido por Rónai.

Volume VII – 1996 (edição brasileira) / Volume VII – 1977 (edição francesa)

## 29

V.V, (p.205): Puis le père vendait des biscuits contre les vers, dit Jacques, il aurait dû en faire

manger à son fils.
V.VII, n.nº 67 (p. 100): Já que o pai vendia biscoitos contra vermes – disse Jacques, devia ter feito o filho comer alguns.
n. nº 67 : <i>Biscoitos contra vermes...</i> Há no texto francês um trocadilho intraduzível, baseado na homonímia das palavras <i>vers</i> (“verso” e “versos”) e <i>vers</i> (“vermes”).

- Como *vers* (“verso” e “versos”) e *vers* (“vermes”) são palavras homônimas, Rónai vê-se na obrigação de expandir a correspondência e a falta dela em português para o leitor. Verifico que ao longo da confecção das notas o recurso constante do qual lança mão Rónai é o de contar ao leitor a tradução do intraduzível.

### 30

V.V, (p.246): M. de Bargeton a presque tué M. de Chandour, ce matin à cinq heures, dans le pré de M. Tulloye, un nom qui donne lieu à des calembours.
V.VII, n.nº 84 (p. 135): O sr. de Bargeton quase matou o sr. de Chandour, esta manhã às cinco horas, nos campos do sr. Tulloye, nome que dá lugar a trocadilhos.
n. nº84 : O trocadilho a que se faz alusão versa sobre o nome Tulloye e a frase <i>Tue l’oie</i> , “Mata o ganso”, que se pronunciam da mesma forma.

- A perda do jogo fônico-vocabular de *Tulloye* e *Tue l’oie* é o que instiga Rónai a traduzir.

### 31

V.V, (p.348): Vous savez le mot de Minette du Vaudeville : <i>Le temps est un grand maigre ?</i>
V.VII, n.nº 99 (p. 233): Conhece o dito de Minette, do Vaudeville: <i>o tempo é um grande bacalhau?</i>
N .nº 99 : <i>O tempo é um grande bacalhau...</i> Tradução aproximativa de um dos frequentes trocadilhos de Balzac, da espécie dos provérbios estropiados; no texto francês lê-se: <i>Le temps est un grand maigre</i> , deformação do provérbio: <i>Le temps est un grand maître</i> (“O tempo é um grande mestre”). Esse mesmo trocadilho, como muitos outros de igual espécie, figura em <i>Uma Estréia na Vida</i> .
V.V, n.nº348/2 (p.1263): Dans <i>Un début dans la vie</i> , c’est le rapin Mistigris qui fera cette

plaisanterie. Balzac, s'inspirant sans doute de Beaumarchais, aime à déformer les proverbes, et il a dressé dans *Pensés, sujets, fragments*, publié par Jacques Crépet, une liste cocasse de ces à-peu-près. Minette, actrice réelle, était bien connue des journalistes ; il lui arriva même d'adresser une épître assez vive aux journaux (le 16 mars 1822 au *Constitutionnel* et à la *Gazette de France*). Elle rompit avec le Vaudeville en 1828 pour passer au Gymnase.

- *Uma Estréia na Vida* é o texto balzaquiano que mais traz o estropiamento de provérbios. No segundo volume (da edição brasileira), na nota número 18 (p. 52), Rónai fala da deformação desse provérbio. O provérbio, neste volume II, não foi traduzido, permanecendo no texto em português *Le temps est un grand maigre*, acompanhado da nota de tradução explicando o estropiamento. No volume VII, à página 233, o trocadilho *Le temps est un grand maigre* foi traduzido por *O tempo é um grande bacalhau*, e sugerido nesta nota número 99 que houve uma tradução aproximativa de um dos freqüentes trocadilhos de Balzac, da espécie dos provérbios estropiados (*Le temps est un grand maître* (“O tempo é um grande mestre”). Noto que essas incongruências freqüentes de Rónai de ora tentar dominar o “fora da língua”, ora mantê-lo intacto, como no original, é uma tentativa que marca o fato de grande importância para este trabalho, o da relação instável que se estabelece entre Rónai e o texto de Balzac, entre a língua do original e a língua da tradução.

### 32

V.V, (p.353): Tenez, voilà une superbe gravure, là, dans le premier tiroir de la commode, elle vaut quatre-vingts francs, elle est avant la lettre et après l'article, car j'en ai fait un assez bouffon.

V.VII, n.nº 107 (p. 238): Olhe, aí está uma soberba gravura, aí, na primeira gaveta da cômoda; vale oitenta francos e isto antes da “letra” e depois do “artigo”, porque a propósito escrevi um bem chistoso.

n. nº 107 : *Antes da letra e depois do artigo...* Para compreender o trocadilho de Balzac é preciso lembrar que a expressão francesa *avant la lettre* se emprega em relação a uma gravura tirada antes que se lhe imprima o título.

- Outro exemplo do acontecimento tradutório de Rónai que se deflagra com o problema da equivalência. *Avant la lettre* foi traduzido como “antes da letra”, mas essa tradução, segundo Rónai, é insuficiente em sua equivalência, falida por natureza, portanto é esclarecida por ele.

### 33

V.V, (p.368): Les vers dévoreront la librairie !
V.VII, n.nº 138 (p. 253): Os versos hão de devorar os livreiros.
n. nº 138 : <i>Os versos hão de devorar os livreiros...</i> No texto em francês <i>Les vers dévoreront la librairie</i> , há um trocadilho intraduzível, baseado nos homônimos <i>vers</i> (“verso” e “versos”) e <i>vers</i> (“vermes”).

- O efeito de homonímia de *vers* (“verso” e “versos”) e *vers* (“vermes”) impõe-se como o estabelecimento do intraduzível. Porém, é nesse efeito do intraduzível que o jogo, a articulação divergente entre as línguas, torna-se mais aparente.

### 34

V.V, (p.434): Pourvu qu’il ne soit pas Janot, dit Vernou.
V.VII, n.nº 188 (p. 314): Contanto que não seja Janot – disse Vernou.
n. nº 188 : O trocadilho versa sobre <i>Jano</i> , antigo deus romano que sempre tinha presentes diante dos olhos o passado e o futuro, e por isso era representado com duas faces, e <i>Janot</i> , tipo cômico inventado no século XVIII por Dorvigny, e que personificava a estupidez lastimosa e grotesca.

- O trocadilho com o nome *Janot* e *Jano*, mais uma vez, põe a tradução em causa.

### 35

V.V, (p.474): L’or (Laure) y est déjà pour quelque chose, dit Dauriat dont le calembour excita des acclamations générales.
V.VII, n.nº 247 (p. 353): Laura já apareceu por aí – disse Daurait, cujo trocadilho despertou aclamações gerais.
n. nº 247 : O trocadilho de Dauriat, intraduzível em português, versa sobre as palavras <i>Laure</i>

(“Laura”) e *l’or* (“o ouro”), homofônicas em francês.

- Rónai diz que o trocadilho de Dauriat, que versa sobre as palavras *Laure* (“Laura”) e *l’or* (“o ouro”), homofônicas em francês, é intraduzível em português. Da mesma forma, a homonímia e a homofonia são intraduzíveis para Rónai, porque elas não se equivalem no “palavra a palavra”, na estrutura em si, uma pela outra, em outra língua. É sempre no “palavra a palavra” ronaiano que aparece o confronto léxico-tradução-texto. O tradutor Rónai presta-se a pensar sobre este não-traduzir.

### 36

V.V, (p.516): [...] on raconta les infortunes de ses sonnets, on apprit au public que Dauriat aimait mieux perdre mille écus que de les imprimer, on l’appela le poète sans sonnets !

V.VII, n.nº 274 (p. 391): [...] contaram os infortúnios de seus sonetos; tornaram público que Dauriat preferia perder mil escudos a imprimir o livro; chamaram-no poeta sem sonetos!

n. nº 274 : *Poeta sem sonetos*: trocadilho intraduzível, baseado na homonímia de *sans sonnets* (“sem sonetos”) e *sansonnets* (“estorninhos”).

- Também com as palavras *sans sonnets* que significa “sem sonetos” e *sansonnets* que significa “estorninhos”, o que se evidencia é a falta de correspondência no domínio da língua.

### 37

V.V, (p.520): Lucien répondit en riant à des Lupeaulx que, quant à lui, sûrement il avait livré le pont aux ânes.

V.VII, n.nº 277 (p. 395): Luciano respondeu rindo a Des Lupeaulx que, quanto a ele, seguramente havia entregue uma ponte aos asnos.

n. nº 277 : Trocadilho intraduzível que versa sobre a analogia entre as palavras *Pecq e Pecque* (“besta”, “idiota”) e sobre a expressão *pont auxânes* (“ponte de asnos”), que se aplica ao teorema de Pitágoras e, usada familiarmente, indica dificuldade que só embaraça aos ignorantes.

- Além do que já tratamos anteriormente, como sendo uma característica de Rónai a de realizar uma análise contrastiva entre francês e português e denunciar, no nível da palavra, a tradução do intraduzível, ao remeter-se às palavras *Pecq e Pecque* (“besta”, “idiota”) e sobre a expressão *pont auxânes* (“ponte de asnos”), que se aplica ao teorema de Pitágoras e, usada familiarmente, indicando dificuldade que só embaraça aos ignorantes, Rónai também encontra-se num ideário que tira proveito da tradução como auxiliar do ensino de língua francesa, já que é professor de francês desde a Hungria. Mestre de língua francesa, tradutor de língua francesa, leitor de literatura francesa, estudioso e doutor em literatura francesa. Todas essas funções agem em Rónai de uma forma a obter a complementaridade sobre o que é língua e linguagem, embora a distinção entre as duas não se faça claramente para ele.

Volume VIII – 1995 (edição brasileira) / Volume VIII – 1977 (edição francesa)

### 38

V.VI, (p.193): Ah ! monsieur est M. Lebas, dit Claparon en interrompant, je suis enchanté de la circonstance, m. Lebas du tribunal, il y a tant de Lebas, sans compter <i>les hauts e les bas...</i>
--

V.VIII, n.nº 122 (p. 458): Ah! Então é o sr. Lebas – disse Claparon, interrompendo -, tenho muito em encontrá-lo, sr. Lebas do tribunal, há tantos Lebas, <i>sem contar os altos e baixos...</i>
--

n. nº 122 : <i>Sem contar os altos e baixos</i> : trocadilho intraduzível; em francês, <i>Lebas e le bas</i> (“o baixo”) são homônimos.
---

- Quando Rónai explica que *Sem contar os altos e baixos* é um trocadilho intraduzível porque em francês *Lebas e le bas* (“o baixo”) são homônimos, ele está respondendo a uma necessidade de toda tradução: corresponder-se ao significado e, se possível, ao significante do texto original. A reflexão que Rónai imprime aqui é a de que não se consegue nem uma coisa nem outra na tradução de trocadilhos, principalmente quando esse trocadilho forma-se a partir da homonímia ou da homofonia.

### 39

V.VI, (p.266): La Madou prend, dit à voix basse Célestin à son voisin.
--

V.VIII, n.nº 155 (p. 523): a Madou está pegando fogo – disse em voz baixa Celestino ao
--

colega que estava perto dele.
-------------------------------

n. nº 155 : <i>A Madou está pegando fogo</i> : tradução de uma frase francesa que contém um trocadilho intraduzível, baseado na homofonia das palavras <i>l'amadou</i> (“a Madou”) e <i>l'Pamadou</i> (“isca”, combustível que recebe as faíscas do fuzil para comunicar fogo).
---

- A homofonia e a homonímia são o flagelo de Rónai. E este ponto a que chega a argumentação de Rónai é um ponto, nele próprio, provisório. É um ponto teórico sem teoria. É uma reflexão acerca da língua que suporta a alteração e a perda da informação. Portanto, ele repete a falta de equivalência francês-português na homofonia e na homonímia porque é nessa relação que a tradução não exprime aquilo que estava destinada a exprimir. A tradução fere as línguas que Rónai tanto quer preservar, a língua francesa e a língua portuguesa.

Volume IX – 1996 (edição brasileira) / Volume IX – 1978 (edição francesa)

#### 40

V.VI, (p.438): À genoux devant une supériorité que tu n'auras jamais, quoisque tu sois Finot! Reprit-il.
--

V.IX, n.nº 16 (p. 34): De joelhos perante uma superioridade que tu nunca hás de ter, apesar de seres Finot – volveu ele.
--

n. nº 16 : No texto francês há um trocadilho baseado nos homófonos <i>Finot</i> e <i>Finaud</i> (“esperto” e “finório”).
--

- Vejamos que Rónai, ao falar que no texto francês há um trocadilho baseado nos homófonos *Finot* e *Finaud* (“esperto” e “finório”), neste caso, já se esquece de mencionar que é intraduzível. Imaginemos que a tradução, aos olhos de Rónai, ao violar as combinações sêmicas, impede a comunicação.

#### 41

V.VI, (p.653): Mais, dit Esther confidentiellement à ses amies qui le redirent au baron au Carnaval, j'ouvre mon établis sement, et je veux rendre mon homme heureux comme <i>un coq en plâtre</i> .
--

V.IX, n.nº 56 (p.224): Mas, - disse Ester confidencialmente às amigas para irem repetir ao barão – no Carnaval abro o meu estabelecimento e quero tornar o meu homem feliz como *um galo...no gesso*.

n. nº 56 : *Feliz como um galo... no gesso*: tradução de um trocadilho que só tem graça em francês. A comparação tradicional refere-se a alguém *heureux comme un coq en pâte* (“feliz como um galo na massa”); Ester parodia-o substituindo *pâte* por *plâtre* (“gesso”).

- “*Feliz como um galo... no gesso*: tradução de um trocadilho que só tem graça em francês.”, é o que menciona Rónai sobre a deformação do trocadilho que alude à comparação tradicional que se refere a alguém *heureux comme un coq en pâte* (“feliz como um galo na massa”), e que Ester parodia-o substituindo *pâte* por *plâtre* (“gesso”). Rónai quer que a equivalência entre as línguas francesa e portuguesa seja semânticamente praticável e inteligível. Como isso não acontece, ele vai multiplicando as notas de rodapé sobre a (in)tradução dos trocadilhos, tentando cobrir todos os pontos onde a tradução não o faz.

## 42

V.VI, (p.1094): Prenez mon ours [...]

V.IX, n.nº 8 (p. 606): Leve meu urso...

n. nº 8 : *Leve meu urso*: o trocadilho só existe em francês, pois a palavra *ours* significa “urso” e, em sentido figurado, “quadro medíocre, de venda difícil”. Este último sentido, aliás, parece peculiar a Balzac, pois os dicionários dão o termo como sendo da gíria teatral, na acepção de “peça refugada por vários teatros”. Segundo a nota da edição Conard, toda frase *Leve meu urso* vem da *vaudeville O Urso e o Paxá*, de Scribe e Xavier (1820), na qual uma das personagens quer a todo custo impingir um urso preto ao secretário do paxá Schahabaham, o qual precisa de um urso branco. Ver também a nota 20 da Segunda Parte de *Esplendores e Misérias das Cortesãs*.

- Se tivermos em conta que o que Rónai evita, a todo custo, é a perda da informação no processo tradutório, podemos considerar que a glosa se torna indispensável. As glosas explicativas de Rónai preenchem a lacuna deixada pela tradução. Através da tradução, Rónai não consegue explicar que o trocadilho com *Prenez mon ours* (“Leve meu urso”) só existe em

francês, pois a palavra *ours* significa “urso” e, em sentido figurado, “quadro medíocre, de venda difícil”. Faz-se necessário a glosa para a explicação.

Volume X – 1990 (edição brasileira) / Volume X – 1979 (edição francesa)

### 43

V.VII, (p.89): Mais il est comte !...

V.X, n.nº 30 (p. 59): Mas, sim, ele é Conde!...

n. nº 30 : Trocadilho intraduzível, baseado no fato de em francês as palavras *comte* (conde) e *conte* (conto) serem homófonas.

- As homófonas *comte* (conde e conto) praticam o anti-valor incomensurável que Rónai sempre dera à língua. Elas designam a desestabilização da “instituição do dicionário” que também Rónai se incumbira de realizar provavelmente durante toda a década de 80, já que conde em português não resulta nessas mesmas acepções.

### 44

V.VII, (p.155): C’est parce que je suis *juste milieu* que je voudrais voir le juste milieu de Paris dans un autre état.

V.X, n.nº 77 (p. 122): Como pertence ao partido do centro, gostava de ver o centro de Paris noutra situação.

n .nº 77 : *Como pertença ao partido do centro, gostaria de ver o centro de Paris...* No original, o trocadilho do sr. Rivet versa a expressão *juste milieu*, usada por Luís Felipe.

- O trocadilho, o jogo de palavras, o *juste milieu* (cuja idéia e as palavras “partido político do centro” ao qual pertence o Sr. Rivet estão implícitas) constitui-se o motor dessa engrenagem ronaina. Como dissemos anteriormente, essa recusa à tradução perfeita à qual toda língua parece colocar em prova é o que sustenta as notas de Rónai.

### 45

V.VII, (p.212): *Vous avez du coeur !*

V.X, n.nº 117 (p. 176): O senhor tem copas!
n.nº 117 : <i>O senhor tem copas!</i> Há no texto francês: <i>Vous avez du coeur!</i> ”, trocadilho intraduzível, pois <i>couer</i> significa ao mesmo tempo “coração” e “copas” (naipe de cartas).

- “*O senhor tem copas!* Há no texto francês: *Vous avez du coeur!*”, trocadilho intraduzível, pois *couer* significa ao mesmo tempo “coração” e “copas” (naipe de cartas)”, coloca Rónai na nota. É nela que parece caber ao tradutor, segundo Rónai, anunciar o resíduo, o que sobrou, o conteúdo marcadamente nebuloso que a tradução não esclarece.

#### 46

V.VII, (p.408): Il y a long temps que je l’ai déjà dit, les extrêmes se bouchent !
V.X, n.nº 248 (p. 367): Já disse há muito tempo: <i>les extrêmes se bouchent!</i>
n. nº 248 : Desde adolescente, Léon de Lora era campeão do trocadilho e durante uma viagem memorável, de Paris a Presles, divertia os viajantes da diligência com um sem-número de provérbios deformados (ver <i>Uma Estréia na Vida</i> ). Aqui, vemo-lo retomar esse gênero de brincadeira, impossível de manter na tradução: transforma o provérbio <i>Les extrêmes se touchent</i> (Os extremos se tocam) e <i>Les extrêmes se bouchent</i> (Os extremos se entopem).
V.VII, n.nº 408/1 (p. 1360) : Léon de Lora l’avait effectivement dit, au temps où il était Mistigris, dans <i>Un début dans la vie</i> .

- Rónai conta que Léon de Lora era campeão do trocadilho e durante uma viagem memorável, de Paris a Presles, divertia os viajantes da diligência com um sem-número de provérbios deformados (ver *Uma Estréia na Vida*). Balzac traz, então, o trocadilho, impossível de manter na tradução: transforma o provérbio *Les extrêmes se touchent* (Os extremos se tocam) e *Les extrêmes se bouchent* (Os extremos se entopem). Vemos que é no trocadilho, no provérbio, ou na deformação destes, na homonímia e na homofonia que a problemática se instala nas argumentações, no interior das notas de Rónai. Na indicação redundante de que é nessas ocasiões que a intraduzibilidade aparece, como nos mostra Rónai, o destaque para a questão da não-equivalência é importante. Ele parece ignorar o fato de que não podemos esperar que a palavra, em si, ofereça um conteúdo totalmente conhecido por nós. Se Rónai considerasse que

é a tradução que revela isso, ele não construiria tais notas. Mas ele não se conforta com o fato de que as palavras, mesmo cognatas, sem nem mencionarmos o maior problema de Rónai que são os trocadilhos, destróem a idéia de um significado factível e aplicável em outras línguas.

#### 47

V.VII, (p.546): Ah ! dit le notaire d'un air fin, on ne court pas deux siècles à la fois.
V.X, n.nº 100 (p.480): Ora! – disse o tabelião, com uma expressão espirituosa – não se podem abarcar dois séculos ao mesmo tempo.
n. nº 100 : <i>Não se podem abarcar dois séculos ao mesmo tempo</i> . No texto francês, por um trocadilho intraduzível, Berthier altera o provérbio <i>On ne peut pas courir deux lièvres à la fois</i> (Não se pode correr ao mesmo tempo atrás de duas lebres), substituindo <i>lièvres</i> por <i>siècles</i> .

- A alteração do provérbio de “*on ne court pas deux siècles à la fois*” por “*on ne peut pas courir deux lièvres à la fois*” é denunciada por Rónai. Esta denúncia constitui-se como uma informação extra para o leitor brasileiro que se depara somente com a tradução da primeira no texto em língua portuguesa “*Não se podem abarcar dois séculos ao mesmo tempo*”. É essa informação extra sobre a (in)traduzibilidade da deformação do provérbio que o Professor Rónai quer nos ensinar a contemplar.

#### 48

V.VII, (p.659): (não há divisão de subtítulo no original)
V.X, n.nº 198 (p. 586): (subtítulo: <i>Fraisier Florescendo</i> )
n. nº 198 : <i>Fraisier florescendo</i> : este título só traduz um dos sentidos do título francês, no qual há um trocadilho: <i>fraisier</i> é nome comum e significa “morangueiro”.

- O que encabeça a explicação de Rónai é localizar, sobretudo, o significado oculto, abstraticizado no nome *Fraisier florescendo*.

## 49

V.VII, (p.787): Vous me prêtez des livres, mais je vous rendrais bien des francs...
V.XI, n.nº 22 (p. 27): A senhora empresta-me livros, mas eu gostaria de restituir-lhe francos.
n. nº 22 : O trocadilho só existe em francês, onde a palavra <i>livre</i> significa ao mesmo tempo “livro” e “libra”.

