

DAS ARTIMANHAS DA LINGUAGEM AO CUIDADO COM A VOZ DO OUTRO

Eduardo Veras entrevista **Paulo Neves**

O brasileiro que acompanha com algum interesse o campo das artes visuais certamente já leu Paulo Neves – mas muito provavelmente não se deu conta disso. O poeta porto-alegrense, nascido em 1947, publicou apenas dois livros, talvez menos celebrados do que mereciam: textos breves, econômicos, mas luminosos. Ocorre que esse autor é também um dos mais requisitados tradutores do país, em especial da língua francesa. Trazem a assinatura dele as versões nacionais de alguns textos referenciais da crítica de arte, da história da arte e da estética moderna e contemporânea: *O que vemos, o que nos olha*, de Georges Didi-Huberman; *O olho e o espírito*, de Maurice Merleau-Ponty; *O pintor da vida moderna*, de Charles Baudelaire.

Desde 1986 atendendo encomendas de diferentes editoras brasileiras, Neves traduziu também pensadores fundamentais da filosofia e da antropologia, como Lévi-Strauss (*Saudades do Brasil*), Henri Bergson (*Matéria e memória*) e Descartes (*O discurso do método*). Verteu ainda obras literárias de fôlego, como *O vermelho e*



o negro, de Stendhal, *Meu amigo Maigret*, de Georges Simenon, e *W ou a memória da infância*, de Georges Perec.

Talvez seja no campo das artes e da estética, sobretudo, que a prosa de Paulo Neves se tornou, de fato, incontornável. Além dos livros já citados, ele traduziu *Diante da imagem*, de Didi-Huberman, *A prosa do mundo*, de Merleau-Ponty, os relatos de viagem do arquiteto francês Le Corbusier, os do fotógrafo franco-esloveno Evgen Bavcar, as conversas do húngaro George Brassai com Pablo Picasso, as biografias de Leonardo e Van Gogh.

Na entrevista a seguir, concedida por e-mail, entre a primavera de 2021 e o verão que abriu 2022, Paulo Neves revisa sua formação como tradutor e sua relação com as artes, além de esmiuçar saborosamente as glórias e os percalços de seu ofício: as artimanhas da linguagem, a busca pela palavra mais exata, a compreensão do ritmo de cada autor, as fidelidades possíveis, os paralelos (e os afastamentos) entre a tradução e a poesia.

Quem tem a sorte de conhecer os dois livros publicados por Neves – *Viagem, espera* (2006) e o recente *Rio linguagem* (2020) – vai reconhecer na entrevista a delicadeza e a sabedoria de suas palavras e seu pensamento. Não se trata apenas de um tradutor profícuo e laborioso, ou um poeta raro e apaixonante. Se em *Viagem, espera* o autor se expande pela prosa poética, próxima da crônica, em *Rio linguagem* ele alcança uma espécie de ensaio breve, ou brevíssimo. Em textos curtos, às vezes uma página ou nem isso, ele nos oferece inspiradas reflexões sobre filmes, livros, canções, o cotidiano, a amizade, a linguagem, o fardo da existência. De certa forma, esse ensaísmo generoso também emerge, nas partes e no todo, da entrevista a seguir.



Como foi teu processo de formação como tradutor? Como percebeste que era uma atividade à qual poderias te dedicar profissionalmente?

O assunto é longo, envolve toda a trajetória da minha formação. Para resumir: aos 20 anos fui estudar filosofia na USP, mas não completei o curso. Passei a trabalhar numa agência de notícias, a UPI, traduzindo do inglês e do espanhol mensagens chegadas pelo teletipo que deviam ser despachadas rapidamente para jornais e rádios. Essa tarefa, primeiro contato com a tradução, durou menos de dois anos. Continuei a trabalhar em outras áreas do jornalismo em São Paulo, mas quando voltei a morar em Porto Alegre, em 1981, tive dificuldade de arranjar emprego por não ter diploma de jornalista (que nesse meio tempo passara a ser exigido). Recorri então a editoras para traduzir livros (já que eu tinha uma boa experiência como redator e conhecimentos razoáveis do francês e do inglês). E em 1986 fiz minha primeira tradução para a L&PM (*Pés nus sobre a terra sagrada*, um ensaio que reúne falas dos índios norte-americanos), logo seguida de outras para as editoras Martins Fontes e Companhia das Letras, esta recém-criada e com um grande catálogo de lançamentos. Esse momento favorável do mercado editorial nas áreas de literatura, artes e ciências humanas, as que mais me interessavam, certamente ajudou para que eu me tornasse, desde então, um tradutor profissional. Mas eu nunca havia pensado nisso antes, foram as circunstâncias que me levaram.