- Rónai não deixa passar em branco o deslize da tradução da língua francesa para a portuguesa. Ao dizer que o trocadilho só existe em francês, onde a palavra *livre* significa ao mesmo tempo “livro” e “libra”, ele “põe lentes” no leitor, ele mostra onde é que a tradução não cumpre sua tarefa.

## 50

V.VII, (p.810): Ce fut un <i>comte refait</i> !
V.XI, n.nº 16 (p. 45): <i>Foi um conde refeito</i> .
n. nº 16 : <i>Um conde refeito</i> : há em francês um trocadilho baseado na homofonia das palavras <i>comte</i> (“conde”) e <i>compte</i> (“conta”), intraduzível em português.

- Rónai destaca que há, em francês, um trocadilho baseado na homofonia das palavras *comte* (“conde”) e *compte* (“conta”), em cuja frase *Ce fut un comte refait* torna-se intraduzível em português. Os exemplos de homofonia não guardam o parentesco entre as línguas, daí isso mostrar que o paradigma lexical de uma língua pode não coincidir com o paradigma de outra língua. Essa divergência de paradigmas leva Rónai, mesmo que inconformadamente, a culpar a tradução por isso, embora se utilizando dela para levar a cabo seu propósito.

## 51

V.VII, (p.818): Votre adresse ! – Quelle maladresse ! répondit-il.
V.XI, n.nº 45 (p. 56): Seu endereço? – Que falta de tato – respondeu ele.
n. nº 45 : <i>Seu endereço?</i> – <i>Que falta de tato</i> . Há no francês, mais uma vez, um trocadilho que se perde na versão: <i>Votre Adresse?</i> – <i>Quelle maladresse!</i>

- “*Seu endereço? – Que falta de tato.* Há no francês, mais uma vez, um trocadilho que se perde na tradução: *Votre Adresse? – Quelle maladresse!*”: é uma nota que contém a lamúria à qual todo tradutor, aos olhos de Rónai, está fadado a expressar. Este exemplo nos mostra como Rónai revela seu pesar pela incompletude da tradução.

## 52

V.VII, (p.837): Mais il est trop tard, Claudine, tout le monde me parle de Croix du Sud, je veux la voir.
---

V.XI, n.nº 74 (p. 78): Mas é tarde demais, Claudina; todo o mundo me fala no Cruzeiro do Sul, quero vê-lo.
--

n. nº 74 : <i>Quero vê-lo.</i> Há no francês mais um trocadilho intraduzível, baseado na homofonia das frases. <i>Je veux l’avoir</i> (“Quero tê-la”) e <i>Je veux la voir</i> (“Quero vê-la”). Note-se ainda que <i>croix</i> significa “cruzeiro” e também “cruz” (condecoração).
---

- Rónai diz que “*Quero vê-lo*” não traduz o trocadilho que há no francês, baseado na homofonia das frases *Je veux l’avoir* (“Quero tê-la”) e *Je veux la voir* (“Quero vê-la”). Além disso, destaca que *croix* significa ao mesmo tempo “cruzeiro” e também “cruz” (condecoração). As razões principais que motivam Rónai a estender a tradução do texto para a nota são as categorias ou convenções sobre teoria de tradução. É isso que o permite introduzir uma idéia sobre o “intraduzível”, já que o traduzível é o que respeita as normas do comportamento verbal de cada uma das línguas envolvidas. A homofonia não respeita nem a própria língua materna. Ela pode desviar até seu próprio falante do real sentido da palavra. A dubiedade homofônica instala problemas para o texto original e também para o que vem a ser o texto traduzido, e, já que não é óbvia, a homofonia necessita de explicação.

## 53

V.VII, (p.970): <i>Vous vous rendez aux lieux indiqués, avec les papiers nécessaires.</i>
---

V.XI, n.nº 88 (p. 172): <i>O senhor irá aos lugares indicados com os papéis necessários.</i>
--

n. nº 88 : O trocadilho involuntário de Phellion ( <i>lieux</i> em francês significa “lugares”, mas pode também significar “privada”) desaparece na tradução portuguesa.
--

- Rónai nos traz que o trocadilho involuntário de Phellion (*lieux* em francês significa “lugares”, mas pode também significar “privada”) desaparece na tradução portuguesa. Isso se dá porque é incompreensível também para o texto fonte. Não será todo leitor, doméstico ou estrangeiro, que perceberá a sutileza do trocadilho. Rónai está, por assim dizer, muito atento ao polissistema cultural francês. Sua astúcia frente ao idioma é incomparável. Porém essa astúcia, essa percepção o obsedia a advertir que a língua se utiliza de um universo inalcançado pela tradução.

#### 54

V.VII, (p.983): Aussi Thuillier disait-il que Pioret avait beau se regarder dans un miroir, il ne se voyait pas dedans (de dents).
--

V.XI, n.nº 108 (p. 183): Por isso Thuillier dizia que Pioret, por mais que se olhasse no espelho, não se via nele.
--

n. nº 108 : No texto francês – <i>il ne se voyait pas dedans</i> – há um trocadilho intraduzível, baseado na homofonia de <i>dedans</i> (“dentro” ou “nele”) e <i>de dents</i> (“dentes”).
--

- Interessante é dizer que Rónai, ao deparar-se com a tradução *il ne se voyait pas dedans* por “não se via nele” nos deixa a incumbência de apreciarmos e avaliarmos qual significado deveria ter ficado no texto e o que deveria constar na nota de rodapé, e também fica ao leitor a incumbência de encontrar razão nessa nota. O recurso das notas empregado por Rónai está longe de ser explicativo. É, antes de mais nada, emotivo, instigador, inconformado.

#### 55

V.VII, (p.1006): Chazelle est donc fou. Où voit-il mille souverains ? serait-ce par hasard dans sa poche ?...
---

V.XI, n.nº 131 (p. 201): Este Chazelle está louco? Onde vê ele mil soberanos?... Será acaso no seu bolso?
---

n. nº 131 : <i>Mil soberanos no bolso</i> : trocadilho baseado nos dois sentidos da palavra <i>souverain</i> : “soberano” e “moeda” de ouro inglesa, do valor de uma libra.
---

- Se as notas em Rónai ressaltam o valor diminutivo da tradução, que não consegue reconstruir o significado da língua francesa para a língua portuguesa, é porque esta sempre adia a definição. O trocadilho baseado nos dois sentidos da palavra *souverain*: “soberano” e “moeda” de ouro inglesa, do valor de uma libra, suspende a noção de clareza.

## 56

V.VII, (p.1022): Rirez et pas rirez ! vous entreprenez sur mes calembours !
V.XI, n.nº 144 (p. 214): Que é isto? Está invadindo meus domínios de trocadilho!
n. nº 144 : No original francês de “rirão e apostarão”: <i>rirez et parierez</i> , há um trocadilho intraduzível, pois a pronúncia desta última palavra é igual à de <i>pas rirez</i> (não rirão).
V.VII, n.nº 1022/a1 (p.1641) : Balzac nourrissait une passion malheureuse pour les calembours dont témoigne ici son travail sur ceux de Thuillier. Gautier a laissé le plaisant souvenir d'une soirée chez Mme de Girardin où Balzac, « exprimant par les muscles contractés de son masque une contention d"esprit extraordinaire", poursuivait non pas quelque noble rêverie mais un isaisissable calembour ( <i>Honoré de Balzac</i> , éd. Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 108)

- Aqui há também uma nota feita pela edição francesa, na qual podemos constatar a paixão de Balzac pelos trocadilhos. O trocadilhista é aquele que, ao empregar o trocadilho, revela as tensões da língua, a sua ambigüidade, sua dubiedade. Se Rónai, tendo construído um *Dicionário Essencial francês-português, português-francês*, um *Dicionário universal Nova Fronteira de citações*, tendo escrito um *Guia Prático da Tradução Francesa, Escola de Tradutores, A tradução vivida*, por que interessar-se-ia pelo texto balzaquiano que, cheio de trocadilhos, mostra de maneira mais evidente, como diz o próprio Paulo Rónai, as “armadilhas da língua”, as “cincadas lingüísticas” que mais desesperam os tradutores? Diria que, na maioria das vezes, a cada momento em que Rónai escreve as notas, mais precisamente as 7.493 e não somente essas que aludem aos trocadilhos, ele comprova a dificuldade de se teorizar sobre tradução. Se reduzíssemos a obra ronaiana a poucas palavras, se isso fosse possível, eu arriscaria dizer que nada do que ele escreveu seria possível sem o espectro da língua perfeita que ronda sua obra. Sua tentativa, com as notas de tradução na *Comédia*, é

reformatar o que Balzac deformou. Balzac estrofia o trocadilho, Rónai tenta voltá-lo para seu lugar.

### 57

V.VII, (p.1025): D'un crâne ( <i>bas à Phellion</i> ). Il est joli, celui-là .
V.XI, n.nº 148 (p. 216): Um crânio! <i>Em voz baixa a Phellion</i> ). Este foi bonito.
n. nº 148 : Novo trocadilho intraduzível, baseado na semelhança entre as palavras <i>cran</i> (“grau”) e <i>crâne</i> (“crânio”).

- Quando Rónai apresenta o trocadilho intraduzível, aqui baseado na semelhança entre as palavras *cran* (“grau”) e *crâne* (“crânio”), ele o marca de informação, tentando livrar-nos da dubiedade imposta por Balzac.

### 58

V.VII, (p.1049): Comment ! dit-elle, mais c'est affreux ! Qu'est ce que ce Baudoyer ? – Un baudet, dit des Lupeaulx ;
V.XI, n.nº 162 (p. 236): Como! – disse ela -, mas isto é horrível! Quem é esse Baudoyer? – Um asno – disse Des Lupeaulx.
n. nº 162 : Há aqui, no original francês, um trocadilho que se perde na tradução portuguesa. O nome de Baudoyer lembra o de <i>baudet</i> , “asno”.

- Quando Rónai diz em *A Tradução Vivida* (1981) que *cumpra que as notas sejam explicativas* (p. 100), é a ambigüidade que ele quer explicar. Ao trazer Baudoyer, como nome próprio, separado de *baudet*, “asno”, ele desfaz o emaranhado lingüístico característico de Balzac.

### 59

V.VII, (p.1062): Parlez ! les <i>placets</i> de ce genre ne son pas <i>deplacés</i> , dit le ministre en riant.
V.XI, n.nº 171 (p. 248): Pode falar! As petições desse gênero não são descolacadas – disse o ministério rindo.
n. nº 171 : Em francês, o ministro está fazendo um trocadilho com as palavras <i>placets</i>

<p>(“petições”) e <i>déplacés</i> (“deslocados”).</p>
---

- A expressividade retratada por meio dos trocadilhos em Balzac é desmontada no momento em que Rónai coloca que, em francês, o ministro está fazendo um trocadilho com as palavras *placets* (“petições”) e *déplacés* (“deslocados”). Parece-nos que Balzac gostaria que o leitor francês flagrasse a fragilidade e, ao mesmo tempo, o alto grau de sarcasmo de seus próprios discursos. Na edição brasileira, Rónai nos mostra a fragilidade do processo de tradução.

## 60

<p>V.VII, (p.1074): <i>Ris au laid</i> (<i>riz au lait</i> !)</p>
---

<p>V.XI, n.nº 185 (p. 259): (rindo-lhe nas barbas): <i>Ri ao feio!</i></p>
--

<p>n. nº 185 : <i>Ri ao feio!</i> Há no original mais uma vez o trocadilho intraduzível, baseado na homofonia entre a frase <i>Ris au laid</i> (“<i>Ri ao feio</i>”) e a expressão <i>riz au lait</i> (arroz de leite”).</p>
--

- Vemos aqui que Balzac, no original, coloca a ambigüidade em evidência *Ris au laid* (*riz au lait* !). Rónai destaca o recurso balzaquiano de homofonia e marca o que contribui para o fracasso tradutório.

## 61

<p>V.VII, (p.1080): <i>Qui, on en fera de la salade</i> (de <i>raiponces</i>).</p>
--

<p>V.XI, n.nº 194 (p. 263): <i>Sim, far-se-á uma salada com elas.</i></p>
---

<p>n. nº 194 : Mais um trocadilho intraduzível, baseado nos homônimos <i>réponses</i> (“respostas”) e <i>raiponce</i> (“rapônico”, espécie de salada).</p>
--

- Rónai coloca que o trocadilho, baseado nos homônimos *réponses* (“respostas”) e *raiponce* (“rapônico”, espécie de salada) é intraduzível. Quando menciono que ele desfaz o construto balzaquiano, quero ressaltar que Rónai não o faz sem pesares. Seria muito confortável para Rónai que a língua francesa e a tradução desta para a língua portuguesa fizessem o que cabe a elas, enquanto língua original e língua traduzida. Porém, sua postura como tradutor, professor de idiomas transmite um sentimento de preservação muito cuidadoso em relação às línguas.

Citemos, por exemplo, sua obra *Não perca o seu latim*, que, pelo título, nos dá uma idéia de resgate, de captura, de retomada.

## 62

V.VII, (p.1102): Des rois ?
V.XI, n.nº 211 (p. 280): De reis?
n. nº 211 : Trocadilho fácil: o nome de <i>Desroys</i> é composto de <i>des rois</i> (“de reis”).

- “Trocadilho fácil: o nome de *Desroys* é composto de *des rois* (“de reis”).” Aqui, o que é fácil para Rónai é a detecção do duplo sentido. O trocadilho provocado por Balzac está aparente, à flor da pele, mais fácil do que nunca para Rónai o colocar em seu lugar, o lugar onde se deve desfazer o duplo.

## 63

V.VII, (p.1176): Il paraît qu’ on obtient, dit Gazonal, l’amitié de la loge, comme celle de tout le monde, par les loges...
V.XI, n.nº 45 (p. 321): Parece que se obtém a amizade do camarote do porteiro, como a de toda a gente, pelos camarotes.
n. nº 45 : <i>Parece que se obtém a amizade do camarote do porteiro, como a de toda a gente, pelos camarotes.</i> O trocadilho é menos forçado em francês, pois a palavra <i>loge</i> (“camarote de teatro”) é também o termo exato que designa o quarto do porteiro na entrada dos edifícios.

- Ao dizer que o trocadilho é menos forçado em francês, pois a palavra *loge* (“camarote de teatro”) é também o termo exato que designa o quarto do porteiro na entrada dos edifícios, Rónai tenta decodificar a palavra *loge*; porém, ele percebe que não pode fazê-lo, já que *loge* não tem apenas um significado aparentemente resgatável. Tradicionalmente, se *loge* tivesse somente um significado, sua compreensão objetiva já teria alcançado a finalidade de compreender a mensagem veiculada por Balzac. O trocadilho nos mostra o quanto a tradução e o tradutor vivem em uma situação permanente de insegurança e de escolhas.

## 64

V.VII, (p.1211): Vous êtes dentiste !... dis donc Cadine ? un dentiste, tu es <i>volée</i> , ma petite.
V.XI, n.nº 95 (p. 356): O senhor é dentista? ... olha, Cadine? Um dentista! Estás roubada, minha filha.
n. nº 95 : <i>O senhor é dentista?</i> : o trocadilho só existe em francês, língua em que a primeira sílaba de <i>dentelle</i> (renda) e a de <i>dentiste</i> (dentista) se pronuncia da mesma forma.

- Rónai, ao apresentar que a primeira sílaba de *dentelle* (renda) e a de *dentiste* (dentista) se pronuncia da mesma forma, depara-se com a dificuldade de abordar estas questões através de uma tentativa de decodificação arraigada no pensamento tradicional sobre tradução. Rónai, como sendo o primeiro autor a publicar uma obra sobre tradução, ao longo de suas observações diante do objeto tradução, a relaciona a uma atividade que deveria levar em conta a estabilidade do significado, evitando assim cometer erros. Rónai, porém, não se mostra pouco perspicaz, pois reconhece que o fenômeno de tradução não é algo mecânico. Suas percepções neste sentido são bastante claras. A questão é que Rónai, mesmo sabendo que não existe a tradução correta, tenta encontrar no próprio significado uma intenção única e sem ambigüidades.

Volume XII – 1991 (edição brasileira) / Volume XII – 1981 (edição francesa)

## 65

V.VIII, (p.615): Il est devenu le boeuf, dit Laurence en souriant avec amertume.
V.XII, n.nº 61 (p. 146): Ele se tornou o Boi – disse Lourença, sorrindo com amargura.
n. nº 61 : <i>Ele se tornou o Boi</i> : trocadilho baseado no nome de Chargeboeuf, cuja última sílaba significa “boi”.

- Aqui, Balzac não trouxe o nome de Chargeboeuf. Porém Rónai o traz, tentando encontrar neste a razão, a justificativa, a estabilidade para a origem de “*Ele se tornou o Boi*”: trocadilho baseado no nome de Chargebouef, cuja última sílaba significa “boi”.

## 66

V.VIII, (p.748): Il se soigne comme père et maire ! repliqua Vinet.
V.XII, n.nº 26 (p. 253): Ele o cuida como pai e <i>maire</i> – replicou Vinet.
n. nº 26 : <i>Como pai e marie</i> : há no original francês um trocadilho intraduzível, baseado na homofonia das palavras <i>marie</i> (primeiro funcionário de uma comuna) e <i>mère</i> (mãe).

- Como dissemos anteriormente, Rónai quer que o leitor entenda o porquê de sua expansão do significado, tentando demonstrar-nos que, de alguma forma, sua atitude não é espontânea, mas controlada pelo sistema de narrativa empreendido por Balzac.

## 67

V.VIII, (p.781): Aussi, moi qui, je vous le déclare, n'ai pas vu ce monsieur, suis-je sûr que c'est au moins un comte...
V.XII, n.nº 37 (p. 282): Por isso lhe declaro que, não tendo visto este senhor, tenho a certeza de que é pelo menos um conde.
n. nº 37 : <i>É pelo menos um conde</i> : os ouvintes, no original francês, podem tomar esta frase por um trocadilho, em vista da homofonia das palavras <i>comte</i> (conde) e <i>conte</i> (conto).

- Aqui, já tomado pela língua, pela tradução, pelo trocadilho, pelas tantas armadilhas impostas pela literariedade de Balzac, Rónai ao dizer: “*É pelo menos um conde*: os ouvintes, no original francês, podem tomar esta frase por um trocadilho, em vista da homofonia das palavras *comte* (conde) e *conte* (conto)”, antecipa o trocadilho balzaquiano, expondo-nos que os leitores devem ter uma compreensão objetiva do texto.

Volume XIII – 1992 (edição brasileira)

## 68

V.IX, (p.226): Voyez don où en est Courtebotte ? dit Tonsard.
V.XIII, n.nº 108 (p. 179): Veja a que ponto chegou Courtebotte – disse Tonsard.
n. nº 108 : <i>Courtebotte</i> (“boa curta”): trocadilho com o nome de Courtecuisse, que significa “coxa curta”.

- Rónai explicando *Courtebotte* (“boa curta”) como um trocadilho com o nome de Courtecuisse, que significa “coxa curta”, comunica Balzac, interpreta Balzac. A partir disso, podemos pensar que Rónai, ao entender que não tem controle sobre a língua e sobre a linguagem literária, aqui a de Balzac, constrói as notas, levando-as às últimas conseqüências, deixando explícito ao leitor que, na impossibilidade de traduzir a literariedade de Balzac, o que lhe restou foi a multiplicação, ainda mais e sempre, dos significados.

## 69

V.IX, (p.243): On le saluait toujours de ces phrases : J'ai Rigou ! – Je Ris, goutte ! – Ris, goûte! Rigoulard, etc., mais surtout de Grigou (G. Rigou).
--

V.XIII, n.nº 118 (p. 194): Cumprimentavam-no sempre com frases deste feitio: <i>J'ai Rigou! Je ris, goutte! Ris, goûte! Rigoulard</i> etc., mas principalmente: Grigou (G. Rigou)
---

n. nº 118 : Os trocadilhos não se prezam à tradução.
--

V.IX, n.nº 243/4 (p.1369) : Balzac appréciait beaucoup les calembours, qui parfois sont très révélateurs : ainsi l'avare G. Rigou, et, dan <i>Le Curé de village</i> , un calembour au sujet de goulard, acquéreur de l'abbaye du Val-des-Preux, fait songer à ceux sur Rigou : « Goulard, tu as été goulou ! » Goulard est également le nom d'un homme d'affaires, créancier de Mercadet, dan <i>Le Faiseur</i> .
--

- Aqui, Rónai parece não querer mais se responsabilizar pelos trocadilhos, simplesmente afirmando que “*eles não se prezam à tradução*”. A edição francesa traz que a Balzac lhe interessava e apreciava muito os trocadilhos.

## 70

V.IX, (p.278): Mme Soundry s'étant enquis du point en discussion, Guebert, toujours si spirituel, lui avait dit : « C'est un point de côté ».
---

V.XIII, n.nº 139 (p. 225): É que, tendo a sra. Soudry indagada qual o ponto em discussão, Guerbet, sempre espirituoso, lhe respondera: “É uma pontada”.
---

n. nº 139 : Trocadilho obtido com a expressão <i>point de Côté</i> , “pontada”.
---

- Rónai coloca que o trocadilho com *point de Côté* significa “pontada”. Manifesta-se aqui a importância de privilegiarmos um significado, talvez aquele apontado por Rónai como o mais apropriado.

Volume XIV – 1992 (edição brasileira)

## 71

V.IX, (p.974): Dès que je sus écrire et lire, ma mère me fit exporter à Pont-le-Voy, collègue dirigé par des Oratoriens Qui recevaient les enfants de mon âge dans une classe mommée la classe des *Pas latins*, où restaient aussi les écoliers de Qui l’intelligence se refusait au rudiment.

V.XIV, n.nº 5 (p. 234): Logo que aprendi a ler e a escrever, minha mãe me enviou a Pont-le-Voy, Colégio dirigido pelos oratorianos, que recebiam crianças da minha idade numa classe denominada *Pás latins*, onde ficavam também os colegiais cuja inteligência tardia se recusava a aprender.

n. nº 5 : *Pas latins*: não latinos. É provável haver nessa denominação uma intenção de trocadilho, pois a palavra *palatins* (paladinos) tem pronúncia idêntica.

- Como em outras notas, Rónai, tomado pelo caráter figurativo de Balzac, antecipa o trocadilho colocando que “*Pas latins*” significa não latinos. É provável haver nessa denominação uma intenção de trocadilho, pois a palavra *palatins* (paladinos) tem pronúncia idêntica.”

## 72

V.IX, (p.1007): « M. de Chessel se montre généralement peu en Durand », dit-il.

V.XIV, n.nº 31 (p. 263): O sr. Chessel mostra-se geralmente muito pouco tolerante.

n. nº 31 : O original francês – *M. de Chessel se montre généralement peu durant* – presta-se a um trocadilho intraduzível em português. Se *endurant* for grafado *en Durand*, a frase significará: “O sr. Chessel geralmente não aparece muito como Durand”.

- Rónai nos adverte sobre as armadilhas da língua francesa: Se *endurant* for grafado *en Durand*, a frase significará: “O sr. Chessel geralmente não aparece muito como Durand”. Esta armadilha resulta, além de um problema no francês, também no português, pois a frase *M. de Chessel se montre généralement peu endurant* aludirá a um trocadilho intraduzível em português.

Volume XV – 1992 (edição brasileira)

### 73

V.X, (p.96): « Cent mille livres de rente sont un bien joli commentaire du catéchisme, et nous aident merveilleuse à mettre la <i>morale en actions</i> ! dit-il en soupirant.
--

V.XV, n.nº 79 (p. 57): Cem mil francos de renda são um lindo comentário do catecismo e nos ajudam maravilhosamente <i>a pôr a moral em ações!</i>
---

n. nº 79 : <i>A moral em ações</i> : trocadilho alusivo a um livro muito conhecido na época, <i>A Moral em Ação das Meninas</i> , de Arnaud Berquin (1747-1791), destinado à mocidade com intuito moralizador, escrito num estilo insulso e piegas.
---

- Vemos a dimensão cultural de Rónai que se apresenta como um dos atributos do tradutor ideal. Aquele de cultura geral que reconhece ter que implementar um processo de recriação no texto que está traduzindo. Dizer que “*A moral em ações*” refere-se a um trocadilho alusivo a um livro muito conhecido na época, *A Moral em Ação das Meninas*, de Arnaud Berquin (1747-1791), destinado à mocidade com intuito moralizador, escrito num estilo insulso e piegas” comprova a lucidez de Rónai quanto à necessidade permanente de multiplicar as oportunidades de contextualização da obra literária. Além disso, Rónai mostra-se um especialista em literatura francesa.

### 74

V.X, (p.104): - Quel trait d’esprit ! s’écria Bixiou.
---

V.XV, n.nº 106 (p. 66): Que rasgo de talento! – exclamou Bixiou.
--

n. nº 106 : Há no texto francês um trocadilho intraduzível, baseado nos dois sentidos da palavra <i>trait</i> nas expressões <i>boire d’un trait</i> (“beber de um trago”) e <i>trait d’esprit</i> (“rasgo de
---

espírito”).
-------------

- Nesta nota, encontramos manifestadas na tradução as dimensões da ação prática de Rónai que, antes de apenas falar sobre a tradução, imerge nos sistemas lingüísticos das línguas envolvidas. Como consequência, vemos que ele insiste, a partir do trocadilho intraduzível, buscar as expressões, o que não está dicionarizado, colocando que há “dois sentidos da palavra *trait* nas expressões *boire d’un trait* (“beber de um trago”) e *trait d’esprit* (“rasgo de espírito”).”

## 75

V.X, (p.204): Valet ! <i>valet</i> , cela veut dire : « Il se porte bien, parce qu’il ne pense à rien ».
--

V.XV, n.nº 204 (p. 163): Criado! <i>Valet</i> , quer dizer: “Vai bem de saúde, porque não pensa em nada”.
---

n. nº 204 : <i>Criado!</i> valet, quer dizer: “Vai bem de saúde...” É impossível reproduzir na tradução portuguesa o trocadilho do texto francês: “Valet! <i>valet</i> , celá veut dire: il se porte bien”. À palavra francesa <i>valet</i> (criado) o espírito obnubilado de Rafael associa a palavra latina <i>valet</i> (vai bem de saúde), homógrafa daquela.
---

- O exemplo da homografia de *valet*, que significa ao mesmo “criado” e “bem de saúde” traduzido por Rónai, mostra-nos que uma língua existe e funciona antes de nossa participação em seu sistema. Isto é, a “linguagem de Balzac” já existia e foi criada para alcançar a sociedade francesa de algum modo. Mas, a “linguagem de Balzac” a partir da participação de Rónai, e do uso que Rónai faz dela, tem seu transcurso modificado. Rónai dá uma nova roupagem aos trocadilhos de Balzac. Mesmo dizendo que “*Criado!* valet, quer dizer: “Vai bem de saúde...” É impossível reproduzir na tradução portuguesa o trocadilho do texto francês: “Valet! *valet*, celá veut dire: il se porte bien”, ele o traduz, o modifica e daí sua participação passa de um explicador despercebido para um reescritor integrado e disposto a traduzir da maneira mais apropriada e apropriante possível.

## 76

V.XI, (p.49): - Dites un Jean-pille-homme, s'écria douloureusement le torçonnier.
V.XVI, n.n° 13 (p. 242): Diga um <i>Jean pille homme!</i> – exclamou dolorosamente o <i>torçonnier</i> .
n. n° 13 : <i>Jean pille-homme</i> : “João pilha-gente”. Trocadilho com <i>gentil-homme</i> .
V.XI, n.n° 49/1 (p. 1231) : Balzac cède à son goût des jeux de mots. Celui-ci ne nous paraît guère en situation ici ; <i>Maître Cornélius</i> se ressent du voisinage des <i>Contes drolatiques</i> . On trouve un jeu du même ordre dans <i>L'Héritier du dyable</i> , où l'avocat Cohegrue est surnommé Pille-Grues.

- Rónai, além de explicar que *Jean pille-homme*: “João pilha-gente” é um trocadilho com *gentil-homme*, explica também sua interpretação.

## 77

V.XI, (p.346): Enfin, mes enfants, ce n'était qu'un taquin, moi je suis un Tarquin.
V.XVI, n.n° 72 (p. 474): Enfim, meus filhos, ele não era mais do que um traquinas; eu, eu sou um Tarquíno!
n. n° 72 : <i>Ele não era mais do que um traquinas; eu, eu sou um Tarquíno</i> . O tradutor procurou salvar o trocadilho do original: <i>ce n'était qu'un taquin, moi je suis un Tarquin</i> . (Tarquíno era o nome de dois reis de Roma, o quinto e o sétimo.) Esse trocadilho foi aproveitado por Marcel Proust em <i>O Caminho de Guermantes</i> , onde a Duquesa de Guermantes, ao saber que o sr. De Charlus, para amofinar ( <i>tarquiner</i> ) uma parenta, deu-lhe um castelo de que ela não gostava, acunha-o de <i>Taquin de Superbe</i> .

- Lembremo-nos de que Rónai está revisando a tradução de Balzac e inserindo as notas. É interessante dizer que em nenhum momento Rónai atribui os fracassos das traduções dos trocadilhos aos tradutores da *Comédia Humana*, mas sim à tradução em si, à atividade em si, no confronto entre as línguas, daí colocar que “O tradutor procurou salvar o trocadilho do original: *ce n'était qu'un taquin, moi je suis un Tarquin*.”

## 78

V.XI, (p.443): Ce célèbre épicurien venait de mourir, et, le jour de son enterrement, M. de Bièvre, son intime ami, avait trouvé matière à rire en disant *qu'on pouvait maintenant passer par la place Vendôme sans danger*.

V.XVI, n.nº 2 (p. 560): Este célebre epicurista acabara de morrer, e, no dia do seu enterro, o sr. Bièvre, seu íntimo amigo, encontrara matéria para graça, dizendo que se podia agora passar pela place Vendôme sem perigo.

n. nº 2 : Em francês: *qu'on pouvait maintenant passer par la place Vendôme sans danger*. Na tradução para o português perde-se no trocadilho, baseado, em francês, na homofonia de *danger* (“perigo”) e *Dangé*, nome próprio.

- Aqui, o evento é o mesmo que os anteriores, é *na tradução* que o trocadilho se perde: “Em francês: *qu'on pouvait maintenant passer par la place Vendôme sans danger*.”

Volume XVII – 1993 (edição brasileira)

## 79

V.XII, (p.1131): « Du moment où vous êtes jaloux de C\*\*\* vous pouvez vous brûler tous deux la cervelle, à votre aise ; vous pourrez mourir, mais rendre l'esprit... j'en doute ».

V.XVII, n.nº 5 (p. 446): Desde que tens ciúmes de C..., podeis rebentar os miolos um ao outro à vontade; podeis morrer, mas dar o último suspiro...duvido.

n. nº 5 : *Mas dar o último suspiro... duvido*. A tradução não soube reproduzir o trocadilho do original francês, baseado nos dois sentidos de *rendre l'esprit*, “morrer” e “devolver o espírito”.

- Nesta nota, o que vemos, mais uma vez, é o fracasso da tradução: “*Mas dar o último suspiro... duvido*. A tradução não soube reproduzir o trocadilho do original francês, baseado nos dois sentidos de *rendre l'esprit*, “morrer” e “devolver o espírito”; ou seja, é a tradução, que frente ao idiomático, não cumpre seu papel de fidelidade à obra e ao sentido expresso nesta.

## 80

V.XII, (p.32): Eh bien, mâle.
V.XVII, n.nº 5 (p. 527): Ora essa, no de <i>male</i> .
n. nº 5 : <i>Mâle</i> : macho. O trocadilho, evidentemente, só existe em francês.
V.XII, n.nº 32/2 (p. 883) : Selon la convention pratiquée, l'énigme semble pouvoir englober tous les homonymes non littéraux du mot. La réponse de Caroline est donc conforme à l'esprit du jeu, mais elle est contraire au bom ton de l'époque.

- “O trocadilho, evidentemente, só existe em francês”, coloca Rónai, que, como na nota anterior, denuncia que é no trocadilho que se estabelece a falta de adequação entre original e tradução.

## 81

V.XII, (p.65): Quand vous sortez, elle vous dit : « Va, mon ami, va pendre les eaux ! ».
V.XVII, n.nº 22 (p. 554): Quando você sai, ela lhe diz “Vai, querido, vai tomar águas!”
n. nº 22 : <i>Vai tomar águas!</i> Há no original um trocadilho intraduzível; <i>Va pendre les eaux</i> , “vai tomar águas”, e <i>Va pendre les os</i> , “vai pegar os ossos”, pronunciam-se da mesma forma.

- *Va pendre les eaux*, “vai tomar águas”, e *Va pendre les os*, “vai pegar os ossos”, pronunciam-se da mesma forma”, porém com significados distintos. É uma passagem que abre espaço a Rónai para incluir uma reflexão sobre a difícil tarefa da tradução.

## 82

V.XII, (p.86): Il y a cette similitude que tout cela se fait dans la Chambre, en gouvernement comme en ménage.
V.XVII, n.nº 38 (p. 572): Existe esta semelhança: quer no governo, quer no lar, tudo isso se passa na <i>Câmara</i> .
n. nº 38 : <i>Tudo isso se passa na Câmara</i> . Há no texto francês um trocadilho intraduzível, pois a palavra francesa <i>chambre</i> significa câmara (dos deputados) e quarto (de dormir).

- Nesta nota, com nas anteriores, podemos dizer que Rónai, ao tentar redefinir a idéia sobre suas próprias concepções sobre a tradução e o traduzir, mostra como o texto balzaquiano, de uma maneira ou de outra, é tão traduzível quanto intraduzível. Ao expor que “*Tudo isso se passa na Câmara*”, e que há no texto francês um trocadilho intraduzível, pois a palavra francesa *chambre* significa câmara (dos deputados) e quarto (de dormir) ele revela-nos o quão relativizadora e revitalizadora é a linguagem.

A tradução dos trocadilhos intraduzíveis revela o que até então permanecia, aos olhos de Rónai, quieto: a língua francesa, em seu mundo, a língua portuguesa, em seu outro mundo, separadas, sem se tocarem, embora com problemáticas inerentes a elas. A tradução torna-se o aspecto inflamatório, sintomático, infeccioso, febril em Rónai, pois ela coloca as línguas em pane.

Assim, a partir desta análise, ao tentar responder, ainda que de maneira preliminar, às indagações propostas neste trabalho: Por quê, para traduzir, Rónai dá atenção a tudo o que se dá como suplemento? Talvez pudéssemos dizer: porque a língua carrega algo dentro de si própria que, de alguma forma, sinaliza uma língua além da língua, que sinaliza que há condições para a possibilidade de uma língua sem dizer o que são estas condições.

E nesta mesma lógica: por quê é essa a condição de toda tradução? Porque a língua carrega os traços de algo que não pode ser exaurido.

Tento, a seguir, a partir da Parte V deste trabalho, fundamentar melhor estas colocações.

## PARTE V

### 5.1 Paulo Rónai: a velha e a nova história moderna de um pensador da tradução

Quanto a esta versão, procurou-se aclarar sobre o texto original, antes de a publicar, algumas obscuridades da primitiva tradução. E deve-se ainda ao Sr. Paulo Rónai o favor de a ter socorrido, em certas dúvidas, assegurando-lhe, assim, uma fundamental justeza.

Cecília Meireles

*Cartas a um Jovem Poeta e Cancão de Amor e Morte do Porta-Estandarte Cristóvão Rilke*, 1953, p. 13

Portanto, a partir do que vimos com respeito às notas de tradução, vislumbremos o quanto os dizeres de Rónai podem dialogar com os dizeres da desconstrução estudada por Jacques Derrida.

O trabalho de Paulo Rónai combina uma grande afeição à teoria e à prática da tradução, com um entendimento acerca do papel do tradutor. Para a compreensão desta combinação entre teoria e prática de Rónai, em seus vínculos mais nebulosos, recorramos à desconstrução derridiana.

O diálogo entre tradução e desconstrução é, no mínimo, um exercício intelectual estimulante. Assim, o pensar sobre o fazer tradutório de Paulo Rónai por intermédio do pensamento desconstrutivista de Derrida é, nesta tese, crucial. Em síntese, para mim, este diálogo se faz urgente porque perpassa diversos desdobramentos que indagam sobre as relações entre línguas e o idiomático das línguas que (sempre) se instalam na tradução ou em quaisquer outras operações lingüísticas.

Reconheço que o pensamento de Derrida promove a tradução e suas implicações ao estatuto de objeto de reflexão imprescindível, para que não a consideremos como a tão desejada transferência de significados, aos olhos de quem os proclama como materiais opacos, dando assim um caráter primordial ao significante.

Os desdobramentos que emergem, na tradução, da relação entre duas línguas, duas sociedades, duas épocas distintas, dois lugares com percepções sociais também distintas, com

situações de escrita e produção diferentes, que não se apresentam redutíveis uma a outra, a não ser por esta tentativa de conciliação, de apaziguamento deste confronto que, no caso de Rónai, adquire um teor de fracasso e de derrota, recusam o materialismo discursivo. É com estes desdobramentos na língua que a desconstrução de Derrida irá lidar.

Ferreira (2003) expõe que:

Derrida joga com a língua fazendo associações [...] para chegar a aresta, arrear (que inclui aresta e restar), arresto, resto, jogando com a instabilidade da palavra entre uma sentença e uma suspensão: a palavra se divide e suspende uma decisão, numa economia de aresto e suspensão. (p. 229)

Como coloca Ferreira, Derrida joga com a língua e, além disso, joga com a instabilidade da palavra. O que me interessa, ao adotar uma leitura desconstrutivista da obra de Paulo Rónai, é a questão da suspensão da decisão. Por meio da desconstrução trabalhada por Derrida podemos não solucionar, mas indagarmo-nos sobre estes desdobramentos e sobre o papel e responsabilidade do tradutor na modernidade, pois a desconstrução derridiana nos proporciona que o encaremos de maneira menos culposa, já que a decisão do tradutor permanece suspensa.

A desconstrução, ao repensar estes desdobramentos, rompe com a idéia sobre o traduzível versus intraduzível, tão afirmada por Rónai quando este constrói as notas. Ela relê a teorização sobre tradução e marca aquilo que tradicionalmente se atribui a ela.

Nascimento (1999) argumenta que:

A primeira etapa da desconstrução se resume na leitura interna e criteriosa, que no caso da filosofia visa a expor toda uma rede de conceitos, categorias, imagens, metáforas e mitos implicados numa série de oposições binárias. Trata-se de *marcar* nos textos da tradição metafísica os *limites* de sua conceituação, aquilo que neles não funciona mais, e que, no entanto, de maneira paradoxal, pode continuar atuando indefinidamente. (p. 42)

Por meio da desconstrução, assinalo nas notas de Rónai os limites desta conceituação sobre traduzível *versus* intraduzível, aquilo que de alguma forma funciona de maneira bastante paradoxal e que continua, inevitavelmente, atuando indefinidamente, nos dizeres do autor.

Este “intraduzível”, porém, é pensado, na desconstrução, não como superioridade do “original”, mas como o elemento que sobra quando da tentativa de reapropriação do sentido.

Nos explica Siscar (2000) que:

O tema ou o motivo do “intraduzível” é um dos momentos mais difíceis para o entendimento da contribuição que a desconstrução – se é que podemos falar tão genericamente da diversidade de trabalhos inscritos sob este nome – tem a dar aos estudos da tradução. É preciso, inicialmente, não confundir o intraduzível com a antiga temática, em geral literária, da superioridade do “original”. Por intraduzível, entendo aqui o elemento perturbador da reapropriação de sentido que faz parte de toda tradução; intraduzível é aquilo que perturba a nomeação, a passagem à língua realizada pelo processo tradutório. O elemento intraduzível diz respeito, portanto, ao nome e àquilo que dele se faz, com ele ou por ele, isto é, em seu *nome*. (p. 60)

Como explica Siscar, falar do intraduzível é falar igualmente sobre a problemática da tradução. No caso de Rónai, este intraduzível é tratado na nota.

Distanciamo-nos da idéia da tradução de Balzac como fracasso e contemplamos a nota, a partir da desconstrução derridiana, como um fenômeno que mostra a constante traduzibilidade e ao mesmo tempo intraduzibilidade das línguas.

Assim, nossa leitura desconstrutivista não dispensa os dizeres de Rónai, pois é por meio do pensamento clássico de Rónai com respeito às notas que podemos repensá-las.

Derrida define sua estratégia desconstrutivista de leitura como aquela que deve sempre almejar uma certa relação, não percebida pelo escritor, entre o que ele comanda e o que ele não comanda dos padrões de linguagem que utiliza. Esta relação não é uma distribuição quantitativamente certa de sombra e luz, de fraqueza e força, mas uma estrutura significativa que a leitura crítica deveria produzir (*Dissemination*, 1981).

Em outras palavras, por assim dizer, a leitura desconstrutivista derridiana não aponta as falhas, a fraqueza ou a estupidez de um autor, mas aponta uma *necessidade* de análise: o que o autor *vê* está sistematicamente relacionado com o que ele *não vê*.

Segundo Skinner, esta ação da desconstrução não elimina ferozmente a tradição:

[...] Pode-se dizer que a desconstrução (uma espécie de ‘nome próprio’ ou de ‘assinatura’, que Derrida prefere pluralizar, evitando, com isso, referir-se a um sistema conceitual) consiste sobretudo em expor o literário que está em cada discurso, em cada texto, em cada marca gráfica. (SKINNER, 2000, p.6)

Sob o mesmo prisma, nos fala Johnson (1981) que a desconstrução não é uma forma de vandalismo textual designada a descartar autores e obras. Na verdade, a palavra “des-

construção” está intimamente relacionada não à palavra “destruição”, mas à palavra “análise”, que etimologicamente significa “desfazer” – um sinônimo para “des-construir”.

É preciso examinar mais detalhadamente as estratégias e hipóteses envolvidas neste tipo de leitura crítica, coloca Johnson.

No caso, o tradutor Paulo Rónai não está procurando o “significado” do texto de Balzac em nenhum sentido tradicional. Ele não dá ao texto de Balzac um sentido literal. Chamo a atenção do leitor para o fato de que o que mais o incomoda é que há algo que a língua que Balzac usa não diz tudo, daí a necessidade de se recorrer ao “fora” do texto.

Como vimos nas notas, a discrepância, “o fora” é produzido por uma palavra de extremidades duplas, o trocadilho, que serve como uma dobradiça que tanto articula quanto interrompe a afirmação explícita. O trocadilho balzaquiano, e também quaisquer outros, produz-se quando o nível figurativo das afirmações balzaquianas está em desacordo com o nível literal. É com isso que Rónai se depara: com essa conclusão problemática e circular.