Eu gostaria de saber se, no teu caso, há algum tipo de rotina ou sistematização ao iniciar a tradução de um novo livro: lê o texto inteiro e só depois começa a traduzir, vai lendo e traduzindo ao mesmo tempo, lança um primeiro combate, mais geral, e depois se detém nas minúcias? Há um método? Ou varia sempre, de um texto para outro?

A necessidade de um método está presente em muitas atividades, mas varia muito conforme o que se faz, a disposição e o jeito de cada um. No meu caso, que fiz da tradução uma atividade profissional autônoma e de tempo integral, ele foi sempre fundamental, desde o começo. Ao receber as encomendas das editoras, o primeiro passo é pesquisar o autor, conhecer a natureza do texto e suas dificuldades, para calcular o tempo de trabalho exigido e a remuneração proposta, equação financeiramente importante. Trata-se de uma primeira *negociação* material (e uso a mesma palavra com que Umberto Eco, em *Quase a mesma coisa – experiências de tradução*, define o conteúdo espiritual dessa tarefa). Assim, uma leitura prévia me parece indispensável, nem que seja apenas de algumas passagens. O momento seguinte, o combate propriamente dito da tradução, que pode se estender de algumas semanas a alguns meses dependendo do livro, exige igualmente uma sistematização (por exemplo, traduzir um número mínimo de laudas por dia), além de paciência e envolvimento com o texto. No final, faço uma releitura e resolvo minúcias e dúvidas pendentes, que em alguns casos menciono num relatório enviado junto com a tradução ao editor. Esse relatório, mais ou menos detalhado conforme o livro, é uma iniciativa minha, importante para estabelecer um diálogo com a editora (pois quase sempre há pontos problemáticos na tradução e a resposta do editor pode



ajudar a resolvê-los). Foi por razões de eficiência que adotei esse método, diante do caráter incerto e terceirizado da tradução no mercado editorial. Mas também por razões psicológicas: sou um pouco escrupuloso, exigente com aquilo que escrevo, e para um tradutor, eu acho, isso pode ser mais uma qualidade que um defeito.

Alguns dos breves ensaios presentes em *Viagem, espera e Rio linguagem* tratam justamente de precisão vocabular. Um dos meus textos favoritos, ali, é aquele que propõe que se recupere o sentido original de “saudade” (alusão a uma falta não apenas do passado, mas de algo ainda por se realizar). Imagino que, no trato com a linguagem, talvez sobretudo nessa busca pela palavra mais exata, há uma aproximação muito grande entre o tradutor e o poeta. Eu gostaria que tu comentasses tanto a necessidade e o prazer dessa pesquisa, a procura pelo que seria o mais acertado, quanto as sobreposições entre a prática da tradução e a criação poética.

Sim, a precisão vocabular é uma exigência tanto da criação poética quanto da fidelidade na tradução, fidelidade menos à letra do que ao espírito. A tradução depende muito de uma leitura atenta e aprofundada, de compreender o *sentido* daquilo que o autor escreveu e de encontrar na língua de chegada a formulação mais *justa* de suas palavras. Nesse ponto há, de fato, uma afinidade entre o trabalho do tradutor e o do poeta: ambos enfrentam as artimanhas da linguagem e tentam ser precisos quando escrevem. Mas o poeta se preocupa com o sentido daquilo que está criando, o tradutor com o sentido daquilo que o outro está dizendo. São momentos e atitudes diferentes do ato de escrever. Quando traduzo procuro, na medida do possível, respeitar os termos e as frases que