A prática tradutória de Rónai incorpora a noção de tradução como *double bind*. Ou seja, há a impossibilidade e ao mesmo tempo necessidade de se traduzir as narrativas balzaquianas. Daí, em uma via dupla de contradição, resta a ele traduzi-las, apresentar outras opções. Isto significa que existe uma tensão inerente à tradução. Todos os tradutores da *Comédia*, bem como Rónai, têm igual responsabilidade frente ao acontecimento do *double bind*. Ottoni (2000a) aponta que:

Não há mais diferença entre prefácio, pós-fácio, notas – que constituem o “fora do livro” (*hors livre*) – e a tradução, nem entre autor e tradutor. Então, o “fora-do-livro” está incorporado no corpo do que foi traduzido. Não há mais diferença entre o dizer sobre a tradução e a própria tradução. Na desconstrução, o dizer sobre a tradução faz parte do traduzido. Os tradutores da e na desconstrução, ao mesmo tempo que encenam no “fora do livro” o que foi traduzido, incorporam os seus textos no texto da tradução. Este acontecimento faz parte da “tradução manifesta” e da manifestação do *double* (indispensável) *bind*. (p.139)

Não havendo a possibilidade de reproduzir em língua portuguesa os significados da língua francesa balzaquiana, Rónai entrega-se ao sentimento de uma convergência entre as duas línguas e então nesse momento, nas palavras de Ottoni, não há mais diferença entre o “fora do livro” e a tradução, tampouco entre autor e tradutor.

Otoni (2000b), que faz um estudo sobre as implicações das introduções, prefácios, posfácios e notas dos tradutores, revisores e editores, mas, neste caso, dos textos e livros de Derrida em português, coloca que:

[...] a tradução comporta, então, toda a problemática da dimensão desconstrutivista promovida pelo *double bind*: a necessidade e a impossibilidade da tradução. [...] Pretendo mostrar as ligações entre a *différance* e o *double bind*, analisando a “polêmica” em torno da tradução de *différance* para o português que revela as várias maneiras dos tradutores sofrerem e suportarem o *double bind*. Este envolvimento pode ser verificado de modo peculiar por meio das explicações e justificativas das traduções [...]. (p. 47)

Podemos pensar que, como nas justificativas dos tradutores de Derrida, conforme trata Otoni, também na teorização ronaiana forma-se um paradoxo: ele tenta, sempre que possível, manter no texto os trocadilhos, provérbios, palavras homógrafas e homófonas, às vezes até repetindo sua ambigüidade. Quando isso não é praticável, ele indica na nota uma (im)possível tradução. Ele não consegue deixar de simplificar o trabalho do suposto leitor sofrendo a manifestação inevitável do *double bind*.

Neste sentido, vejamos o que Rónai comenta:

[...] merece atenção especial um romance delicioso, embora pouco conhecido, *Un Début dans la Vie*, em que se contam as mistificações a que dois jovens pintores submetem os seus companheiros de viagem durante o percurso de uma diligência de Paris a Presles. Entre outras brincadeiras eles se divertem e divertem os outros com umas piadas muito em moda naquele tempo nos ateliês e que consistiam em estropiar provérbios. “Constituía um triunfo achar uma mudança de algumas letras ou uma palavra, pouco mais ou menos parecida, que desse ao provérbio um sentido extravagante ou jocoso”. Às vezes, essas transformações são mera piada; outras vezes, porém têm alguma graça especial em conexão com a história. Numa longa cena, como um fogo e artifício, os trocadilhos sucedem-se para desespero dos tradutores. (RÓNAI, 1981, p.192-3)

A questão que paradoxalmente se instala em seus dizeres é o de que este ou aquele trocadilho perde-se na tradução. Ao dizer *numa longa cena, como um fogo e artifício, os trocadilhos sucedem-se para desespero dos tradutores*, esse *desespero* é o “duplo” que excede e a tradução deste duplo nunca é domesticável.

Otoni (1998) mostra que:

A tradução não é domesticável em si, ela resiste a qualquer tentativa de sistematização em qualquer postura teórica ou histórica. A tradução não é uma relação entre dois sistemas lingüísticos autônomos, nem uma relação que envolve duas línguas distintas, mas um acontecimento que evidencia que há sistemas lingüísticos que comportam em si várias línguas. A tradução é um acontecimento que deflagra a língua e as várias línguas presentes num mesmo sistema lingüístico. (p. 82)

Com base no explicitado por Ottoni, podemos afirmar que as notas do tradutor tornam-se um acontecimento que modifica a obra de Balzac, dando origem a um texto novo, uma tradução que não é pura e que traz as marcas da leitura ronaiana.

Assim, a não-teoria de Rónai expõe, antes de qualquer coisa, aqueles pontos ocultos e, por assim dizer, suplanta todas as idéias que se seguem a partir delas. Não é possível perguntarmo-nos “o que esta ou aquela afirmação significa para Rónai?”. É preciso que nos perguntemos “a partir de onde foi feita? O que a mesma pressupõe? Suas pressuposições são compatíveis com, independente de e anterior à afirmação do que parece seguir a partir delas, ou elas seguem a partir das mesmas, contradizem-se, ou afirmam uma relação de dependência mútua tal que tampouco possa existir sem se posicionarem uma como prioritária à outra?

Quanto mais essas notas se fazem presentes na obra, mais nítido torna-se o fato de que Rónai, ao produzi-las, tenta fazer uma distinção entre o que é língua e o que é linguagem. Isto é, para abrir a nota ele recorre aos fatos da língua, para então dizer que o trocadilho é de impossível tradução ele recorre aos fatos da linguagem, embora, por vezes, apresentando sua tradução literal. Para isso, Rónai apóia-se ora nos fatos da língua, ora nos fatos da linguagem. Os fatos da primeira, porém, são a razão para chamada da nota. Essa contradição também pode ser sentida na própria maneira como Rónai escreve suas obras sobre teoria e prática da tradução, sobre o saber traduzir e sobre o saber acerca da tradução.

Ottoni (1997), sobre esta questão, explica que:

[...] muitos pensadores que produzem métodos, tanto para o ensino de língua estrangeira, como para tradução, apóiam suas descrições em fatos da *língua* e não no terreno da *linguagem*. O que fazem é provar que somente os dados da descrição do saber sobre a *língua* não são suficientes para saber a língua, a linguagem em funcionamento. Como pensar, então, nessa questão a partir da tradução? Parece que é mais complexo dizer que há uma diferença entre *saber sobre a tradução e saber traduzir*. Podemos afirmar que *saber traduzir* e não *saber sobre a tradução* é semelhante a *saber falar uma língua estrangeira sem*

*saber sobre esta língua?* Esse tipo de questionamento tem implícita uma abordagem que faz a separação entre teoria e prática nos estudos da linguagem (p. 132; destaques do autor).

Otoni mostra que, nos moldes mais tradicionais, para se estabelecer uma teoria de tradução, um construto, é necessário que o pensador separe o sujeito do objeto:

Para a produção de uma teoria, nos moldes tradicionais, é necessário separar o sujeito do objeto. A tradução e o ensino de línguas estrangeiras não se prestam a esta separação. Uma teoria neste caso é uma tentativa de dar conta do fenômeno da linguagem e essa separação sujeito-objeto fará sempre uma idealização, seja do lado da tradução, seja do ensino de línguas. Esta dicotomia, como vimos, é um feito constitutivo da ciência lingüística nos moldes logocêntricos. A separação idealiza esta dicotomia sujeito-objeto e cria, através de uma teoria ideal, uma prática também idealizada. (p. 132)

Podemos ver, então, que Rónai tenta separar o sujeito do objeto no momento da confecção da nota, mas a distinção entre língua e linguagem não se faz de maneira muito clara para ele. Daí pensarmos que esta teoria ideal com uma prática também idealizada parece ser o que almeja Rónai. Porém, ele não consegue, em nenhum de seus livros sobre tradução, ensino de línguas ou, em outros de seus textos, sistematizar uma teoria de tradução.

Portanto, o que está em jogo aqui não é um exame de possíveis falhas ou imperfeições de Paulo Rónai. Não tento compor um conjunto de críticas destinadas a falar o que seria melhor que ele fizesse ao traduzir a *Comédia* ou ao produzir as notas de tradução. Analiso Rónai e destaco, a partir dele, o quanto estamos envolvidos com o idiomático das línguas, esse elemento (in)traduzível, e isso se reflete quando praticamos e teorizamos sobre a tradução.

É aí que a desconstrução derridiana nos faz entender melhor as argumentações de Rónai, *como* um texto adquire o significado, e *como* este deve ser discernido pelo tradutor. Isso nos possibilita compreender o funcionamento da tradução, o jogo duplo que o *modus operandi* da tradução anuncia e que tanto transtorna Rónai. O anúncio deste jogo, do *double bind* vivido por todo tradutor, mostra-se na nota de tradução, recurso que Rónai encontra para desfazer-se, livrar-se do jogo, do *double bind*. Tentativa vã, pois a tradução produz um acontecimento na linguagem, cuja economia permanece inanalísável.

Proponho, junto com Derrida, uma desconstrução do texto de Rónai que não procede de uma dúvida aleatória ou de um ceticismo generalizado, mas por uma importunação

cuidadosa de forças interrompidas de significação *dentro de seus próprios textos*. Reivindico que o texto de Rónai implica questões sobre a tradução que podem ser lidas “de diversas maneiras”, e com graus de explicitação variados.

## 5.2 A contribuição derridiana na reconfiguração da atuação de Paulo Rónai

Através das análises que empreendi na Parte IV, procuro mostrar o transbordamento e a multiplicidade de línguas que está por detrás de toda tradução seguida da nota de Rónai em *A Comédia*, com base em Derrida.

No texto *L’Oreille de L’Autre*, texto que nos dá uma idéia sobre como o *double bind* – o traduzível e intraduzível ao mesmo tempo, joga com a transformação das palavras a serem traduzidas, Derrida (1982) coloca:

A tradução pode tudo, exceto marcar esta diferença lingüística inscrita na língua, esta diferença de línguas inscrita numa só língua. No melhor dos casos ela pode tudo, exceto isto: o fato de que há num sistema lingüístico, talvez, várias línguas, algumas vezes diria mesmo sempre várias línguas e há impurezas em cada língua. (p. 134; minha tradução)

Assim, a intervenção da língua francesa de Balzac na língua portuguesa de Rónai, a intervenção de uma língua na outra, proporciona, através do *double bind*, que um texto se transforma em outro ao evidenciar estas diferenças, de cuja imposição o tradutor (Rónai) não se liberta.

Em *Résistances*, Derrida (1996), por exemplo, ressalta que a questão da economia na tradução das palavras carrega com ela uma problemática negociável, partilhável e também contraditória, denotando que seus significados não são singulares, idênticos ou tampouco homogêneos, mas revelam um *double bind* que resulta por fazer sobrar, permanecer, restar ainda algo intrinsecamente inalisável em cada um desses vocábulos. Segundo Derrida:

Este double bind, esta imposição dupla e inalisável da análise está presente no exemplo de todas as figuras ditas do indecível, que são impostas sob os nomes de pharmakon, supplement, hymen, différance, e de um número grande de outros, que carregam em si predicados que são contraditórios ou incompatíveis entre si. [...] (p.30; minha tradução)

Derrida propõe uma reflexão sobre porque seria, então, estrategicamente econômico privilegiar a temática da repetição dessas palavras? Segundo o autor, há duas razões para isso:

De um lado, a *iterabilidade*, condição da constituição das identidades, da idealidade, e, para ser mais claro, vamos dizer que de qualquer conceito em geral [...]. Por outro lado, se há importância estratégica em apontar o problema da repetição e da *iterabilidade*, é porque todas as dificuldades de resistência maior à análise [...] conduzem, finalmente, à esta resistência das resistências [...]. (p.32; minha tradução)

Assim, a tentativa de estabelecer uma análise conclusiva para estes acontecimentos, para estas palavras (in)traduzíveis, torna-se inalcançável. Estes acontecimentos abalam a análise porque esta torna-se seu próprio jogo de resistência, restando aos tradutores e estudiosos das línguas e da linguagem, suportarem este evento. Derrida (1996) conclui: “*Se o double bind não pode ser assumido, há várias maneiras de suportá-lo*”. (p.36; minha tradução)

Derrida expõe que a crítica desconstrutivista lê, portanto, detrás para frente do que parece ser natural, óbvio, auto-evidente, ou universal, no intuito de mostrar que os textos têm suas histórias, suas razões de ser da maneira que são, seus efeitos, e que o ponto de início não é um construto (natural) dado, mas um construto (cultural), geralmente cego a ele próprio.

Rónai, por exemplo, pode ter escrito obras sobre tradução, dicionários, guias práticos. Mas sua idéia de tradução, que perpassa toda sua obra, não pode ser vista como estrutural, sistemática, centralizadora. Esse não é o construto de Rónai. Há tantas argumentações em Rónai sobre a língua, sobre a linguagem, sobre o idioma, sobre a tradução, que a questão está em ele não ter um construto palpável, único, uniforme, um construto teórico através do qual pudéssemos enquadrá-lo.

No texto *Posições*, Derrida (1975) coloca que nós não temos de pôr de lado conceitos tradicionais, nem temos meios para fazê-lo. É indubitavelmente necessário transformar os conceitos, no interior da semiologia, deslocá-los, voltá-los contra as suas pressuposições, reinscrevê-los noutras cadeias, modificar pouco a pouco o terreno de trabalho e produzir novas configurações. Ao pensarmos em *A Comédia* tentemos então considerá-la não nos moldes de Rónai, que a verifica como uma obra que, na medida do possível, tentou reproduzir de maneira fiel as narrativas de *La Comédie Française*, embora com os percalços dos trocadilhos. Ao

reconfigurarmos os dizeres de Rónai, pensamos que em *A Comédia* ele praticou, por meio da tradução, a diferença entre o significado e o significante balzaquianos.

Sob esta óptica, vejamos que Derrida afirma:

Dentro dos limites em que é possível, em que pelo menos *parece* possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se esta diferença nunca é pura, a tradução também não o é, e temos de substituir a noção de tradução por uma noção de *transformação*: transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro (1975, p. 30)

Podemos dizer que, a partir do apontado por Derrida, as notas do tradutor podem ser vistas como parte desse processo de transformação realizado pelo tradutor. Transformação que nunca é neutra, que pressupõe interferência e influência por parte do tradutor e que pressupõe, ainda, esta perturbação em relação à tradução, que amplia o campo teórico de Rónai e dinamiza a questão da (im)possibilidade de sua operação.

O valor da nota do tradutor na elaboração da *Comédia Humana* de Honoré de Balzac estabelece uma relação de envolvimento inevitável de Rónai com a obra em questão.

É possível constatar que as notas revelam a maneira como Rónai influencia a obra, não sendo possível associá-las a simples e ingênuas explicações:

Como vêm, a edição brasileira da *Comédia*, se me deu trabalho, não deixou de me trazer distrações. Apesar de o último volume ter saído há um quarto de século, não considere encerrada com ele a minha tarefa. Continuo ainda relendo Balzac, tenho dado vários cursos e conferências sobre a *Comédia*, pela segunda vez defendi tese sobre assunto balzaquiano, acompanho a bibliografia e tenho regularmente revisto e emendado os dezessete volumes da edição, cada vez que me tem ocorrido algum aperfeiçoamento, sobretudo no tocante à bibliografia inicial, aos oitenta e nove prefácios e às 12000 notas. Assim o meu exemplar está com milhares de emendas e anotações. (RÓNAI, 1981, p.199)

A questão parece ser que Rónai não aceita o fato de que a tradução portuguesa não consiga dar conta da versão francesa da obra. Esta não-aceitação revela-se em notas do tradutor. Por sua vez a nota do tradutor torna-se a marca em definitivo do fracasso tradutório, em vez de tornar-se a presença autoral do tradutor, daí dizer, como no Volume XVII, em Estudos Analíticos (Fisiologia do casamento ou meditações de filosofia eclética acerca da felicidade e da infelicidade congugal), na Terceira Parte – nota nº 5: *Mas dar o último*

*suspiro... duvido. A tradução não soube reproduzir o trocadilho do original francês, baseado nos dois sentidos de rendre l'esprit, "morrer" e "devolver o espírito".*

Quero dizer que a tradução “vívida, experienciada” por Rónai é também aquela que ele sofre, declara e tenta salvar. A produção das notas em Rónai, em primeiro lugar, responde à sua própria vocação de mediador da relação recíproca entre as línguas. Em segundo lugar, as notas de Rónai corresponderiam ao grande motivo que domina seu trabalho: uma integração perfeita entre as línguas naquela única, verdadeira e perfeita tradução. Em terceiro lugar, essa produção permite acenar para a reconciliação plena entre as línguas.

Quero dizer que o problema do “intraduzível” declarado nas notas de tradução de Rónai mostra a irredutibilidade entre as línguas que ele quer recuperar e salvar em sua atividade tradutória. O intraduzível para Rónai configura-se no momento mais complicado de sua argumentação teórico-prática, é aquilo que o perturba desde sempre no processo e resultado tradutórios.

Rónai quer salvar a tradução daquele lugar predestinado do intraduzível. Podemos ver que Rónai é constrangido diante da impossibilidade de tradução. Ainda que relute em traduzir todo o conteúdo balzaquiano, e explicita isso o tempo todo, sua maior dificuldade está no idiomático, no metafórico. O que abala a ação tradutória de Rónai é a língua, é o idiomático da língua, é este lugar do “provisório”. Ele deseja que as palavras não sejam ambíguas, mas o trocadilho balzaquiano afasta-se da fluidez e da clareza.

A análise empreendida nesta tese contempla um questionamento à volta dos problemas do fenômeno da tradução para Paulo Rónai. Ela serve para reconstituir a lógica das explicações de Rónai para o resultado tradutório inevitavelmente comprometido dos trocadilhos de Balzac, o seu grande empreendimento.

E, por que Balzac? Balzac é escolhido por Rónai, pois Balzac é o autor mais difícil de se ler e traduzir para ele. Balzac é aquele que deforma provérbios, que mistura personagens reais com personagens fantásticos, que mexe com a língua, com a linguagem. E é na *Comédia Humana* que Rónai mais “vacila”, que ele mais deixa evidente seu envolvimento com a língua francesa, bem como deixa evidente seu compromisso, sua ética para com a língua portuguesa e para com o público brasileiro. Ele, pertencendo a um tempo importante da produção literária do Brasil das décadas de 40, 50, 60 e 70, ao lado de autores como Cecília Meireles, Guimarães Rosa, Drummond, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, dentre outros, mostra-se engajado na

literatura, na tradução, no ensino de línguas e na leitura. Estando no centro dessas questões, ao mesmo tempo, ele possui um memorial plurivalente. Por meio de sua produção, Rónai toca todo o tipo de relação que ele tem com a escrita, pois é aqui que ele “trabalha” como tradutor, que ele se coloca corpo a corpo com a linguagem, é na *Comédia* que as questões de tradução aparecem. Aqui retrato esses acontecimentos.

Debruçar-se sobre os problemas da tradução literária não é uma experiência apenas de Paulo Rónai. Cícero, Horácio, S. Jenônimo, Schleiermacher, os próprios Haroldo de Campos e Jacques Derrida também o fizeram. Isto talvez se explique pelo fato de que, como nos fala Derrida, é nesta ficção instituída ou nesta instituição fictícia da literatura que estão reunidos os elementos dinamizadores e perturbadores de todo o cosmos da criação literária e de sua tradução.

Associemos a argumentação de Rónai à noção derridiana de não-acabamento. Isto é, há, nos dizeres de Rónai, uma conseqüência para a intraduzibilidade de trocadilhos, provérbios, palavras homófonas e homógrafas: a sua traduzibilidade.

A sua prática de tradução incorpora a noção de tradução como a noção de não-acabamento de uma “torre de Babel”. Apesar de dizer que são intraduzíveis alguns trechos do francês balzaquiano, principalmente os trocadilhos, Rónai os traduz na nota de rodapé e é levado e vitimado pela necessidade diante da impossibilidade de tradução inacabada.

Em *Torres de Babel* (2002), Derrida coloca que:

A “torre de Babel” não configura apenas a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica. O que a multiplicidade de idiomas vai limitar não é apenas uma tradução “verdadeira”, uma *entr’expression* [*entr’expression*] transparente e adequada, mas também uma ordem estrutural, uma coerência da *constructum*. Existe aí (traduzamos) algo como um limite inter à formalização, uma incompletude da construtura [*constructure*]. Seria fácil e até certo ponto justificado ver-se aí a tradução de um sistema em desconstrução. Não se deveria jamais passar em silêncio a questão da língua na qual se coloca a questão da língua e se traduz um discurso sobre a tradução. (p. 12)

A tensão criada pela necessidade de tradução de Rónai declara sua fidelidade ao original na medida em que descreve suas infidelidades inevitáveis, sua tentativa de tradução dos trocadilhos que resiste ao palavra a palavra. O que resta desta relação dele com a língua e

com a tradução dessa língua é a insatisfação, principalmente quando os trocadilhos são feitos com nomes próprios, já que estes, ao se apresentarem com letra maiúscula, provocam ainda maior resistência.

Derrida, neste sentido, coloca:

[...] um nome próprio, enquanto tal, permanece sempre intraduzível, fato a partir do qual pode-se considerar que ele não pertence, rigorosamente, da mesma maneira que as outras palavras, à língua, ao sistema da língua, quer ela seja traduzida ou traduzante [*traduisante*]. E, no entanto, “Babel”, acontecimento numa só língua, aquela na qual ele aparece para formar um “texto”, tem também um sentido comum, uma generalidade conceitual. Seja por um jogo de palavras ou por uma associação confusa, pouco importa: “Babel” pode ser entendida numa língua com o sentido de “confusão”. Por conseguinte, da mesma forma que Babel é ao mesmo tempo nome próprio e nome comum, Confusão torna-se também nome próprio e nome comum, um como o homônimo do outro, o sinônimo também, mas não o equivalente, pois não seria questão de confundi-los no seu valor. É para o tradutor sem solução satisfatória. O recurso à aposição e à maiúscula (“Sobre o que ele clama seu nome: Bavel, Confusão...”) não traduz de uma língua noutra. Ele comenta, explica, parafraseia, mas não traduz. (DERRIDA, 2002, p. 21)

Rónai assume o compromisso de apresentar a melhor tradução dos nomes que são sempre ambíguos. Este é seu dever e sua dívida. Um dever e uma dívida que não podem ser quitados. Sobre isso Derrida coloca que:

A tradução torna-se a lei, o dever e a dívida, mas a dívida que não se pode mais quitar. Tal insolubilidade encontra-se marcada diretamente no nome Babel: que ao mesmo tempo se traduz e não se traduz, pertence sem pertencer a uma língua e endivida-se junto dele mesmo de uma dívida insolvente, ao lado dele mesmo como outro. Tal seria a performance babélica. Esse exemplo singular, ao mesmo tempo arquetípico de teóricos da tradução. Mas nenhuma teorização, desde o momento que ela se produz em uma língua poderá dominar a performance babélica. (p. 26)

Para Derrida, o tradutor é ou está desde sempre endividado e sua tarefa é a de *devolver*, o que devia ter sido dado. Derrida coloca a seguinte questão: *o terreno da tradução não vai faltar desde o instante em que a restituição do sentido cessa a dar a medida?* (p. 30) Em outras palavras, faltará espaço para a tradução, a partir do momento que houver a recuperação do sentido. Ou seja, Rónai, só traduz o trocadilho (intraduzível) porque ele pode reconstruí-lo, do contrário não haveria a tradução, em amplo sentido.

Assim, qual a tarefa do tradutor (Rónai)? Derrida argumenta que a tarefa do tradutor, portanto, não se anuncia a partir de uma *recepção*. A teoria da tradução não depende, no essencial, de qualquer teoria da recepção, mesmo se ela possa inversamente contribuir a torná-la possível e relatá-la. (p. 33)

Neste sentido, tratando da “Tarefa do tradutor” de Walter Benjamin, Derrida diz:

A tradução não tem por destinação essencial *comunicar*. Não mais que o original, e Benjamin mantém, ao abrigo de toda contestação possível ou ameaçadora, a dualidade rigorosa entre o original e a versão, o traduzido e o traduzante [*traduisant*], mesmo se ele desloca a relação. E ele se interessa pela tradução de textos poéticos ou sagrados que dariam aqui a essência da tradução. Todo o ensaio se desenvolve entre o poético e o sagrado, para remontar do primeiro ao segundo, o qual indica o ideal de toda tradução, o tradutível [*traductible*] puro: a versão intralinear do texto sagrado seria o modelo ou o ideal (*Urbild*) de toda tradução possível em geral. (p. 34)

A tarefa de Rónai parece ser aquela de recuperar o que nunca lhe foi dado, constituindo a tradução uma lei problemática, uma tarefa impossível, uma dívida que não pode ser anulada e da qual ele não será isentado. Segundo Derrida:

Nada é mais grave que a tradução. Eu gostaria preferencialmente de marcar que todo tradutor está em posição de falar *da* tradução, em um lugar que não é nada menos que segundo ou secundário. Pois se a estrutura do original é marcada pela exigência de ser traduzido, é que, fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se *também* em relação ao tradutor. O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar – e por lastimar após a tradução. Essa demanda não é apenas do lado dos construtores da torre que querem se fazer um nome e fundar uma língua universal se traduzindo dela mesma; ela também obriga o desconstrutor da torre: dando seu nome, Deus também invocou a tradução, não apenas entre as línguas tornadas subitamente múltiplas e confusas, mas primeiramente *de seu nome*, do nome que ele clamou, deu e que deve traduzir-se por confusão para ser entendido, portanto, para deixar entender que é difícil traduzi-lo e assim entendê-lo. No momento em que ele impõe e opõe sua lei àquela da tribo, ele é também demandador de tradução. Ele também está endividado. Ele não parou de lastimar após a tradução de seu nome, ao passo que ele mesmo a interdita. Pois Babel é intraduzível. Deus lamenta sobre seu nome.(p. 40)

A atuação de Rónai deflagra sua ligação com a tradução e com as línguas e termina por abandonar a carga de sentido, porque, nos trocadilhos, isso se torna inevitável, embora Rónai nunca perca esse desejo. Valendo-me das palavras de Derrida, diria que Rónai não pára de lastimar após a tradução: Rónai revela o quanto o próprio Balzac está endividado com seu

próprio texto, mostra como ele, Rónai, está endividado e na nota ele endivida a tradução também. A tradução passa assim a marcar o desafeto, mas também passa a remarcar a afinidade entre as línguas francesa e portuguesa.

Sob esta lógica, Derrida afirma que:

A tradução não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a *remarcar* a afinidade entre as línguas, a exibir sua própria possibilidade. E isso, que vale para o texto literário ou o texto sagrado, define talvez a própria essência do literário e do sagrado, em sua raiz comum. (p. 44)

É preciso que não interroguemos a essência da tradução, de uma teoria de tradução em Rónai, pois ele não negocia com a teoria, com a linguagem ou com a tradução. Ele (re)inaugura esta não-negociação a cada lançamento de um de seus livros. Ele tenta resolver esse problema, mas é absorvido por ele, e, ao mesmo tempo, ele não se absolve por isso. Segundo Derrida:

Se o tradutor não restitui nem copia um original, é que este sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se. Ora, é necessário que o crescimento, e é nisso que a lógica “seminal” deve ter-se imposto a Benjamin, não dê lugar a qualquer forma em qualquer direção. O crescimento deve concluir, preencher, completar [...]. E se o original chama um complemento, é que na origem ele não estava lá sem falta, pleno, completo, total, idêntico a si. O tradutor deve resgatar (*erlösen*), absolver, resolver, tratando de absolver-se a si mesmo de sua própria dívida que é, no fundo, a mesma – e sem fundo (p. 46-7)

A partir disso, poderíamos dizer que Rónai se distancia, mais e mais, de recuperar a escrita de Balzac. Sua tradução, como traz Derrida:

[...] toca o original de forma fugitiva e somente em um ponto infinitamente pequeno do sentido, para seguir em seguida [*survivre ensuite*] em sua marcha a mais própria, segundo a lei da fidelidade na liberdade do movimento linguageiro. (p. 47-8)

A atuação de Rónai, por meio das 7.493 notas, abala seus próprios ideais sobre a tradução e sobre as línguas em geral. Sua atuação revela uma nova dimensão do compromisso de clareza na tradução do texto assumido por ele. Como nos fala Derrida, sua tarefa

caracteriza-se não naquela que lhe falta realizar, mas naquela que realiza, revelando um *acontecimento*:

O sagrado e o ser-a-traduzir não se deixam pensar um sem o outro. Eles se produzem um em outro na borda do mesmo limite. Esse reino não é jamais atingido, tocado, pesado pela tradução. Existe o intocável e nesse sentido a reconciliação é somente prometida. Mas uma promessa não é nada, ela não é marcada somente pelo que lhe falta para se realizar. Enquanto promessa, a tradução já é um acontecimento, e a assinatura decisiva de um contrato. (p. 51)

Sua tarefa é a de tocar o intocável, extrair o sentido comunicável das palavras. Diante da necessidade urgente de traduções que trouxessem o significado dos trocadilhos balzaquianos que compõem toda a obra, Rónai encontra-se no dever didático-pedagógico de fazer aquilo que a tradução não conseguiu, por meio de notas do tradutor, gerando, periféricamente, uma outra obra. Mas será possível esgotar na nota de tradução os significados possíveis dos trocadilhos?

Se há um limite da língua francesa balzaquinana, este é o mesmo de todas as línguas: esta língua pressupõe um princípio de (in)traduzibilidade. Rónai coloca a tradução à prova do (im)possível. Quando me refiro a esta (im)possibilidade da tradução, como creio ser preciso sempre dizer, principalmente em se tratando do trabalho de Rónai, refiro-me à irredutível modalidade do “talvez possível-impossível” na tradução de uma língua, por vocação. As figuras do idioma são formadas a partir dos enigmas da tradução e dos paradoxos da assinatura.

Penso que Rónai lamenta a privação dolorosa e provocante de não poder ter acesso aos idiomas de Balzac, que fala “sobre a e em defesa da ilustração de uma língua”. A intenção de Rónai é penetrar nessas problemáticas indissociavelmente ligadas ao idioma. Para mim, portanto, ele penetra as problemáticas teórico-práticas da língua de Balzac e sofre *o double bind* manifestado por ela.

No texto *Fidelidade a mais de Um: Merecer herdar onde a genealogia falta*, Jacques Derrida (1998) nos fala:

Minha intenção – hoje como sempre, sem dúvida – me ditaria duas fidelidades: de respeitar a irredutibilidade intraduzível do idioma, certamente, mas ao mesmo tempo apreender de outro modo esta intraduzibilidade. Isto não seria um limite hermenêutico, a opacidade impenetrável de um anteparo mas,

ao contrário, uma provocação à tradução. Já um envolvimento a traduzir na experiência do intraduzível *como tal*. Apreender o intraduzível, apreendê-lo *como tal*, é ler, é escrever, no sentido forte da palavra, naturalmente, é o corpo a corpo com o idioma; mas, já é então uma prova, a primeira prova do apelo a traduzir. (p.149)

Com base na afirmação de Derrida, podemos dizer que Rónai tenta *respeitar a irredutibilidade intraduzível do idioma, certamente, mas ao mesmo tempo apreende de outro modo esta intraduzibilidade*.

Ao traduzir os trocadilhos na nota, ele sofre o *double bind*. O projeto de Rónai pode, portanto, ser observado, segundo apontam as colocações de Derrida, como uma tentativa de mostrar a inconsistência da tese da traduzibilidade.

Derrida traz que o paradoxo suplementar e abissal da tradução é também o destino desta. Cada palavra, cada pedaço de palavra, cada origem ou nascimento de raiz desperta em nós associações de toda espécie. Neste texto, Derrida ainda pergunta: Como pensar a economia das frases que mobilizam um conjunto de apelos semânticos? Como interpretar o acontecimento singular dos trocadilhos que se confundem com o próprio desdobramento da língua? Pode-se encontrar nesses aparecimentos equivalentes econômicos em outras línguas, outras culturas, sistemas lógico-semânticos?

Diria, portanto, juntamente com Derrida que esta é uma provocação à tradução. Já um envolvimento a traduzir na experiência do intraduzível como tal. O idioma não é nunca o mesmo ou a identidade de si mesmo. Segundo o autor, este afastamento condiciona sua economia irredutível numa língua ao mesmo tempo que anuncia, sem esperar, em virtude do afastamento, o trabalho de traduzibilidade, já dentro de uma só língua e do próprio idioma. Derrida coloca que somos atingidos por um formigamento de homônimos que agita formas gráficas e sonoras através de máscaras e de simulacros, entre mais de uma língua.

Derrida revela, neste sentido então, que quando se escreve já se opera, no interior do que está suposto ser uma só e mesma língua, um deslocamento, uma transferência que pertence à ordem da tradução. Pois a dificuldade permanece sempre do tipo econômico. É a da tradução de uma palavra por outra palavra, de uma unidade lexical por uma outra. Não há intraduzibilidade absoluta, somente esta impossibilidade de equivalência quantitativa, aritmética, econômica. Mas se se levanta esta questão de quantidade, tudo é traduzível – salvo o que não revela mais do corpo a corpo de uma língua com uma outra, a saber o duelo ou o

plural numa só e mesma língua. Pois há sempre mais de uma língua numa língua, no que se chama uma língua. No momento em que se traduz, se reduz o plural a um. O que é sempre difícil a traduzir, além das dificuldades classicamente localizadas, é a multiplicidade de língua numa língua, coisa que se produz todo o tempo.

Derrida retoma, neste texto, a definição de desconstrução e nos lembra que se tivesse que arriscar uma definição de desconstrução, diria simplesmente “mais de uma língua”. A desconstrução não é intraduzível, mas ligada ao intraduzível. Ela se une sempre ao idioma, mas nunca ao idioma com uma singularidade intacta, sobretudo ao idioma em curso na tradução, operando a alteridade nele próprio, num inelutável movimento de ex-apropriação. Assim, quando escrevemos, expomos o texto à tradução.

Segundo Derrida, um texto, “na sua própria língua de origem”, nunca é legível fora de um grande número de operações de tradução. Uma política da tradução deve ser levada em conta, que termine por fazer com que a tradução passe por uma colonização. Rónai, a partir disso, diria, a portuguesa a *Comédia*.

Ao falar sobre a história como herança, Derrida diz que é o paradoxo do idioma, mesmo para quem fala idiomáticamente seu idioma, o que as pessoas chamam muito rapidamente de “língua materna”, o que não se apropria. A herança não pertence, não mais que o idioma. Está-se sob sua lei e tenta apropriar-se dela, mas não se apropria. Nada é mais inapropriável que meu nome próprio, diz Derrida.

Se há um só axioma (o que Derrida duvida) da desconstrução, seria este: como a desconstrução mobiliza as heranças, ela é herdeira, herdeira de linguagens, de lógicas, de frases, de seqüências e de idiomas. Ela deve se traduzir em outros idiomas ou traduzir outros idiomas. Esta é, sob a lógica derridiana, uma tarefa infinita: a tradução não é um método, ela impulsiona interminavelmente a crítica dos instrumentos da crítica, e a própria idéia de “crítica”.

Derrida diz sempre procurar mostrar que a desconstrução, que não é negativa, na sua essência ou no seu processo, não é também simplesmente uma “crítica”, uma simples modernidade da grande tradição ou da grande idéia de “crítica”. A desconstrução é o que acontece, o que chega, a chegada do acontecimento. Isto, que acontece, nos obriga a mudar os instrumentos. É preciso renunciar a certos instrumentos, não para ordená-los, mas para mudar de tom, marginalizando alguns a um momento dado, colocando outros em cena para depois

retirá-los, isto é, deslocar os lugares conceituais e os lugares de insistência: em tal situação dada, numa língua, um país, a tal momento de uma “história pessoal”. Isto se trata de um processo aberto que não é preciso parar num momento dado, mas que não é possível abandonar esta via filosófica que se chama relativismo ou o cepticismo empirista. A regressão infinita nos aguarda a cada instante, conclui Derrida.

Assim, por este prisma, ao tentar separar o traduzível do intraduzível na *Comédia*, Rónai idealiza uma tentativa de resolução nas notas.

Derrida (2000a), em seu texto “O que é uma tradução relevante”, o qual considero de maior importância para o que argumentei no capítulo anterior sobre a tradução dos trocadilhos como aquele intraduzível que sobra, que resta, nos mostra que a questão da essência, com a qual se preocupa Rónai, pode ser entendida, não como a busca da essência dos significados, mas como a busca da essência do que venha a ser tradução. Derrida diz:

[...] Não creio que nada seja sempre intraduzível – nem traduzível, aliás. Como podemos ousar dizer que nada é traduzível, tanto quanto nada é intraduzível? A que conceito da tradução é necessário apelar para que esse axioma não seja simplesmente ininteligível e contraditório: “nada é traduzível ou nada é intraduzível”? Na condição de uma certa economia que aproxima o traduzível do intraduzível, não como se aproxima o mesmo do outro, mas o mesmo ao mesmo ou o outro ao outro. (p.19)

Derrida coloca que nada é sempre intraduzível e nem traduzível e pergunta-se a que conceito da tradução é necessário apelar para dar conta dessa afirmação. O que ele nos fala é que a definição sobre a essência da tradução é o que está em jogo e continua:

[...] a tradução é sempre uma tentativa de apropriação que visa transportar para casa, na sua língua, o mais decentemente possível, da maneira mais relevante possível, o sentido mais próprio do original, mesmo se for o sentido mais próprio de uma figura, de uma metáfora, de uma metonímia, de uma catacrese ou de uma indecível impropriedade [...]. Uma tradução relevante é uma tradução cuja economia, nesses dois sentidos, é a melhor possível, a mais apropriada e a mais apropriada possível. (p.19)

Diríamos então, segundo Derrida, que a economia das palavras é o que aguça Rónai a traduzir o intraduzível, pois ela esbarra no limite intransponível do palavra a palavra:

Por isso, cada vez que há várias palavras em uma, ou na mesma forma sonora ou gráfica, cada vez que há efeito de homofonia ou de homonímia, a tradução,

no sentido estrito, tradicional e dominante desse termo, encontra um limite intransponível – e o começo de seu fim, a configuração de sua ruína (mas talvez, uma tradução seja consagrada à ruína; e essa forma de memória ou de comemoração que se denomina ruína; a ruína talvez seja sua vocação e um destino que ela aceita desde a origem). (p. 21)

Para Derrida, então, se consideradas pelo viés da tradução, no sentido estrito, palavras homônimas e homófonas estarão fadadas ao insucesso: “*uma homonímia ou uma homofonia nunca é traduzível no palavra a palavra*” (p. 22). O autor argumenta, ainda, que ao tradutor resta acrescentar uma glosa:

É preciso ou se resignar a perder seu efeito, sua economia, sua estratégia (e essa perda é enorme) ou, pelo menos, acrescentar uma glosa, do tipo “*translator’s note*” que sempre, mesmo no melhor dos casos, o caso da maior relevância, confessa a impotência ou a derrota da tradução. (p. 22)

Derrida aborda que no impedimento de se traduzir a homonímia e a homofonia, resta ao tradutor a estratégia da nota do tradutor, que rompe com o que ele denomina a lei econômica, e compromete aquilo que se fala da/sobre a tradução:

Embora marcando que o sentido e os efeitos formais do texto não escaparam ao tradutor ou à tradutora e podem, portanto, ser levados ao conhecimento do leitor, a “*translator’s note*” rompe com o que denomino lei econômica da palavra, o que define a essência da tradução no sentido estrito, da tradução comum, a normalizada, pertinente ou relevante. Em todos os lugares em que a unidade da palavra é ameaçada, ou colocada em questão, não é somente a operação da tradução que se encontra comprometida, é o conceito, a definição e a própria axiomática, a idéia da tradução que é preciso reconsiderar. (p.22)

Em Rónai, isto se faz presente. Existe em Rónai uma tarefa: a de definir tradução, a essência da tradução, o que é a *tradução no palavra a palavra*, segundo a argumentação derridiana. Rónai necessita assegurar o sentido e quando não consegue decide mostrar ao leitor o intraduzível, um lugar duplamente eminente e exposto. Duplamente eminente e exposto porque, por um lado, Rónai proclama existir uma essência da tradução, embora talvez não quisesse fazê-lo. Por outro lado, ele argumenta que esta ou aquela homonímia ou homofonia é intraduzível, e daí prolonga a tradução com as notas, sua proclamação/prolongação com/sem tradução. Digo, a partir dos dizeres de Derrida, que Rónai assume a tarefa do tradutor, sua tarefa impossível, seu dever, sua dívida, tão inflexível quanto impagável.

Derrida também explica que a noção de *economia* significa duas coisas: uma que concerne à lei da *propriedade* e outra à *quantidade*.

Cada vez que ele vai revisar/traduzir palavras homônimas ou homófonas nas notas de tradução, depara-se com o fracasso, com a falência, já que no seu sentido estrito elas perdem o efeito, a significação, tornando-se intraduzíveis.

O intraduzível para Rónai abre-se para uma multiplicidade de dimensões tradutórias; a cadeia de notas na *Comédia Humana* de Balzac, que por definição é o que permite mostrar-nos o intraduzível, permanece sempre aberta, permitindo, simultaneamente, o exame de algumas soluções de tradução assumidas por ele.

Talvez as duas perguntas que mais norteiem a produção da notas de Rónai sejam: o que é tradução? como traduzir um texto literário? De fato, o que Rónai encontrou nelas, na literatura e na tradução?

O que resta a Rónai é, *pelo menos*, tentar não estragar o romance. A impossibilidade de recuperar o dizer do autor, Balzac, então, também pode ser entendida como uma impossibilidade de traduzir esta literatura de Balzac, para Rónai, *uma estranha instituição*, cujo acesso é restrito.

No texto de Derrida (1992) “*This Strange Institution Called Literature*” (Esta Estranha Instituição Chamada Literatura), o autor discute a relação acerca dos temas tradução, literatura e desconstrução.

A linha de reflexão que se impõe como a espinha dorsal do texto é a da questão da essencialidade, a partir da qual a literatura, a filosofia, a(s) língua(s), a tradução são colocados em discussão.

Derrida, nesta entrevista, expõe que o espaço da literatura não é somente aquele de uma *ficção* instituída, mas também de uma *instituição fictícia*, a qual, em princípio, nos permite dizer tudo. Dizer tudo é, para Derrida, recolher, através da tradução, todas as figuras umas nas outras, para totalizar através da formalização, mas dizer tudo é também romper proibições. É libertar-se – em todos os campos onde a lei pode burlar a lei. Na tradução, a essencialidade também é colocada em questão e o tradutor é levado por esse rompimento de proibições, por decidir traduzir o (in)traduzível.

A partir desta dimensão desconstrutivista, podemos pensar nos aspectos principais que levam Rónai a pensar e traduzir (decidir) a essencialidade e o (in)traduzível que compõem o universo balzaquiano.