o autor emprega. Alguns usam uma linguagem mais padronizada, outros, mais inovadora. Mas em todos os casos (e sempre considerando apenas textos em prosa, pois nunca traduzi poesia profissionalmente, apenas por amorismo) é importante saber quando a tradução literal não convém, e que é preciso às vezes ser inventivo para expressar com mais acerto a ideia de um autor (sem falar que toda língua tem expressões idiomáticas próprias e nem sempre é fácil encontrar o que melhor corresponde a elas). Tudo isso tem a ver com a precisão vocabular, que é basicamente um cuidado. Cuidado com o que diz o outro, mas que atende também aos hábitos, ao gosto do tradutor, ao seu jeito próprio de escrever. A sobreposição, portanto, é inevitável. O trabalho de criação poética não pode deixar de interferir, por pouco que seja, no de tradução (e vice-versa). Afinal, os dois são próximos e enfrentam desafios semelhantes.

Ainda sobre a precisão vocabular: imagino que dicionários sejam aliados importantes nesse momento, tanto o da língua original quanto o da de chegada. Queria saber como se dá isso na prática. Se possível, quantos e quais dicionários tu utilizas?

No início eu tinha em casa o *Aurélio*, o dicionário-enciclopédico *Larousse du XX^{ème} siècle* em seis grossos volumes (muito bom, mas um pouco desatualizado) e dicionários francês-português e inglês-português da Porto Editora. Só aos poucos fui me aparelhando. Adquiri o *Houaiss*, o *Nouveau Petit Robert*, além de várias outras fontes de consulta do francês, língua na qual acabei me especializando (a oferta era maior e eu preferia traduzir desse idioma), embora tenha feito algumas traduções do inglês no começo. Mas muitas pesquisas continuaram a ser feitas em



biblioteca, em dicionários mais específicos, por exemplo. Às vezes nem isso adiantava; para entender bem o sentido de uma palavra ou uma frase, era preciso recorrer a pessoas que conheciam melhor do que eu o francês ou o assunto do livro a traduzir. Claro que com o tempo e a prática fui melhorando meu francês e resolvendo por conta própria muitas dificuldades, além das facilidades, de vinte anos para cá, que a Internet e o Google inegavelmente trouxeram para quem traduz. Mesmo com todos esses aliados, porém, a tradução literária (ensaios, contos, romances) será sempre um trabalho complexo, cheio de sutilezas e ambiguidades, a não ser que a linguagem do autor seja muito padronizada.

Além da precisão vocabular, creio que outro desafio é o ritmo de cada frase e/ou cada parágrafo. Como é o esforço nesse caso para preservar o ritmo original?

Esse ritmo varia, evidentemente, com o estilo do autor e o tipo de texto. Sua importância é maior, em geral, numa obra de ficção do que num ensaio. Balzac, por exemplo, romancista enciclopédico que pintou uma espécie de mural dos costumes e das ideias no século XIX, escreve de um modo expansivo, aparentemente confuso e misturado, mas que é sem dúvida nenhuma envolvente, talvez por ser “a melhor maneira de representar a vida”, como disse o tradutor Paulo Rónai. Das obras dele, a que mais gostei de traduzir foi o conto “A obra-prima ignorada” (em *A Missa do ateu e outras histórias*, editora Peixoto Neto, 2017), por ser ele próprio uma obra-prima de penetração de um escritor no universo da pintura. O importante para o tradutor, nesse caso, é deixar-se levar pelo ritmo caudaloso de suas associações, frases e parágrafos. Bem diferente é o caso de Stendhal, outro grande escritor do século



XIX, de quem eu retraduzi *O vermelho e o negro* para a L&PM, em 2002. Meu cuidado então foi acentuar seu estilo seco, de frases curtas, buscando aprimorar o que já fizera uma tradução anterior, dos anos 60. Mas esses exemplos não valem apenas para obras de ficção. Muitos ensaios de filosofia, literatura e arte exigem a mesma atenção e o mesmo envolvimento com o estilo do autor.