Derrida mostra que o texto, e não apenas o literário, nos causa uma vertigem referencial que, ao multiplicar as significações, torna ilusório todo fechamento de análise. Mostra como a ambigüidade fundamental da linguagem, principalmente a literária, não nos permite posicionarmo-nos a favor da interpretação literal ou da interpretação retórica. Derrida coloca:

A literatura não tem originalidade pura neste sentido. Um discurso filosófico, jornalístico ou científico pode ser lido de forma “não-transcendental”. “Transcender”, aqui, significa buscar, além de interesse, o significante, a forma, a linguagem (observe que não digo “texto”) na direção do significado ou referente (esta é a definição de prova um tanto simples mas conveniente, de Sartre). É possível fazer uma leitura não-transcendente de qualquer tipo de texto. Além disso, não há nenhum texto que seja literário *em si*. A literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca ao texto. É o correlativo de uma relação intencional com o texto, uma relação intencional que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras que são convencionais ou institucionais – sociais, em todo caso. (p. 32)

A configuração suplementar que Derrida imprime nesta *Estranha instituição chamada literatura* é o deslize da origem que os textos literários apresentam, que consomem, devoram a história e as relações que estes textos tentam apresentar. Eles multiplicam sua diversidade e pluralidade, em vez de apresentarem-se com uma estrutura única. Mas Derrida adverte que a literariedade e o sentido de subjetividade em um texto não é empírico ou um capricho de cada leitor:

O caráter literário do texto está inscrito no lado do objeto intencional, em sua estrutura noemática, pode-se dizer, e não somente no lado subjetivo do ato noético. Há “no” texto características que exigem a leitura literária e invocam a convenção, instituição, ou história da literatura. Esta estrutura noemática está incluída (como “não-real”, nos termos de Husserl) na subjetividade, mas uma subjetividade que é não-empírica e ligada a uma comunidade intersubjetiva e transcendental. Acredito que esta linguagem de tipo fenomenológica seja necessária, mesmo se, em um certo ponto, ela deva ceder-se ao que, em uma situação de escritura ou leitura, e em particular uma escrita e leitura literária, põe a fenomenologia em crise, bem como o próprio conceito de instituição ou convenção (p. 38).

A partir dessas circunstâncias, não basta, para Derrida, identificar e descrever a instituição da literatura, pois é preciso se perguntar como reagimos a essa identificação que o texto literário propõe. Derrida, por meio das noções de desconstrução, interessa-se, de fato, nesta *estranha instituição*, pelo além da instituição literária. O objeto de análise da literatura está longe de ser evidente, solúvel.

O passo-além que Derrida apresenta é o de que nos deparamos com os indícios da literatura. Com aquilo que conseguimos encontrar como sendo pertinente à literatura, e que, *a priori*, nos causa problemas de linguagem. É um (dis)curso que tentamos acompanhar. Um pacto que fazemos com o texto. Ele diz:

Sem suspender a leitura transcendente, mas ao mudar a nossa atitude com respeito ao texto, é sempre possível reinscrever, em um espaço literário, qualquer relato – um artigo de jornal, um teorema científico, um fragmento de conversa. Há, portanto, um *funcionamento* literário e uma *intencionalidade* literária, uma experiência, mais do que uma essência, de literatura. A essência da literatura, se nos ativermos a essa palavra essência, é produzida como um conjunto de leis objetivas em uma história original dos “atos” de uma inscrição e leitura. Mas não é suficiente suspender a leitura transcendente para lidar com a literatura, para ler um texto como texto literário. É possível interessar-se pelo funcionamento da linguagem, por todos os tipos de estruturas de inscrição, suspender não a referência (isto é impossível), mas a relação tética com o significado ou referente, sem, apesar disso, constituir o objeto como um objeto literário. Daí a dificuldade de compreender o que contribui para a especificidade da intencionalidade literária. Em qualquer caso, um texto não pode, por si só, evitar prestar-se a uma leitura “transcendente”. Uma literatura que proibisse a transcendência anularia a si mesma. Este momento de “transcendência” é irreprimível, mas pode ser complicado ou dobrado; e é neste jogo de dobras que está inscrita a diferença entre literaturas, entre o literário e o não-literário, entre os diferentes tipos ou momentos de textos não-literários. (p.46)

A partir dessa óptica desconstrutivista, podemos pensar que Rónai opera uma tradução da não-institucionalidade literária de Balzac, opera o romper de proibições. Ou seja, a questão da troca do campo de análise que a desconstrução promove acaba com a divisão entre ficção e teoria, literatura e filosofia, ler e escrever, o tradutor e o escritor. Assim, ao traduzir, Rónai inevitavelmente depara-se com os limites nebulosos dessa instituição.

Derrida expõe que a perplexidade desta instituição está ligada a um *dynamis* filosófico, uma “força” que certas obras exercem sobre nós que, de fato, nos leva à questão sobre a

essencialidade. A pergunta “o que é (literatura, filosofia, tradução)” se impõe. É menos a história da obra, em si, que problematizamos, mas as determinações a-históricas:

[...] “O que é literatura?”; literatura como instituição histórica, com suas convenções, regras, etc., mas também esta instituição de ficção que dá, *em princípio*, o poder de dizer tudo, de desvencilhar-se das regras, de deslocá-las, e, desse modo, instituir, inventar e também suspeitar da diferença tradicional entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história. Aqui, deveríamos levantar questões jurídicas e políticas. A instituição da literatura no ocidente, em sua forma relativamente moderna, está ligada à autorização para se dizer tudo, e, sem dúvida também, à vinda da idéia moderna de democracia. Não que ela dependa de uma democracia no seu lugar, mas parece-me inseparável do que causa uma democracia, no sentido mais amplo (indubitavelmente ele mesmo porvir) de democracia. Vamos esclarecer. O que chamamos literatura (não *belles-lettres* ou poesia) implica que é dada a licença ao escritor de dizer tudo o que ele queira ou tudo o que ele possa, ao passo que se mantém protegido, salvo de toda censura, seja religiosa ou política. (p. 52)

Portanto, para Derrida, são essas determinações a-históricas que provocam, que desconstróem a institucionalidade. Ele verifica que o grande risco das análises literárias, ou da denominação do que seja literatura, ou até mesmo tradução, seria adotar um objetivo para estas. Rónai, por exemplo, atribui-se um objetivo: o de traduzir a contento a literatura “franco-balzaquiana”.

Derrida nos fala neste texto sobre os problemas complexos e fundamentais no que tange ao conteúdo da literatura. Para ele, pode-se estudar não o texto propriamente dito, mas a fruição do imaginário que nos permite, nestas *instituições*, dizer tudo, rompendo proibições.

Assim, a experiência da tradução de Rónai, por meio das notas, é a experiência da não-institucionalidade que faz emergir o romper de proibições, o traduzir o intraduzível; ou seja, Rónai encontra-se entre o decidir traduzir a essencialidade (ou falta dela), busca decidir traduzir o (in)traduzível. É nesta experiência de traduzir que Rónai enfrenta esta estranha institucionalidade, seja da literatura ou da tradução, principalmente porque ambas fazem parte do seu composto biográfico e bibliográfico.

Diríamos, portanto, que, na tradução, o momento da produção das notas, a essencialidade é colocada em questão e Rónai é levado por essa denúncia de falta de essencialidade, institucionalidade, pelo decidir traduzir o duplo que sempre excede.

Assim, diria que estudar Rónai dentro de um pensamento pós-moderno não sofrerá um cansaço. Seria inútil reduzir o texto de rodapé de Rónai, bem como suas teorizações, a um método, fórmula ou técnica. Entender a lógica de Rónai não se limita a destacar a estrutura do seus textos, mas de relacioná-los ao entorno de seu tempo, lugar, pensamento e de suas relações com a tradução, com as línguas e com a linguagem. Analiso Rónai por aquilo, então, que ele não explicita, por aquilo que ele oculta em suas declarações sobre tradução nas notas de rodapé. Quero buscar em Rónai aquilo que ele próprio se recusa a ver. Na análise das notas encontramos os pressupostos que sustentam suas argumentações.

Não conseguiremos retirar de Rónai uma teoria de tradução concreta e real. Em Rónai, e isso se dissemina ainda mais nas notas, tudo parece ser provisório. Estudando sua obra e analisando as notas, vemos que ele apreende o texto a ser traduzido em sua inteligência, em seus desejos, em sua cultura, em suas determinações sócio-históricas.

Quero dizer que há algo que vai além daquilo que ele argumenta. O que mais me fascina em Rónai é que sua leitura pesa, ele se prende ao texto, ele *lê* cada ponto do texto e vai folheando seu sentido.

O fascinante de sua leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita. Balzac talvez lhe provocasse admiração, piedade, riso ou simpatia. Tomachevski *apud* Jouve (2003) diz que “quanto maior o talento do autor, mais difícil é se opor às suas diretivas emocionais, mais convincente é a obra. É essa força de persuasão que, sendo um meio de ensinamento e de pregação, é a fonte de nossa atração pela obra” (p.20). Assim, esse talento de Rónai ao escrever as notas tem a ver com o afeto que ele tem pela língua, por Balzac, pela tradução. Entendo as emoções de Rónai: ele prende-se ao intraduzível, ao idiomático pelo que este coloca em cena. Nesse sentido, se simplesmente falássemos que Rónai se apega ao trocadilho, porque este normalmente não possui equivalentes de uma língua a outra, condenaríamos facilmente o que ele faz ao fracasso.

Observei e tento observar, à medida que percorro os textos de Rónai, que sua escrita está relacionada a palavras como: “disseminação”, “intraduzível”, “obsessão”, “legibilidade”, “provocação”, “língua”, “idioma”, etc. Nas palavras de Derrida (1998): “*Por definição a lista não pode ser fechada [...] o que é insuficiente e somente econômico* (p. 24).

É difícil apresentar uma definição unívoca da escrita de Rónai, pois ela provoca um lugar de discussão interessante a partir da descrição que este faz a respeito da presença de

trocadilhos da língua francesa, intraduzíveis para o português, como aquilo que põe em jogo e (re)dimensiona a tradução. Como falar da tradução de trocadilhos, jogos de palavras e provérbios deformados, já que é isso que ele considera obscurecer, ofuscar a equivalência exata que tanto espera.

Rónai desde sempre esteve obsecadamente ligado à questão particular do idioma, às suas minúcias, aos seus pormenores. O idiomático o incomoda mais de perto, isto é, o idioma e as armadilhas do idioma o incomodam. Ottoni afirma (2000b) que não há como fazer uma distinção entre o que é tradução entre duas línguas ou num mesmo idioma (p. 6). Ottoni também coloca que há proliferação e efeitos do idioma sobre a língua, ressaltando que os enigmas do idioma estão presentes em todas as traduções. São esses enigmas que impossibilitam delimitar o limite da intraduzibilidade (do intraduzível), já que é ele que proporciona o traduzível. Do mesmo modo, segundo o autor, é o ilegível que possibilita a legibilidade – o legível. É entre a língua e o idioma que “têm lugar”, que “acontecem” os enigmas da tradução. São as armadilhas do idioma que possibilitam a tradução, já que a fronteira do idioma nunca poderá ser vigiada, “controlada por um policial” (DERRIDA *apud* OTTONI, 2000b).

É nesse sentido que a escritura de Derrida pode auxiliar o nosso melhor entendimento com respeito à operação de produção das notas de Rónai, principalmente no que tange à questão entre língua e idioma.

Embora Rónai tente justificar teoricamente suas notas como sendo tentativas de tornar a tradução mais fiel ou equivalente ao mundo expresso por Balzac, não indispondo assim o leitor com a obra, as notas a transformam, caracterizando-a em uma tradução que é marcada pelas decisões de Rónai sobre essa ou aquela escolha, por esse ou aquele significado, que é marcada pelo estilo ronaiano. Em *A Comédia Humana*, as decisões de Rónai direcionam a leitura de Balzac. *La Comédie Humaine* foi traduzida por uma equipe de 14 tradutores, formando um labirinto de pensamentos e ações tradutórias, uma escritura inflável de acontecimentos e influências tradutórias, atribuição de palavras e ações dos tradutores não passível de unificação, harmonização ou uniformização. A concepção sobre a tradução das narrativas de Balzac é abalada quantos forem os tradutores e quantas forem as notas de Paulo Rónai. Por meio da tradução dos 17 volumes torna-se visível a impossibilidade de harmonização da obra, restando a Rónai não uma unificação, mas uma interferência ainda

maior. Aos 14 tradutores persiste a produção e criação de significados inéditos, a Rónai constata-se a presença autoral imediata na finalização da obra ao escrever 7.493 notas do tradutor.

## PARTE VI

Uma confiança para terminar. Talvez eu só tenha querido confiar ou confirmar meu gosto (provavelmente incondicional) pela literatura, ou melhor, pela escrita literária. Quanto à literatura, no fundo posso passar sem ela, e na realidade, muito facilmente, mas se, sem gostar da literatura em geral e por si mesma, gosto de alguma coisa nela que acima de tudo não se reduz a uma qualidade estética qualquer, a uma fonte e gozo formal qualquer, isso seria ‘em lugar do segredo’. Em lugar de um segredo absoluto. O que seria a paixão. Não há paixão sem segredo, este segredo aqui, mas não há segredo sem esta paixão. Em lugar do segredo: ali onde, no entanto, se diz tudo e o resto não é nada – senão o resto, nem mesmo literatura.

Jacques Derrida, *Gramatologia*, 1973, p. 63.

### 6.1 Paulo Rónai e seus anseios (in)confessos

Ao acrescentar a entrevista abaixo nesta tese, tão oportuna quanto reveladora, busco reconstruir o empreendimento biográfico de Paulo Rónai que resume suas feições tradutoras. As línguas ganham um cunho de familiaridade entre si na vida e obra de Rónai, fazendo com que quanto mais pormenores se conhecem da existência desse autor, tanto mais enigmática se torna a essência de sua personalidade.

Deparemo-nos, então, com os dizeres de Paulo Rónai, um ano antes de sua morte, em uma entrevista realizada pela Folha de São Paulo por Nelson Ascher, um de seus grandes admiradores.

### **FAZ 50 ANOS QUE O TRADUTOR E ENSAÍSTA CHEGOU AO BRASIL**

**Paulo Rónai**

Publicado na **Folha de S.Paulo**, sábado, 27 de abril de 1991

**Nelson Ascher**

Da equipe de articulistas

**Por Alcino Leite Neto**

Editor de "Letras"

No dia 3 de março, fez 50 anos que Paulo Rónai, nascido na Hungria, chegou ao Brasil. Em 13 deste mês, comemorou 84 anos de vida. Nenhuma das datas foi pretexto para que se ausentasse do sítio Pois é, em Nova Friburgo (RJ), onde mora desde 77, com a mulher Nora, cercado das obras da Brilhoteca (como um dos netos chamava os seus dois andares e livros). Naturalizado brasileiro desde 1945, tradutor, ensaísta e professor, Rónai é uma das principais figuras inteligentes do Brasil no pós-guerra. Na entrevista a seguir, ele recorda sua vida na Hungria, sua prisão em um campo de concentração, como descobriu a língua portuguesa, a sua amizade com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Guimarães Rosa, Ribeiro Couto e seu incansável trabalho de divulgador da cultura mundial - o trabalho de um apaixonado das línguas e das literaturas. Sempre no plural.

\*

**Folha** - O senhor tinha sete anos quando começou a Primeira Guerra Mundial. Como a guerra afetou a vida de sua família na Hungria?

**Rónai** - O meu pai foi convocado, apesar de ter seis filhos. Passou três anos longe da família. Eu me lembro de diversas privações que nós tivemos. Havia pouca comida. Minha mãe sozinha dirigia a livraria que meu pai possuía. Era uma livraria sobretudo didática, num bairro onde havia muitas escolas. Mas a vida idílica que eu presenciei até os sete anos, num país muito tranqüilo, a Hungria, parte da monarquia austro-húngara, acabou em 1914 e nunca mais a reencontrei.

**Folha** - Quando começou seu interesse por Balzac?

**Rónai** - Depois de meus primeiros estudos em Budapeste, ganhei uma bolsa do governo francês para freqüentar a Sorbonne. Foi lá que comecei a estudar Balzac. Ele me acompanha desde 1929. Defendi tese sobre as suas obras juvenis na Universidade de Budapeste em 1930.

**Folha** - Sua carreira de tradutor data da mesma época?

**Rónai** - Sim, junto da de professor. Dei aulas em vários ginásios de Budapeste, por último no ginásio israelita, e ao mesmo tempo já começava a escrever. A minha atividade literária tinha várias partes. Eu traduzia do húngaro para o francês para uma revista que se chamava "Nouvelle Revue de Hongrie". Traduzia também poetas de várias línguas, sobretudo do latim, mas também do francês, do espanhol, e tinha um capricho, que era apresentar a literatura

brasileira ao público húngaro.

**Folha** - Mas como surgiu seu interesse pelo português?

Rónai - Quando estava em Paris, vi uma série de "As Cem Melhores Poesias da Língua Italiana", "... da Língua Francesa", e assim por diante, e encomendei "As Cem Melhores Poesias da Língua Portuguesa". No dia em que recebi a antologia, encontrei nela um poema de Antero de Quental, que compreendi e traduzi no mesmo dia. Levei a um jornal onde aceitaram publicá-lo. Quer dizer, no mesmo dia em que vi pela primeira vez um livro português já comecei a traduzir.

**Folha** - Junto da antologia veio também uma gramática?

Rónai - Não, veio só um dicionário. Um dia, numa das minhas aulas de italiano no colégio israelita, vi que um dos meus alunos não prestava atenção. Ele estava lendo um livro. Perguntei que livro era. Era uma gramática portuguesa. Perguntei a ele por que estava lendo esta gramática nas aulas de italiano. Ele respondeu: "Porque vamos imigrar para o Brasil". Eu pedi a ele a gramática, publicada por uma livraria húngara de São Paulo e anotei o endereço. Escrevi a essa livraria, que era muito pequena, pedindo que me mandassem uma antologia da poesia brasileira e eu mandaria livros húngaros em troca.

**Folha** - E a livraria paulista respondeu?

Rónai - Respondeu. Recebi uma antologia da poesia paulista e lá encontrei poemas de Ribeiro Couto e outros poetas, que comecei a traduzir. A primeira poesia que traduzi da antologia paulista foi "A Moça da Estaçãozinha Pobre", de Ribeiro Couto. Quando já tinha traduzido um certo número de poesias, comecei a recitá-las. Em 1939, publiquei uma antologia de poesia brasileira, "Mensagem do Brasil", que saiu no primeiro dia da Segunda Guerra. A Embaixada brasileira se interessou e mandou um pequeno relatório ao Brasil, cujo resultado foi um tópico no "Correio da Manhã", que dizia assim: "Enquanto a guerra se aproxima, a cada espaço na Hungria, um maluco de Budapeste está traduzindo poesia brasileira".

**Folha** - Era um artigo sobre sua tradução?

Rónai - Era um tópico que tinha 20 linhas mas despertou o interesse de uns 50 poetas brasileiros, moços, jovens, a maioria sem nunca ter publicado nada, e comecei a receber livros de poesia. Fui à Embaixada e pedi alguns textos brasileiros. Na Embaixada só tinham o número de um Boletim Comercial da Embaixada do Brasil no Japão. Encontrei lá o nome de Ribeiro Couto, cônsul do Brasil na Holanda, que dava parabéns aos diretores do jornal.

Escrevi para ele, em Haia, perguntando se era parente do poeta. Ele respondeu que ele mesmo era o poeta. A partir daí comecei a me corresponder com ele.

**Folha** - Do que tratavam nessa correspondência?

**Rónai** - Muitas vezes ele respondia às minhas perguntas, várias delas esquisitas. Por exemplo, eu perguntava a ele o que era "morro". Ele me desenhou um morro para explicar. Mas isso eu tinha encontrado no dicionário. O que o dicionário não explica é que morro era favela, porque em Budapeste as colinas são as partes mais nobres da cidade, mais elegantes. Ficamos amigos e foi Ribeiro Couto que me adquiriu um visto de entrada no Brasil. Quando recebi esse convite, já estava num campo de concentração, onde passei seis meses. Deixei na Hungria a minha noiva, que foi morta pelos nazistas.

**Folha** - Como o senhor escapou do campo de concentração?

**Rónai** - Nessa primeira fase foi uma convocação do governo húngaro pró-hitlerista. Deixaram-nos sair durante o inverno, depois convocaram de novo e, então, os que foram para lá nunca mais saíram. Fui convocado como trabalhador escravo. Passei seis meses numa ilha do Danúbio, onde nosso trabalho consistia em derrubar um edifício e construir um outro exatamente igual no lugar, sem ferramentas. Éramos pessoas de todas as profissões, em condições sub-humanas. Morria muita gente nos campos, de tifo e outras causas. Depois foram assassinados, mas nessa primeira fase ainda dependia de acaso. Quando nos deixaram sair durante o inverno, eu aproveitei a brecha e saí de lá. Deixei a Hungria em 28 de dezembro de 1940.

**Folha** - Como foi sua chegada no Brasil?

**Rónai** - Cheguei em 3 de março de 1941. Logo depois, comecei a ensinar em vários colégios. Dei muitas aulas. Até que apanhei uma doença muito desagradável, uma desinteria amebiana, que forçou a me hospitalizar. E aproveitei o tempo passado no hospital, onde estava completamente sozinho, para escrever uma série de livros de latim, que me permitiu, depois de ter saído de lá, abandonar um dos colégios e viver da renda do livro. Os dois primeiros ainda estão em uso hoje, apesar da reforma do ensino. Só que o "Gradus Primus", que era destinado à primeira série ginásial, é livro de estudo do primeiro ano de faculdade.

**Folha** - O senhor voltou a ter contato com sua família, na Hungria?

**Rónai** - A minha família sofreu os horrores da guerra na Europa. Perdi uma parte dela, minha mulher, minha sogra. Digo minha mulher porque eu contratei casamento por correspondência,

por procuração em 43, quando já estava no Brasil. Nem isso consegui salvar-la da morte. Em 46, os membros da família que sobreviveram, sete pessoas, inclusive minha mãe, vieram para o Brasil e os ajudei a recomeçar a vida. Nesse momento eu já estava escrevendo com muita frequência em jornais. Foi quando conheci minha mulher Nora, arquiteta e professora, que ilustrou vários de meus livros. Nora foi o fato mais importante da minha vida, junto de minhas filhas Cora e Laura.