Fico imaginando que, eventualmente, haja alguma epifania (ou pelo menos algum contentamento) quando se encontra a palavra exata, às vezes, quem sabe, por acaso. Estou romantizando a atividade de tradução, ou algo parecido de fato pode acontecer?

O contentamento de encontrar a palavra exata acontece algumas vezes, mas é raro, pelo menos nos livros em prosa que são os que traduzo profissionalmente. A prosa tende a ser mais repetitiva, e os eventuais achados de linguagem, isolados, acabam se diluindo e se perdendo na corrente do discurso, tanto assim que para mim é difícil recordar e dar exemplos de alguns deles. Mas eu falei antes que faço também, amadoristicamente, traduções de poesia, e aí os desafios e as descobertas são maiores e mais frequentes. Traduzir um poema requer uma atenção a cada palavra, da primeira à última, e a recriação da linguagem é uma exigência quase constante, podendo então resultar num grande achado. Darei como exemplo um verso da norte-americana Emily Dickinson (que viveu isolada no século XIX e só foi reconhecida no século XX). Num poema sem título, que funde a brincadeira de esconde-esconde e a relação com Deus, o grande Escondido, ela diz que a felicidade do jogo às vezes acaba num acidente, num “corte sério”, e então escreve este verso: *Should the glee glaze*, cujo sentido literal



é: “Se a alegria seca (ou se apaga)”, o que acabei traduzindo por: “Mas se o alegrar gela”. A solução me pareceu boa, satisfatória. Só depois é que vi que eu tinha criado, sem querer, um palíndromo, **alegrar gela**, e que essa expressão contém algo de epifânico – pois ao mesmo tempo sintetiza o poema e exprime bem a ambivalência do real para a qual a Emily Dickinson é tão sensível. Mas coisas assim são raras até mesmo nas minhas traduções de poesia.

Entrando em casos específicos, um dos autores mais difíceis que traduziste é, creio, Georges Didi-Huberman, difícil porque seus temas e reflexões são fortes e a linguagem, a meu ver, com certo pendor poético, livre. Sobre esse autor, gostaria de saber que dificuldades específicas tiveste de enfrentar. Se possível, com exemplos.

De Didi-Huberman traduzi dois livros, *O que vemos, o que nos olha* (1998) e *Diante da imagem* (2013), ambos para a editora 34. Ele é historiador e crítico de arte, mas na sua visão se integram leituras de Freud, de Walter Benjamin, entre outros pensadores. E também, ou principalmente, a literatura. Na abertura de *O que vemos, o que nos olha* há uma passagem extraída do *Ulisses* de Joyce, em que o narrador Stephen Dedalus, ao ver o mar, vê o olhar agonizante de sua mãe que o mira. Joyce fala da “inelutável modalidade do visível”, expressão que Didi-Huberman vai examinar e desenvolver ao longo de todo o livro, junto com passagens de outros escritores (como Kafka e sua parábola “Diante da lei”). Assim a densidade de sua linguagem decorre em parte daquela dos autores que ele lê e em parte de sua própria maneira de ver a arte, segundo ele suportada sempre por uma **perda**, da qual a obra é o vestígio e a restituição. A verdadeira obra de arte, ele diz, nos inquieta porque



nela é o passado que nos olha, e isso obriga o historiador a ser uma espécie de “arqueólogo-vidente”. Infelizmente não tenho mais o original desse livro para cotejar com a minha tradução, nem localizei o que então escrevi sobre as dificuldades encontradas. Mas posso dar um exemplo extraído das minhas observações sobre a tradução de seu livro posterior, *Diante da imagem*. Ali, ao falar de um afresco de Fra Angelico, uma *Anunciação*, ele diz que o *branco* entre o Anjo e a Virgem, aparentemente indicando que “não há nada” naquele espaço de parede pintada, é na verdade um “*très concret pan de blanc*”. Traduzi por “concretíssimo *trecho* de branco”, mas, considerando a insuficiência da palavra “trecho”, senti necessidade de esclarecer e dar a seguinte nota: “No original, *pan*, termo que possui vários sentidos em francês, dos quais os mais pertinentes aqui são: trecho ou parte de alguma coisa, estalo forte e seco, além de designar a totalidade de possibilidades do deus Pã.” Em muitos momentos, portanto, lembro que foi um desafio acompanhar a complexidade do seu pensamento e da sua escrita. Tanto ele como o filósofo Maurice Merleau-Ponty (de quem traduzi *O olho e o espírito* para a editora Ática em 1997, depois reeditado pela Cosac&Naify em 2004) renovaram a maneira de pensar a arte em nosso tempo. As questões e a abordagem de cada um são distintas, mas ambos escrevem de um modo que se aproxima da poesia.



Mencionaste a tradução de “O olho e o espírito”, de Merleau-Ponty, autor que conjuga, a meu ver, uma clareza muito grande na construção do texto e, ao mesmo tempo, uma enorme densidade das ideias. Como foi a experiência de traduzi-lo?

O olho e o espírito foi o último escrito concluído de Merleau-Ponty, que morreu em 1961 aos 53 anos. Passando férias na Provença, no sul da França, perto da região onde viveu Cézanne, ele volta a interrogar a percepção, o visível e o invisível, o espaço, o corpo, temas constantes em sua filosofia. Mas a novidade aqui é o confronto direto com a pintura. Não se trata de compreender a relação abstrata entre espaço e pensamento, mas de pensar o próprio corpo englobado no espaço, como faz Cézanne que, segundo Merleau-Ponty, “pensa por meio da pintura”. Contando apenas com os olhos e as mãos, ele enfrenta o enigma que é a ligação das coisas entre si, “rompe a casca do espaço” para perceber sua construção interna, e dessa maneira **faz ver** o que é pintado. Mas a análise mesma, diz Claude Lefort no prefácio, parece que busca “fazer ver com as palavras”. Para Merleau-Ponty, a pintura é o **deslumbramento** do começo, e esse deslumbramento vai “até o fundo do futuro” porque cada criação – como ele escreve no final – “modifica, altera, esclarece, aprofunda, confirma, exalta, recria ou cria antecipadamente todas as outras”. No seu último escrito, portanto, o filósofo reconhece o que a arte ensina à filosofia, e alguém observou (não lembro mais onde li e anotei) que “ele se volta para a pintura como quem espera aprender com a atividade do outro o que sua própria atividade não pode ensinar”. Daí a afinidade imediata que esse texto suscitou em mim quando o traduzi. Há uma aproximação não só em relação à pintura, mas também entre



pensamento e palavra poética. E, do ponto de vista da tradução, o texto revela indiretamente o que ela é: aprendizado e transposição (ou pelo menos tentativa de transposição).

Sei que o tema pode ser muito vago e abrangente, mas gostaria de te ouvir comentar tua própria relação com a arte, considerando tanto tua escrita poética quanto o convívio com amigos e familiares artistas, sobretudo músicos e artistas visuais.

Minha relação com a arte é intensa, mas muito diversificada e pouco desenvolvida como realização própria. Uma forte atração pela forma *sensível* das coisas convive com um forte pendor reflexivo, num equilíbrio difícil que se manifesta de um modo predominantemente conciso. Isso transparece nos textos que escrevo e nos que já publiquei. Na seção chamada “No limiar”, de *rio linguagem*, falo de literatura, música, pintura, entre outras coisas, mas sempre voltado para a criação poética. E de vez em quando aflora, no texto, um poema propriamente dito. Quanto ao meu gosto por formas diferentes de arte, ele se deve ao meu temperamento e aos muitos encontros e aprendizados ao longo da vida (no campo da música, por exemplo, com Zé Miguel Wisnik, no da pintura, com Zé Tatit, para mencionar duas antigas e fortes amizades). Ele é enriquecido também pelo convívio com a Mirian, minha mulher, observando seus trabalhos artesanais em cerâmica, e com os filhos, que desde cedo manifestaram o mesmo gosto pela música e as artes (Nik, o mais velho, é hoje ilustrador profissional). Assim eu posso dizer que as artes estão em constante diálogo dentro e fora de mim, ao mesmo tempo em que procuro contrabalançar, na minha atividade, a criação poética com o trabalho mais intelectual