**Folha** - Seu primeiro amigo no Brasil foi Aurélio Buarque de Holanda Ferreira?

**Rónai** - Sim, foi o grande acontecimento do meu primeiro ano no Brasil. Naquele momento, o Aurélio ainda não era conhecido como grande dicionarista. Ele secretariava a "Revista do Brasil", onde eu fui levar um artigo, talvez no décimo dia da minha estada. O artigo intitulava-se "Viajantes Húngaros no Brasil", cujo material havia trazido da Hungria.

**Folha** - Como foi o seu primeiro encontro com Aurélio?

**Rónai** - Foi muito curioso e característico dele. Ele estava sentado à sua mesa de revisor e secretário da revista e nem levantou os olhos do livro que corrigia quando eu me apresentei. Disse que tinha trazido um artigo que talvez interessasse à revista. Ele pegou o artigo e me pediu que voltasse daqui a uma semana. Voltei e ele me disse que tinham gostado, muito obrigado, mas era preciso que eu o traduzisse em português. O artigo estava em francês. Foi minha primeira tradução para o português. Nunca tinha escrito uma palavra na língua.

**Folha** - A tradução foi aprovada pela revista?

**Rónai** - Foi. Mas quando cheguei lá, o Aurélio me recebeu na mesma atitude. Ele vivia sempre corrigindo textos. Era a atitude natural dele. Ele começou a ler o artigo e com um lápis vermelho corrigiu logo dez erros, nas primeiras linhas. Depois disse: "Mas esta tradução está horrível. Quem fez?" Eu disse que tinha sido eu.

**Folha** - Vocês conversavam em português?

**Rónai** - Sim, mas um português muito fraco da minha parte. Ele, então, perguntou?: "Há quanto tempo o senhor está o Brasil?". Respondi: "Há quinze dias". E ele disse: "Ah, então a tradução está magnífica. Vou lhe mostrar o que há de errado". E aí começou a explicar os meus erros. Assim é que ele abandonou a revisão e começou a conversar comigo. Então me propôs: "O senhor quer me dar aulas de latim? Nós poderíamos trocar aulas. Eu lhe daria de português". Eu disse: "Isso seria uma grande felicidade para mim, mas eu não posso dar aula de graça, não tenho nenhum trabalho". Ele disse: "Muito bem, então eu pago as aulas de latim

ao senhor". E parte deste programa se realizou porque o Aurélio durante mais de 40 anos corrigiu todos os artigos e todos os livros, tudo o que eu escrevi, sem nunca receber um tostão por isso. Mas as aulas de latim eu não cheguei a dar, porque ele não teve tempo. Foi o meu grande amigo, o meu irmão brasileiro.

**Folha** - Fora seus livros de latim, como ocorreram os seus primeiros contatos para publicação e organização de livros e antologias no Brasil?

**Rónai** - O primeiro projeto importante que organizei foi "A Comédia Humana", de Balzac. Estávamos em guerra e os livros franceses não chegavam ao país. A Editora Globo tinha muitos tradutores e queria dar trabalho a eles. Resolveu, então, traduzir a "Comédia Humana", que é um imenso conjunto de 89 romances, novelas e contos. Quando me mandaram o material já pronto, verifiquei que era preciso uma certa unificação, porque os tradutores não receberam instruções e a uniformidade dos trabalhos não estava assegurada. Então, propus a revisão de todo o texto e fazer notas e incluir ensaios de outros escritores sobre Balzac. A editora aceitou. O trabalho durou mais do que pensava. O primeiro volume saiu em 45 e o último em 55. Mas a editora agüentou e publicou até o fim. Agora está sendo reeditada, estou relendo e preparando o 17º volume em português. É provável que eu termine.

**Folha** - Sua tradução de "Memórias de um Sargento de Milícias" foi encomendada ou foi iniciativa sua?

**Rónai** - Foi iniciativa minha, para uma firma francesa que existiu aqui durante muito tempo e que chegou a publicar mais de um livro de Machado de Assis. Eu achei muito interessante as "Memórias", um livro encantador, leve, simpático. Um dos primeiros romances brasileiros, por assim dizer. Agora, para traduzir esse livro precisava de alguns conhecimentos topográficos do antigo Rio. Foi um dos meus amigos, Astrojildo Pereira, secretário do Partido Comunista, um grande literato, que me levou ao morro que é o cenário deste romance. Demos vários passeios, seguindo as pegadas do Sargento de Milícias.

**Folha** - O senhor chegou a conviver com Otto Maria Carpeaux?

**Rónai** - Pouco. Eu gostava muito dele, morávamos muito perto mas éramos muito ocupados. Mas ele era amigo do Aurélio, que reviu também os escritos dele durante muito tempo, bem como de vários outros autores. O Aurélio, aliás, não escreveu mais por causa destas revisões. Muitos editores vinham pedir a ele, assim como os escritores. O papel dele é imenso sob esse ponto de vista.

**Folha** - Foi sua a primeira tradução feita para qualquer idioma do poema "No Meio do Caminho", de Drummond? Quando foi que o senhor se encontrou com ele?

**Rónai** - Logo após a minha chegada. Nós já mantínhamos correspondência. Eu mandei a ele a antologia dos poetas e ficamos muito amigos. Ele, depois, foi padrinho de uma das minhas filhas e todos os anos, no dia do aniversário dela, mandava uma poesia. Fez isso durante 25 anos. Outra grande amiga foi Cecília Meireles que freqüentávamos muito.

**Folha** - O senhor também se correspondia com ela anteriormente?

**Rónai** - Também. Tinha traduzido um de seus poemas. Cecília era uma personalidade completamente irreal. Era uma mulher muito bonita, uma rara presença, ao mesmo tempo tinha alguma coisa - eu não sei - de mágico. A minha mulher, Nora, me dizia: "Preciso telefonar à Cecília" e, no mesmo instante, tocava o telefone, era Cecília que estava telefonando. Ela tinha um grande culto da beleza. Tinha uma coleção inesquecível de bonecas e ao mesmo tempo era uma trabalhadora literária de extraordinária honestidade e precisão. Mais tarde me aconteceu de dar trabalho a ela e ela fez questão de fazer da melhor maneira possível.

**Folha** - O senhor também foi um dos primeiros a escrever sobre Guimarães Rosa e, depois da morte dele, tornou-se uma espécie de executor literário de Rosa, organizou boa parte do...

**Rónai** - Dois volumes, sim. Mas quem primeiro escreveu sobre ele, foi Álvaro Lins e não eu. Meu encontro com Guimarães foi muito interessante. Durante a guerra, tinha pedido vistos de entrada no Brasil para minha mãe e minhas irmãs. Quando acabou a guerra, fui chamado ao Itamaraty para falar com o conselheiro Guimarães. Encontrei esse conselheiro que me recebeu muito rispidamente e me mandou embora. E eu não entendi porque me chamaram. Aí alguém disse: "Você deve ter falado com o Guimarães errado. O secretário do ministro é Guimarães Rosa, que é uma pessoa muito cortês". Aí eu voltei e efetivamente fui recebido com muita cortesia. Meu pedido foi atendido, a minha família pôde entrar no Brasil. E assim tive os primeiros contatos com o Rosa, que eram meramente funcionais.

**Folha** - E os contatos literários como se deram?

**Rónai** - Ele tinha lido artigos meus e um dia me disse: "Você sabe que eu também sou escritor?" Eu não sabia. Nesses dias, saiu "Sagarana" e fiquei naturalmente surpreendido, maravilhado com esse livro. Ficamos grandes amigos. Pedi a ele que escrevesse o prefácio para a "Antologia do Conto Húngaro" e ele fez um ensaio de 24 páginas, onde fala da língua e

da história húngara. Ele era um homem de muitos conhecimentos, extraordinário. Vivia completamente na literatura. Era também um funcionário modelar, tão modelar que quando ele trabalhava no Brasil, no Itamaraty, aonde ia de bonde todos os dias, muitas vezes aos sábados e domingos pegava o bonde e ia ao Itamaraty para matar as saudades. Mas ao mesmo tempo ele se identificava completamente com o que escrevia. Uma vez ele me encontra na rua e me grita: "Tenho uma boa novidade: 'Grande Sertão' vai ser traduzido para o iugoslavo". Ele sabia que era uma grande novidade também para mim. Muitas vezes, quando ia visitá-lo no Itamaraty, me mostrava o último conto. Certa vez, eu o encontrei enquanto escrevia uma carta à tradutora norte-americana. Ele me disse: "Esta senhora me pede respostas a várias centenas de perguntas. Quando escrevi esta história, se eu soubesse que iam traduzir, eu teria escrito na linguagem de todo mundo".

**Folha** - Alguns dos autores incluídos em sua "Antologia do Conto Húngaro" eram seus amigos. Quais foram os mais próximos?

**Rónai** - Antal Szerb e Ender Geléri eram meus grandes amigos. Szerb tinha uma bolsa de estudos para Londres, quando eu tinha minha bolsa para Paris. Ele, de vez em quando vinha de Londres para Paris e nós nos encontrávamos na Biblioteca Nacional e nos sentávamos um de frente ao outro, não para conversar, porque era proibido na biblioteca, mas para nos ver. Szerb pedia às vezes explicações do sentido mais profundo das coisas que traduzia para o francês. Geléri era mais moço do que eu. Traduzi contos dele para o francês e para ele era uma ajuda imensa porque tinha péssimos empregos. Levava uma vida miserável. Uma vez eu perguntei: "O que o seu emprego tem de tão ruim?" ele disse: "Você imagina, o meu deus é Leon Tolstoi, mas se eu tivesse que ficar sentado oito horas por dia em frente a Leon Tolstoi fazendo contas, eu o acabaria odiando".

**Folha** - O senhor vive no sítio Pois é desde 77, quando se aposentou. Como é sua vida aqui?

**Rónai** - Vou poucas vezes ao Rio e quando o faço, vou muito melancolicamente. Minhas filhas moram lá. Não faço outra coisa a não ser trabalhar, sempre trabalhei. Acordo muito cedo e trabalho algumas cinco, seis horas, até os olhos agüentarem. Atualmente, estou cuidando da reedição da "Comédia Humana". Gostaria de rever vários dos meus livros. Por exemplo, tenho muito material para a enciclopédia de citações, e gostaria de ver saindo a segunda edição do meu dicionário de francês. Mas coisa nova não sonho mais em fazer.

**Folha** - O senhor tem acompanhado as mudanças na Europa Central, sobretudo as políticas?

**Rónai** - Naturalmente eu acompanho. Não posso não acompanhar. Recebo muitas revistas e jornais húngaros. Acho que as mudanças, em geral, foram boas, mas os problemas econômicos são tão grandes que toda a Europa Oriental e a Hungria também estão numa situação muito difícil. Aumentou a liberdade, mas as dificuldades da vida prática também aumentaram. As grandes esperanças talvez não perdurem por causa dessas dificuldades da vida diária.

**Folha** - O senhor chegou a ter simpatias pelo comunismo?

**Rónai** - Nem tudo era ruim no comunismo húngaro. Por exemplo, a parte editorial, a de leitura, publicou-se muitos livros na Hungria, criaram-se muitas livrarias, porque também a leitura é um dos divertimentos mais baratos, cultivou-se muito. E o húngaro continua uma raça muito talentosa. Mas durante muito tempo, os defeitos do sistema eram os mesmos que o dos outros países comunistas: o autoritarismo total, a burocratização, os processos inventados etc. Isso a gente não podia estar de acordo.

**Folha** - O senhor, que tem uma longa carreira de professor no Brasil, acha que houve decadência do ensino brasileiro?

**Rónai** - Sim, sobretudo por causa do grande número. Há um número extraordinário de alunos e há poucos professores preparados. E a carreira de professor é uma das piores. É um círculo vicioso, difícil de a gente saber como melhorar. Acho uma catástrofe as muitas greves de professores que acontecem. Mas outra catástrofe é a situação dos professores. A falta de cultura geral é um sintoma grande.

**Folha** - O senhor acha que a cultura humanista, a cultura do livro, também vive no momento a sua decadência?

**Rónai** - Também. O número de leitores não aumentou. Aumentou efetivamente, mas não em números relativos. Os meios de comunicação não são necessariamente meios de transmissão de cultura. E não vejo muita tendência a se recuperar esta cultura que se está perdendo. Vejo uma tendência à uniformização. Todo mundo vê a mesma televisão, nas mesmas horas, ouve as mesmas piadas, dá as mesmas risadas e é difícil fazer alguma coisa contra isso. Esses meios de comunicação são muito poderosos. Estou pessimista em relação ao futuro do homem em geral e ao da cultura mais ainda.

Assim, o caso Rónai confirma este aparente paradoxo da tradução, das relações entre as línguas. Conhecêmo-lo melhor hoje?

## 6.2 O poeta Paulo Rónai e “A língua não pertence”

Sem tentar concluir, apoio-me, mais uma vez, na luz dos refletores de Jacques Derrida (2000b), mais especificamente em seu texto *A língua não pertence*. Este texto servirá para aumentar o assombro do leitor, para incutir-lhe um terror quase religioso perante o paradoxo das línguas.

Derrida (2000b) coloca:

[...] pois justamente o que eu sugiro é que não nos apropriamos de uma língua, mas suportamos um corpo-a-corpo com ela. O que eu tento pensar é um idioma (e o idioma quer dizer justamente *o próprio*, aquilo que é próprio) e uma assinatura no idioma da língua que faça ao mesmo tempo a experiência da inapropriabilidade da língua. (p. 83)

Derrida propõe que, ao mesmo tempo, apropriamo-nos de algo que *alcança* a língua, que *alcança* nos dois sentidos desse termo: que se aproxima dela e que a obtém, sem se apropriar dela, sem se render a ela, sem se entregar a ela, mas, ao mesmo tempo, fazendo com que a escritura poética *alcance*, isto é, seja um acontecimento que marque a língua.

Rónai tenta alcançar a língua francesa, não se apropria dela, mas alcança um acontecimento que marca ambas as línguas francesa e portuguesa. Derrida prossegue dizendo que *tocamos* uma língua não só com respeito ao gênio idiomático da língua como também no sentido de que a fazemos mexer-se, que deixamos nela uma espécie de cicatriz, de marca, de ferida.

Rónai “*toca* a língua francesa não só com respeito ao gênio idiomático desta, como também no sentido de que ele a faz mexer-se, em que deixa nela uma espécie de cicatriz, de marca, de ferida”.

Derrida prossegue dizendo que modificamos a língua, tocamos a língua, mas, para tocá-la, é preciso que a reconheçamos, não como nossa língua, pois Derrida argumenta que a língua nunca pertence, mas como a língua com a qual decidimos nos explicar, justamente no sentido do debate. Ou seja, no francês balzaquiano, há uma língua de partida e uma língua de chegada, e cada narrativa é uma espécie de novo idioma no qual ele faz passar a herança da língua francesa.

Rónai, então, podemos ver isso de forma pontual na entrevista anterior, sabia qual era o risco e o desafio de suas traduções. Mas arriscar-se nessas línguas, francesa e portuguesa, tão

estrangeiras quanto maternas, revela sua relação de (des)apropriação perante as mesmas. Como explicar que, por mais que ele tenha sido tradutor através de tantas línguas, o francês talvez tenha sido o lugar privilegiado no qual escreveu, assinou sua tradução na *Comédia*, mesmo se no interior do francês ele fez surgir um outro português, ou outras línguas e outras culturas, já que há em sua escritura um cruzamento, no sentido quase genético, de culturas, de referências, de memórias literárias, bastante extraordinário? Isso é o genial dessa obra.

Em Rónai, e a partir de Derrida, a questão das fronteiras entre língua estrangeira, língua materna e a língua traduzida estão em constante debate. Coloca Derrida:

Mesmo quando só temos uma língua materna e estamos enraizados em nosso local de nascimento e em nossa língua, mesmo nesse caso, a língua não pertence. Que ela não se deixa apropriar, isso se deve à essência da língua. Ela, a língua, é aquilo que não se deixa possuir, mas que, por essa mesma razão, provoca toda espécie de movimentos de apropriação. Por ela se deixar desejar e não apropriar, coloca em movimento toda espécie de gestos de posse, de apropriação. O desafio político da coisa, justamente, é que o nacionalismo lingüístico é um desses gestos de apropriação, um gesto ingênuo de apropriação. O que eu tento sugerir é que nesse caso, paradoxalmente, o mais idiomático, ou seja, o mais próprio de uma língua, não se deixa apropriar. É preciso tentar pensar que quando pesquisamos [...] o mais idiomático de uma língua, nós nos aproximamos daquilo que, palpitante na língua, não se deixa tomar. E portanto eu tentaria dissociar, por mais paradoxal que possa parecer, o idioma da propriedade. O idioma é o que resiste à tradução; portanto, é o que está aparentemente ligado à singularidade do corpo significante da língua ou do corpo propriamente dito, mas que, por causa dessa singularidade, se furta a toda posse, a toda reivindicação de pertencimento. (p. 86)

Portanto, essas línguas das quais se apropria Rónai não pertencem a ele. Esse idioma que resiste à tradução que ele quer implantar na nota também resiste à sua apropriação, ao seu pertencimento. Segundo Derrida:

[...] a partir do momento em que respeito e cultivo a singularidade do idioma, eu o cultivo como algo “meu” e “do outro”, ou seja, o idioma do outro (o idioma que antes de tudo é outro, mesmo para mim, meu idioma é outro) é respeitável e, por conseguinte, devo resistir à tentação nacionalista que é sempre uma tentação imperialista ou colonialista de ultrapassar fronteiras. (p. 86)

Se Rónai tivesse resistido à tentação nacionalista do idioma francês ele não teria produzido as notas de rodapé na tradução da *Comédia*, embora sofrendo todas as conseqüências dessa resistência.

Na passagem a seguir, Derrida fala sobre a questão política que subjaz à vivência que se estabelece no interior das línguas. Rónai, em sua obra, tem algo de militante, de reivindicador de uma postura para os tradutores que seja melhor aceita socialmente. Fundar a primeira e única, e que perdura até hoje, Associação Brasileira de Tradutores, tem algo a ver com essa relação com as línguas e com o nacionalismo, através delas, que nasce (ou já vem antes) do idioma. Derrida coloca:

[...] acho que os poetas-tradutores, na medida em que vivenciam o que estamos descrevendo, são politicamente exemplares. São eles que têm que explicar, ensinar, que podemos cultivar e inventar o idioma, porque não se trata de cultivar um idioma dado, mas de produzir o idioma. [...] São esses poetas que, hoje, na minha opinião, têm uma lição política a ensinar àqueles que têm essa necessidade sobre a questão da língua e da nação. (p. 87)

Podemos dizer, nas palavra de Derrida, que Rónai “tem uma lição política a ensinar àqueles que têm essa necessidade sobre a questão da língua e da nação”. Não é a mesma língua, não é a mesma nação, mas é preciso, também, conviver com essa vida-morte que se exerce dentro da língua. Segundo Derrida:

A língua, a palavra, de certa maneira a vida da palavra, tem uma essência espectral. Ela seria como a data: repete-se como ela mesma e é outra a cada vez. Há uma espécie de virtualização espectral no ser da palavra, no próprio ser da gramática. E, portanto, já é dentro da língua, na língua mesmo, que a experiência da vida-morte se exerce. (p. 88)

Talvez o mais difícil para Rónai fosse conviver com essa espectralidade, com essa espécie de virtualização. É essa contradição que é cultivada pela tradução. Derrida diz que:

[...] é necessário cultivar o idioma e a tradução, é preciso habitar sem habitar, é preciso cultivar a diferença lingüística sem nacionalismo, é preciso cultivar nossa diferença e a diferença do outro. Quando digo também “tenho somente uma língua, porém não é a minha” é um enunciado que fere o senso comum, que é contraditório. Essa contradição não é a contradição dilacerante de alguém, é uma contradição que está inscrita na possibilidade da língua. Sem essa contradição, não haveria língua. Portanto, acho que é preciso suportá-la...

é preciso... não sei se é preciso... nós a suportamos e isso se deve ao fato de que a língua, no fundo, é uma herança, e uma herança não é algo que se escolhe: nascemos dentro de uma língua mesmo que seja uma segunda língua. (p. 88)

“Essa contradição não é a contradição dilacerante de alguém, é uma contradição que está inscrita na possibilidade da língua”, conforme nos explica Derrida, talvez tenha sido percebida por Rónai. A denúncia desta contradição pode estar relacionada com as notas de tradução. Essa denúncia da contradição está no corpo-a-corpo de Rónai com as línguas, desde o húngaro, o latim, o grego, o esperanto, até a língua interplanetária que ele se propôs a estudar com seu colega norte-americano Professor Hans Freudenthal, conforme vimos anteriormente. Ou seja, Rónai herda construtos de enunciados e isso o toca profundamente. Derrida diz que:

[...] quando nascemos em uma língua, nós herdamos algo, porque ela já está aí antes de nós, é mais velha do que nós, sua lei nos antecede. Começamos por reconhecer sua lei, isto é, um léxico, uma gramática; tudo isso praticamente não tem idade. Mas herdar, neste caso, não é apenas receber passivamente alguma coisa que já está aí, um bem. Herdar é reafirmar transformando, alterando, deslocando. Para um ser finito, não há herança que não implique uma espécie de seleção, de filtragem. Aliás, só existe herança para um ser finito. É preciso assinar uma herança, contra-assinar uma herança, isto é, no fundo, deixar sua assinatura na própria herança, na própria língua que recebemos. Isso é uma contradição: recebemos e, ao mesmo tempo, damos. Recebemos um dom, mas, para recebê-lo como herdeiro responsável, é preciso responder ao dom dando outra coisa, isto é, deixando uma marca no corpo daquilo que recebemos. São gestos contraditórios, é um corpo-a-corpo: recebemos um corpo e deixamos nele nossa assinatura. Esse corpo-a-corpo, quando o traduzimos em lógica formal, resulta em enunciados contraditórios. Portanto, será que é preciso fugir, evitar a contradição, ou será que é preciso conseguir dar conta do que ocorreu, ou justificar o que é, ou seja, essa experiência da língua? Eu escolho a contradição, escolho expor-me à contradição. (p. 89)

Rónai vale-se de sua experiência de língua em geral. E essa manifestação de experiência de língua, de vivência do idiomático, está em seus entornos. Tudo o que ele escreve denuncia e releva sua experiência de língua. A experiência do tradutor Rónai é um reflexo de sua relação com a língua e torna-se, neste caso, uma experiência *como tal* e aparece *como tal* no ensino, na língua, na literatura, na tradução. Isto é, Rónai vive esta experiência na *própria pele*.