da tradução. Aliás, o tema da arte esteve sempre presente nesse trabalho. Além dos livros já mencionados, traduzi também biografias (Van Gogh, Leonardo da Vinci...), um relato do confinamento de Picasso em Paris durante a ocupação nazista, escrito pelo fotógrafo Brassai (*Conversas com Picasso*), além de vários textos avulsos para livros, jornais, exposições etc. Mas o meu interesse pela arte é mais amplo, envolve também uma pergunta sobre o destino dela no mundo contemporâneo. Penso particularmente no caso da pintura. Nos últimos cem anos ela teve seu campo invadido e tomado por outras técnicas – fotografia, cinema, vídeo, computação gráfica –, sofrendo uma transformação muito maior do que a verificada em artes como a música e a literatura. Parece que a grande riqueza material das artes plásticas se transferiu para a imaterialidade das imagens tecnológicas, gerando perplexidade e perda de referências. O assunto é complexo, mas a pergunta que eu me faço é: quem cria, estuda ou aprecia a arte, hoje, tem consciência dessa complexidade, de tudo o que está em jogo nela? Ao mesmo tempo, basta observar crianças aprendendo a desenhar e a colorir numa folha de papel para ver que essa experiência tão simples continua sendo insuperável, e que ela não pode ser abandonada nem esquecida, pois nos remete ao começo físico e espiritual da arte. Acho que um verdadeiro artista, tanto no passado quanto hoje, sempre parte desse ponto, porque no fundo a arte não evolui, ela está sempre recomeçando.



Gostaria também que discorreses sobre a relação específica entre arte e tradução. Como percebes o deslocamento de linguagens? Há algo que se funda em algum momento, ou a sensação é sempre de sentir-se atado a uma matriz geradora?

Quando se fala de tradução, geralmente está se falando da tradução interlinguística, entre dois idiomas. É o que eu faço no meu trabalho. Mas existe outra, chamada intersemiótica, que ocorre quando se passa de um meio expressivo para outro (um romance adaptado para o cinema, ou um texto escrito a partir de um quadro, por exemplo). Essa última, na verdade, é muito mais frequente que a primeira. Ela é que permite aos humanos, sem falarem o mesmo idioma, entenderem-se através de gestos. E não só isso. O tempo todo, na vida cotidiana, estamos traduzindo e interpretando mensagens e sinais que nos chegam das mais variadas fontes. É correto dizer, portanto, que a tradução em sentido amplo é inerente à linguagem (quer se trate de palavras, imagens, sons ou gestos). Por outro lado, a arte, como forma específica de linguagem, também pratica uma espécie de tradução (quando o artista transpõe o que sente e vê para um elemento expressivo qualquer). A particularidade da arte, assim como da tradução, se manifesta em diferentes contextos, desafios, deslocamentos, mas ambas estão embutidas, atadas na matriz geradora da linguagem. Em *Escritos sobre mito e linguagem*, Walter Benjamin diz que um fluxo ininterrupto de comunicação percorre toda a natureza, e que existe traduzibilidade no mundo porque as coisas têm densidades diferentes. Completo então essa minha resposta com uma frase espelhada que resume o que eu disse e exprime também o meu desejo de tradutor: se a arte é uma forma de tradução, que a tradução seja, modestamente, uma forma de arte.



Paulo Neves é tradutor e poeta. Nasceu, vive e trabalha em Porto Alegre. Nos anos 1970 e 80, atuou como jornalista em São Paulo. Desde 1986, dedica-se à tradução de textos, tendo vertido para o português mais de 150 livros. É autor do ensaio *Mixagem, o ouvido musical do Brasil* (1985) e dos livros de poemas e prosas poéticas *Viagem, espera* (2006) e *Rio linguagem* (2020).

Eduardo Veras é crítico e historiador da arte. Professor do Instituto de Artes da UFRGS, atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e no Bacharelado em História da Arte. Vem pesquisando a arte em seus trânsitos temporais e espaciais, sobretudo pelo viés do anacronismo histórico. Vive e trabalha em Porto Alegre.