Neste sentido, Derrida argumenta:

Eu chamaria de poeta aquele que mais experimenta isso *na própria pele*. Alguém que tenha a experiência da errância espectral *na própria pele*, alguém que se entregue a essa verdade da língua, é poeta, quer ele escreva poesia ou não. Podemos ser poetas no sentido estatutário do termo na instituição literária, ou seja, escrever poemas no espaço que chamamos de “a literatura”. Eu chamo de poeta quem dá passagem a eventos de escrita que dão um novo corpo a essa essência da língua, que a fazem aparecer em uma obra. Não quero tomar essa palavra obra em um sentido fácil. O que é uma obra? Criar uma obra é dar um novo corpo à língua, dar à língua um corpo tal que essa verdade da língua apareça nela *como tal*, apareça e desapareça, apareça em retração elíptica. (p. 90)

Parece-me que, a cada instante, Rónai precisou viver a língua *na própria pele* de várias maneiras. Ele precisou vivê-la em todos os lugares onde sentiu que as línguas estavam lá para serem apropriadas de alguma maneira, o trocadilho de Balzac aparece “vivo” porque Rónai se apropria dele.

A língua francesa, a língua portuguesa e tampouco a língua húngara, são levadas à morte, são banalizadas ou trivializadas por Rónai. Além disso, segundo Derrida, “*existe uma outra morte que é aquela que não pode não acontecer com a língua, devido ao que ela é, isto é: repetição, letargização, mecanização, etc*” (p. 90).

Portanto, o ato tradutório através das notas de tradução na *Comédia Humana* constitui uma espécie de ressurreição: Rónai, e utilizo as palavras de Derrida, “é alguém que tem relação permanente com uma língua que morre e que ele ressuscita, não lhe oferecendo uma linha triunfante, mas fazendo-a retornar por vezes, como uma aparição ou um fantasma: ele desperta a língua e, para ter realmente *na própria pele* a experiência do despertar, do retorno à vida da língua, é necessário estar bem perto de seu cadáver. É necessário estar o mais perto possível de seu resto, de seus despojos [...]; é alguém que percebe que a língua, que a sua língua, a língua da qual é herdeiro [...] corre o risco de tornar-se uma língua morta e que, portanto, tem a responsabilidade, uma responsabilidade muito séria, de despertá-la, de ressuscitá-la (não no sentido da glória cristã, mas no sentido da ressurreição da língua), não como um corpo imortal nem como um corpo glorioso, mas como um corpo mortal, frágil, às vezes indecifrável [...] (p. 90).

Cada nota de tradução é uma ressurreição, mas que compromete Rónai com um corpo vulnerável que pode ser novamente esquecido.

Toda a obra desse autor, de 1930 a 1992, guarda uma espécie de reinterpretação, de ressurreição, de novos sopros de interpretação acerca da tradução, das línguas e de seus idiomas.

Será que toda tradução não está fadada a essa fragilidade, a essa recorrência a notas e explicações? Não seria possível que através desse “fora do livro” Rónai alcançasse algum tipo de satisfação? Não seria essa satisfação tradutória que Rónai buscava? Por quê, para traduzir, Rónai dá atenção a tudo o que se dá como suplemento? Por que essa é a condição de toda a tradução (aqui, na *Comédia*)?

As respostas para essas perguntas também permanecem (sempre) em suspenso na obra de Rónai.

*“À medida que aprendia outras línguas é que me espantava com a minha.  
Levei muitos anos até perceber as complicações de seu mecanismo”.*

**Paulo Rónai, *Como aprendi o português* (1956, p.173)**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARRUDA, J. J. *Nova História: moderna e contemporânea*. Bauru: Edusc, 2004.

ASCHER, N. A “Comédia” Brasileira. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 16 de maio. 1999. Caderno Mais, p.5, c. 9.

ASHER, N. & NETO, A. L. Paulo Rónai faz 50 anos que o tradutor e ensaísta chegou ao Brasil. *Folha de São Paulo*. São Paulo, sábado, 27 de abril de 1991. Cad. 6, pp. 1 e 6.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976. Vol. I.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976. Vol. II.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976. Vol. III.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976. Vol. IV.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1977. Vol. V.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1977. Vol. VI.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1977. Vol. VII.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1977. Vol. VIII.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1978. Vol. IX.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1979. Vol. X.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1980. Vol. XI.

BALZAC, H. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1981. Vol. XII.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1994. Vol. I.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989. Vol. II.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989. Vol. III.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1995. Vol. IV.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1990. Vol. V.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1996. Vol. VI.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1996. Vol. VII.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1995. Vol. VIII.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1996. Vol. IX.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1990. Vol. X.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1996. Vol. XI.

BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1991. Vol. XII.

- BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1992. Vol. XIII.
- BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1992. Vol. XIV.
- BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1992. Vol. XV.
- BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1993. Vol. XVI.
- BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1993. Vol. XVII.
- BENEDETTI, I. C. & SOBRAL, A. *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1982. (Volume VI).
- CÉSAR, A. C. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- DE CAMPOS, H. Tradução e Reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor. In: COULTHARD, Malcolm, COULTHARD, Carmen Rosa Caldas (org.). *Tradução: Teoria e Prática*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva e Editora da Universidade de São Paulo – Coleção Estudos, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Posições*. Lisboa: Plátano Editora (tradução para o português de Maria Margarida Correia Calvente Barahona; edição original de 1972), 1975.
- \_\_\_\_\_. *Dissemination*. Translation, Annotation, and Introduction by Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press; London: Athlone Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. *L' Oreille de l'Autre*. Montréal, Québec: VLB Éditeur, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Cinders*. Trans. Ned Lukacher. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Acts of Literature*. Jacques Derrida: edited by Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.
- \_\_\_\_\_. Résistances. In: *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996. p. 11-53.
- \_\_\_\_\_. *Fidélité à plus d'un: mériter d'héritier où la généalogie fait défaut*. In: *Idiomes, nationalités, déconstructions*. Paris: Cahiers Intersignes e Casablanca: Les Editions Toubkal, 1998. *Fidelidade a mais de um: merecer herdar onde a genealogia falta*. Trad. Paulo Ottoni. In: Tradução Manifesta – Double Bind e Acontecimento, no prelo.
- \_\_\_\_\_. O que é uma tradução relevante. (tradução para o português de Olívia Niemeyer Santos). In: Alfa. São Paulo, 44 (n.esp.): 13-44, 2000a.

- \_\_\_\_\_. La langue n' appartient pas, entretien avec Évelyne Grossman, em *Europe - Revue littéraire mensuelle*, no. 861-862, Paris, 2000b. (no prelo)
- \_\_\_\_\_. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2002.
- DUKE, D. A. *Traçando os rumos da nota do tradutor: o caso de o Mundo se Despedaça*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1993.
- ESQUEDA, M. *Rónai Pál: Conflitos entre a teoria e a prática da tradução e a profissionalização do tradutor*. Dissertação de Mestrado defendida em 3 de dezembro de 1999 no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni.
- FERREIRA, E. *Jacques Derrida e o récit da tradução: o Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos*, tese de doutorado defendida em 2003, no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Ottoni.
- HATTNER, A . L. Notas de pé de página: alicerce fundamental da tradução. São Paulo, *Revista Tradução e Comunicação*. n.6, p. 89-100, jul. 1985.
- JOUBE, V. *A leitura*. São Paulo: Ática, 2003.
- KOFMAN, S. Un philosophe "unheimlich". Em *Lectures de Derrida*. Paris: Éditions Galilée, 1984, p. 11-114.
- LIMA, E. *As Operações de Tradução em Jacques Derrida*, tese defendida em 14 de abril de 2003, no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Antonio Siscar.
- MONTEIRO, T. A morte de Paulo Rónai. *Diário do Passado*. Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1992.
- MOUNIN, G. *Os Problemas teóricos da Tradução*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- MOURA, A.S. *À Margem das traduções*. São Paulo: Arx, 2003.
- NASCIMENTO, E. *Derrida e a literatura*. Rio de Janeiro: EdUFF, 1999.
- OTTONI, P. R. O Papel da Lingüística - e a relação Teoria e Prática - no Ensino da Tradução. *TradTerm*, São Paulo: 4 (1), p.125-139, 1º Semestre de 1997.
- \_\_\_\_\_. Tradução Recíproca e Double bind – Transbordamento e multiplicidade de línguas. In: *Revista Internacional de Língua Portuguesa – número sobre tradução*. Lisboa, 1998.

\_\_\_\_\_. *Tradução manifesta e double bind: a escritura de Jacques Derrida e suas traduções*. In: *Tradterm 6*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2000a.

\_\_\_\_\_. A Tradução da *différance*: dupla tradução e double bind. *Revista de Lingüística Alfa*, São Paulo: Editora Unesp, v. 44 (n. esp.), 2000b.

PAES, J. P. *Tradução: A ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.

PAZ, O. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1971.

PORTINHO, W. Homenagem a Paulo Rónai. *Caderno de Tradução do SINTRA*. Rio de Janeiro: Julho, Ano I, n.2, 1994.

SILVEIRA, B. *A arte de Traduzir*. São Paulo: Melhoramentos. s.d.

SISCAR, M. Jacques Derrida, o intraduzível. *Revista de Lingüística ALFA*. São Paulo: Editora UNESP, v. 44 (n. esp.), 2000.

SKINNER, A . M. *Desconstruções: Jacques Derrida*, tese de doutorado defendida em 2000 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação do Prof. Dr. Roberto Côrrea dos Santos.

WYLER, L. Carneiro da C. Alverga. *A tradução no Brasil: Ofício invisível de incorporar o outro*. Rio de Janeiro: ECO/URFJ, 1995. (Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

\_\_\_\_\_. *Línguas, Poetas e Bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

## BIBLIOGRAFIA DE PAULO RÓNAI

- RÓNAI, P. A princesa dengosa. In: BENEDETTI, Lúcia, org. *Teatro Infantil*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, Serviço Nacional do Teatro, 1971.
- \_\_\_\_\_. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976, 156 p.
- \_\_\_\_\_. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1981, 210 p.
- \_\_\_\_\_. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A vida de Balzac*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967, 195 p.
- \_\_\_\_\_. *Babel & Antibabel; ou o problema das línguas universais*. São Paulo: Perspectiva, 1970, 194 p. (Revisão e ampliação de *Homens contra Babel*)
- \_\_\_\_\_. *Babelu e no chosen*. Tokio Yamamoto Shoten, 1971, 273p. (Tradução para o japonês de *Babel & Antibabel*).
- \_\_\_\_\_. *Balzac e a Comédia Humana*. Porto Alegre: Globo, 1947, 154 p.
- \_\_\_\_\_. *Como aprendi o português e outras aventuras*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1956, 270 p.
- \_\_\_\_\_. *Como aprendi o português e outras aventuras*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975, 156 p.
- \_\_\_\_\_. *Curso básico de Latim: gradus primus*. Cultrix, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Der Kampf gegen Babel oder das Abenteuer der Universalprachen*. Munich, Enrenwirth, 1969, 197 p. (Tradução para o alemão, de Hebert Caro, de *Babel & Antibabel*).
- \_\_\_\_\_. *Dicionário essencial francês-português e português-francês*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, 574 p.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário francês-português*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, 343 p.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário universal Nova Fronteira de citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, 1020 p.
- \_\_\_\_\_. *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958, 251 p.
- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, Cadernos de Cultura, 1952, 50 p.
- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: São José, 1956, 93 p.

- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1967, 99 p.
- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1976, 131 p.
- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1987, 171 p.
- \_\_\_\_\_. *Escola de tradutores*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1989, 171 p.
- \_\_\_\_\_. *Gradus Primus*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Gradus Secundus*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Gramática completa do francês Moderno*. Rio de Janeiro: J. Ozon Editor 1969.
- \_\_\_\_\_. *Guia Prático da tradução francesa*. Rio de Janeiro: Difel, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Guia Prático da tradução francesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1975, 120 p.
- \_\_\_\_\_. *Guia Prático da tradução francesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Educom, 1983, 212 p.
- \_\_\_\_\_. *Homens contra Babel* (passado, presente e futuro das línguas artificiais). Rio de Janeiro: Zahar, 1964, 161 p.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à Língua Francesa* (no vol. VI. Da *Enciclopédia Delta-Larousse*). Rio de Janeiro: Editora Delta, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Latin és Mosoly*. Budapeste: Europa Kiadó, 1980, 240 p. (Tradução para o húngaro de ensaios publicados em *Escola de Tradutores, Como aprendi o português e Encontros com o Brasil*).
- \_\_\_\_\_. *Lectures, language, littérature II*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962. (Com Roberto Corrêa e Yvonne Guillou)
- \_\_\_\_\_. *Mon Premier Livre*. 25ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965. (em colaboração com Pierre Hawelka)
- \_\_\_\_\_. *Mon Second Livre*. 16ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960. (em colaboração com Pierre Hawelka)
- \_\_\_\_\_. *Mon Troisième Livre*. 12ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Mon Quatrième Livre*, 10ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961. (em colaboração com Pierre Hawelka)
- \_\_\_\_\_. *Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 261 p.
- \_\_\_\_\_. *Não perca o seu latim*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 263 p.

- \_\_\_\_\_. *Não perca o seu latim*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d., 263 p.
- \_\_\_\_\_. *Não perca o seu latim*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, 265 p.
- \_\_\_\_\_. *Não perca o seu latim*. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, 265 p.
- \_\_\_\_\_. *O teatro de Molière*. Brasília: Ed. Univ. Brasília, 1981, 66 p.
- \_\_\_\_\_. *Os Verbos Franceses ao Alcance de Todos*. São Paulo: Editora Didática Irradiante Srª, 1970, 190 p.
- \_\_\_\_\_. *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 300 p.
- \_\_\_\_\_. *Um romance de Balzac: A pele de Onagro*. Rio de Janeiro: A Noite, 1952, 157p.  
(Tese de concurso)

## TRADUÇÕES DE PAULO RÓNAI

### . Para o francês:

RÓNAI, P. *Mémoires d'un sergent de la milicie*. Tradução de Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Atlântica, 1944, 226 p.

### . Para o português:

RÓNAI, P. *A essência do Talmud*, de Theodore M. R. von Keller. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969, 121 p.

\_\_\_\_\_. *A tradução científica e técnica*, de Jean Maillot. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil; Brasília, Univ. de Brasília, 1975. (Do Francês)

\_\_\_\_\_. *A tragédia do homem*, de Imre Madách. Rio de Janeiro: Salamandra-Núcleo Editorial da UERJ, 1980, 247 p. (Com Geir Campos, do húngaro)

\_\_\_\_\_. *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke. Porto Alegre: Globo, 1953. (Com Cecília Meireles, do alemão) (Teve reedições sucessivas. A 16ª ed., da mesma editora, saiu em 1989)

\_\_\_\_\_. *Roteiro do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1954, 131 p.

\_\_\_\_\_. *Socialismo para milionários*, de George Bernard Shaw. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970, 90 p. (Do inglês)

**. Para o português, com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira**

RÓNAI, P. *Amor e Psique*, de Apuleio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956, 87 p. (do latim)

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto alemão*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1983.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto alemão*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto alemão*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1992.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto francês*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto húngaro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, 283 p.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957, 283 p.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto húngaro*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975, 283 p.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto inglês*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto italiano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto norte-americano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto norte-americano*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto russo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982.

\_\_\_\_\_. *Antologia do conto russo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

\_\_\_\_\_. *Contos de Prosper Merimee* de Prosper Merimee. São Paulo: Cultrix, 1986.

\_\_\_\_\_. *Contos húngaros*, Rio de Janeiro: BUP, 1964, 117 p.

\_\_\_\_\_. *Contos húngaros*, São Paulo: Edusp, 1991, 204 p.

\_\_\_\_\_. *Mar de Histórias*; antologia do conto mundial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1945-1989. (Dez volumes)

\_\_\_\_\_. *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferene Molnar. São Paulo: Edições de Ouro, 1965. 231 p. (do húngaro)

\_\_\_\_\_. *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferene Molnar. São Paulo: Saraiva, 1952. 189 p. (do húngaro)

\_\_\_\_\_. *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferene Molnar. São Paulo: Saraiva, 1971, 127 p.  
(Esta obra traduzida por Paulo Rónai parece ter tido outras reedições)

\_\_\_\_\_. *Servidão e grandeza militares*, de Alfred de Vigny. Rio de Janeiro: Difel. s.d.  
(do francês)

\_\_\_\_\_. *Sete lendas*, de Gottfried Keller. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961,  
118 p. (do alemão)

### **. Colaborações**

Para o Boletim da ABRATES e os jornais *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo*, *Correio do Povo* etc.; as enciclopédias Delta Larousse, Barsa e Britânica. E, no exterior, para as revistas *Americas* (EUA), *Caravelle* (Toulouse), *Revue de Littérature Comparée* (Paris), Boletim do PEN Internacional (Londres), *Nagyvilág* e *Babel* (Budapeste), *Humboldt* (Bonn), e a Enciclopédia da Literatura Universal (Budapeste).

### **. Prefácios**

Para a coleção *Seleta* das obras de João Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, José Lins do Rego, Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Carlos Heitor Cony, Luís Jardim, Lima Barreto etc.; Virgílio, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Prévost, Merimée, Vigny, Flaubert, Shaw, Tolstói, Móricz etc.

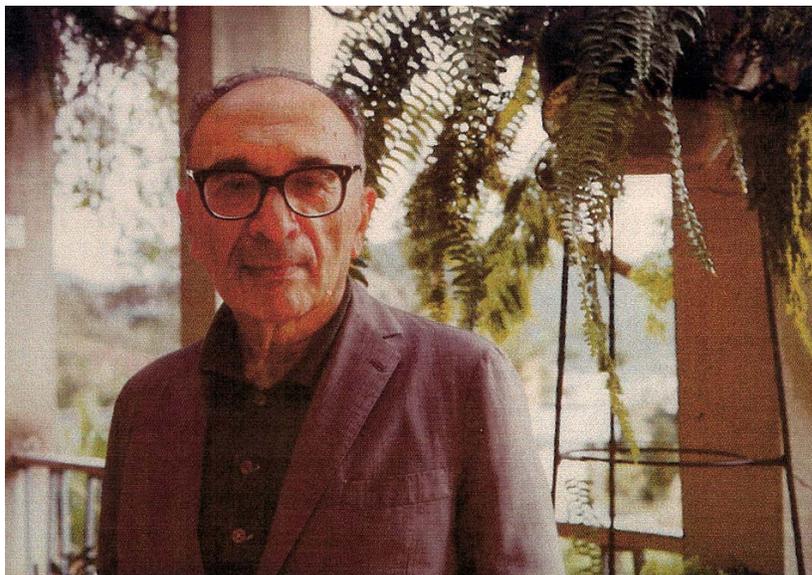
### **. Cursos e Conferências**

Além de incontáveis conferências sobre tradução e literatura no Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades brasileiras, deu cursos e conferências sobre literatura brasileira em Gainesville, Paris, Toulouse, Rennes, Neuchâtel, Heidelberg, Budapeste e Tóquio.

### **. Livros Didáticos**

Livros didáticos para o ensino do latim (seis volumes) e do francês (12 volumes), inclusive o “romance policial” *Le mystère du carnet gris*.

## ANEXOS



**Paulo Rónai na varanda de seu sítio “Pois é”**



**D. Gizela, mãe de Paulo Rónai**



**Jorge Rónai (9 meses), Paulo Rónai (3 anos) e Clara Rónai (2 anos) [Rónai e seus irmãos]**

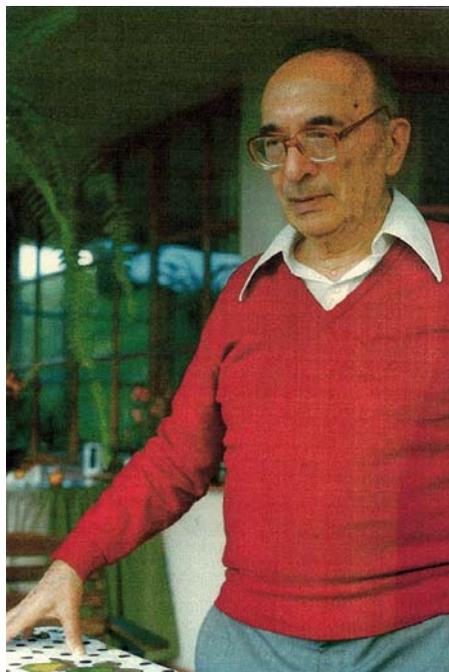


**Paulo e Nora Rónai (sua esposa)**



**Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Leonídio Balbino da Silva e Paulo Rónai**

**Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Leonídio Balbino da Silva e Paulo Rónai**



**Paulo Rónai na varanda de seu sítio “Pois é”, em Nova Friburgo**



**Paulo Rónai e Eliana Sá, da Editora Globo-RJ**



**Premiação de Paulo Rónai pelo trabalho realizado na nova edição de “A Comédia Humana”, Editora Globo-RJ**



**Paulo Rónai na Biblioteca de seu sítio “Pois é”**



**Paulo Rónai e sua neta Júlia (que atualmente tem 17 anos)**